




Kazalo

Sodobnost 4 april 2021

Uvodnik

Tone Peršak: "Oj, zdaj gremo...",
oj, kam gremo? 347

Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Bogomila Kravos: Obmejnost, Trst
in integracija 362

Jelka Ciglencečki: Lepa beseda v času
pandemije 370

Pogovori s sodobniki

Primož Jesenko z Borisom Cavazzo 377

Sodobna slovenska poezija

Uroš Zupan: Psica in poletje 394

Lucija Mirkac: Balada o korakih 402

Kristian Koželj: Selivka 415

Sodobna slovenska proza

Iztok Vrenčur: Veliko korone v času
ljubezni 422

Tuja obzorja

Christiane Neudecker: Rush Hour 439

Razmišljanja o(b) knjigi

- Majda Travnik Vode: Kristian Bang Foss:
449 *Ecce homo*

Napisana življenja

- 460 *Javier Marias*: James Joyce v svojih pozah

Sprehodi po knjižnem trgu

- 465 Svetina: Malabar (*Aljaž Koprivnikar*)
Na balkon visoke hiše, ur. Alojzija Zupan
469 Sosič (*Ana Geršak*)
472 Jani Virk: Jaka in Vane (*Maja Murnik*)
Jakob J. Kenda: Transverzala
476 (*Matej Bogataj*)

Mlada Sodobnost

- 480 Nepozabne: Ženske, ki so premikale meje
našega sveta (*Gaja Kos*)
Klarisa M. Jovanović: Telovadec Nikolaj
483 prežene tolovaja (*Ivana Zajc*)

Uvodnik

Tone Peršak

“Oj, zdaj gremo ...”,
oj, kam gremo?



Za pisanje o kulturi, naj bo to pisanje o nacionalni kulturi ali o kulturi v najširšem, globalnem smislu, je dobrodošel močan in izrazit vzgib ali motiv, ki izhaja iz vključenosti v dogajanje na tem področju oziroma na polju med kulturo in skupnostjo, znotraj katere kultura nastaja ali ki jo slednja naslavlja. Po drugi strani pa je že ob odločanju za to početje dobro dovolj jasno vedeti, kaj želiš sporočiti javnosti, ki se resnici na ljubo, vsaj v Sloveniji, na sporočila v zvezi s kulturo vse manj odziva, kot da je razmisleki o kulturi več ne zanimajo in ne vznemirjajo. V danem primeru ta vzgib izhaja iz vsaj dveh izkušenj, ki postopoma kristalizirata v prepričanje o daljnosežni krizi kulture, slovenske in širše, recimo vsaj evropske, ter o nujnosti preloma v (samo)razumevanju kulture. Ta prelom se na ravni prakse dejansko že dogaja, celo zelo intenzivno, vendar spoznanje o njem še ni prevladalo, zato se dejavnost umetnikov, katerih dela pričajo o prelomu, še vedno pogosto interpretira na način in s pojmi, ki pripadajo mišljenju in utemeljevanju pomembnosti kulture v javnosti, ki ni skladno z dejanskim stanjem kulture in v kulturi, saj pripada preteklosti. S tega vidika so razmere in položaj kulture podobni kot ob prehodu iz srednjega veka v novi vek oziroma iz visokega srednjega veka v obdobje humanizma in renesanse, ko se je ob številnih daljnosežnih civilizacijskih spremembah na vseh področjih življenja korenito spremenilo tudi (samo)razumevanje kulture. Spremenila se je vloga kulture v življenju posameznika in v življenju družbe in izoblikoval

se je koncept, ki vsaj povečini in "uradno" prevladuje še danes, čeprav s tem, kar in kako že živimo tako kot posamezniki in kot družba v ožjem in širšem pomenu besede, nima več veliko skupnega.

To izhodišče lahko najbrž dovolj prepričljivo ponazorim s povzetki nekaj trditev ali sporočil, ki sem jih zasledil kot dovolj zavzet sledilec že v slovenščini neobvladljivo obsežnega pisanja o kulturi in širših (družbenih) okoliščinah, ki vplivajo na kulturo, ter jih v ta namen izbral, deloma tudi po spominu.

Precej dobro se na primer spominjam intervjuja z dr. Gregorjem Tomcem, objavljenega v štirinajstdnevniku Pogledi, specializiranem za področje kulture, ki ga je izdajalo in pred nekaj leti nehalo izdajati ČZP Delo, d. o. o., če se prav spomnim, je šlo za eno od številčk leta 2015. Dr. Tomc je v tem intervjuju, podobno kot v še nekaterih strokovnih člankih in javnih nastopih, polemiziral s slovensko kulturno politiko in ji očital neustrezno delitev javnih sredstev za kulturo. Ocenil je, da država, v njenem imenu zlasti Ministrstvo za kulturo RS, ob odločanju o tem, katere kulturne programe in projekte bo sofinanciralo, izhaja iz napačnih izhodišč, saj praviloma največ sredstev nameni programom, ki so neaktualni in ne zadovoljujejo kulturnih potreb in želja večinskega dela prebivalstva, ker pomenijo nekakšno reciklažo kulture, aktualne v 19. in morda še v 20. stoletju, ali kulture, ki še vedno nastaja na osnovi konceptov kulture, ki so se izoblikovali in prevladovali v 19. in tudi še v 20. stoletju. To ponazori s kritiko odločanja države v odnosu do glasbe, češ da država praktično vsa sredstva, ki jih nameni za financiranje glasbenih programov, nameni za financiranje dejavnosti javnih zavodov in drugih ustvarjalcev ter predvsem izvajalcev, ki reproducirajo glasbo, ki je v največji meri nastala v 18. in 19. stoletju, in tudi novejšo glasbo, ki pa v osnovi izhaja iz istih izhodišč kot "klasična" glasba, čeprav, kot namigne, te slednje skorajda nihče ne posluša. Ustvarjanje in izvajanje glasbe potem razdeli v nekakšne korpuse in meni, da narodnozabavno glasbo posluša približno polovica prebivalstva, preostale pa pritegnejo v približno podobnih deležih popularna ("zabavna") glasba, angažirana ali progresivna glasba (rock, punk in še sodobnejše variacije tovrstne glasbe, najbrž tudi jazz) ter že omenjena klasična ali resna glasba. Tako odmerjena bi po njegovem mnenju morala biti tudi pozornost države oziroma vseh, ki razpolagajo z javnimi sredstvi za kulturo oziroma delijo sredstva za sofinanciranje glasbenih dejavnosti. Najbrž se zlasti pristašem in ljubiteljem visoke ali elitne kulture tak razmislek zdi provokativen, morda celo neresen in zafrkantski, mnogim pa tudi blasfemičen in ikonoklastičen, razdiralen in antikulturen. Tudi kak "resen umetnik" ali strokovnjak,

ki proučuje kulturo, morda kdaj celo minister ali ministrica za kulturo se je že kdaj obregnil ob ideje in razlage dr. Tomca, zlasti ob njegove očitke o financiranju “zapršenih muzejev” ali odtujene elitne kulture ter ob njegove pripombe o nujnosti radikalnih sprememb kulturne politike. Pa vendar ni mogoče mimo tega, da je dr. Tomc uveljavljen kulturolog, najbrž res do neke mere zaznamovan s “sociološkim” pristopom h kulturi, oziroma sociolog, čeprav vsaj za nekatere kolege *enfant terrible*, resen in angažiran premišljevalec in raziskovalec kulture, ki na kulturo gleda širše, kot smo morda vajeni. Zanj so, se zdi, pomembni vsi vidiki v zvezi s kulturo in vsi segmenti kulture, zato tudi, kot jo nekateri zviška ocenjujejo, množična ali pop kultura, ki morda celo v večji meri vpliva na razvoj družbene skupnosti kot visoko cenjeni artefakti s področja elitne kulture. Gre na primer tudi za vprašanje, ali je na razvoj slovenske družbe bolj vplival rock ali visoko cenjena in nesporno kakovostna poetična drama, ki je nastajala istočasno z razmahom rock glasbe oziroma rock kulture v Sloveniji? Ali so morda najpomembnejšo vlogo odigrali množični mediji in v zadnjih desetletjih “mediji” v digitalnem okolju, kar vse je širše gledano del kulture? Kaj od vsega tega nas bolj zaznamuje in (pre)oblikuje, posameznike in skupnost? Za večino kompetentnih raziskovalcev in spremljevalcev teh procesov je odgovor jasen. Bi morali biti zaradi tega žalostni, s strahom zreti v prihodnost in dvomiti o prihodnosti kulture? Tudi ob prehodu iz srednjega veka v novi vek so bili najbrž številni udeleženci procesov v družbi, kulturi, civilizaciji prestrašeni in skeptični, pa vendar danes verjamemo, morda deloma neutemeljeno in krivično do srednjega veka, da je šlo za prehod na veliko višjo raven kakovosti življenja in za pomemben razvojni korak za človeštvo in razmah kulture in znanosti, ki so omogočili vse blagodati življenja, ki jih še danes uživamo (pričakovana življenjska doba človeka, svoboda, dosežena raven enakopravnosti in človekovih pravic, življenjski standard in udobje, ki ga uživamo, itd.) in ki se nam danes (spet) včasih zdijo ogrožene.

Dr. Tomc opozarja na zanj nedopustno favoriziranje dela kulturne produkcije, ki jo kulturna politika omogoča in nagraduje, čeprav se ta del kulture v bistvu ne odziva na to, kar in kako velika večina posameznikov in tudi družbena skupnost dejansko živi, pa vendar uživa status elitne in reprezentativne kulture, ter na odrivanje po njegovem mnenju pomembnejšega dela kulture na obrobje in v geto množične kulture. Hkrati pa iz njegovega razmisleka izhaja, da je elitna kultura, ki v največjem delu obnavlja in vztraja pri konceptih iz 19. stoletja, za politiko, ki izvaja takšno kulturno politiko, sprejemljiva in zaželena, ker praviloma ne načenna bolečih

vprašanj časa in prostora ter ne ogroža politike in njenega monopolnega položaja, v glavnem tudi ne naslavlja vprašanja vse hujšega obvladovanja življenja in ljudi v skladu z interesi multinacionalnega kapitala, kar že občutimo in vidimo tudi v Sloveniji. Njegova ocena pa najbrž ne zadeva pomembnega dela kulturne produkcije, ki nastaja v okviru nevladnega sektorja v kulturi in ki je večkrat ocenjena kot hermetična in izključujoča, ker nagovarja zlasti ožje, zelo različno profilirane skupine znotraj družbe. Tudi če ne pristajamo na zahtevo, da je treba z javnimi sredstvi najizdatneje podpirati tisti del kulture, ki v zelo velikem obsegu uspešno preživi na trgu, je razmisleka vredno odklanjanje razporejanja sredstev predvsem v segmente kulture, ki po Tomčevem mnenju reciklirajo okostenele koncepte preteklih časov, neskladne z doseženim stanjem družbe, kolikor to res počnejo.

Z ravnokar izpostavljenega vidika je zanimiva, morda tudi kontroverzna, sodba nedavno (kak teden pred odločitvijo za pisanje tega eseja) povzeta v dnevniku Delo, ki naj bi jo izrekla ali zapisala mlada kritičarka in dramatičarka Nika Švab, češ da jo moti "ideologija" nevladnikov s področja kulture, glavnino katerih predstavljajo samozaposleni v kulturi. O tem stališču sem začel razmišljati, ko sem se odločil za to pisanje, čeprav ob navedbi ni bilo pojasnjeno, kaj Nika Švab razume kot "ideologijo" nevladnikov in zakaj jo ta ideologija moti.

Razmislek o tej "ideologiji", ne glede na njeno učinkovitost, je pomemben, kajti nevladniki v kulturi, ki jih radi imenujemo tudi alternativa, avantgarda, sfera eksperimenta in raziskovanja itd., predstavljajo del kulture, ki išče in raziskuje nove poti in sozvočje z razvojnimi trendi na področju družbenega življenja, mišljenja in časa, v katerem živimo, ter praviloma oblikuje prve odgovore kulture na ta vprašanja. Če se torej ideologija tega sektorja nekomu, ki je mlad in pripada temu sektorju in je tudi dovolj prodoren predstavnik sektorja, zdi vprašljiva ali celo zmotna, je to skrb vzbujajoče in gotovo razmisleka vredno.

Res je, da lahko samo sklepamo, na kaj se ta ocena dejansko nanaša, pri čemer velja poudariti, da Nika Švab ni edina in da je bilo kritične ocene prevladujočih miselnih vzorcev in značilnih ravnanj nekaterih bolj izpostavljenih pripadnikov nevladnega sektorja s področja kulture mogoče prebrati tudi v prispevkih še nekaterih avtorjev in avtoric, recimo Mojce Pišek, katere pogledi v klasičnih in novih javnih medijih so vse bolj opazni in odmevni.

Z vidika tega razmišljanja je pomembno, kako razkriti "ideologijo" nevladnega sektorja na področju kulture in kako v tem kontekstu razumeti

pojem ideologija. Najsplošnejša razlaga opredeli ideologijo kot “sistem idej, kategorij in vrednot svetovnega nazora” (*Slovar tujk*, CZ, 2005), *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SAZU, ZRC SAZU in CZ, 2014) pa kot “sistem idej, izražen v raznih oblikah družbene zavesti”, predvsem v političnem kontekstu, ker razlaga ta “sistem kot vodilo za politično delovanje”. *Filozofski slovar*, ki je že leta 1965 izšel kot dodatek k zbirki *Filozofska hrestomatija* (Matica hrvatska) in je nastal pod vplivom marksističnega pogleda na svet, razlaga pojem ideologija upošteva njegove različne pomene, a za namen tega eseja kaže izpostaviti zlasti tri opredelitve: 1. “politična doktrina”, ki utemeljuje določeno politično prakso, 2. “zavestno ali nezavedno prikrivanje lastnih interesov (razreda, skupine, sloja, politične stranke, gibanja)” in 3. “lažna, izkrivljena, popačena, fetišizirana zavest in spoznanje (‘kot v krivem ogledalu’ ...), ki izhaja iz družbenozgodovinske, razredne opredeljenosti in omejenosti nosilcev takšne zavesti in spoznanj”. In še *Wikipedija*: “Vseobsežni sklop idej, ki vključuje način, kako posameznik ali skupina gleda na svet.” Temu je najbrž treba dodati, da ideologija praviloma izhaja iz bolj ali manj filozofsko ali zgodovinsko utemeljenega pogleda oziroma razumevanja sveta (komunistična ideologija iz marksizma) kot poskus operacionalizacije takšne filozofske, lahko tudi (psevdo)znanstvene interpretacije sveta za potrebe utemeljevanja praktične, običajno politične aktivnosti neke politične stranke, družbenega razreda ali interesne skupine znotraj družbe (npr. lastnikov kapitala, vojaške hierarhije ali tudi poklicne skupine oziroma družbenega podsistema itd.).

Če upoštevamo te razlage pojma ideologija in se osredotočimo na vprašanje, kako detektirati “sistem”, ki bi ga lahko opredelili kot ideologijo nevladnega sektorja na področju kulture v Sloveniji, so nam na voljo zlasti največkrat javno izrečene ali zapisane in deklarativne izjave ter utemeljitve zahtev in pričakovanj predstavnikov sektorja (v zadnjem času tudi protestnikov, ki protestirajo proti kulturni politiki in odločitvam vlade), s katerimi nagovarjajo javnost in zlasti vladajočo politiko v Sloveniji in skušajo doseči priznanje pomembnosti svojega dela in (največkrat) ustrezno plačilo zanj ter enak družbeni status, kot ga uživajo pripadniki “vladnega sektorja” na področju kulture, zaposleni v javnih zavodih in drugih institucijah s področja kulture. Med najbolj znane, največkrat izrečene in zapisane trditve te vrste, ki so se najbrž vsem vtisnile v spomin, bi lahko šteli npr.: 1. zahteve in utemeljitve zahtev, da morajo biti vsi ustvarjalci nevladnega sektorja deležni državne finančne podpore (subvencij, štipendij) za svoje projekte, ker kakovost ne more biti merilo selekcije, saj je kakovost v umetnosti nemerljiva in nedoločljiva; 2. zavračanje merila obiskanosti

dogodkov, števila bralcev itd., ker gre v tem delu kulture za progresivno umetnost, ki prehiteva senzibiliteto občinstva, ki ga umetniki s svojimi deli vzgajajo za novo umetnost; 3. zavračanje očitkov o (ne)estetskosti njihovih del in pričakovani estetskega učinka; 4. vsaj v delu umetnosti, ki nastaja v okviru sektorja, dosledno oddaljevanje od tradicionalnih konceptov, ki se nanašajo na razmerje med umetnostjo in stvarnostjo ter upoštevanje teorije oziroma tematiziranje teorije umetnosti; 5. zavzemanje za sinergijo med umetnostjo in znanostjo ter obravnava, predstavljanje in razvoj novih zmožnosti izražanja na osnovi znanstvenih dognanj (kulturalizacija veselja, bioumetnost ...); 6. v dokajšnjem delu umetnosti, ki nastaja v tem sektorju, razumevanje umetnosti kot angažmaja in akcije v imenu političnih idej ali človekovih pravic; 7. opredeljevanje za transnacionalni koncept kulture; 8. vztrajanje pri tem, da je slovenski kulturni trg premajhen, da bi umetnost in umetniki, ki jo ustvarjajo, lahko preživeli, a hkrati vseeno še vedno 9. vztrajanje pri tem, da je kultura bila, je in bo ključnega pomena za slovenski narod, za oblikovanje njegove identitete oziroma zavedanja o sebi kot utemeljevanje zahtev po priznanju elitnosti kulture in pravice vseh ustvarjalcev do dostojnega plačila za njihovo delo in nenazadnje 10. dokazovanje ekonomske učinkovitosti in pomembnosti kulture, njenega prispevka k BDP ipd. Na osnovi teh in takšnih stališč, v Sloveniji značilnih za kulturo v celoti, ker se bolj ali manj vsa kultura kot družbeni podsistem nenehno počuti ogroženo in zapostavljeno, še zlasti po osamosvojitvi Slovenije, odkar politika večkrat daje vtis, kot da meni, da je kultura svojo zgodovinsko vlogo odigrala in ni več zares potrebna in ne funkcionalna kot pred osamosvojitvijo in da potemtakem tudi ni več pomemben družbeni podsistem. Lahko bi rekli, da se politika in še kak družbeni podsistem v tem pogledu strinjata s stališčem, ki vse bolj prevladuje v globaliziranem svetu, namreč da je kultura dobrodošla in deloma tudi donosna oblika boljše vrste zabave, skratka nekaj, kar se prileže v prostem času, ni pa več eksistencialnega pomena in nujna. Lahko je zanimiva, ker v določenih primerih določene dejavnosti omogočajo tudi zanimive možnosti naložb, posredno vplivajo na trg nekaterih storitev itd., saj znane kulturne destinacije privlačijo številne turiste, dobro obiskana gledališča in koncertne ali operne hiše posredno vplivajo na promet v gostinstvu in javnem prometu, nekatere dejavnosti so pomembni odjemalci za določene industrijske panoge in obrti itd.

A če se vrnemo k vprašanju ideologije nevladnega sektorja v kulturi na osnovi navedenih opredelitev, ki jih je mogoče razumeti kot stališča in vrednote, na osnovi katerih se izrisuje "ideologija" tega sektorja in vsaj

deloma kulture v celoti, je najprej opaziti eklektičnost, ki je po eni strani posledica v delih sektorja bolj, v drugih manj izrazite naravnosti v iskanje in razvoj novih pristopov in oddaljevanja od utečenih tradicionalnih miselnih vzorcev. Čeprav v tem sektorju naletimo tudi na poglede in idejno-estetske nazore posameznih ustvarjalcev, ki sovpadajo s pogledi in nazori posameznikov in kolektivov znotraj vladnega sektorja, nekateri pa so morda še bolj orientirani na tradicijo kot večji del vladnega sektorja. Gre za to, da tudi del tradicionalno orientiranih ustvarjalcev deluje v okviru nevladnega sektorja (kot samozaposleni v kulturi), ker v vladnem sektorju ni na voljo dovolj delovnih mest in dela za vse. Pa vendar, če skušamo navedene opredelitve razumeti kot usklajen sistem vrednot in ciljev, kot ideologijo, ki naj motivira in, kolikor je mogoče, aktivira delujoče v sektorju za bolj ali manj odločno akcijo, katere cilj so spremembe in izboljšanje položaja družbenega podsistema kulture v celoti, je ta pogoj verjetno izpolnjen. O tem že vrsto let pričajo protesti, polemike, napadi na nosilce kulturne politike, ki se pojavljajo v medijih in na digitalnih platformah in ki se sklicujejo na te opredelitve, argumente, zahteve in pričakovanja. Čeprav je res videti čudno, če se umetnik, čigar dela bi težko kakor koli povezovali s položajem slovenskega naroda ali vsaj z interesi in položajem skupnosti državljanek in državljanov Slovenije (čeprav ta dela javnost morda celo dojema kot komentar dogajanja v družbi ali kot kritiko politike), sklicuje na argumente in gesla, ki sodijo v tradicijo t. i. prešernovske strukture ali slovenskega kulturnega sindroma. Gre torej res za ideologijo, ki naj učinkuje in služi kot instrument mobilizacije za delujoče v nevladnem sektorju in boju za zahtevane spremembe in ki hkrati vzbuja pomisleke zaradi eklektičnosti tudi znotraj sektorja in deluje kot “zavestno ali nezavedno prikrivanje lastnih interesov”.

Glede na pravkar poudarjeno je treba omeniti že večkrat pojasnjena in utemeljena sociološka, zgodovinska, filozofska in politična spoznanja o izpraznjenju družbenopolitičnega koncepta naroda in nacionalne (kot narodne) države in koncepta liberalne demokracije, ki sta bila razvita delno že konec 18. stoletja ter v 19. in 20. stoletju, o čemer govori tudi zelo cenjeni nemški zgodovinar Jürgen Osterhammel (Delo, Milan Ilić: *Živimo med kulisami buržoazije iz 19. stoletja*, 28. januarja 2021). Gre za polemično stališče v zvezi s politiko, ki se bori za prevlado ali celo že prevladuje vsaj v delu evropskih držav, z oživelim nacionalizmom kot avtoritarnim konceptom demokracije, in za polemiko z delom zgodovinopisja oziroma družboslovja, ki zgodovino tako rekoč vse od prazgodovine do danes še vedno predstavlja na način, ki posplošuje koncept naroda in narodne države tudi na

dogajanje pred vznikom narodov ali vsaj kot ciljani razvoj v tej smeri in tudi po že opaznem postopnem praznjenju tega koncepta in upoštevanju (tudi v politiki) interakcij znotraj širšega, recimo evropskega in globalnega, prostora, ne zgolj znotraj prostora narodne države. Osterhammel poudarja, da zgodovine ne glede na območje, na katerega se posamezno delo nanaša, ni mogoče obravnavati zgolj s te perspektive in da je (bil) ta vidik že v obdobju, ko je bil koncept naroda in narodne države najbolj učinkovit, samo eden od dejavnikov ali vzgibov dogajanja na obravnavanem območju in na vseh področjih družbenega življenja, tudi na področju kulture, ne glede na prevladujočo ideologijo, ki je skušala v tem ali onem obdobju usmerjati in obvladovati dogajanje tudi v okviru družbenega podsistema kulture. Pri tem je pomembno opozorilo na povezovanje koncepta naroda z interesi buržoazije v času od začetkov do zmage industrijske revolucije, ki se je znala povezati s kulturo (tudi na območju današnje Slovenije) in jo celo mobilizirati kot drugi ključni dejavnik v oblikovanju in spodbujanju narodne zavesti in prizadevanj za narodno državo. A te ali takšne buržoazije, poudarja Osterhammel, zdaj ni več in za razliko od mnogih drugih družboslovcev meni: "Namesto tega imamo razpršeni srednji razred, ki zajema od 60 do 70 odstotkov celotnega prebivalstva in živi na odru 19. stoletja." Pri tem očitno kot srednji razred upošteva vse zaposlene, ki prejemajo kaj več od minimalne plače, imajo vsaj nekaj premoženja, stanovanje, družinsko hišo, morda nekaj vrednostnih papirjev ali so lastniki kmetijske posesti. Največji del preostalih 30 do 40 odstotkov predstavljajo ljudje, ki živijo pod pragom revščine, in najmanjši del lastniki kapitala, ki kot vlagatelji, ki se sami neposredno ne vmešavajo v vodenje podjetij, spodbujajo razcvet neoliberalizma in rušenje vse bolj krhke civilizacije in demokracije. Tako rekoč zunaj te strukture je še nekaj ekstremno bogatih posameznikov, ki jim je uspelo obiti pomanjkljivo regulativo, ki naj bi kljub fetišiziranju trga pomagala preprečevati njegove preveč destruktivne učinke. Vsekakor pa ta podoba sveta ne omogoča več učinkovitega udejanjanja koncepta, ki je dovolj uspešno deloval pred dvesto ali tudi še pred sto leti.

V 21. stoletju, tri desetletja po nastanku države, ki v svoji ustavi ni več izrecno opredeljena kot nacionalna država, je tudi vztrajanje pri konceptu narodne kulture, ki pripada 19. in večjemu delu 20. stoletja ter je prirejen za potrebe naroda brez lastne države, že skoraj prepričanega, da do države nikoli ne bo uspel priti, dokaj anahronistično. Resnici na ljubo je treba priznati, da je del kulture že tedaj na različne načine odstopal od tega koncepta. Na ravni prakse se mu ("narodnjaštvu" kot ideologiji) zdaj odpoveduje že večinski del kulture, še posebej to velja za področja umetnosti,

ki ne izhajajo iz jezika. To odstopanje pa je opaziti tudi v književnosti, v preteklosti najbolj in deklarativno še vedno angažirani za koncept narodne kulture (z njo se je v tem pogledu lahko primerjalo samo gledališče), tudi tako, da se pisatelji in pesniki vedno pogosteje lotevajo tem, ki niso neposredno ali posredno povezane s položajem naroda in pripadnostjo narodu zaznamovanega posameznika. Na to kaže tudi rahljanje zaveze in razumevanja, da narod reprezentira samo t. i. visoka (elitna) kultura, ki v izbranem jeziku in visokem slogu obravnava za narod pomembne teme in motive, ki resnično zrcalijo vzgibe in stiske naroda kot skupnosti in posameznika kot pripadnika narodne skupnosti, ter ne zahaja niti na polje domnevno manjvredne žanrske kulture niti v utilitarizem, razen kar zadeva angažma za (samo)potrjevanje naroda kot enakovrednega in enakopravnega drugim narodom. Zato je vse več primerov, ko se pisatelji, ki so že dosegli priznanje kot pisci visoke književnosti, lotevajo npr. kriminalk, so pri tem zelo uspešni in brez pomislekov priznajo, da gre za dobrodošlo alternativo, ki jim omogoča boljše življenje (višji standard) kot vztrajanje pri pisanju visoke književnosti. Vse več je tudi primerov odločanja za dela, ki so usmerjena na neki ožji del literarnega občinstva, na določeno interesno skupino, ki je morda – ali je bila vsaj v preteklosti – iz kakršnih koli razlogov odrinjena na obrobje ali kljub ustavnim zagotovilom enakopravnosti diskriminirana. Vse več avtorjev se, ne le na področju književnosti, tudi osredotoča na teme globalnega značaja, ki zadevajo vse prebivalce planeta Zemlja v enaki meri. Naj omenim le v zadnjem času vse bolj aktualno *climate fiction* književnost, ki se posveča za vse človeštvo in njegovo prihodnost ključni temi podnebnih sprememb in njihovih posledic, in temo digitalne preobrazbe sveta.

Po mnenju poznavalcev *climate fiction* književnosti ni pošteno obravnavati kot žanr, ki ni na ravni visoke ali elitne književnosti, in sicer tako zaradi kakovosti kot zaradi raznovrstnosti. Tema podnebnih sprememb ni obravnavana le v romanih in kratkih zgodbah, kot to pretežno velja za znanstveno fantastiko ali distopijo, temveč tudi v poeziji in dramatik, čeprav se seveda roman tudi v tem primeru potrjuje kot najpogostejša in morda najprimernejša zvrst, kar naj bi potrdil tudi nedavni prvi festival *climate fiction* književnosti v Berlinu. Te teme se lotevajo tudi priznani vrhunski avtorji, na primer vileniški nagradenec in v Sloveniji priljubljeni Ilija Trojanow. Na tektonske premike v razumevanju kulture opozarjajo številni razmisleki na ravni teorije kulture in teorij posameznih vrst umetnosti in, še posebej značilno, tudi tematiziranje teorije ali posameznih teoretskih dognanj v okviru procesov nastajanja in vsebine umetniških

del. Skratka, ne gre le za oblikovanje konceptov, npr. literarnih del, gledaliških predstav itd., za teoriji prilagojeno notranjo strukturo del ali teme in izbrane ter prilagojene vsebine, temveč za teorijo samo kot temo in vsebino umetniških del. Hkrati pa seveda tudi za upoštevanje dognanj drugih ved in okoliščin, ki izhajajo iz spremenjenih in novih okoliščin, ki jih prinaša razvoj.

S tega vidika je zanimiv esej *Knjiga izginjajočih zgodb* teoretika, urednika in pisatelja Andreja Blatnika, ki v decembrski številki te revije (Sodobnost 12, 2020) razmišlja o romanu Evalda Flisarja *Moje kraljestvo umira*, o romanu *To nisem jaz* (s podnaslovom *Legoroman*) istega avtorja in o nekaterih drugih avtorjih in delih. Gre za dela, ki obravnavajo in odražajo (tudi) temeljna vprašanja sodobne književnosti in izhajajo iz spoznanja, da v svetu, v kakršnem živimo, niti zgodbe, niti junaka, niti avtorja literarnega dela ni več mogoče misliti in predstavljati tako kot še pred nekaj desetletji in še prej v okoliščinah, ki so omogočale koncept kulture (in predvsem književnosti), ki se zdaj kaže kot presežen. To ne pomeni, da ni več mogoče in da nihče več ne piše, recimo, psihološko realističnih romanov, domoljubnih povesti, da nihče več ne slika pejzažev in skladnih tihožitij ipd. Kot tudi vedno znova omenjana Heglova napoved konca umetnosti ne pomeni, da nihče več ne bo pisal knjig, klesal kipov, slikal ali komponiral simfonij, pomeni pa, da naj bi umetnost ne imela več takšne vloge in pomena, kot naj bi ju imela še v času Heglovih predavanj o estetiki, in čeprav se zdi, da razvoj dogodkov v zvezi s kulturo potrjuje Heglovo napoved in mnenja nekaterih poznejših filozofov, ki so tudi napovedovali konec umetnosti ali vsaj konec njene nekdanje vloge in pomena, ker resničnost vse bolj prekaša sposobnost domišljije, tako, se zdi, tudi Blatnik ugotavlja, da se avtorji zavedajo omenjenih nemožnosti in se v svojih delih soočajo z zadrego v zvezi z vprašanji, ki se jim zastavljajo v novih okoliščinah življenja in razvoja družbe ter znanosti.

Ključno vprašanje, ki ga Blatnik izpostavlja na osnovi del, ki jih obravnava ali vsaj omenja, zadeva tako avtorja in pripovedovalca kot junaka in zgodbo romana ter v zvezi z vsem tem vprašanje o književnosti kot fikciji. Gre za vprašanje vzpostavitve in opisa junaka in posredno tudi za vprašanje morebitne identifikacije junaka in avtorja ter za vprašanje možnosti junaka kot, recimo, integralne osebnosti, ki sproži dogajanje (zgodbo) in s svojimi odločitvami ter ravnanjem usmerja to zgodbo do konca, ki naj se kljub morebitnim vmesnim preobratom in zastranitvam ob koncu zdi nujna in logična posledica junakove ideje, njegovega značaja in aktivnosti ter okoliščin, v katerih se zgodba odvija. Že Flisarjev roman *To nisem jaz* (2011) priča, da to ni več mogoče, kajti življenje (tako junakovo kot

avtorjevo) predstavlja “kup izmenljivih delcev” oziroma epizod ali, kot je še bolj poudarjeno v romanu *Moje kraljestvo umira* (2020), da človek sestoji iz niza različnih oseb in da tisti, ki bo na koncu umrl, ne bo tisti, ki je bil mladenič pri dvajsetih letih in se je potem prek številnih različic razvil v moža, ki bo pri devetdesetih letih umrl, omenjeno je, da se človekovo fizično telo vsakih sedem let v celoti prenovi. To pa pomeni, da se tudi avtor, ki piše avtobiografsko pripoved, ukvarja s fikcijo oziroma fiktivno zgodbo, enako kot avtor, ki piše o izmišljenem junaku. In tako tudi Andrej Blatnik in še pred njim Tina Kozin roman *To nisem jaz* razume meta kot “roman o avtofikciji”, *Moje kraljestvo umira* pa Blatnik imenuje “roman o fikciji”. Z vidika bralca se to vprašanje – ne glede na to, ali ga in v kolikšni meri ga privlačijo in zadovoljujejo zlasti junaki, opisani kot stanovitni (morda tragični) “karakterji”, ki spreminjajo svet, ne spreminjajo pa svojih pogledov nanj in vrednot – kaže kot vprašanje verodostojnosti junaka, četudi mu je še tako všeč iluzija stanovitne osebnosti, ki ni podvržena spremembam. Pojem verodostojnost, uporabljen v tem primeru, seveda ne pomeni vračanja k teoriji mimesis ali teoriji odraza (zrcala), kot je te pojme razumel in promoviral realizem. Gre za to, da je umetnost, ne glede na vrsto umetnosti, prič(ev)anje o svetu, ki razkriva ali vsaj naj bi razkrivala ter omogočala vpogled v nevidne, morda še neznane vzgibe dogajanja stvarnosti (življenja), ne le pogled na vidno plat dogajanja sveta, kar nam omogočata intuicija in osredotočenost umetnika ter napor, nujen, da se dokoplje do teh ne takoj opaznih motivov in značilnosti (v primeru romana) junakovih odločitev, refleksnih odzivov, ravnanj itd.

Po vsem povedanem se tako vprašanje zgodbe kot vprašanje junaka romana, torej vprašanje ključnih postavk evropskega romana, kot ga je pri nas v svojih predavanjih in spisih opredelil Dušan Pirjevec, zastavlja povsem na novo. Kajti če razmišljamo o junaku, kot to na primerih omenjenih Flisarjevih romanov prikaže Andrej Blatnik, ima to daljnosežne posledice za zgodbo kot opis dogajanja, katerega pobudnik ali, če ne drugače, pasivna žrtev je junak. A Blatnik izpostavlja še drugo vprašanje v zvezi z zgodbo, vprašanje interesa za literarne zgodbe, čeprav zgodba, kot povzema Blatnik po knjigi Richarda Kearneyja *O zgodbah* (prva objava 2016), ostaja “gonilna sila današnjega sveta”, pa ne le današnjega, kajti zgodba (mit) je (bila) vse od prazgodovine temelj, na osnovi katerega se konstituirata skupnost, ki ji pripada posameznik, človek kot družbeno bitje. Vendar v našem času “to ni več literarna zgodba” kot na videz zavezujoča mitska zgodba, in to velja tudi za filmsko zgodbo, zgodbo gledališke predstave, radijske ali televizijske igre itd. Njen primat so postopoma v celoti prevzele medijske zgodbe

in zgodbe, ki jih ustvarjajo ideologi in avtorji programov političnih strank, ter v zadnjem času zgodbe, ki se širijo po internetu in družbenih omrežjih. Pri teh zgodbah niso v ospredju njihovi estetski, etični ali spoznavni učinki, temveč stopajo v ospredje drugačni motivi avtorjev in promotorjev teh zgodb; ne več kolikor mogoče visoka stopnja verodostojnosti, kar pa ne pomeni odsotnosti želje po prepričljivosti in oblikovanju čim bolj homogene skupnosti pristašev, povezanih s skupnimi interesi in interesom tistega ali tistih, ki so zgodbo ustvarili in jo širijo predvsem z mislijo na lastne koristi. Gre potemtakem za težnjo po oblikovanju čim bolj homogene, morda tudi *ad hoc* skupnosti potencialnih kupcev dobrine, ki jo oglašujejo prodajalci s pomočjo oglaševalske zgodbe, po oblikovanju čim širše skupine volivcev v želji po uspehu na volitvah itd. Vse to, vsaj posredno, tudi pomembno vpliva na dogajanje na področju umetnosti, kar je vidno zlasti na področju književnosti in pri tistih vrstah umetnosti, pri katerih sta zgodba in njen nosilec najbolj izpostavljeni.

A pogled na književno krajino in tudi na te spremembe je nekoliko zamagljen zaradi polifonije vseh mogočih, načeloma enakopravnih pristopov, poetik in idejno-estetskih opredelitev in zato, ker tako javnost kot kritika bolj ali manj enako gledata na vse pristope, čeprav je občinstvo navadno bolj naklonjeno tistim, ki vztrajajo pri konceptih, izhajajočih iz realizma, ter lažjim žanrom in avtobiografijam, biografijam, tudi dokumentarnemu filmu.

Koncept junaka evropskega romana od dona Kihota do reprezentativnih junakov romanov 19. stoletja kot ključne značilnosti zgodbe evropskega romana je dodobra načel nadaljnji razvoj romana (Kafka, Joyce, novi roman, eksistencialistični roman itd.) oziroma romana, ki je nastajal v okviru modernizma, kot še vedno s skupno oznako imenujemo dogajanje v vsej umetnosti večjega dela 20. stoletja, tudi pri nas. Odziv postmodernizma na modernizem je z obratom umetnosti od stvarnosti k sebi in s tem tudi z obratom od vseh dotedanjih opredelitev umetnosti z vidika razmerja med umetnostjo in stvarnostjo ter od uveljavljenega koncepta resnice (*veritas*) in tekmovanja umetnosti z znanostjo (kar zadeva raven verodostojnosti z vidika resnice) pomenil tudi odpoved (samo)zavezi kulture službi narodu in – v našem primeru – prešernovski strukturi. (Samo)-opredelitev kulture oziroma umetnosti, ki se je zavezala nalogi uveljaviti in promovirati slovensko skupnost kot enakovredni in enakopravni narod med narodi ne glede na dejstvo, da ta narod še ni vzpostavil lastne države, in se uveljaviti kot nacija, je pomenila ne le zavezujoč odnos do stvarnosti, temveč tudi neposredno aktiven odnos do nje z željo po spremembi te stvarnosti oziroma sveta. Tudi v tem primeru ni šlo le za posnemanje

(ogledalo) stvarnosti, temveč za aktiven odnos do stvarnosti, ki izhaja iz volje do moči; ne glede na to, da se je slovenska kultura ves čas zavedala, kako težko nalogo si je zadala, in je zato iskala izhod v viziji kulturnega naroda, ki (morda) zaradi primanjkljaja moči in kritične mase ne bo zmožgal ustanoviti lastne države in bi se naj zato uveljavil kot “kulturni svetilnik Evrope” z Ljubljano kot središčem, ki naj bi bilo priznано kot nove Firenze oziroma nove Atene.

A kmalu po uveljavitvi postmodernizma v Sloveniji se je Slovenija v veliki meri tudi po zaslugi kulture vendarle osamosvojila in kultura je z ustanovitvijo države dosegla svoj prvotni cilj, izpolnila je nalogo in se tako tudi osvobodila omejitev, ki si jih je bila sama postavila, ko je prevzela nalogo nadomeščanja nacionalne politike, ko se je zavezala, da bo obravnavala slovensko stvarnost v skladu z vlogo, ki ji je bila določena (Zois, Prešeren, Levstik, Župančič ...), v največji meri pa si jo je določila sama.

Kultura pa se iz pragmatičnih razlogov tej svoji vlogi ni odpovedala ne glede na to, da na ravni umetniške prakse v mnogih in vse več primerih ravna v nasprotju z njo. Našla je tudi argument za to, češ da je slovenska politika še vedno tako odtujena narodu, da deluje v njegovo škodo, zato mora kultura vztrajati, še vedno nadomeščati nacionalno politiko, se žrtvovati za uveljavljanje slovenskega naroda in dokazovati njegovo enakovrednost drugim narodom. Na ta način se je v bistvu v celoti postavila v položaj nevladne kulture, kar utemeljuje z dokaj regresivnimi stališči in pogledi, ki so največkrat v nasprotju s tem, kaj in kako umetniki, ki zagovarjajo ta stališča in poglede, uveljavljajo na ravni svoje teorije in prakse. Gre za nasprotje med ideologijo in ravnanjem. Vse več umetnikov se glede tega ne opredeljuje, če pa se, se največkrat ironično, z blagohotno distanco itd. Na to v enem svojih mnenj, ki jih objavlja kot vabljená “influencerka”, opozarja tudi arhitektka in publicistka Nina Granda, ki zapiše: “Ko alternativna kultura postane prevladujoča, je prava alternativa nekje drugje” (Delo, 9. 2. 2021).

Toda osnovno vprašanje kulture oziroma umetnosti danes je vprašanje njene prihodnosti ali kar obstojnosti v kontekstu digitalne preobrazbe sveta. Umetna inteligenca in virtualna resničnost, ki se morda na videz zdi skladna z opredelitvijo umetnosti kot fikcije, je dejansko kot digitalna tehnologija v celoti, vključno z umetno inteligenco, del stvarnosti, medtem ko je umetnost po svoji naravi vse od začetkov analogna v prvotnem pomenu besede (podobna, skladna, sorodna) ali, kot pravi Ingarden, je “kakor stvarnost”; kot posamezno umetniško delo analogon. Digitalno okolje oziroma tehnologija je, kot pravi Lev Manovich, eden najpomembnejših

raziskovalcev novih medijev in avtor knjige o Instagramu, "vsakdanje življenje (v intervjuju za Delovo Sobotno prilogo se je na mnenje novinarja M. Bezlaja: "Čeprav smo se morda vrnili k resničnosti, je ta spremenjena. Digitalizacija vpliva na vsa področja vsakdanjega življenja," odzval z besedami: "Vpliva? Ne! Tu nima smisla govoriti o vplivanju. Je vsakdanje življenje" (Delo, Sobotna priloga, M. Bezljaj: *Instagram je glasba generacije tega desetletja*, 5. 10. 2019)). Digitalna tehnologija ali digitalno okolje kot posrednik (medij) tudi z obvladovanjem naših želja, z manipuliranjem naših navad in obvladovanjem našega časa želi in tudi uspeva izriniti ali nadomestiti kulturo ali jo vsaj radikalno prekasiti, komercializirati in podrediti zakonom potrošništva. Ključnega pomena je potemtakem ohranjati kulturo kot to, kar je kot analogon stvarnosti, tudi v primerih, ko so kulturne dobrine posredovane s pomočjo digitalne tehnologije. Je pa digitalno okolje seveda lahko prostor, znotraj katerega umetnik ustvarja umetniško delo, in hkrati orodje, s pomočjo katerega ga ustvarja.

Na daljši rok gre tudi za vprašanje, ali umetna inteligenca lahko preseže in nadomesti umetnost ter jo izrine z območja tostran horizonta človekove pozornosti. Umetna inteligenca se za zdaj kaže kot tako rekoč čisti *racio*, kot človekova stvaritev, ki je povsem osvobojena razsežnosti animalnega in ki naj bi omogočila civilizacijski preskok težko slutenih razsežnosti (gl. tudi J. Lovelock: *Novacen*, UMco, 2021). Seveda je tudi umetnost deloma stvar razuma, a v še večji meri je stvar intuitivnega vpogleda, čustvene inteligence in empatije, pa tudi samozaverovanosti, občutka poklicanosti, sebičnosti itd. A kaj lahko za umetnost sledi, če umetna inteligenca sama iz sebe začne presegati svojo za zdaj zgolj racionalno opredeljenost in razvijati lastnosti kot npr. občutek večvrednosti glede na človeka, sebičnost, spoznanje o prenaseljenosti Zemlje itd.? Kaj če razvije zmožnost ne le reproducirati stvaritve največjih umetnikov, temveč ustvarjati še kompleksnejše umetnine kot alternativo umetnosti, ki jo ustvarja človek? Gre tudi za realno možnost, da umetna inteligenca v nekem trenutku ne bo več potrebovala človeka in bo razvila zmožnost samoreprodukcije in nekakšne zavesti ter se bo osamosvojila in na višji ravni nadomestila človeka. Kot meni J. Lovelock, ne gre za napoved katastrofe, temveč za prehod na višjo raven civilizacije.

Skratka, v okviru kulture in v zvezi z njeno vlogo v življenju skupnosti se prelom, kot rečeno, dogaja; mi že živimo v "krasnem novem svetu", v katerem kultura nima in ne more več imeti iste vloge, kot jo je v Sloveniji imela do leta 1991. Morda preloma še nismo ozavestili in vztrajno prepričujemo, politike in skupnost, da še vedno delujemo in delamo tako

kot pred dvesto leti, četudi s tem kultura celo izgublja legitimnost. Gre za “vprašanje življenja družbe. In posameznika,” je v ugaslih Pogledih 9. februarja 2011 zapisal namestnik urednice Boštjan Tadel in dodal: “To so za kulturo in za Slovenijo enako zavezujoča vprašanja kot tista, ki so bila zastavljena v 57. številki Nove revije: lepota in kultivirani dolgčas se začasno umikata v drugi plan.”

To je gotovo (lahko) vidik preloma, angažma, a ključno je vprašanje, kako in s čim kultura nagovarja naslovnika, s kakšnim namenom.

Mnenja, izkušnje, vizije



dr. Bogomila Kravos

Obmejnost, Trst in integracija

O določanju obmejnega prebivalstva

V času, ko je bilo srečevanje še možno, sta na slavnostnem kongresu ene od krovnih organizacij Slovencev v Italiji najprej pozdravila predstavnika lokalne in državne oblasti. Tržaški župan je v svojem nagovoru dobrohotno pohvalil prisotne, češ da smo se lepo integrirali v mestno stvarnost. Za njim je prefekt (predstavnik italijanske vlade v tržaški Pokrajini), ki je bil nastavljen nekaj mesecev pred tem dogodkom, pritrnil županovi ugotovitvi o naši zgledni integriranosti v družbeno tkivo. V dvorani smo bili v glavnem potomci avtohtonih Slovencev iz Trsta, Gorice in Benečije. V tišini smo poslušali in ne vem, koliko nas je slišalo, da sta nas predstavnika oblasti obravnavala kot priseljence, ki so se v zadnjih desetletjih kulturno in jezikovno zlili z novim okoljem, kjer naj bi si množično poiskali nov dom in domovino. Ponovljena izjava o integriranosti je mimogrede brisala našo izvorno prisotnost na skupnem ozemlju in nas istovetila s povojnimi in poznejšimi priseljenci. Obema pozdravoma je sledil bučen aplavz. Verjetno je bil to le vljudnostni poklon njuni prisotnosti, toda s ploskanjem smo posredno pritrjevali njenemu odnosu do nas.

Integracija je kompleksen pojem. V *SSKJ* je poleg gospodarske in politične definicije naveden še primer “nekateri so se zavzemali za jezikovno in kulturno integracijo jugoslovanskih narodov”. V enciklopedičnem slovarju

Treccani, verni odslikavi jezikovnega stanja v italijanski družbi, je pod geslom *integrazione* v prvem pomenu obrazložitev, da gre za to, kar je bilo dopolnjeno z manjkajočimi deli, v drugem pa, da gre za “integrirani del neke celote, popolnoma vključen v neko skupnost, v družbeni, politični, verski, kulturni prostor: priseljenci, delavci, ki so se popolnoma ali slabo i. (v državo, v prostor, v ambient, v katerega so prišli); tujerodna etnična skupina popolnoma i. (tudi v polemičnem ali reduktivnem pomenu, v kolikor je iz nuje ali iz oportunitizma sprejela nazore in vrednote neke družbe ali sistema, ki ga je prej kritizirala ali mu osporavala). Redko v bolj abstraktnem pomenu: “spojen skupaj, ki deluje kot eno”. Tako slovarji.

Je teza o integraciji ustrezna, če smo Slovenci od nekdaj del krajevnega tkiva? Kakšne misli prevevajo tržaške staroselce ob vzhičenem zadovoljstvu tistih slovenskih predstavnikov, ki ob vračanju Narodnega doma v središču mesta pozabljajo omenjati doprinos tržaških Zoisov, Kalistrov, Gorupov, Pertotov celotnemu slovenskemu prostoru in posebej Trstu? Ti in njihovi številni sopotniki so s svojo iznajdljivostjo pospešili razcvet mesta in so poleg Tržaške hranilnice in posojilnice (lastnice Narodnega doma) ustanovili Jadransko banko in druge bančne zavode z nezanemarljivimi glavnici, denarnimi skladi in nepremičninami, pa tudi finančne in pomorsko-paroplovne družbe. Brez ogromnih kapitalskih naložb Slovanov bi na prelomu stoletja v Trstu ne bilo obsežne slovenske kulturne produkcije, ki je pred sto in več leti s samobitno ustvarjalnostjo tekmovala z ljubljansko. Trideset odstotkov vseh naložb v tem mestu je bilo slovenskih. Ob zaprtju škedenjske železarne so zadnji lastniki omenili, da je ob koncu 19. stoletja ta pomembni proizvodni obrat zgradila Kranjska industrijska družba, današnja Železarna Jesenice, za svoje potrebe. Se na diplomatskih srečanjih, kjer se pripravljajo pomembni meddržavni dogovori, ti in podobni zanimivi podatki kdaj omenjajo?

Ko so se v 19. stoletju razbohotili nacionalizmi, so naši tržaški predniki na podlagi pripadnosti skupnemu prostoru zahtevali enakopravno rabo slovenščine v javni upravi. Italijanski meščani so v svoje roke pridobili vzvode oblasti in so jih hoteli obdržati. Ob vsakem preverjanju narodne identitete je šlo za prevlado v mestni upravi. Podpora drugih Slovanov (predvsem Srbov, Hrvatov, Čehov, Slovakov), ki so se v duhu panslavizma slovenili, je krepila pozicijo Slovencev v Trstu. Integracija v italijansko meščanstvo je delovala pri Armencih, Grkih, Judih, ki so samo doma in v društvih/cerkvah ohranjali svoj jezik in običaje. Ker so bili predaleč od izvorne domovine, da bi lahko razvijali svojo kulturo v skladu s tradicijami nekdanje domovine, so se prilagodili novi stvarnosti in vključili

v prevladujočo italijansko skupnost. Slovenski Tržačani smo se v polnosti ovedli svoje pripadnosti prostoru ob pomladi narodov in se od tistega trenutka dalje nismo imeli več čemu prilagajati. Kdor se je priselil v Trst iz slovenskih in slovanskih dežel Avstro-Ogrske in od drugod, je vedel, kam prihaja, se za ohranjanje svoje identitete vključil v obstoječo slovensko skupnost ter po svojih močeh prispeval k njenemu kulturnemu razvoju. Komu naj bi sicer Cankar hodil predavat v Delavski dom v Trstu? Na kakšni osnovi naj bi nastala Kleinmayrjeva povoljna ocena Cankarjevih *Hlapcev* ob izidu te drame leta 1909, če bi slovenski Tržačani ne bili dobro organizirani meščani in delavci, ki se zavedajo svoje velike prebojne moči. S frazo “nas in Rusov je sto petdeset milijonov” so se naši predniki zoperstavljali trditvam o večvrednosti ene, italijanske “rase”. Ta, močno propagirana večvrednostna drža je po prvi svetovni vojni, v novi politični ureditvi, iz iredentizma prerasla v fašistične pogrome, s katerimi naj bi se izničili “nižji, nerazviti, manjvredni sc’avi ali ščavi”, kar pomeni sužnji. Italijanski meščani so uporabljali in še, čeprav manj, uporabljajo ta omalovažujoči vzdevek za vse Slovane.

O stičiščih in avtohtonosti

Robovi današnjih držav se stikajo, zahodni rob slovenskega ozemlja meji na vzhodni rob italijanskega in na severu se oba robova stikata z avstrijskim. Na omenjenem srečanju je o specifikah tega stičišča kultur govorila evropsoslanka s Tromeje, ki je stopila pred mikrofon za predstavnikoma lokalne in državne oblasti. Njene pozdravne besede so bile slavošpev dinamiki obmejnega prostora. Po njenih besedah je dejavna medkulturnost izjemen izziv za prostor in njegovo prebivalstvo. Govorila je o sobivanju, ki samo po sebi narekuje stalno privzemanje in pretakanje različnih značilnosti ene v drugo. Medsebojna izmenjava kulturnih prvin se je v njenem podajanju odvijala kot nekaj samoumevnega in preroditvenega, kar naj bi postalo vodilo skupne Evrope. Naslednji govornik, predstavnik italijanske skupnosti v Istri, je k temu dodal iz svoje izkušnje bivanja na meji, ki je tudi trojna. Govoril je o napetostih, ki so in jih med prebivalstvo sejejo politika in politiki, a jih vsakdanje življenje zavrača, ker ima, kljub občasni nestrpnosti do drugega, prisilnemu izseljevanju in rušenju naravnega ravnovesja narodnostno mešanega prebivalstva, skupnost svoj spomin, ker pripada prostoru, kjer je vsakdanji stik med različnimi narodnostmi prepojen z napetostmi in trki. Odvisno od trenutnega stanja. Toda v katerem

koli od sosednjih jezikov se obmejni istrski človek izraža, nosi v sebi prvine drugega-bližnjega-soseda. Te prvine določajo njegovo identiteto, naj bo slovenska, italijanska ali hrvaška.

Evroposlanka in predstavnik italijanske skupnosti v Istri sta govorila o nezanemarljivem potencialu obmejnega prostora od Tromeje do Istre in mimogrede ponudila osrednjemu govorniku – Goričanu idealno iztočnico. Kar sta onadva povedala, je bilo kot naročeno za pripombo. Gostoma, ki sta spregledala, da predstavljata lokalno in državno oblast v prostoru z obmejnimi značilnostmi in da nagovarjata ljudi, ki so od nekdaj aktivni del prostora, v katerem je medkulturno srečevanje življenjska danost, je bilo treba to povedati. Govornikova izvorna goriškost in podroben pregled nad dogajanjem vzdolž celotnega obmejnega območja sta netila pričakovanje. Zadostovalo bi, da bi glavni govornik obzirno popravil nerodnost prvih dveh govorcev z nevsiljivo omembo, da smo Slovenci ponosni, ker že stoletja soustvarjamo kulturno, gospodarsko in politično podobo Trsta, Gorice, Čedadada in njihove okolice.

Velika srečanja so neizbežno nabita z emocijami. Ni šlo po pričakovanju. Glavni govornik se je formalno korektno zahvalil za pozdrave in voščila ter prebral napisano besedilo o splošnih in medsosedskih dosežkih organizacije. Poudarek je bil na medsosedskih izmenjavah, ki so nedvomno temeljnega pomena za uspešno delovanje obmejnih manjšinskih organizacij, saj je za čim boljše koriščenje trenutnih možnosti potrebno skupno načrtovanje. Vprašanje je, o čem se sosedi pogovarjajo in kaj si izmenjujejo.

Medsosedski odnosi in integracija

Politično dogovarjanje je običajno ciljno usmerjeno. Udeleženci meddržavnih srečanj se lahko dogovarjajo o kulturnih dobrinah ali o trgovanju s kravami, če parafraziram uglednega Tržačana Giorgia Strehlerja, ki je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja s to primero označil vsebino povezovalnih smernic Evropske unije. Strehler je bil gledališki ustvarjalec. Z Jackom Langom je zasnoval trajne izmenjave med evropskimi gledališči in na podlagi teh zvez je predvidel pretočnost evropskih kultur. Leta 1990 je prišlo do ustanovitve Združenja evropskih teatrov – Union des théâtres d'Europe (UTE) pod pokroviteljstvom francoskega predsednika François Mitterranda. Toda integracijski dejavniki, ki so bili za prenovitveno ustvarjalnost nujni, niso imeli prednostne politične podpore. Izmenjava posameznih velikih spektaklov ni proizvedla pričakovanih umetniških inovacij

v odrskem diskurzu. Strehler je razočarano izjavil, da se njegova in Lango-va idejna zasnova ne more uresničiti, ker nova Evropa nastaja brez skupnih raziskovalnih smernic, brez smiselno zasnovanih kulturnih izmenjav in brez stremljenja po kulturnem razkošju, kakršno se je njemu zdelo možno glede na predhodne izmenjave. Strehler je bil človek z meje, s ponotranje-no medkulturnostjo in vedenjem, kako večkulturnost utiriti. Njegova vizija novega gledališča – odra, na katerem bi se izkazala moč evropskega duha, je predvidela medkulturno vpojnost najboljšega odrskega izrazja, kar naj bi proizvedlo impulz za kulturno prenovo celotne Evrope. Računal je, da bodo politiki razumeli njegovo vizijo, in se uštel. Kulturne izmenjave so se odvijale v duhu Juvenalovega *panem et circenses* in nič več. Blesk, zabava in bučen aplavz. Izmenjave dragocenih izkušenj niso bile osmišljene, izpele so se v političnem dogovarjanju, pri čemer je bila umetnost včasih dekor, drugič kulisa za zaslužkarstvo, denar, “trgovanje s kravami”.

Projekti z daljnosežnejšimi učinki potrebujejo izdatno finančno podpo-ro in so zato v domeni političnih silnic. Še tako jasna umetniška zasnova ni jamstvo za uspeh. Za ustvarjalno ozračje je potrebna ustrezna aparatura, torej politična volja po stvarni uskladitvi ustvarjalnih silnic. Do pretočnosti informacij in izkušenj lahko pride samo, če je obstoječa ali *ad hoc* zrežirana struktura pripravljena na sprejemanje drugosti. Kultura se sicer sama po sebi obnavlja, toda nekateri ustvarjalci vidijo nekaj korakov dlje in želijo pospešeno utirjati širitev obzorja duha, da bi se družba razvijala v skladu z napredkom. Za udejanjenje svojih vizij potrebujejo ti ljudje odprtost in razumevanje tistih, ki družbeno stvarnost upravljajo. Ni lahko uravnotežiti političnih silnic na mednarodni ravni, še težje je razložiti, da je od usklaje-nega sodelovanja v kulturi odvisna skupna družbena rast. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je na evropski ravni očitno umanjkal tisti integra-cijski duh, ki udeležence projekta vodi v odprto privzemanje od drugega in hkratno dajanje od svojega. Obljube in dobri nameni so zvoedeneli v prazne fraze in nad vsem so prevladali individualni nacionalni interesi.

O vlogi političnih dejavnikov

Preskok z lokalne na evropsko raven za desetletja nazaj bi lahko bil zava-jajoč, če bi sočasni medsosedski odnosi in srečanja slovenskih predstavn-ikov ne spominjala na pravkar omenjene. Posebno slovesne okoliščine so predstavnika Slovencev v Italiji zavedle, da je prišlo do (s)pozabe. Spozaba je pogosto opažen pojav med slovenskimi govorniki. Na morebitne

pripombe se predstavniki navadno izgovarjajo s poslušalčevim nepoznavanjem njihove dobro pretehtane strategije. Popuščanje naj bi privedlo do spravljivejših odnosov med dogovarjanjem. Previdnost je mati modrosti. Za dosego pomembnih sprememb se začenja z malim in za malim bi moral biti jasno izdelan načrt, kako se bo to malo dopolnjevalo, da bodo pogajalci želeno dosegli.

Kdor prevzame vodstveno funkcijo, sprejme tudi odgovornost. Skupnost, ki se sama opredeljuje kot manjšina (za razliko od Italijanov v Istri, ki se opredeljujejo kot skupnost), se postavlja v podrejeni položaj in pri meddržavnih dogovarjanjih nujno potrebuje zaslombo matične države. Drugi dejavniki, kot recimo razvita podjetnost, organizirana kulturna dejavnost in dobra domača zavezništva, so v prednostni domeni lokalnega vodstva. V nobenem primeru si manjšina ne more privoščiti malomarnega brisanja zgodovinskih dejstev, ker so to konstitutivni oporniki njene pripadnosti prostoru.

Na celotnem primorskem obmejnem področju je prisotnost Slovencev neizpodbitna. Razvojni lok Slovencev v Trstu se pne od vzpona mesta v 18. stoletju, ozaveščanja o narodni pripadnosti in postavitve temeljev lastne gospodarske in kulturne trdnosti v 19. stoletju ter ob prelomu stoletja privede do popolnega razcveta finančnega in ustvarjalnega potenciala. Po prvi svetovni vojni se na podlagi zakonskih odločb v novi, nacionalno definirani državni ureditvi Italije na priključenem ozemlju uvede odkrito preganjanje "tujerodcev" – neintegriranih Slovencev in Slovanov. Na teh predpostavkah se na državni ravni utemeljujejo požigi njihovega imetja, nasilna razlaščenja in prisvajanja ter množični izgoni. Med tistimi Slovenci in Slovani, ki so v takem vzdušju vztrajali na svojem, je nasilje samodejno prebudilo odpor in antifašistično delovanje. Že petje slovenskih pesmi je bilo uporniško dejanje. Na upor proti nasilnemu raznarodovanju so oblasti odgovorile s konfinacijami, mučenjem na zasliševanjih, procesi, obsodbami, streljanjem, zapori, internacijami, obešanjem talcev vse do konca vojne in zmage tiste strani, na kateri so večinoma bili primorski Slovenci. Takoj za tem so se začele nove težave z vzpostavljanjem meje in nadaljnji odkriti pritiski na avtohtono slovensko in slovansko prebivalstvo. Tako kot na drugih obmejnih področjih v Evropi so oblasti v Trstu (do leta 1954 zavezniška vojska in nato italijanske) uporabljale ena merila za avtohtone Tržačane in druga za slovenske in istrske prebežnike. Železna zavesa je podpihovala strah in sovraštvo ali poveličevanje in navdušenje nad dosežki nasprotnega političnega sistema. To je netilo hladno vojno. Prebežniki v Italijo so bili po eni strani talci nezavidljive usode, po drugi pa

privilegiranci, ker jim je bila v zameno za protikomunistično propagando ponujena možnost lažje integracije v izbrani sistem. S prošnjo za politični azil so se begunci odpovedali stiku z matico, v novem okolju pa so ohranjali stare običaje, z njimi jezik, spomine, in postali v svojem mehurčku nov element večkulturnosti mesta.

Sodobni italijanski zgodovinarji so si složni, da v Italiji stari grehi in zločini, ki so se razdivjali pred in po uradnem nastopu fašizma, niso bili odkrito obravnavani. Politična zavezništva in na dva bloka razdeljeni svet z dobro zastraženo mejo (železna zavesa se je vila od Trsta do Ščečina) so italijanskim politikom omogočili, da so s ponavljanjem fraze *Italiani brava gente* (Italijani, dobri ljudje) pometli pod preprogo, kar naj bi po njihovem oviralo uvajanje demokratičnega ustroja. Razen izjem se večini z režimom kompromitiranih vidnih predstavnikov italijanskega gospodarstva, politike in kulture ni bilo treba opravičiti s spokorniškimi *mea culpa* za pretekle zablode. Vse jim je bilo odpuščene brez obžalovanja. V takih razmerah so postali prebežniki z nerazčiščeno preteklostjo uslužni somišljeniki in tako so se v državi na stare grehe kopicili novi. V desetletjih po drugi svetovni vojni se je v Italiji na državni ravni ustalilo nekaj različnih pripovedi o preteklem dogajanju. Do onemoglosti se je ponavljalo, kar je ustrezalo, da se je preglasilo tisto, kar ni. Na teh pripovedih so se in se še utemeljujejo politično preračunane odločitve in proslave.

Verjetno se malokdo spomni afere o podtalni organizaciji Gladio in o iztirjenih italijanskih tajnih službah, ki so v povojnih desetletjih pod taktirko Nata netile teror na italijanski vzhodni meji. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je nekdo iz tajne prevratniške skupine prekinil zarotniški molk, sodni zapisniki so prišli v roke pogumnega beneškega preiskovalnega sodnika, ki je začel raziskovati nepojasnjene zločine v naših krajih. Vidni italijanski državniki so tajili, dokler ni predsednik Italijanske republike Francesco Cossiga pod pritiskom sumničenj nastopil kot krampar (tako se je sam opredelil) in odprl Pandorino skrinjico. Naenkrat so bili dogodki, ki so jih na sodiščih arhivirali z oznako *V sumljivih in nepojasnjenih okoliščinah*, postavljeni v pravi kontekst in marsikaj se je pojasnilo. Od sedemdesetih let prejšnjega stoletja dalje je "svinčeno obdobje" raziskoval in o tem veliko pisal novinar Primorskega dnevnika Vojmir Tavčar, strnjeno pa sta organizirano državno nasilje opisala Marino Qualizza in Božo Zuanella v knjigi *Mračna leta Benečije*.

Slovenci v Italiji smo živeli tista burna leta in se na dogajanje odzivali po doma privzgojeni zavesti: eni s kritičnim zoperstavljanjem preganjanju levičarskih predstavnikov in proti zrežiranemu nasilju v državi, drugi z iskanjem primernih zaslomb in prilagodljivim umikom v zavetje. Drugače

ni moglo biti. Rasli smo v svojem okolju, mu pripadali in se zavedali svoje odgovornosti ali pa ne.

O zamolčanih spominih

Ko sta na omenjenem kongresu v Trstu govorila evroposlanka s Tromeje in predstavnik Italijanov v Istri, jima ni bilo treba posebej navajati preteklosti. Vedela sta, komu govorita in kaj ju družijo s prisotnimi: izkušnje in spomini – lepi, hudi, junaški – so obsežni in v marsikaterem pogledu zrcalni. Poudarila sta pomen kulturnega naslojevanja v obmejnem prostoru in možnosti za prihodnost. V to prihodnost so vključeni integrirani priseljenci, ki želijo pripadati temu prostoru, tako da privzemajo izročilo in gojijo spoštljiv odnos do preteklosti. Pošteno soočenje s tem, kar je bilo, je predpogoj za polnopravno vključitev v nadaljnji proces.

Tako nekako je bilo s pisateljem Paolom Rumizem, ki v svojih delih obravnava svoje mesto in ljudi. Piše iz spomina in o njem, da bi zavestno gradil strpno prihodnost. Govori o Trstu, ki je tudi slovenski, a njemu ni bilo dano, da bi v otroštvu usvojil jezik svojih sosedov. Ko se je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja zgodila vojna na Balkanu, se je znašel tam kot vojni dopisnik. V naravnem zaledju svojega mesta je v razplamenelem sovraštvu donedavnih sosedov videl grozote vojnega razčlovečenja. Med ruševinami in bedo izropanih mest in vasi je spoznaval kraje, ki so bili nekoč vpisani v tržaški spomin. Začel se je preizpraševati o potvorbah in lažeh, ki so izkrivljale zgodovinski spomin, o spletkarjenju in nevarnih igrinah, ki zanetijo vojne. Iskal je razsežnost svoje identitete. Prisluhnil je pripovedim in pretresal različne vire. Od Balkana do Karpatov so se usode posameznikov in skupin odvijale v skladu s časom dogajanja in se stekale v Trst, ki je nekoč dobil svojo veljavo s sprejemanjem drugosti, njegova veličina pa je rasla premosorazmerno s spremešavanjem narodnosti. V lastni in drugih družinskih zgodbah je odkrival, kako je želja po emancipaciji večkrat zahtevala prilagajanje do zamenjave narodnostnega predznaka. Rumiz ni nostalgik. Spomin in spominjanje mu pomagata razumeti in vrednotiti iskanje boljše razvojne poti.

Državne meje se premikajo, prostor ne. Prisotnost na njem je vezana na prostor, pripadnost na čas, je v svojih razmišljanjih o tem vprašanju pred leti zapisal Ivan Verč. Vsak obmejni prostor se sooča s podobno problematiko. Tukajšnja meja je na eni strani označena kot zahodna slovenska, na drugi kot vzhodna italijanska. Katero koli možnost izberemo, živimo Tržaçani vmesni prostor.

Mnenja, izkušnje, vizije



Foto: Inže Suhadolnik

Jelka Ciglencečki

Lepa beseda v času pandemije

Elementarne nesreče so v bistvu čisto vsakdanja zadeva, a zelo težko je vanje verjeti, kadar nastopijo. Kuge so na svetu divjale vsaj tolikokrat kot vojne. Pa kljub temu sleherna kuga in sleherna vojna najdeta ljudi nepripravljene. Doktor Rieux je bil prav tako nepripravljen kot drugi meščani, in edino tako je mogoče razumeti njegovo omahovanje. Iz istega razloga je tudi treba razumeti, da je omahoval med strahom in upom. Kadar izbruhne vojna, ljudje govorijo: "To ne bo dolgo trajalo, je preneumno." Čisto jasno je, da je vojna preneumna stvar, a to ji nikakor ne brani, da ne bi dolgo trajala. Neumnost zmeraj dolgo traja, to bi ljudje čisto gotovo že zapazili, če ne bi zmeraj mislili samo nase.

Albert Camus: *Kuga*

V času izbruha ebole leta 2014 je bila na misiji Zdravnikov brez meja v Zahodni Afriki tudi moja sestra. Slike trpljenja, ki jih je le bežno orisala, so bile apokaliptične, a najbolj se mi je v spomin vtisnilo naslednje: vsi, ki so bili v stiku z bolniki, so imeli absolutno prepoved dotikanja. Tudi ko so bile zaščitne obleke snete in vse telo temeljito razkuženo, se nihče ni smel dotikati nikogar v svoji bližini, nihče se ni smel dotikati svojega obraza. Ebola je (tako kot covid-19) kapljična okužba, vsaka drobna kapljica, ki se vnese v oko, na ustnice, je lahko usodna. In ravno to je bilo na vsej misiji najtežje. Izkazalo se je, da so tudi najbolj izkušeni humanitarci nesposobni

dlje časa upoštevati zapoved, na dopust so jih pošiljali vsakih nekaj tednov. Zdržali so samo profesionalni vojaki, vajeni trde discipline. Tudi domačini so umirali, ker se niso hoteli odreči dotiku. Negovali so bolne svojce, brisali strupeni znoj; in ko je bilo prepozno, so do konca branili pravico do tradicionalnega pokopa, ki je vključeval tudi dotike žalujočih.

Ko je bila panika najhujša, ko so se zdravstveni delavci zaprli v neprodušne skafandre, v katerih so s težavo dihali – lažje so se odrekli kisiku kot dotiku.

Čeprav so bili mediji polni opozoril, da lahko ebola zapusti Afriko in začne moriti po vsem planetu, nas je to sicer skrbelo, a v resnici nismo verjeli. Epidemije so bile stvar revnih na drugih koncih sveta, v katere smo zahajali le ustrezno cepljeni in izredno previdno. In tako smo bili kljub opozorilom znanstvenikov, da bodo nove bolezni gotovo vdrle tudi k nam, na pandemijo covida psihološko povsem nepripravljeni. In kljub temu da vemo o covidu-19 več kot pred enim letom, pravzaprav ne vemo skoraj ničesar. Ko se dotaknemo kljuge, za vsak primer takoj izvlečemo razkužilo. Ko nas objame prijatelj, odvrčamo glavo. Želimo si objeti starše, a si ne upamo. Dotik je postal nevaren, nevljuden, nemoralen. Živimo v svetu, ki je izgubil najmanj opevano čutilo – tip. In šele zdaj smo spoznali, kako pomemben je za nas ...

V času, ko smo izgubili pravico do dotika, smo iskali nekaj, kar bi se nas lahko dotaknilo, pa čeprav na daljavo – najbolj očitno so to bila socialna omrežja, spletne govorilnice, Zoom, Skype. A v prvih dneh, ko je bilo najbolj negotovo, za vse najhujše, smo najbolj potrebovali umetnost. Ljudje so se zbirali na balkonih in terasah in peli. Igrali so inštrumente, v znak protesta proti vladi so izobešali zastave, plakate, izvajali zabavne brezdotične ulične performanse (in to še pred petkovimi kolesarjenji). In kar je najbolj nenavadno – množično smo brali poezijo. Ena prvih in najbolj ganljivih knjig, ki so nastale pod vplivom karantene, je knjiga *#Ta čas: 50 dni, 50 pesmi* urednika Andreja Ilca z duhovitimi ilustracijami Tanje Komadina. Pesmi, izbrane tudi kot odgovor na mračne teme v poročilih, so nas dva meseca nagovarjale na spletnih omrežjih, kjer so se množično brale. Antologija je bila logičen zaključek spletnega projekta – za vsak dan pesem. Pravijo, da je dovolj, da pesnik v svojem življenju napiše eno res dobro pesem. In izkazalo se je, da je dovolj tudi, če na dan preberemo eno, a ravno pravo pesem. *#Ta čas* je dnevnik groze prvih tednov epidemije, a je tudi dnevnik upanja, vere v umetnost, je iskanje lepote in svetlobe. Vsaj toliko kot o epidemiji pove o avtorju antologije in tako smo s knjigo dobili tudi prelep portret enega najboljših slovenskih urednikov.

Kaj pa se je medtem dogajalo na literarni in založniški sceni? V prvih tednih je velik del založnikov (in skoraj vsi knjigotržci) odšel na čakanje – knjigarne so bile zaprte, založniki pa si tudi nismo predstavljali, kako naj delamo brez ekipe, brez knjižnih sejmov, brez sestankov z avtorji, skrbelo nas je, komu bomo prodajali nove knjige, kdo jih bo sploh bral v času, ko so zaprte tudi knjižnice. A po nekaj tednih se je izkazalo, da se je ves svet preselil na splet in naslednji korak je bila digitalizacija promocije, marketinga in prodaje na spletu. Ravno na prvi dan zaprtja knjigarn in knjižnic je pri Gogi izšla odlična knjiga esejev jezikoslovca in pisatelja Kozme Ahačiča. Bilo je nekaj škodoželjnih komentarjev – izdati knjigo v tako neverjetno slabem trenutku se je res zdelo tragikomično. Avtorja smo slikali s kupom knjig v rokah (vročene so bile, kajpada, brezstično) in ... naročila na spletu so se kar usula. Že takrat nam je postalo na založbi jasno, da nas bodo iz krize potegnile naše redne stranke, ki nas spremljajo tudi prek e-pošte in na družabnih omrežjih. Zbirka *Kozmologija* je (vsaj za zbirko esejev) dosegla izjemen prodajni izid (in se še vedno dobro prodaja), nominirana je bila za Rožančevo nagrado in prejela je številne navdušene kritike. Bilo je očitno: epidemija knjige ni pokončala, tudi zaustavila je ni.

Na založbi Goga smo imeli še en nenavaden fenomen – v začetku leta 2020 smo izdali antiutopični roman Andreja Blatnika *Luknje*, ki je bil dokončan še v letu 2019, a je imel ne tako redko značilnost antiutopij: še preden je prišel do bralcev, bi lahko izgubil pridevnik “antiutopičen”. Zgodba človeka, ki se pred naravno in družbeno kataklizmo zateče v luknjo, ki si jo sam skoplje in jo potem (le po naključju) zapusti, da bi poskusil najti odrešitev ... no, naenkrat je zvenelo znano. Zanimivo pa zato povpraševanje po knjigi ni bistveno zraslo – dobila je dobre kritike, navdušene bralce, predvsem oboževalce pisave Andreja Blatnika, ni pa postala prava uspešnica. Kot ni na trgu postal zares uspešen ponatis Camusove *Kuge* (Beletrina, 2020), ki se je zdel sicer izjemno dobra izbira za čase, ko smo skušali razumeti, kaj se nam je zgodilo. A del bralcev je oči sramežljivo obrnil stran – fenomen, ki ga je prav takrat analizirala filozofinja Renate Salecl. Svoje izsledke je objavila v knjigi *Strast do nevednosti* (Mladinska knjiga, 2020), tik pred njo je izšla tudi knjižica njenih razmišljanj na temo pandemije *Človek človeku virus* (prav tako pri Mladinski knjigi). So stvari, pred katerimi je bolje odvrniti pogled in takrat smo sposobni verjeti tudi v najbolj neverjetne teorije zarote. Le zakaj so Američani verjeli svojemu predsedniku, ko jim je zagotavljal, da epidemija iz Evrope ne bo prišla do ZDA? Covid je imenoval kitajski virus (kot da bo zaradi tega ostal omejen

na Kitajsko), proti boleznim je priporočal najbolj nenavadna zdravila, recimo vbrizgavanje razkužila v kri ...

Še pred Renate Salecl je v številnih intervjujih, že marca 2020 pa tudi v knjigi z naslovom *Pandemic! COVID-19 Shakes the World*, razmišljal Slavoj Žižek. Njegova teza, večkrat ponovljena v medijih, je, da bo prihodnost komunistična ali pa je sploh ne bo – da potrebujemo novo obliko komunizma, nekakšno globalno organizacijo, ki bi regulirala ekonomijo in tudi globalno zdravstveno mrežo. Če se je Blatnikova antiutopija prelevila v resničnost, lahko rečemo (da vsaj zaenkrat) Žižkova teza s pojemanjem moči virusa ostaja na ravni utopije ... Kritika v Guardianu je ugotavljala, da je prvi Žižkov poskus, da bi razumel pojav covida-19, “forgettable”. A po samo nekaj mesecih premisleka je bila tukaj že naslednja knjiga: *Pandemic! 2 – Chronicles of a Time Lost*; naslov, ki žanje precej boljše odzive, na slovenski prevod še čakamo.

Tako prevodi kot izvirne knjige o epidemiji so se nato kar vrstili, če omenimo samo nekatere: Dan Podjed je o svoji izkušnji karantene in ugasnitve javnega življenja napisal knjigo *Antropologija med štirimi stenami: opazovanje družbe in sebe med pandemijo* (Založba ZRC, 2020); Tomaž Grušovnik je izdal delo *Karantenožofija: razmišljanja o pandemiji* (Mladinska knjiga, 2020); urednik, prevajalec in pisatelj Aleš Berger pa duhovito in jezikovno virtuozno kratkoprozno zbirko *Breze: 40 poganjkov od marca do maja 2020* (Mladinska knjiga, 2020), v katero je vključil zapiske in utrinke iz prvih mesecev po razglašeni epidemiji.

Literarno življenje pa se je morda celo bolj kot v knjigah v letu 2020 odvijalo na internetu. Ne le pesmi v izboru Andreja Ilca, na spletu se je s humornimi dvovrstičnicami redno pojavljal tudi Primož Čučnik. Izhajajoč iz Shakespearovega verza iz *Kralja Leara* “Zdi se, da ta norec ni povsem nor”, se je pesnik skrtil za masko dvornega norčeka, ki komentira dejanja svojega kralja (in ve se, kdo je bil v letu 2020 vladar Slovenije). Pesmi so vse kaj več kot kritika oblasti in njenih ukrepov, so karnevalski oris spopadanja z zdravstveno in moralno krizo tega neleta, so poskus ohraniti zdravo pamet z norčevskimi postopki. Knjiga je izšla na obletnico razglasitve epidemije pod naslovom *Samo kralj & norec: balada in romanca* z odličnimi ilustracijami Mateja Stupice (LUD Šerpa, 2021).

Že v začetku marca je začel na Facebooku objavljati dnevniške zapiske iz stroge rimske karantene tudi dopisnik RTV Janko Petrovec in maja smo ga pri Gogi prepričali, da jih združi v knjigo *Karantena. Rim*. Prej kot v mesecu dni je dopisal osrednji in verjetno najbolj pretresljivi del – križev pot. V štirinajstih postajah nas je pisatelj popeljal skozi najtemnejše dogodke

svoje dopisniške kariere, od terorističnega napada v Nici do padca viadukta v Genovi in vse do grozljive izkušnje na ladji *Aquarius*, ki iz Sredozemskega morja rešuje begunce ... Velika noč in vstajenje sta še daleč, v mračnih dneh karantene se zdita nedosegljiva. In ko velika noč le pride, je papež na Trgu svetega Petra v Vatikanu povsem sam – ikonični prizor maševanja enega najbolj priljubljenih papežev v zgodovini, belega na belem odru, je nekaj, kar tudi na papirju priključ solze v oči. Ko je konec junija knjiga izšla, je postala prva velika uspešnica med “pandemičnimi” knjigami v slovenščini in do danes je doživela že več ponatisov tako v trdi kot mehki različici.

Maja so se končno odprle knjigarne. In če so bile te marca, preden so jih zaradi strahu pred virusom zaprli, povsem prazne, so zdaj vrvele od življenja. Na dan, ko se je odprla knjigarna Goga, smo s sodelavci pili kavo pred vhodom. Naenkrat je v knjigarno planil starejši gospod (naglica je bila tolikšna, da smo posumili, da hoče uporabiti le stranišče v lokalu). A že čez nekaj minut se je vrnil z vrečko, polno filozofije – in z izrazom olajšanja na obrazu. V tople mesece sta se stisnila tudi dva Sejma na zraku, kar je bila čudovita pobuda ekipe Ljubljane – Unescovo mesto literature; izjemno obiskan je bil majski sejem na Kongresnem trgu, junijski na vrtu Društva slovenskih pisateljev nekoliko manj, njegova prednost pa so bili nastopi pisateljev v živo. Tudi sicer je bilo poletje zlati premor v tem neletu; sledili so si številni dobro obiskani literarni dogodki ter literarni festivali. Čeprav je bila jesen, ki je sledila, prava zdravstvena katastrofa, smo bili založniki nanjo dokaj dobro pripravljene – finalizirali smo letne programe, se udeležili novembrskega sejma na spletu, z novimi, boljšimi spletnimi prodajalnami pa smo številni iztržili tudi spodobno božično-novoletno prodajo (in nekajkrat so jeseni v omejenem obsegu delovale tudi knjigarne in knjižnice, kar ni nezanemarljivo).

Založbi Goga se je decembra zgodil absolutni zmagovalec lestvic branosti v letu 2020 (čeprav je letnico z izidom sredi decembra ujel tako rekoč za rep) – kriminalni roman *Virus* Tadeja Goloba. Številke so bile osupljive – v zgolj nekaj dneh, ko so bila odprta prednaročila, se je prodalo več kot 1500 izvodov, do konca decembra (torej v dveh tednih) pa 5000 (do danes je številka že preseгла 8000 prodanih izvodov). Tadej je še danes kralj lestvic branosti v knjižnicah in na vrhu prodajnih lestvic. In to zaslužen; vsaj po mojem mnenju je *Virus* njegov najboljši, globoko oseben in pretresljiv roman. Tudi naslov *Virus* in majhne koronice, ki se gibljejo po naslovnici, so upravičeni – avtorju je uspelo ujeti koronski vsakdan kot nobenemu od “pandemičnih” del dotlej. Pandemija v življenju detektiva Tarasa Birse sicer ne zaseda osrednjega mesta (kot recimo v Camusovi

Kugi, kjer se lahko, razumljivo, prebivalci mesta osredotočajo izključno na epidemijo), vendar zveni kot spremljevalni akord, ki do konca knjige ne pojenja. In ta melodija v ozadju je pravi leksikon vsakdanjega spopadanja z virusom – tako na ravni posameznika kot družbe. Zapirajo se meje občin, kršijo se odloki, Taras se bori za pravico pitja kave na klopici ob Ljubljani, Taras tudi zboli, a se mu ne zdi to nič posebnega, dokler ne ugotovi, da je okužil sodelavca, ki pristane na intenzivni negi ... V romanu so povzeti naši strahovi, dileme, povzet je tudi smeh, ki se je še posebej na začetku epidemije porajal iz vsakdanjih absurdov (lajtmotiv knjige je stavek: “Zakaj bi se imeli fajn, če ni treba.” – stavek, ki dobro povzema tipično reakcijo na sprejemanje novih protikoronskih ukrepov). Naslov *Virus* je tudi metafora – kot virus se širi krivica, kot virozno obolenje se širijo zločini. Gotovo gre za najbolj kompleksno Golobovo knjigo doslej, ki vtakne svoj nos v najmanjše slovenske vasi, da bi izrisal portret celotne države, ki kleca pod težo zdravstvene in moralne krize.

Tudi knjige o koronavirusu se širijo naprej ... Pri Gogi je tik pred izidom avtobiografska knjiga Brine Svit *Ne želi si lahke poti*, ki opisuje pomladno potovanje pisateljice v indijski ašram, kjer jo, seveda, zaloti epidemija in vse je nenadoma zelo negotovo, drama med zaprtimi zahodnjaki v ašramu pa vse bolj napeta. Ravnokar, ob obletnici razglasitve epidemije, je izšla knjiga novinarja Alija Žerdina *MMCC: Leto nevarne bližine* (UMco, 2021), ki s pomočjo intervjujev in proučevanja statističnih podatkov pretresa vzroke za izjemno visoko smrtnost v jesenskih mesecih in se osredotoča na odnos med vlado in družbo – če je bila slednja pred enim letom izjemno kooperativna, sočutna, samozaščitna, zdaj nove vladne ukrepe sprejema z vedno večjo ključbovalnostjo, ki izničuje vsak učinek.

Gotovo sem kak odličen naslov tudi spregledala. Dejstvo je, da so se slovenski avtorji na krizno situacijo odzvali nemudoma in da je zajeten kup knjig na moji pisalni mizi poln izjemnega branja, ki pokrije praktično vse profile dobrih bralcev. Težko bi našli boljši dokaz, da so kljub težkemu eksistenčnemu udarcu tako slovenski avtorji kot založbe ostali izjemno agilni. Kljub katastrofičnim napovedim zaenkrat še nobena pomembnejša založba ni zaradi krize zaprla svojih vrat. Bralci so se množično odzivali na akcije, kot je bil na primer Sejem s kavča ali pa spletni Slovenski knjižni sejem novembra. Vsaj meni se je zdelo, da so navijali za nas. Decembra smo na Gogi množično prodajali celo vrečke in zaščitne maske z logotipom založbe. Kupovalo se je vse, kar je bilo novo, v akciji, pa tudi že skoraj pozabljeni naslovi; spletna prodaja je šla v desetkratnike običajne. Bralci so se organizirali v živahno, sočutno skupnost (o kateri recimo piše Ali Žerdin)

in nas v času zaprtih knjižnic in knjigarn, upam, vsaj zaenkrat obdržali nad vodo. Vajeni hudih ekonomskih udarcev pa smo založniki tudi tradicionalno polni idej za preživetje. Prav Sodobnost je to v zadnjih mesecih dokazovala s kreativnimi akcijami, kot so Bralni vlak, ki spodbuja branje z otroki, in Knjižna škatla: zmenek s knjigo (ki vsaj mene spomni tudi na odštekano akcijo ljubljanskih knjižnic Maček v žaklju). Bilo je naporno založniško leto, a tudi zabavno in nadvse kreativno ...

Žal pandemije še ni konec. Kdo ve, kaj bomo brali marca 2022? Bomo skušali na vso moro zadnjih let pozabiti in se bo prodaja knjig, v katerih se bo omenjal koronavirus, praktično ustavila? Dvomim. Ilčev *#Ta čas* še vedno traja, nenehno prinaša nove preizkušnje, kot je recimo v zadnjem času razširjenost depresije med mladimi – epidemija, ki je posledica epidemije. Še vedno potrebujemo vsaj pesem na dan. Še vedno potrebujemo fiktivnega kriminalističnega inšpektorja, da namesto nas vnovič pretrpi vse najhujše neumnosti obvladovanja epidemije v Sloveniji. Potrebujemo sočutno oko Janka Petrovca, da nam pomaga izjokati neizjokane solze nad preminulimi. Potrebujemo Bergerjeve duhovite obrezane stavke iz samoizolacije, saj z njimi nismo tako sami; potrebujemo Čučnika, da skupaj z njim podoživljamo svoje tegobe in se jim vrh vsega še smejimo. Potrebujemo tudi publiciste, antropologe in filozofe, da nam pomagajo misliti pandemijo, vsaj toliko jih potrebujemo kot leposlovje. Dotik poezije v času nedotakljivosti. Lepo besedo v času pandemije.

Pogovori s sodobniki

Primož Jesenko z

Borisom
Cavazzo

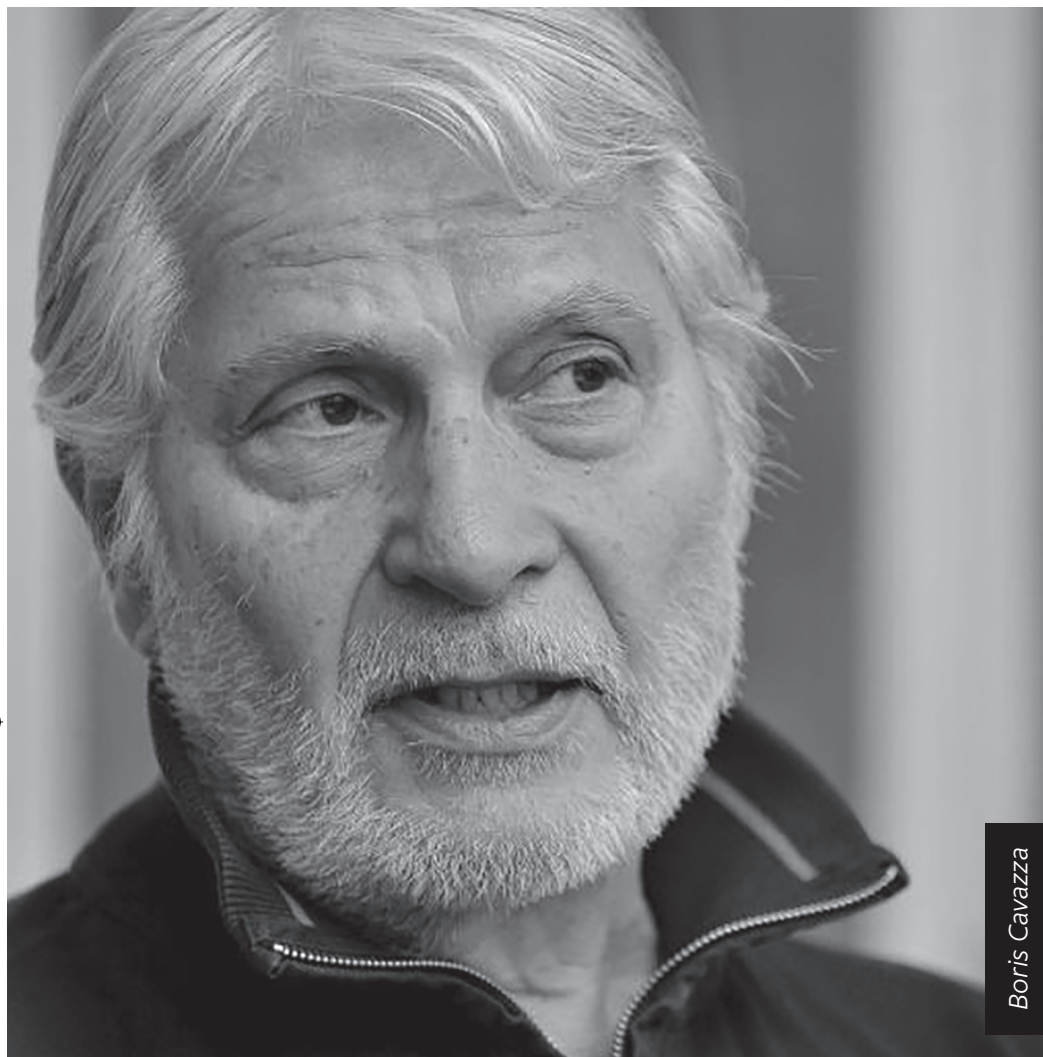


Foto: Nada Žgank

Jesenko: Spoštovani gospod Cavazza, večkrat pravite, da ste postali igralec "čisto slučajno". "Človek se pač za nekaj odloči in tisto potem dela." Leta 1964 ste se (pri petindvajsetih letih kot "zamudnik") s študija jezikov prepisali na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT). Za seboj ste imeli že razgibano življenjsko izkušnjo. Je bila to prednost?

Cavazza: Kot najstnik sem prvič začutil privlačnost gledališča, ko sem v nekem milanskem podhodu zagledal izobešene slike nekega teatra. Te slike so me tako očarale in me podzavestno postavile mednje. Mnogo let kasneje sem v ljubljanski Drami občudoval Dušo Počkaj in Jurija Součka v igri *Kdo se boji Virginije Woolf?* v režiji Mileta Koruna. Takrat sem bil še študent na Filozofski fakulteti. V tistem času sem spoznal Daret Valiča, ki me je navdušil za študij na AGRFT. V drugem letniku sem nastopil v igri *Plug in zvezde* v režiji Dušana Jovanovića (Študentsko aktualno gledališče, 1965). Tako sem začel. Svojih življenjskih izkušenj, ki so bile zame sicer dragocene, pa ne bi označil kot prednost pri igranju.

Jesenko: V Dramo ste bili sprejeti leta 1971. Kako se spomnite upora slovenskih režiserjev v SNG Drami v 70. letih, kako ste to občutili igralci, kako bistvena je bila pri tem vaša beseda? V tistem obdobju ste bili štiri leta v Delavskem svetu Drame, od tega dve leti njegov predsednik, in moč



Boris Cavazza

razmerij ste lahko opazovali neposredno. Zelo kmalu ste se zavzemali tudi za boljše razmere dela in opozarjali na plačna nesorazmerja. Vam je ta zastopniška vloga ležala?

Cavazza: To obdobje je bilo izredno zanimivo, obenem pa boleče. Zaradi spora Staneta Severja z Bojanom Štihom se je Štih umaknil, Sever pa je ustanovil Gledališče enega. Direktor Drame je postal Janez Šenk, postavljen je bil s strani Udbe. Takrat se je začel upor slovenskih dramatikov in režiserjev. S pomočjo Janeza Negroja, ki je bil uradno dramaturg Drame, se

je začel "lov" na režiserje. Prihajali so iz vse Evrope. Negroju je pri "lovu" s svojimi poznanstvi v Parizu pomagal Jože Javoršek. Zaradi stavke režiserjev in dramatikov smo bili prikrajšani za vrsto festivalov, predvsem za Borštnikovo srečanje. Režiserji, ki so prihajali v Dramo, niso znali našega jezika in so režirali s pomočjo tolmačev. Po svoje je bilo zabavno, tudi mukotrpno obenem.

Ko sem bil predsednik Delavskega sveta, smo imeli na repertoarju *Osvooboditev Skopja* Dušana Jovanovića. Član umetniškega sveta je bil takrat tudi pisatelj Ivan Potrč, ki je nasprotoval Jovanovićeveemu tekstu. Takrat sva se s Potrčem sprla, toda večina je tekst podprla in tako je kljub vsemu ostal v programu Drame. Kasneje me je Manca Košir opozorila, da je bila prisotna na mestnem CK, kjer je Potrč imel veliko povedati proti meni, med drugim je rekel svojim kolegom: "Pazite na tega Cavazzo."

Jesenko: Leta 1985 ste odšli iz Drame v Slovensko mladinsko gledališče zaradi ponudbe Dušana Jovanovića za sodelovanje v *Besih*. Kaj vas je motilo, ste čutili krizo repertoarne politike v Drami? Zamenjali ste okolje, je Mladinsko delovalo z več zagnanosti?

Cavazza: V Drami me je predvsem motil abonmajski sistem, ki v Mladinskem gledališču ni obstajal. Milena, Rac in jaz smo izkoristili priložnost, ki nam jo je ponudil Dušan Jovanović, in odkorakali v Mladinsko gledališče. Predstava je bila razdeljena na dva večera, prvi večer je režiral Dušan Jovanović, in sicer *Stavrogin in ženske*, drugi večer pa je režiral Janez Pipan, *Stavrogin in moški*. Radko naj bi bil Vrhovski, Milena Marija Timofejevna, jaz pa Stavrogin. Delo v Mladinskem gledališču je bilo zelo drugačno od dela v Drami. Predvsem smo imeli veliko več časa za študij z vmesnimi premori zaradi Dušanove angažiranosti drugje in tudi zaradi moje delne odsotnosti, ker so mi na Dunaju ponudili snemanje nadaljevanke. Kljub temu smo se zagrizeno podali v precej težek študij in ga uspešno pripeljali do konca. Nekateri igralci iz Mladinskega gledališča so nas gledali malce postrani, že takrat smo bili trije vrhunski igralci z določenim številom nagrad.

Jesenko: Že od akademije ste bili abonirani za vloge negativcev (dobro napisane vloge negativcev pa so redke), bolj pa so vam ležale resne dramske vloge (npr. Hludov v *Begu* Bulgakova, režija A. A. Gončarov, Gleb Čumalov v *Cementu* H. Müllerja, 1976, režija Ljubiša Ristić) in pa komedije, karakterna komika. Ste imeli pri določanju zasedb v Drami sogovornika?

Cavazza: Nikoli nisem imel vpliva na zasedbo. Režiserji so me sami določili za vloge v njihovih predstavah. Vloge negativcev so mi bile vedno pri srcu. Kar je pri njih zanimivo, je, da skušaš vedno najti tudi pozitivno plat. Na primer pri vlogi generala Hludova v *Begu* Bulgakova me je režiser posredno soočil z nekakšnim stanjem apatičnosti in z dobro mero negativizma. Takrat nisem imel pojma, kako bi se tega lotil, mi je pa režiser Andrej Gončarov svetoval naslednje: "Ti tam sediš, ližeš liziko, vse ostalo pa dramaturško delajo tvoji soigralci." Takrat sem se namučil, da bi obdržal to mirnost, ki sem jo leta kasneje dosegel z metodo Stanislavskega.

Jesenko: Lik Stavrogina iz *Besov*, ki je pri Dostojevskem opisan samo skozi besede drugih, ste morali zgraditi, ga izumiti sami, kot stanje, pojem negativca.

Cavazza: Ko smo prebirali *Bese*, mi je Dušan Jovanović naročil, naj se sam dokopljem do lika. Dušanu je bil sicer Stavrogin do neke mere jasen, ne pa popolnoma. Nato sva skupaj iskala formulo, ki naj bi odgovarjala ideji tega skrajno negativnega lika. Ker je bil študij zelo dolg, sem imel čas za eksperimentiranje s samim sabo. Rezultat je bil zame zadovoljiv. Nekateri so mi po premieri zagotavljali, da sem to vlogo odlično odigral.

Jesenko: Vseskozi vas je "utirjala" odgovornost za družino, z ženo Mojco sta si delila gospodinjske obveznosti, v zakon ste vnesli zelo sodoben duh. Temo smrti poznate zelo neposredno. Vam je komunikativnost v poklicu pomagala pri tem, da ste tragedije presegli z značilnim kljubovalnim vitalizmom?

Cavazza: Vsekakor. Predvsem kolegi igralka in igralci, ki so mi priporočili, naj se čim prej lotim igranja, da bo delo pripomoglo k lajšanju bolečin. Tako sem se spet vključil v ansambel, ampak bolečina je ostala.

Jesenko: SNG Trst je bil točka vaše prve zaposlitve. Od Borštnikove nagrade občinstva za Mayerja v *Moči uniforme* Jaka Štoke v režiji aprila preminulega Maria Uršiča ste za svoje vloge redno prejeli nagrade, med letom 1985 in 1987 ste dobili tri Borštnikove nagrade zapored. Bi katero izpostavili kot posebej pomembno?

Cavazza: Nekaterih nagrad sem se zelo razveselil, nekaterih manj. Ko sem na Sterijinem pozorju dobil nagrado za vlogo Doktorja v Jančarjevem *Briljantnem valčku*, je prišlo k meni nekaj članov žirije, ki so mi zagotavljali,

da je nagrada res šla v prave roke, z opravičilom, da mi prejšnje leto niso podelili nagrade za Georgija v *Osvoboditvi Skopja*. Nagrada je takrat pripadla Radetu Šerbedžiji. Takrat je Josip Vidmar, ki je bil svoje čase predsednik komisije za izbor nagrajencev, prišel k meni s steklenico penečega vina, rekoč: "Cavazza, to steklenico vam podarjam iz srca, ker ste zame pravi nagrajenec vi." Naslednji dan je na prvih straneh vseh jugoslovanskih časopisov pisalo: *Cavazza, tragični junak Sterijinega pozorja*. To so objavili tudi v vseh televizijskih dnevnikih. Od preostalih prejetih nagrad so zame pomembni Borštnikov prstan, velika Prešernova nagrada in nenazadnje nagrada na festivalu jugoslovanskega teatra *zlato lovorov venec* za življenjsko delo.

Jesenko: Med snemanjem *Pasijona po Mateju* (1975) v režiji Lordana Zafranovića ste zavrnilo snemanja s kaskaderjem (v Milanu ste tri leta trenirali boks) in scene boksa snemali brez dvojnika, nato pa pristali v bolnišnici.

Cavazza: Ta film je bil boleča prelomnica v mojem igralskem življenju. Med snemanjem sem doživel nenavaden napad, za katerega v splitski vojaški bolnišnici niso našli prave rešitve. 75 dni sem preživel v bolnišnični samici brez prave diagnoze. Potem sta mi prijatelja, slovenska zdravnika, po telefonu svetovala, naj pridem v UKC Ljubljana, kjer so takoj postavili pravo diagnozo in me pozdravili. *Pasijon po Mateju* je bil zelo drzen film, tako scenarij kot režija. Na Festivalu v Taormini v Italiji smo bili po projekciji deležni zelo ostrih kritik levičarskih novinarjev. Zgodba v filmu je bila po njihovem levičarskem pogledu dekadentna in nemogoča za državo, ki je veljala za socialistično. Ta vloga je ena mojih najljubših v moji filmografiji. Tudi zaradi boksa.

Jesenko: Pozneje ste zaradi abonmajskih obveznosti v Drami zavrnilo več ponudb domačih in tujih režiserjev. Do drugega sodelovanja z Zafranovićem v *Okupaciji v 26 slikah* ni prišlo, zato pa ste igrali pri Bevcu (*To so gadi*), Klopčiču (*Vdovstvo Karoline Žašler*), Vrhovcu idr. Znanje tujih jezikov vam je odprlo pot v vrsto (do leta 1977 se jih je zvrstilo več kot 70) tujih filmskih koprodukcij (kavbojk, kriminalk, spektaklov), ki ste jih opredelili kot najboljšo igralsko šolo, z njimi pa ste hkrati tudi zaslužili več kot v redni službi. So te vloge vlivale zadovoljstvo?

Cavazza: So, do neke mere. Z ozirom na to, da je bila naša domača produkcija zelo zanemarljiva, smo se ne le igralci, temveč tudi tehnika, zatekali k tujim koprodukcijam, kjer je bilo dela za vse dovolj.

Jesenko: Omenjate prve filme Miloša Formana, komedije z univerzalno tematiko, *Brazil* Terryja Gilliamu; dobra dostopnost zahodne filmske produkcije v Jugoslaviji je gotovo vplivala na osebno oblikovanje igralških generacij v sedemdesetih in osemdesetih letih, Marlon Brando, James Dean, uporniki, individualisti. Ste bili generacijsko bolj povezani kot danes?

Cavazza: Verjamem, da smo danes še bolj organizirani in bolj povezani med sabo. Srbi nam, na primer, zavidajo našo prizadevnost, delavnost in prav slovensko ustvarjalnost. To sem izkusil, ko sem gostoval v Ateljeju 212 v *Glembajevih*, kajti pri njih je delovna disciplina malce drugačna kot pri nas. Igralci so tam že od nekdaj zasedeni predvsem zunaj lastne hiše, zanje je prioriteta delo v drugih gledališčih, na filmu in televiziji. Kokan Mladenović, ki je bil takrat direktor Ateljeja, je želel uvesti delovno disciplino po slovenskem vzoru, a so ga čez leto in pol odslovili sami igralci. Sicer bi na prvo mesto gotovo postavil Formanov *Let nad kukavičjim gnezdrom* in njegov muzikal *Lasje*, nato pa Pasolinijeve filme, filme Tarkovskega (vse) in mnoge druge.

Jesenko: Televizijske nadaljevanke so potrjevale moč novega avdiovizualnega medija v sedemdesetih letih. Po vlogah v *Pasijonu po Mateju* in še zlasti v televizijski nadaljevanki *Poti in stranpoti* (scenarij Aleksander Marodić, 1976) ste postali “najbolj gledan človek v Sloveniji”, v Makedoniji “artist na godinata 1977”, novinarkam v medijih je imponiral vaš umirjeni šarm. Leta 1979 so *Poti in stranpoti* ujele situacijo prevlade zasebnih interesov ob zapiranju enega od premogovnikov v Srbiji, se spomnite tega?

Cavazza: Tega se pa ne spomnim. V Črni gori so pred gledališčem obesili plakat, na katerem sta bila z veliki črkami napisana moje ime in priimek. Mi smo pa tam gostovali s komedijo *Scapinove zvijače*. Dvorana je bila popolnoma zasedena. Čez nekaj časa, ko so ugotovili, da ne nastopam kot inž. Andrej Kerin, so začeli zapuščati dvorano, tako da jih je na koncu ostala le peščica.

Jesenko: Po *Poteh in stranpoteh* so vam nekaj časa ponujali le vloge resnih in pozitivnih direktorjev sredi samoupravljanja, pravite. So vas v tistem času resnično nagovarjali ljudje, ki so se jim dogajale krivice?

Cavazza: Res. Dobival sem pisma iz Slovenije, v katerih so ljudje opisovali razne tegobe, ki so jih doživljali. Prepričani so bili, da sem jaz ta, ki piše

scenarije. Nadaljevanka je prepotovala celotno Jugoslavijo in posledično sem bil priljubljen v vseh nekdanjih republikah.

Jesenko: Po predstavi *Cement* v Drami vam je Ljubiša Ristić ponudil vlogo *Michelangela Buonarottija* v Krleževi drami na Splitskih poletnih igrah 1977. Leto pozneje ste prejeli Borštnikovo nagrado za najbolj dognan odrski jezik v Jamnikovi režiji Krleževih *Gospode Glembajevih*.

Cavazza: Ristićeva režija *Cementa* je bila sicer odlična, ampak v skladu z Ristićevim načinom dela: začeli smo v Drami, nato je Ristić izginil v Beograd, nato se je za en teden vrnil v Dramo, potem je odpeketal v Subotico, iz Subotice spet v Beograd, iz Beograda nazaj v Dramo in tako naprej. Ampak delo je kljub vsemu izpeljal do konca, in to zelo dobro. Takrat se mu je porodila ideja, da bi uprizoril *Michelangela* v splitskem pogorelem gledališču. To je bil res spektakel. Sedemdeset nastopajočih, med katerimi so bili igralci in igralko iz vse Jugoslavije. Poleg mene, ki sem igral glavno vlogo, je nastopal tudi Lane Gutović. Ristiću jezik ni delal nobenih težav, čeprav je bil prisoten lektor za *krležanščino*, a si je Ristić omislil nekaj prizorov v italijanščini, ki so se dramaturško odlično vklapljali v kontekst režije. Predstava je doživela velik uspeh. Spomnim se, da so nekateri gledalci iz publike o tej predstavi govorili v superlativih. Ker je bila uprizorjena za Splitski festival, je po festivalu žal zamrla. Obstaja pa (sicer zelo slab) črno-bel posnetek televizijskega prenosa.

Jesenko: V Ristićevo *Missi in a minor* (SMG, 1980) niste nastopili, leta 1981 pa vas je povabil na turnejo predstave *Osvoboditev Skopja* po Avstraliji (petindvajset predstav) s *Centrom za kulturno djelatnost omladine grada Zagreba*. Igrali ste Georgija v alternaciji z Radetom Šerbedžijo. Kako se spominjate gostovanja?

Cavazza: V Avstralijo sem odšel na prošnji takratnega sekretarja za kulturo Stipeta Šuvarja in Ristića. Šerbedžija je bil zaseden s snemanjem filma, zato so izbrali mene, ker sem to vlogo že igral v ljubljanski Drami v režiji Georgijevskega. Pri obeh uprizoritvah gre pri vlogi za isto bolezen: afazijo. V Ljubljani sem imel polovico vaje, ker je zmanjkalo časa, v Avstraliji pa drugo polovico. To ambientalno predstavo smo igrali po raznih festivalih od Melbournea, Sidneyja, Perth in tako naprej. Šerbedžija je odigral prvo polovico turneje in se vrnil v Jugoslavijo, jaz pa sem odigral drugo polovico. Ena izmed zanimivosti je bila, da smo v ansamblu imeli Roma brez noge.

Premikal se je s pomočjo bergel. To je prišlo na uho nekaterim avstralskim Romom, ki so odkupili celotno predstavo zase. Dan po predstavi je naš romski igralec izginil; vrnil se je šele štiri dni pozneje, "obogaten" s tremi najboljšimi oblekami, s tremi pari novih čevljev, s tremi srajcami in nekaj kravatami. Kljub vsemu ni želel ostati v tamkajšnji romski skupnosti, čeprav so mu obljubljali dobro službo. Avstralski Romi, ki so odkupili predstavo, so bili zelo premožni. Odziv publike v Avstraliji je bil enkraten. Vsepovsod so nas navdušeno vabili na neke sprejeme, pojedine ...

Jesenko: Zaradi neposrednosti uprizoritve jezik ni pomenil pregrade, ta Rističev princip obravnave odrskega jezika ste poznali že od prej.

Cavazza: Zame je bil Ristić velik režiser, ki je v Sloveniji premaknil gledališče v neko novo, drugačno in drznejšo smer. Kdor je imel čast sodelovati z njim, se je obogatil ne le v smislu igranja, temveč predvsem v smislu političnega zavedanja takratne situacije v Jugoslaviji. Bil je anarhist. Kasneje je žal prodal dušo Miloševiću in postal port-parol srbske agresivne politike.

Jesenko: Kako bi opredelili svoj interes za manj običajne filmske in gledališke projekte, ki so bili v sedemdesetih in osemdesetih letih sinonim za raziskovalno eksperimentiranje?

Cavazza: Leta 1971 sem se priključil ekipi Gleja, kjer je Jovanović načrtoval predstavo *Viktor ali otroci na oblasti*. Ta predstava je bila v bistvu del eksperimenta Gleja in raziskovalno eksperimentiranje me je zelo zanimalo. Študij je bil dolg in zahteven. V ansamblu je bil tudi Brane Ivanc, ki je preboleval fazo alkoholizma. Na žalost smo ga zalotili, ko je med vsakim odmorom šel na toaleta, kjer je imel skrito steklenico šnopsa. Kmalu za tem, po dveh igranjih, je Brane na žalost znova odšel na zdravljenje in s tem je predstava ugasnila. Vsi smo bili prizadeti, ker smo vanjo vložili veliko dela, o vsokoku pa ni bilo govora, ker je bila Branetova vloga zelo zahtevna in smo morali dati prostor naslednji predstavi.

Jesenko: Kako ste, glede na vaš študiosni pristop k oblikovanju vlog, reagirali, ko je Georgij Paro med študijem *Bratov Karamazovih* (SNG Drama Ljubljana, 1984) spremenil koncept predstave? Asistent režije je bil takrat Dragan Živadinov (to je bilo še pred *Krstom pod Triglavom*). Je bil to vaš prvi in edini stik z njim?

Cavazza: Georgij Paro, ki je bil odličen analitik in režiser, je za vlogo Dimitra zasedel Borisa Juha in za vlogo Ivana mene. Po približno desetih dnevih sva prejela Parovo pismo, v katerem se je opravičil za nastalo zmedo v zasedbi. Juh je nato prevzel vlogo Ivana, jaz pa Dimitra, kar sva midva tudi sicer pričakovala. Pri Dimitru sem imel težave z izpovednim monologom z Aljošo. Takrat sem prvič poiskal Janeza Vajevca, ki je ravno prišel iz Amerike. Srečanje z njim mi je izredno veliko pomagalo, da sem zadovoljivo izpeljal ta zahtevni monolog. Šlo je za opito stanje in obenem čustveno razrvanost.

Dragan Živadinov je bil takrat v fazi, ko ga tradicionalni teater sploh ni zanimal. Prisoten je bil bolj zaradi šolske obveznosti. Po dvajsetih minutah je navadno izginil iz dvorane in se vrnil šele naslednji dan. Poudariti pa moram, da zdaj predstave kot gledalec spremlja v celoti. Nazadnje me je zaprosil, če bi sprejel vlogo v njegovi predstavi, ki je bila v polnilnici Pivovarne Union (Vladimir Stojsavljević: *Tri elizabetinske tragedije – Marlowe*, 2009). Sprejel sem povabilo in pri delu z njim užival.

Jesenko: Leta 2016 ste nastopili v nenavadni predstavi *Melanholični croquis* po *Smrti v Benetkah* Thomasa Manna v režiji Mateja Filipčiča.

Cavazza: Zelo zanimiva izkušnja. To je bila konceptualna predstava v njegovem stilu: estetska, poetična in matematično natančna. Matej je tiste vrste režiser, ki poleg igralskega dela koncipira tudi vse druge komponente: glasbo, scenografijo, tehnične iznajdbe itd. Kasneje sem odigral še eno vlogo v njegovi predstavi *Diracov akord*, ki je potrdila njegov fantazijski prijem.

Jesenko: V začetku osemdesetih let je Janez Vajevc iz newyorškega Actor's Studia v svoj Igralski studio prenesel Strasbergovo metodo igre. Zdi se, da ste tudi na osnovi te izkušnje po letu 1986 kot profesor igre postopoma reformirali izobraževalni pristop na AGRFT, ki pred tem ni sledil dorečenemu sistemu in študentom ni pomagal usposobiti čutnega registra.

Cavazza: S Strasbergovo metodo sem se prvič seznanil prek zapiskov v francoščini. Pri *Karamazovih* sem se zatekel k Vajevcu z namenom, da mi praktično pokaže delovanje te metode. Kmalu za tem sem jo v svojem letniku na Akademiji začel uvajati in ohranil ta način poučevanja do konca mojega dela s študenti. Pri uvajanju te metode sicer nisem vztrajal, temveč sem v določenem trenutku študentom in študentkam prepustil, naj znotraj te metode najdejo svojo lastno metodo. Zanimiv je preskok Stanislavskega

oziroma Strasberga (gre za soroden način) iz Rusije prek Atlantika v ZDA. Mnogo let kasneje se je metoda preselila iz ZDA v Evropo. Danes je odrska igra splet različnih sistemov, iz katerih igralec zgradi svojega.

Jesenko: Se je obravnava komike kot manjvredne po treh desetletjih *Dnevov komedije* v Celju unesla? V Celju ste bili dvakrat razglašeni za žlahtnega režiserja in dvakrat za žlahtnega komedijanta, leta 2000 ste bili odličen Ilija v *Balkanskem špijonu* Dušana Kovačevića (Špas teater, režija Branko Đurić - Đuro). Takrat ste prvič (in le še enkrat) nastopili v komercialnem gledališču. To ni bila povsem "vaša" oblika "žlahtnega komedijantstva"?

Cavazza: Komedija je pri nas zapostavljena. *Dnevi komedije* so z leti pripomogli, da se je kvaliteta predstav zvišala. *Balkanski špijon* je za Srbe klasika, slovenskega Dušana Kovačevića preprosto ni. To vlogo sem sprejel tudi zaradi zasedbe, predvsem zaradi Mustafe Nadarevića, pa še Janeza Hočevarja in Marjane Brecelj, Nine Ivanič. Odigrali smo 175 uprizoritev. Tudi zaradi morda ne ravno žlahtnega komedijantstva sem se kot igralec pri tej predstavi naučil marsičesa kvalitetnega.

Jesenko: Kot sinonim za dobro komedijo (z grenkim, družbeno angažiranim priokusom, blizu satire in mimo zatekanja v grotesko) omenite film *Kruh in čokolada* (režija Franco Brusati, 1974), zgodbo o zdomskem Italijanu v Švici. Alberto Sordi in Dario Fo sta med vašimi aduti, filmski val italijanskih komedij sedemdesetih let. Ali vidite v Sloveniji koga, ki jima lahko konkurira?

Cavazza: Žal ne. Italijani so od nekdaj imeli odlične scenariste, igralce in režiserje, poleg Sordija in Foja še Uga Tognazzija, Totòja, Franco Valeri, Vittoria De Sica, Peppina De Filippa, Nina Manfredija, Vittoria Gassmana, Marcella Mastroiannija, Sophio Loren in druge. V Sloveniji prav tako delujejo odlični igralci, ki obvladajo žlahtno komedijo, Jurij Zrnec, Gregor Bakovič, Bojan Emeršič, pokojni Jernej Šugman, Saša Pavček, Polona Juh, Janez Škof, Janez Hočevar Rifle, režiserja Vito Taufer in Jaka Ivanc, s scenaristi so pa velike težave. Med najbolj sposobnimi pisci komedijskega žanra sta Tone Partljič in Iztok Mlakar, to je bil gotovo tudi žal pokojni Gašper Tič.

Jesenko: Kako se spomnite *Dražgoške bitke*, ki je bila leta 1983 prikazana na televiziji le kot tridelna serija *Slike iz 1941* s približno desetino vaše prvotne vloge. Težišče je bilo na medčloveških odnosih in manj na pirotehnikih,

slovenska varianta dogajanj v NOB, ki je še nismo videli (montažer je bil nedavno umrl Andrija Zafranović, Lordanov brat).

Cavazza: Manca Košir je bila takrat raziskovalna novinarka pri Teleksu in je obelodanila honorarje režiserja, igralcev in direktorja fotografije. Snemanje se je ustavilo tudi na podlagi tega članka. Honorarji so bili res nadpovprečni, ampak pomembno je, da so producenti politično vplivali na Dramo, da so nas za eno leto sprostili vseh obveznosti v gledališču. Predvidenih je bilo več kot 200 snemalnih dni! Andrija je kasneje to zmontiral in je bilo na televiziji prikazano v treh delih. To, da so snemanje ustavili, je bilo krivično. Srbi so imeli svojo *Sutjesko* in *Neretvo*, mi pa smo pričakovali svojo *Dražgoško bitko*. Zgodba se je zaključila s tožbami, pri katerih je vsakdo dobil nekaj kompenzacije.

Jesenko: Sedemdeseta in osemdeseta leta so avdiovizualni produkciji posvečala veliko pozornosti, ob rednih filmskih angažmajih je lahko igralec celo pustil gledališče, Bert Sotlar si je s honorarjem kupil mercedesa ... Ste na osnovi *Poti in stranpoti* videli, da si gledalci želijo izvirnih domačih del?

Cavazza: Da. Pri nas so mi ponujali nekatere Kerinu podobne vloge, ki jih nisem želel sprejeti. Tudi zato sem se po nekaj ponujenih neprepričljivih scenarijih lotil pisanja sam. Tako je nastal *Kormoran* (1986), tudi zaradi benevolentnosti Bojana Štiha, ki je bil takrat direktor Vibe filma.

Jesenko: Sledili so še trije televizijski filmi, najuspešnejša je bila "politična komedija" *Primer Felix Langus ali Kako ujeti svobodo* (1991), nova inačica slovenske blaznosti. Katerega od filmov se spominjate najraje? Je filmski medij nasploh odkril vaš pravi obraz? Nekje pravite, da ste pogrešali več karakternih likov, ki ne bi bili statični, mirni posamezniki, šarmerji ali ljubimci.

Cavazza: Ne morem se preveč pohvaliti z vlogami v filmu. Od mojih filmov sta mi največ zadovoljstva ponudila *Kormoran* in *Felix Langus*, od drugih pa *Muke po Mati*, *Nahrani me z besedami* (režija Martin Turk), *Kratki stiki* (režija Janez Lapajne) in *Rudar* (režija Hanna Slak). Boštjan Vrhovec me je zasedel v *Letih odločitve* in s to vlogo in s filmom kot celoto sem bil kar zadovoljen. Moj obraz je bil daleč bolj pravi v gledališču.

Jesenko: Zgodbe v vaših scenarijih rastejo iz aktualne stvarnosti, v nosilnih likih je nekaj avtobiografskega, a to se zdi bolj sprožilec, ki ga fikcijsko

nadgradite in razvijete osnovno idejo: mornarja v življenjski krizi iz *Kormorana*, v *Felixu Langusu* šoferja, v katerem mobing sproži preganjavično obsedenost, temperaturo v družbi odslikava tudi poskus ropa banke v *Trinajstici*. Sledil je še *Predsednik*.

Cavazza: Vedno sem izhajal iz politične in socialne danosti, pa tudi iz sebe. *Kormoran* je tipičen fikcijski produkt socialne stiske, ki jo je pri liku povzročil alkohol; zaradi alkoholizma se nikjer ni mogel zaposliti, to pa ga je pognalo v samomor. Osnovna zgodba *Kormorana* je resnična. Pri *Trinajstici* sem se spogledoval z bančnim ropom, ki se je res zgodil v času pusta. To sem prebral v časopisu. Človek je vstopil v banko z masko, ki je sprožila vsesplošen smeh uslužbencev. Z ropom ni bilo nič, policisti so ga takoj za tem aretirali. Zanimivo je, da je bil ta gospod zasvojen z igranjem rulete, sicer pa premožen, a zadolžen odvetnik. To je bil vzgib za scenarij. Po projekciji *Felixa Langusa* na festivalu v Neumu so srbski novinarji planili na film, češ da je protisrbsko nastrojen. Osnovna ideja za *Felixa* je bila moja fikcijska predstava, kako nas bodo Srbi zasedli. To se je v filmu v halucinacijah Felixu res dogajalo, kasneje pa se je to pri nas tudi zgodilo s poskusom zasedbe JLA. Mnogi so rekli, da je bil film preroški. Pri pisanju scenarija za film *Predsednik* so me že takrat motila razna politična preigravanja in sem se znova odločil za komedijo. Prepričan sem bil, da lahko samo v komediji optimalno kritiziraš družbo in oblast.

Jesenko: Iz dramske igre ste po polni afirmaciji v sedemdesetih in osemdesetih letih našli druge izzive: pedagogiko (in po štirih letih odnehali), nato scenaristiko, se vrnili na AGRFT, nato režijo, glasbo. Junija 1977 ste nastopili na festivalu *Slovenska popevka*, na večeru šansonov, ob večerih ste s kitaro uspavali sinove. Določeno dozo "infantilnosti" ste ohranjali ves čas; kot pravite, bi jo moral vsak igravec do neke mere. Z zasedbo Bossa de Novo ste nekaj časa nastopali s *Shakesoneti*, leta 2005 ste izdali svoj prvi CD *11 korakov*, s svojimi besedili, leta 2019 še drugega, *Sprehod*. Le bežigrskega stadiona niste imeli v načrtu zasesti, so zapisali. Kje vas najdemo danes? Kako poteka snemanje filma *Dedek gre na jug*?

Cavazza: Film smo nehali snemati po tretjini; snemanje bomo nadaljevali čez mesec dni. Da smo morali prekiniti snemanje, se lahko zahvalimo ministrstvu za kulturo, ki je s prekinitvijo financiranja kljub podpisanim pogodbam ohromila ne le naš film, ampak tudi mnoge druge projekte. To je nezaslišano. Poleg snemanja se ukvarjam tudi z režijo monodrame Simona

Stephensa *Stena v morju*, ki jo je italijanskemu igralcu, ki živi v Sloveniji, Francescu Borchiju, predlagal Goran Vojnović. S Francescom bova pripravila predstavo v slovenski in italijanski različici. Oba ugotavljava, da sva se lotila projekta "misija nemogoče", vendar ga v sodelovanju z Gledališčem Koper kljub zahtevnosti nameravava izpeljati, in to do poletja.

Jesenko: Vaša režijska enačba sloni na igralskem talentu. *Zaigraj še enkrat, Sam* Woodyja Allena z Gregorjem Bakovičem v glavni vlogi (1992), vaša prva režija, je dosegla 126 ponovitev. Kaj je leta 2005 pokazala uprizoritev *Scapinovih zvijač*, ki vam je leta 1971 prinesla nagrado Prešernovega sklada (režija Peter Lotschak) in ste jo obnovili z Jurijem Zrnecem v glavni vlogi?

Cavazza: Za Woodyja Allena sem izbral Gregorja Bakoviča, ki mi je psiho-fizično odgovarjal, in pri izvedbi predstave se je pokazalo, da je bil moj izbor pravi. Pri Lotschakovi režiji *Scapinovih zvijač* sva bila z režiserjem na isti frekvenci. Kasneje, ko sem jih režiral z Juretom Zrnecem in drugimi, sem skušal dopovedati igralkam in igralcem, da se moramo absolutno držati realistične igre, ker bodo samo v tem primeru liki zaživeli v komičnem elementu.

Jesenko: Shepard, Potočnjak, Atkins, Williams, Barnes, Mamet, Molière, McDonagh, Ionesco, Fo, Kesselring, Reza, Borgeson/Long/Singer, Petrolini, Orton. Po kakšnem ključu ste v Ljubljani, Kopru, Mariboru izbirali tekste za svoje režije? Leta 2004 ste režirali tudi opero.

Cavazza: Pri tem nisem imel kakšnega načrta. Teksti so prihajali nekako sami od sebe. Če mi je bil kakšen zanimiv, sem se ga lotil. Takratni umetniški direktor opere me je povabil, da bi režiral *Zvedave ženske* Wolfa Ermanna Ferrarija. Eno leto pred začetkom dela mi je že ponudil v podpis pogodbo, kar je bilo za tiste čase in za naše dramsko-gledališke pojme nepojmljivo. Režija v operi je bila zanimiva izkušnja, a zame ni bila preveč vznemirljiva.

Jesenko: Vlogo *Hamleta* ste zamudili, pravite, pa tudi da ne bi bili dober Hamlet. Bili pa ste Klavdij v režiji Janeza Pipana (1994), za isto vlogo vas je nagovarjal Jiří Menzel. Je Pipanova režija ustvarila pravo temperaturo za dobrega kolektivnega *Hamleta*?

Cavazza: Pipanova režija je bila izrazito ansambelska. Z njim smo vsi bili vedno zelo zadovoljni, ne glede na to, katero predstavo je režiral. Bil je prodoren, analitičen in vseeno pripravljen prisluhniti igralcem.

Jesenko: Zatem ste bili kralj Lear v režiji Tomija Janežiča (Gledališče Koper in PG Kranj, 2008). Je s tem vaš Shakespeare dopolnjen?

Cavazza: S Tomijem Janežičem smo se spustili v zanj značilen eksperiment, ki pa se v tem primeru ni dobro obnesel. Z Janežičem sem sicer že delal prej, v Kopru, na Akademiji pa je večkrat zašel na moja predavanja in se z leti tako izpopolnil, da so njegove zdajšnje predstave deležne pohval. Med drugim je lani prejel nagrado Prešernovega sklada.

Jesenko: V času študija ste v Kopru sodelovali v igralski skupini pod vodstvom Marka Marina. Leta 1979 ste obžalovali, ker Drama ne gostuje na slovenski obali, s Katjo Pegan ste leta 1994 soustanovili Primorski poletni festival. Tam ste režirali tudi eno najbolj prepoznavnih monodramskih uspešnic *Bužec on, bušca jst* (1998) s Sašo Pavček. Kaj bi lahko še bolj okrepilo kulturno življenje na Obali?

Cavazza: Povezovanje vseh kulturnih institucij v štirih obalnih občinah. Kot kaže, do tega ne bo prišlo kmalu, kar je velika škoda. Katja Pegan se v Gledališču Koper trudi na vso moč, vendar ji vsi občinski veljaki ne želijo prisluhniti, ker imajo neke parcialne interese, ki niso v prid kulturnemu življenju na Obali.

Jesenko: Nekatere predstave iz Gledališča Koper ostajajo zasidrane v spomin, na primer McPhersonova *Dublinska zgodba*, za Johna ste dobili nagrado na festivalu SKUP na Ptujju 2004; Tauferjev *Kralj Ojdipus* ali Petrolinijeva *Chicchignola*, ki ste jo režirali. V kakšnem vzdušju je gledališče raslo vsa ta leta?

Cavazza: Naj omenim predvsem McPhersonovo *Dublinsko zgodbo*, ki jo je režiral Janežič. Zasedba je bila minimalna, poleg mene sta igrala še Mojca Fatur in Gregor Zorc. Bila je izredno dobro sprejeta, Janežič je bil v fazi iskanja pristnega odnosa med liki, ki mu je zvest še danes v svojem poglavljenem režijskem delu.

Če ne bi bilo Katje Pegan, bi koprski teater še vedno životaril, če bi sploh še obstajal. Po njeni zaslugi, zaradi njene trme in vztrajnosti, se je gledališče uspelo uspešno uveljaviti v slovenskem gledališkem prostoru in tudi drugje, kar dokazujejo mnoga gostovanja v Srbiji, na Hrvaškem, v Bosni, Črni gori, pa tudi gostovanja tamkajšnjih gledališč v Kopru. To dokazuje, da je njeno videnje gledališča ubralo pravo pot. Hvala, Katja.

Jesenko: Se komična frekvenca najbolje prilega primorskemu ambientu?

Cavazza: Ja. Katja je štartala z "lahkotnejšim" repertoarjem, da bi pridobila publiko, in to ji je uspelo. Gradi na mladih, prireja veliko otroških in mladinskih predstav. Publiko vzgaja. Ves čas se trudi dvigati kvaliteto predstav. Dejstvo pa je, da ima zaposlene le štiri igralce, in če želi uprizoriti predstavo z več igralci, se mora zatekati h koprodukcijam, kar uspešno počne že leta. Šlo naj bi za zmožnost refleksije. Tudi z manjšimi zasedbami se da, ne morejo pa planirati na primer Shakespearja ali drugih klasikov, pri katerih so zasedbe večinoma številne.

Jesenko: "Če bi živel v večji državi, bi še več krožil," ste rekli leta 2005. Razpad Jugoslavije je zožil vaše ustvarjalne možnosti, čeprav prejimate povabila iz Beograda, osebne vezi z mnogimi kolegi so se ohranile. Nazadnje ste v Ateljeju 212 igrali Ignaca Glembaja v Krleževih *Gospodi Glembajevih* (režija Jagoš Markovič, 2011). Kakšna je bila ta izkušnja v luči hrvaško-srbskih razprtij?

Cavazza: Izkušnja z *Glembajevimi* je bila enkratna. Hrvaško-srbskih razprtij nihče ni čutil. Ko smo bili s predstavo povabljeni v Zagreb, smo trepetali, kako bo publika sprejela Krležo, ki je njihova korifeja. Doživeli smo neverjeten sprejem publike, aplavz je trajal veliko dlje, kot smo pričakovali. Ko smo se pogovarjali med seboj, so nam zagrebški igralci iskreno čestitali in ugotovili smo, da so hrvaško-srbske razprtije navadne puhlice.

Jesenko: Srečamo vas v naslovu zadnje Jovanovićeve igre, igrali ste v uprizoritvi (*Boris, Milena, Radko*, 2013), pa tudi v dokumentarnem filmu o nastajanju predstave *Vsaka dobra zgodba je ljubezenska zgodba* (režija Matjaž Ivanišin, 2017). Kako se je realnost tu ujela s fikcijo?

Cavazza: Jovanović je izkoristil to fikcijo, da je "obračunal" s preteklo realnostjo. Svojo vlogo v realnem življenju je simbolično pripisal meni. Ne vem, zakaj so pripisali Jovanoviću neko lahkotno, skoraj komedijsko noto. Pri publiku je imela velik odziv, ampak so jo sneli z repertoarja Drame. Jovanović se je dogovoril za ponovitve v Špas teatru, kar nas je igralce zelo motilo. Tam smo odigrali le eno predstavo, nato je Radko zbolel in nikoli več je nismo obnavljali.

Jesenko: V času družbenega vrenja leta 1990 ste bili nekajkrat na Roški, podpirali ste četverico. Politično se pozneje niste angažirali, niste v nobeni stranki. Niste se pustili ujeti. Leta 1992 ste odklonili ponudbo, da bi postali ravnatelj Drame. Ker da je "vaša pamet bolj rokerska kot administrativna", ste povedali v svoj zagovor takrat. So skepso oblikovali vsi vaši prejšnji stiki s politiko?

Cavazza: Politika me nikoli ni zanimala, čeprav so me vabili z desne in leve, da bi se priključil kakšni stranki. Zato tudi predloga takratnega ministra dr. Andreja Capudra, da bi prevzel vodenje Drame, nisem sprejel. Politiko pa spremljam, saj kroji naša življenja. In svoje mnenje, predvsem o stanju v kulturi, tudi javno povem.

Jesenko: Zdi se, da bi bil zdaj tudi čas za kritične tekste o aktualni situaciji v Sloveniji. Je za to prezgodaj, smo še v fazi ozaveščanja stanja, katerega del smo postali?

Cavazza: Ni prezgodaj. Danes bi še kako potrebovali Ivana Cankarja, da bi seciral današnje stanje v politiki in družbi in nam nastavljal ogledalo. Imamo nekaj odličnih intelektualcev in intelektualek, ki to znajo in tudi počnejo, a jih žal odločevalci ne poslušajo. Njihova ušesa so gluha, njihove oči so kratkovidne, so samozadostni in veliki škodljivci. Kdaj bomo doživeli preporod? Kdo ga lahko sploh uresniči? Samo s kolesarjenjem ne bomo veliko dosegli. Potrebna so praktična dejanja in konkretni programi, ki jih zdaj ni videti. Vemo pa, kje in kako se odloča. Treba je na volitve in treba je imeti možnosti prave izbire, česar pa danes ni. No, upanje umre zadnje.

Jesenko: Je spremljanje gledališča prek spletnih aplikacij še gledališki dogodek?

Cavazza: Z ženo Ksenijo Benedetti sva si ogledala kar nekaj predstav preko *streaminga*. To ni teater, tudi televizija ni, še manj film. Edina gledljiva predstava v tem smislu je bila predstava koprskega gledališča *Birokrati* v režiji Jake Ivanca. Vse kaže, da se bo to stanje žal še nekaj časa nadaljevalo, ampak tu smo nemočni. Igralci in publika. Vsi sestradani.

Jesenko: Kako gledate na tragedijo gledališča?



Cavazza: Dogaja se nepopisna katastrofa, predvsem zaradi covida in zaradi trenutne vlade, ki nima posluha za kulturo in ki s svojimi ne dovolj premišljenimi zaporami in ukrepi priliva olja na ogenj. Težko se bomo izvlekli iz te kloake. Škoda je že storjena. In če se bo še stopnjevala, ne vidim prave rešitve v prihodnosti. Kulturniki si tega res nismo zaslužili. Pa tu ne mislim le na teater in kulturo, ampak na splošno stanje v naši državi, ki tone in tone. Ampak kultura je vedno znala preživeti in prepričan sem, da bo zmagala tudi tokrat. Brez kulture nas ni!



Sodobna slovenska poezija



Uroš Zupan

Psica in poletje

Božje drevo

Kmalu po kresni noči se začnejo
z božjega drevesa osipati socvetja.
Najprej so zelena. Potem postanejo blede plamen,
ki se bo samouničil v junijski svetlobi.
Ko se to zgodi, drevo izgubi svoj gosti vonj,
ki me je nekoč prisilil, da sem zapisal:

*“Ailanthus altissima.
Philadelphus.
Lonicera fragrantissima.*

*Vonj božjega drevesa mu jo vedno znova
vrne – nespremenjeno –, čeprav ona, ki je samo
še delno ona, o tem ne ve ničesar. Zanj je
nepomemben, kot so zanj nepomembne neke
druge ženske – ki jim vonj drugih dreves
in drugih cvetic vrne njega – nespremenjenega.
In on o tem ne ve ničesar.”*

Kaj se je zares zgodilo?
Stala sva v vonju božjega drevesa,
potopljena vanj kot v sapo nevidnega bitja,
ki je zaseglo celotno noč. In tvoje telo in tvoje ustnice
so bili del noči, a tudi ločeni od noči; komaj vidni.
Lebdeli so pred mano, v popolnem skladju
s časom, ki ne diha, ko spi.

Čeprav se ni zgodilo, kar sem želel, da bi se zgodilo,
da bi drhtel v tebi in bi se moja
koža podaljšala v tvojo in tvoja v mojo
in bi bila hkrati izločena iz časa in vžgana vanj,
kot znamenje, da si v nekem hipu popolnoma pripadava,
vsak konec junija stopim pod katerokoli božje drevo
in pustim, da mi v vetru osipajoča se socvetja,
ki dogorevajo z bledim plamenom, snežijo na glavo.
Da mi njihov vonj vrača neko davno,
tako zate kot tudi zame izgubljeno tebe.

Včasih sem sam. Včasih je z mano prijatelj,
ki edini razume, o čem govorim,
ko govorim o vonju božjega drevesa
in o tisti, ki jo ta vonj vrne.
Potem s prijateljem skupaj stojiva pod njegovo krošnjo
in lebdiva v dišeči zračni masi, ki varuje noč,
in skupaj molčiva, ne žalostna, le malo zamišljena,
a skoraj srečna, saj vea, da se za umiranjem vonja,
ki pred sabo potiska oddaljeni spomin,
začenja najslajše poletje.

Če so kje nebesa

Zadnji izdihljaji sonca se kot zlati preliv
na torti oklepajo višin. Pod njimi je svet
drugačen, s pradavno kretnjo Stvarnika
potisnjen proti temnim globočinam,
ki jih na svojih ramenih tovari prihajajoča noč.

S psico hodim po gozdu in med travniki.
Nobenih zvokov ni, ki bi izdajali,
da so v bližini ceste, mesto in luči.
Nobenih ambicij nimam. Nobenega sovraštva ne čutim,
nobene bolečine, nobenega strahu pred tistim, kar prihaja.

Če so kje nebesa, potem so verjetno takšna:
sredina junija, večer, samotni človek za neskončen hip
pomirjen sam s sabo in s svetom, njegov pes,
črički, vonj pokošene trave, zvezde in kresnice
in kakšno uro hoje stran razsvetljena okna
in nekaj ljubljenskih, ki čakajo, da se vrneta domov.

BITI NA SVETU: BITI V SVETLOBI. KJERKOLI (KAKOR TISTI STARI ZADNJIČ V KORINTU) GONITI OSLE, NAŠ POKLIC! – A PREDVSEM: VZDRŽATI SVETLOBO, VZDRŽATI VESELJE V VEDNOSTI, DA UGASNEM V SVETLOBI NAD KOŠČENICO, ASFALTOM, MORJEM, VZDRŽATI ČAS OZIROMA BITI VEČNOST V TRENUTKU. BITI VEČEN: BITI NEKDANJI.

Max Frisch: *Montauk* (prevedel Vital Klabus)

Psica in poletje

Počasna prikazovanja poletja. Vsako leto iste podobe,
ki se jih nikoli ne naveličam.

Vsako leto zlati preleti nevidnih ptic, ki šuštiijo v razgretim zraku.

Vsako leto dolge sence, ki se drobijo na vročem asfaltu kot zažgan papir.

Vsako leto lena pozornost do sveta, kot bi se informacije,
ki jih svet pošilja med nas, precejale skozi neslišno opno
in s tem izgubile vso ostrino.

S hčerko leživa vsak na svoji strani postelje.

Pri nogah nama počiva psica. Včasih se odloči,
da bo pokazala svojo nežno pripadnost, in nama liže bose noge.

(Najina hvaležnost je svetla kot zlati preleti nevidnih ptic.)

Hčerka gleda v telefon, kakor bi strmela v veliko skrivnost.

Jaz gledam v knjigo in strmim v veliko skrivnost.

Skrivnost je včasih tako velika,

da se izgubim med besedami in stavki in v izmišljenem času.

Tako velika, da me uspava in odloži na drugi svet.

Zunaj virus zavzema planet in živi svoje dvojno življenje.

Vidno, ki ga opisujejo statistike in povzemajo časopisi
in pogrebne službe.

Skrivno, ki ga nihče ne razume.

V hladnem stanovanju se na gramofonu vrti plošča –
Goldbergove variacije.

Na njej Glenn Gould živi posmrtno življenje.

Pritiska na klavirske tipke in svoji starosti primerno
upočasnjuje in oživlja Bacha,

ki tudi živi posmrtno življenje.

Nekje iz temne globine mi pred notranje oči priplujejo verzi:

Iščem, kaj je najmočnejše nasprotje smrti.

Mislím, da glasba. Baročna glasba.

Moja hčerka tega še ne razume. Jaz razumem čedalje bolj.

In psica in poletje?

Onadva si s tem nikoli ne belita glave.

Obredi so mu nepopravljivo tuji, teksti evangelijev pa že literatura. (Ker se boji profanacije, se nasploh izogiba besede Bog.) Petje in besede splošnih molitev, pa tudi sam vonj kadila, ga ganejo – kot spomin na neko pred-otročstvo. Otroštvo, nič več. Njegova notranja težnja k Višnjemu je dosti bolj intimna in boleča kot cirkus pred vrati cerkvice, kot tole njihovo drenjanje pred vhodom: naiven praznik čistih stark in mladih bedakov. Tako meni on. Višje zanj ni osredotočeno pri ljudeh. Niti v cerkvi. Višje – to je kot nebo.

Vladimir Makanin: *Underground ali Junak našega časa*
(prevedel Borut Kraševc)

September

*Zadnji mesec vseh plamenov –
razpuščanje krhke tančice – lajež psice –
čisto začudenje dvigujoče se v ljubko modrino –
na poljih – razkošje – v gozdu – listje
hrani sončno bleščavo – otroški prsti
seštevajo goreče ure, ki tiho tonejo v milino.*

*Čez dan – zlati odsevi izgubljenega
sveta – počasen spust v *Sijočo knjigo* –
prelet drobnih ptic čez prazna dvorišča –
gledanje os, ki sesajo prezrelo figo –
oddaljeni monolog klavirja –
v sanjarijah pomešan z zvoki pristanišča.*

*Zvečer – sikajoča voda. Pogovor bosih nog –
parketa. Dišeča mila – dišeča koža – v vazi,
z vonjem se razdajajoča roža. Nobenega bežanja
v tuja telesa, tuje kraje – nobenih drog – nobenega
vina. Samo misel, ki mirno lista mrak –
po mili volji prebira zajetja nežnega spomina.*

Črnuče

Sedanjest
je prostor, ne čas.
Je majhen tloris,

ki ne zajema morja
in z molčanjem
ne dosega umiranja

sonca
na opečenih kožah
gor.

**Sodobna
slovenska
poezija**



Lucija Mirkac

Balada o korakih

Balada o korakih

Kje je noč in kje je jutro,
tihi črni gozd?
Kdo je ta, ki išče v temi
to, kar je skrivnost?

Mah se vdira, kje je cesta,
kje se noč konča?
Veje vse bolj gosto
te pritiskajo ob tla.

In nebo se v molku skriva,
kdo zapira pot?
Megla lega nad vrhove,
ni poti od tod.

Kje je šum potoka, kje je
pesem, kje je smeh?
Bledikavi klobuki gob
te čuvajo v nočeh.

So mar res pognali v noči
iz mrzlih rok prsti?
Gobe vznikajo v urah,
ko jih strah hromi.

Kje se skriva bleda luna,
da ne vidim cest?
Mastno se blešče klobuki
v soju belih zvezd.

Kje so skriti beli kamni,
kam drobi se sled?
Beli kamni sen dušijo,
ko jih ujame led.

Čigave so oči, ki zrejo?
Čutim jih v dlaneh.
Pazi, pazi, kdo preži
pod sencami na tleh.

Kdo je dih zadržal? Čutim,
da je zrak obstal.
Pazi, pazi, deklica, in
reci, ti je žal?

Kdo je stopil mimo, skozi
slutnjo suhih trav?
Tu ne najde te nihče,
nihče ne bo te iskal.

Kdo je slavca oslepil,
ne vidim več oči!
Koraki klopotajo kakor
kapljice krvi.

Kje je noč in kje je jutro,
kdo izteguje dlan?
Jaz sem to, iz česar vse je
in se steka vanj.

In bil je večer in bilo je jutro, četrty dan

I.

Spet sivi smeh od daleč plove, lastovke, sem rekla,
ko dvigam dih in rišeš lok, ko sam se stekaš vanj,
korak zarežem v mehki breg kot v svetle sanje stekla.

In daleč spodaj dim duši v spomin odmeve jekla,
kot suho slutnjo rok in nog prekladam težo sanj,
spet sivi smeh od daleč plove, lastovke, sem rekla.

In rovi tečejo globoko, tam nekoč bom tekla,
ko konec bo meglé in svit preseka čas iskanj,
korak zarežem v mehki breg kot v svetle sanje stekla.

Zdaj slutnja reke reže rž in reka bo odtekla,
požre jo svit, ko dlan razpoka in me je vse manj,
spet sivi smeh od daleč plove, lastovke, sem rekla.

Je dolga pot v dolino, zdaj sem zdanja in pretekla.
ko veter drobce zemlje nosi rekam mislim nanj,
korak zarežem v mehki breg kot v svetle sanje stekla.

In diham, kot bi dihal svet, morda nekoč bom stekla,
kot rečni tok, ki tke nebo in sam se zliva vanj.
Spet sivi smeh od daleč plove, lastovke, sem rekla,
korak zarežem v mehki breg kot v svetle sanje stekla.

II.

Nocoj pišem pesem in čakam neba,
kot senca utripa se skriva pred mano,
in nič več ne vem, če bo zora vzšla.

Udarjajo kaplje in močijo tla,
nekje v daljavi ujele so vrano,
nocoj pišem pesem in čakam neba.

Z raztrgano mrežo se veter igra,
kot sled baldahina izruva vse stkano
in nič več ne vem, če bo zora vzšla.

In čudna je glasba, ki v zrak trepetaja,
je pozen večer in iskanje je rano.
Nocoj pišem pesem in čakam neba.

Nocoj pišem pesem, vonj ognja z gora,
vem, dihanje senc je v dež zakopano,
in nič več ne vem, če bo zora vzšla.

Vreteno se izčrpa, nit pade na tla,
a daleč je jutro in zdaj je končano.
Nocoj pišem pesem in čakam neba,
in nič več ne vem, če bo zora vzšla.

III.

Beli prsti so ogleni,
pridem tiho kakor tat,
pričakujte me jeseni.

Tiho plašč razpnem ledeni,
ko pograbilim te za vrat,
beli prsti so ogleni.

Kot vrtinec vodo peni,
štejem ure onkraj vrat,
pričakujte me jeseni.

Kot nevihtni piš v kopreni,
pridem v sence vasovat,
beli prsti so ogleni.

Sneg zapade v gorski steni,
dan se nagne zadnjikrat,
Pričakujte me jeseni.

Pridem kakor piš prsteni,
kot vihar, odet v škrlat;
beli prsti so ogleni,
pričakujte me jeseni.

IV.

Vstani in pojdi v Ninive, vstani,
sonce zahaja v prah, v stebelu prsti
svit se rodi iz odseva v slani.

Vstani in glej, so odori zorani,
sonce zašlo je v prah, mesec še spi,
vstani in pojdi v Ninive, vstani.

Vstani in pridi, približaj se brani,
prah se dviguje v robove luči,
svit se rodi iz odseva v slani.

Vstani in pojdi, daj zrnja v dlani
za vrane, ki čakajo, da se znoči,
vstani in pojdi v Ninive, vstani.

Vstani in pojdi, postoj in prestani,
prehodi vse bližnje in daljne poti,
svit se rodi iz odseva v slani.

Vstani in pridi, ob mizi so zbrani,
glej, sonce zahaja, nekoč se zgodi,
vstani in pojdi v Ninive, vstani,
svit se rodi iz odseva v slani.

Pesem iz prsti

Zareže kot sled, ki zaveje čez polje,
iz zemlje se dvigne kot bel dim spomina,
in kožo dreves s tankim prstom razkolje,
vrtinči se v okna čez veje pelina,
nekdo pomrmrava, morda je tišina,
morda so obmolknili zmrznjeni prsti,
globoko zareže prostrana širina,
se plazi v svet, ki ujet je v prsti.

Na tla suje sled in hrešči, ko jo kolje,
mogoče se zgane ledena nicina,
mogoče zasveti se v soncu kot olje,
a težka je sled momljajočega mlina
in težko za njim se v sled vleče tišina,
nekje so v spanje poniknili brsti,
brezvetrje čuva ledena planina,
se plazi v svet, ki ujet je v prsti.

Nekoč pa ujame sled belo podolje
in veter zaveje, kjer je globočina,
in zdelo se bo, da bo z jutrom vse bolje,
odtaja se v roki zamrznjena glina
in zlije se v trpkost rdečega vina,
mogoče nasmehne se koža v krsti
in tihi šepet kot nevidna belina
se plazi v svet, ki ujet je v prsti.

Kot droben sneg v dlani tali se praznina
in tih šepet vetra vrtinči med prsti
in beli dih zraka iz drobnih rok sina
se plazi v svet, ki ujet je v prsti.

Otava

I.

Počasi dviga svoj plašč razburkana
žoltavost na glavo obrnjenega neba,
komaj slišno se plazi nad nevihtne
meglice, ki ovijajo temno zelenost
gozdov, tihe, napol prosojne
kotanje in grebene z globokim
reliefom temnih iglic, počasi se
dviga nad narobe obrnjeno
glavo žoltava rumenost razjarjenih
meglic, sprašujem se, kdaj so utegnile
postati rumene, mar niso bile vedno
sive, kot sivi vse, kar se odmika očem,
kot se oddaljujejo hribi, vse manj zeleni
in vse bolj modri in naposled, kot bi jih požrl
zrak, ki vrtinči naokrog drobna semena
dozorelih trav, izginejo nekje v območju
nevidnega.

Čigavi prsti so gnetli glino teh hribov,
čigave roke so poganjale iglice
v sence pomaknjenih dreves,
čigave dlani so sejale črno deteljo in
skromno rjavo majanje trpotca,
drobno dišavo skritega timijana,
živo rumeno zibanje zajčkov.

Počasi dviga svoj plašč razburkana
žoltavost na glavo obrnjenega neba,
nizka trava žgečka po čelu in po stopalih
in tedaj padejo
prve kaplje.

II.

Večer čaka dežja, morda je bila le
slutnja, včasih oprši le za hip in
se zdi, kot da je bila večnost,
žoltavost neba se spreminja v
oranžno, mogoče bo sivina minila,
ko v meglicah razkrije vse daljne
skrite koticke nemih udrtin, nevidne
vzpone in kotanje pod gozdnato preprogo,
črno ovijanje okrog vrhov
razvija klobčič dihanja,
ki nenadoma neha biti
samo dih in izdih,
morda je kri tista, ki
teče v glavo, da se
smehljam nizkim travam,
spuščam bosa stopala in
objamem žilavo rast
utripajoče prsti,
vzemi me,
pustim.

III.

Kotaljenje navzdol,
valjenje skozi trave,
ko požene pot v globino
svoj tek, kjer je hrib dolina
in dolina nebo in gredo roke in noge
skozi vijoličasto preprogo timijana,
skozi samotna domovanja črne detelje,
skozi rjavi trpotec, skozi rumeno majanje
otavčiča in je oranžno nebo in vse bolj
modri hribi v daljavi in je daljava vse večja,
kotaljenje navzdol, valjenje skozi trave,
vrtenje neba, vrtenje v glavi,
vrtenje v mehko naročje zemlje,
vrtenje v tople večerne dlani kotline,
dokler se ne zvrtil povsem, dokler ni
povsem vseeno, dokler je gibanje in zemlja
vleče proti tlom, dokler oranžna in modra
nista eno.

IV.

Trenutke zatem sedim v tišini
in srce utripa v čudnem nemiru, morda
bo črno ovijanje odvilo klopčič
vsak hip, nisem vedela, zapiram oči in diham,
če zadržim dih, voham dež, glavo položim
na tla, bojim se drobnega pikanja trav,
morda sem od nekdaj vedela,
stopala privijem k sebi in
obmirujem.

Počasi dviga svoj plašč razburkana
žoltavost na glavo obrnjenega neba,
nizka trava žgečka po čelu in po stopalih
in tedaj padejo
prve kaplje.

Novembrska

Čuden mraz lega in v meglo ovija odmeve koraka,
sence zabrisane teme utripajo v medlem nemiru,
morda se zavije v prsi občutek ledene dlani,
ki trka po rami s koščenimi prsti, kot ivje tiktaka,
ko škornji zarežejo v hrskanje slane, ki kruši se v dimu,
na meglo nalega in trka kot žolna v naročje noči.

Tiho se plazi v temne koticke, ki skriti so v noči,
nosi v svojem naročju odtise globine koraka,
gozdove zavija v belo megló, ki gubi se v dimu,
ki veje po gozdnih stezah in uhaja nemiru,
trkaje v debla pronica, v kristalčkih tiktaka
in mokro sled pušča ob jutrih v razpokani dlani.

Če je spomin skrit v ivju, ko sklenjeni dlani
režeta v mrzli zrak sanje, ki skrite so noči,
če belo utripanje v jutranjem svitu v meglo tiktaka,
če čaka na daljnih grebenih ugreznine koraka,
ki z daljnimi ognji vrtinčijo sanje nemiru,
ki dviga se v sivi pepel, ki ujet je v dimu.

Če je spomin skrit v motno zasanjanem dimu,
če je zarisal sledi, ki užete so v dlani,
in če je ujet kot pepel v pobeglem nemiru
in tiho se plazi v temne koticke ledenih noči,
če on je, ki nosi v sebi utripe koraka
in v urah brez spanca po okenski šipi tiktaka ...

Prede svoj klopčič, odvija vreteno, škropi in tiktaka,
težki koraki izgublajo sled v pepelnatem dimu,
in mokri dih slane brez sape za njimi koraka,
neslišno lovi v svoje prste uvele dlani
in pelje jih užete v dlan na robove noči,
ki v zraku kot črne metulje lovijo pepel v nemiru.

Čuden mraz lega, metuljeva krila prhnijo v nemiru,
prah in pepel se drobata pod prsti, ples drobcev tiktaka,

v razpadlih sipinah megličastih travnikov čakam noči,
ko mrzla sled slane položi dlani in obmolknem v dimu,
začutim na ramah oddaljen spomin na toploto dlani
počasi izginem kot sled, ki v zemljo zariše koraka.

Jaz sem, ki nosim vso težo koraka v sivem nemiru,
v dlani te ovijam, ko nočno nebo nad dolino tiktaka,
jaz, iskra v dimu, ko kratki so dnevi in dolge noči.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Kristian Koželj

Selivka



Štiriinosemdeset

Kakšno popoldne rečeš:
čas uresničenih prerokb, ubožni čas,
nekaj naključno skupaj zmetanih števil
kot predestiniranih, da spravijo stvari v tek.

Kdaj drugič rečeš:
ko je bilo poletje snežnih kep in modrih zvezd.
In babje leto. Eno zadnjih.
Kmalu smo jim morali reči drugače.

Spet drugič:
trideset in več prepletajočih se zgodb,
ki se stekajo v eno in končajo tukaj.
Vedno tukaj, vedno za to mizo.

Potem piševa seznam stvari
kot nakupovalni listič v dveh stolpcih:
transgresije, ki sva se jim posvetila, in
prepovedi, ki jih bova prereševala in

strpala v že kak muzej.
Kar ostane na presečišču, je najino:
to poimenujema in vzameva domov.

V tem najinem vesolju se spreminja
le diagonala zaslona.
Pivo se, hvala bogu, od preroškega leta
še ni podražilo.

Petinosemdeset

Soseda, ki vstopa skozi vrata,
zima je, tvoj rojstni dan
in velika škatla v naročju.

Na desetine koščkov,
ki morajo skupaj,
ker jih skupaj sili tvoja volja,
vsaj tako misliš.

Potem trenutek, ko izpolniš podobo:
ustaviš se, ne veš, kako naprej.
Kot da vse skupaj ni več igra.

Vse okrog naju, v nama, midva sama
sva prehajanje proti nečemu,
kar ni veselje.
Vesolje je preveč tu. Vedno isto.
Vedno pripravljeno vprašati,
ali bova še.

Selivka

sestavljanje poceni omare
je začuden pogled vase:
kako to, da nikoli nisi maral legokock
in so se ti prijatelji, ki ždijo ob modelčkih letal
iz tisoč drobnih koščkov plastike,
zdeli čudaki –

dobro, nekaj prinesejo leta
in konci mesecev, ki jih sestavljaš
s transakcijskim računom,
a je vendarle neobičajno,
najmanj to, priznaj,
kako se udomačuješ v misli,
da bi tole lahko trajalo v nedogled –

biti skrit pred tetami, ki se grejo urednice,
in penzionisti
in otroki in vsemi, ki zlagajo življenja,
vse bi šlo, še posebej tisti del
brez otrok in z viskijem
na sveže sestavljenih policah,

škoda samo, da imamo okna
in pod okni ceste
in na njih promet,
modelčke z lastnim življenjem,
ki ne vedo zate, tvoje omare, čudenje ...
še najmanj za nenavadno srečanje svetov
v torek ob petih popoldne

Kratko premišljevanje o igri

Mrtvo morje,
praviš.

Dnevi, ko je čas preveč zgoščen,
da bi plaval v njem,
in ne dovolj,
da bi nanj položil stopalo
in odšel naprej.

Dokončno spoznaš,
da nisi noben kristus,
čeprav se ti misel vsiljuje
že od konca srednje šole,
in potem ti je žal spoznanja,
ker je kristus enako otrok
in otrok enako igra.

Nedeljski popoldnevi
na obrežju.
Za hrptom na
pročelju renesančne hiše
Kristus, krvavo potreben obnove.
V popoldanski pripeki
si želi, da bi bil mačka.
Ker, resno, kdo ne bi hotel biti mačka?

Mrtvo morje.
Nenehna želja biti tam, kjer nisi.

Kratko preišljevanje o smrti

Vse, kar bo:

tvoja ženska poljubi otroka,
nekdo razvozla sestavo temne snovi,
Dončičeva trojka v zadnji sekundi sedme tekme,
za zmago, leti, kot v počasnem posnetku, in koš,
konec časa ...

Vse, kar bo, kar gotovo bo,
kar na nek način nekje že je,
poslušaj, kako se telo ogreva na višje obrate,
telo nezmotljivo ve.
Skorajšnji stik dveh kazalcev.

Vse to bo.
Brezprizivno.
V nekih drugih očeh.

Kar ne bi smelo biti tu

Občutek, da je tukaj,
moral bi biti, vse kaže na to,
nekateri so ga slišali,
jasno kot otroški smeh.

In smo pretaknili vse vogale znanega –
lahko bi se vdrl v zemljo.
Samo ta smeh kot obledela skica ...

Mogoče je ključ v odhajanju v skrito,
mogoče, reče nekdo,

a potem zgrešimo stopnico,
čuden gib, povemo kasneje,
čuden gib in nam skamni hrbtenica
in nam razvodenijo noge.

Nič kaj skritega ni v tem.
In vsi osnutki, ki jih zmoremo načrtati
v samoti svojih bivališč:
preglasni, da bi nam ponoči dali spati,
pretihi, da bi jih zavili v odejo
in zazibali v sen.

Sodobna slovenska proza



Iztok Vrenčur

Veliko korone v času ljubezni

Pričujoči zapis je nastal za ljudi, ki resnično ljubijo in nič manj resnično trpijo v času epidemije novega koronavirusa. Trpijo in ljubijo, o, ljubijo naprej. Živijo. Naprej. Zavoljo resnice in ljubezni ter ljubezni do resnice, strah vzbujajočega dvoma o občem zdravju in odločnega zavračanja smrti, hrepenenja po odrešitvi, po cepivu ter zavoljo vseh drugih vrst hrepenenja in trpljenja. Za tiste, ki so zlahka zastavili svoje življenje, da lahko zdaj živijo bolezen drugih in so se prepričali, da nosijo čez pol obraza mehko masko, in za tiste, ki so se potrudili, da primorajo nositi masko druge in tudi za vse preostale, ki so prav tako vpleteni, tako rekoč veslajo v istem čolnu, a se raje ukvarjajo s čim drugim, ker se jih vse skupaj ne dotika dovolj, ne čustveno, ne zdravstveno, ne umsko, niti jih ne uspe prevzeti kako drugače. In zavoljo vedno radovednih ter pronicljivih vseprevprašujočih, neumornih iskalcev zarot in vseh klanov njihovih bratrancev, klenih komparativnih konspirativistov, o, da bi le nikoli ne nehali ljubiti in trpeti v iskanju in potrjevanju zarote, kakor je sicer v človeški navadi, in da bi nekoč, ko bo morda vse to za nami, veljalo le tisto, kar lahko dosežemo z iskrenim pogovorom in spoštljivo izmenjavo misli ter strpno predstavitvijo idej. Z zanesljivim medsebojnim obveščanjem – ljudje imajo vendar pravico vedeti, recimo, koliko so stale maske, preden enkrat za vselej padejo. Ker ima vsako življenje pomen, tudi najbolj zavrženo in črno, a najboljše od vsega je, želeti si ničesar ter poskušati živeti iskreno na takšen ali drugačen način, kakor pač vsak najbolje ume in zna.

Gospa Vera Verh ima krasne lase – to nam bodi dejstvo. Odkar pomni, je tako, in pomni že štirideset pomladi, a nobene takšne, kakršna je ta. Kot deklenco so jo po več ur na dan v upočasnjenem postopku česali ter jo učili, da se občuduje. Njene lase so poveličevali in posvečevali ter ji zapovedovali, naj jih nosi z zanosom ter jih vselej in povsod ponosno razkazuje. Tako je bilo v njenem lasatem otroštvu in tega se ne da več niti vzeti niti spremeniti, tudi če bi hotela, pa seveda noče, in danes se v zvezi s svojimi lasmi še vedno počuti povsem enako kot takrat, ko je bila še majhna deklenco. Blago valoviti, bolj svetli kot zares rjavi. Precej arijsko vse skupaj, a to dandanes nima več nekega pravega pomena. Je pa res, in sama ni nič kriva za to, da je lepa in mora zdaj vse to nositi, za to, da je zdrava in da je živa. Kadar lase nosi spuščene, segajo vse do poslednjih koščic ledvenega dela križa – na tem mestu se Verina hrbtenica zdravo upogiba v čvrst in vzoren dvojni lok. To pa dela joga. Če punca dela joga, seveda. Vera vdihne, Vera izdihne. Zdravje je edino pravo bogastvo. Lepota obema v okras. Vera vdihne. Pozdravi sonce v pokritem atriju.

Zjutraj nosi lase zvite v objestno veliko figo, v katero najraje zatika posrebrno iglo z žadasto glavico v obliki oktaedra. Presunljiva malenkost in dragocen spominek, ki sta ga poleg številnih drugih z možem prinesla s Kitajskega. Podobne prefinjene igle so si v lase zatikale princeze in dame visoke družbe v času dinastije Han, se pozneje o poreklu lasnice dodatno izobrazila gospa Verh, in tega podatka ne more več pozabiti. Njen okus je pač od nekdaj izbran, obenem pa umirjen in prav zaradi tega – prvovrsten, v tem je prav kakor fenomen Han – dinastičen. Tudi v drugačnosti in čudnosti zadnjih mesecev, ko je doma in tako rekoč ni nikogar, ki bi jo gledal in jo občudoval, in ko pravzaprav ne zapusti stanovanja, Vera v ničemer ne popušča; njen okus je pač njen okus in z zvestim sledenjem lastnemu okusu lahko postaneš samo še bolj takšen, kakršen v resnici si. Vera Verh stoji na hodniku in se opazuje v ogledalu. Vdihne.

V zgodnjih dopoldnevih dela majčkene sprehode po prostornem meščanskem stanovanju. Oblečena je v ohlapno prevezan sinje moder kopalni plašč. Zaradi neobrbljenosti je navdušujoče mehak, seveda pa mora človek imeti toliko v glavi, da ve, kako se takšne stvarce perejo, da se jih lahko primerno nosi, če ne, je pač vse, kar se gremo, brez veze. Vera obožuje detajle, ki hranijo um, ko se ta zavzame za lepoto in spodbudi čutnost, da je ženska na pravi poti, o, naj se le še naprej domišljeno prepušča nežnosti, negi in predanosti, ki je vrsta zvestobe drugim in konec koncev najprej samemu sebi. Iskreno odpiranje človeka sočloveku in sočutje jemlje Vera zelo resno in večinoma ima sposobnost pokazati kvalitete dobrega poslušalca in zlahka

pade v zgodbo tistega, ki govori, če ni že on prej padel v njeno; te njene veščine in darovi se ji zdijo neprecenljivi in ni ji težko biti navdušena sama nad sabo. Tudi če je res, da so to časi določenega nelagodja in svojevrstne negotovosti – ravno zaradi tega in še toliko bolj je solidarnost tista vrлина, ki se je, ali pa se še bo, pokazala za ključno. Saj vendar vsi poročajo o tem in poudarjajo ter živijo solidarnost, vsak po svoje in kolikor pač more in zna, med njimi tudi Vera in, mimogrede, veliko njenih prijateljic in prijateljev. Vera Verh brez dvoma živi za ljubezen in pravice ljubiti si nikoli ne bo pustila vzeti. Še najmanj zdaj, ko jo vsi potrebujemo bolj kot kadar koli prej. Vera vdihne.

Kljub vsemu pa v primerjavi s prej vendarle obstaja majhna razlika. Odkar je po obli zadonel svarilni kovidov gong in je družbo ohromila korona, se doma ne liči. Ne pred poldnevom. To je določilo, ki si ga je v svoje dobro dala sama, vso pravico ima, da naredi to sama sebi; malo ga občuti kot dolžnost, zagotovo pa to pravilo vsebuje tudi določeno noto solidarnosti. Ker je epidemija. In zelo so naivni tisti, ki mislijo, da se ženske ličijo samo za patriarhat. Naj bo to že enkrat jasno vsem in za vselej. Lepa, urejena in zbrana sede pred prenosni računalnik. Odpira zavihke, nove in nove, da se na zgornjem robu ploskega monitorja kopičijo v vse daljšo zobato čipko. Vera se informira.

Svet. Skupno število obolelih: petnajst milijonov štiristo enainštirideset tisoč devetsto triindvajset. Število aktivnih primerov: devet milijonov dvesto sedemdeset tisoč petsto petindvajset. Število umrlih: ljubi Jezus! Vrag je prav zares šalo vzel. Virus ne izbira. Vera zbira vesti o njegovem širjenju ter splošni in relativni epidemiološki sliki. Z zanimanjem prebira mnenja in napovedi strokovnjakov ter drugih, ki se izpostavijo z analizami spremljajočih družbenih pojavov. Kaj pomeni za nas ta nova normalnost? Hja, maske bo verjetno treba nositi še vrsto let, tako kot to počnejo pametni Kitajci, ki so v marsičem pred nami, to je že treba priznati. Cepiti se čim prej in potem čim večkrat, z zelenimi zajčki napolniti cepilno knjižico, kajti zdravje je prvo in najpomembnejše. Vsemu drugemu se bomo zlahka odrekli, skrbi za zdravje se ne moremo. Saj je skrb za drugega tista, ki nas, ljudi, definira. Vera se vesolju večkrat zahvali za fejsbuk. Če se preveč vživi v idejo izbruha epidemije v času, ko še ni bilo socialnih medijev, se ji v kosti naseli hladen srh. Prepričana je, da ne bi zmogli. Nihče ne bi zmogel. To vse je zdaj že nepogrešljivo, je nenadomestljivo. Koliko novega in koristnega izve prek objav, ki jih njeni fejsbuk prijatelji delijo s svojimi fejsbuk prijatelji in ti s svojimi ter tako naprej – solidarno! Vsi skupaj do konca naprej. Tako zavestno širimo zavednost. Vsi lahko

pomagamo. Skupaj bomo premagali tudi to. Kadar začuti to eno veliko utripajoče srce, ki solidarno tolče za vse, ganjeno pogoltne cmokec in ne dvomi o ničemer več.

Sprva je mislila, da ji bo brez družbe težko, potem pa je sprevidela, da ji samota ni v breme. Veliko več se lahko posveča sebi in drugim pomembnim rečem. Vsi so v karanteni. Na ministrstvu pa delajo s polno paro. Mož je po cele dneve v službi. Domov pride zvečer. Tih in utrujen. Najprej jo pozdravi, nato sname masko. Po obrednem razkuževanju ga Vera poljubi. V prvih dneh osamitve ji je zvečer z zaskrbljenim glasom pripovedoval razne zadeve vse tja do polnoči. Tega ne počne več. Poje nekaj iz hladilnika, se stušira in gre spat. V snu pogosto ječi. Sama je večinoma dlje pokonci. Bdi nad svojim junakom in tiho kvačka masko. Ponoči se Verini prsti spretno premikajo med nitjo in iglo. Včasih pomisli na sinova, a nikoli z žalostjo, zmeraj z veseljem. Z moževim bratom in ženo ter sestričnima so se osamili in zaprli v družinsko hišo v planinah. Pri svojih letih sinova izkazujeta nenavadno stopnjo odgovorne odraslosti. Skrbno in premišljeno skrbita za svoja instagram profila, oblačita se z nenavadnim občutkom za uravnoteženost. Čudovita sta. Tako zelo, zelo ju ima rada. Za svoja cukrčka je izdelala maski. Lahki sta, živih barv in zato s psihološkega vidika zelo primerni za mladino; kot vsaka odgovorna mama si je namreč želela, da bi otroka z veseljem nosila svoji maski. Maske, ki jih kvačka Vera Verh, so okolju prijazne. Pralne so, zato jih je mogoče večkrat varno uporabiti. Pa še lepe so in vsaka je tako rekoč unikat. Vsak naredi, kar lahko, kajne?

Opoldanska svetloba se v vsem svojem sijaju lenobno pretaka po zgornjem nadstropju stanovanja. Vera počiva v napol ležečem položaju, sama s seboj na kavču. Pogled ji lagodno drsi po naboru čtiva. Ta omara. Oblikovalec si jo je nekoliko drzno, a dopadljivo zamislil tako, da pokriva večinski del osojne stene prostrane in zelo svetle dnevne sobe. In glej, police. Vrstijo se od stropa do tal, kot gosto preddverje in aleje resnice. Tu je ustoličena slava družinske zbirke, dobrih tisoč knjižnih primerkov, lahko bi pogledala natančno, koliko jih je, gre za premišljen izbor, za prerez vrha svetovne literature, in med deli so svoje stojišče našle tudi knjige domačih piscev in pisk; takšno je bilo vedno njuno stališče. Knjižnica je njeno in moževo skupno delo – poleg dveh zdravih in družbeno odgovornih sinov je to brez dvoma najlepši odtis v preizkušnjah zmagovitega in v vseh plasteh življenja uspešnega ter intelektualno klenega meščanskega zakona. Včasih, kadar razmišlja o svoji družini, občuti to kot sijaj dragocenega plemenitega minerala. Je pa v stanovanju seveda absolutno še več knjig; pazljivo so

razmeščene, vsakič znova iščoč krhko harmonijo z izbranimi kosi notranje opreme. Dve manjši vitrini ima mož v kabinetu pod ključem, v njima pa same dolgočasne izdaje, ki jih iz tega ali onega razloga sam visoko ceni. Bo že namreč držalo to, kar Vera že dolgo ve, korona gor ali dol: moški vse življenje ostanejo fantki in potrebujejo svoje skrivnosti. In to ji je celo všeč. Kako tudi ne, saj so tudi odrasle ženske včasih deklice in imajo svoje kaprice. Skoraj nadnaravno visok je zelo ozek regal iz črne ebenovine s sedemnajstimi poličkami, na katere lahko postaviš le štiri do šest knjig, odvisno od njihove debeline; seveda ročno delo. Kupila sta ga v Namibiji in dala poslati domov. Uff, to je bilo popotovanje! Ob obisku ranča zelo prijetnega para njune starosti, ki je prav tako angažiran na področju kulture in sta ga leto poprej spoznala v Kaliforniji, sta z možem presenečena ugotovila, da imata gostitelja sužnje, ki morajo dejansko ves ljubi dan nekaj početi, ki se morajo odzvati na vsako zahtevo ali celo namig gospodarja, pa za to sploh niso plačani. Dobijo pa za jesti kolikor hočejo in imajo kje spati, kar je res, je res, lepo skrbijo zanje. Vera je tako spoznala, kako živ in raznolik je lahko kulturni relativizem, in ker mož s tem ni imel nobenih težav in se je s sužnji celo šalil ter jih ščipal v lička, jih tudi ona ni imela. Tiste noči, po pozni večerji, je na jastoga popila preveč rdečega vina in rahlo naslonjena na lesen plot je veličastno bruhnila v sončni vzhod. Že popoldne se je vse uredilo. Šli so na safari, kjer je prvič videla žirafa v naravnem okolju, v ta dan pa datira tudi slovita fotografija, ki je na instagramu od vseh njenih objav še dandanašnji daleč najbolj viralna. Tudi to je zgodba o namibijski omari, se Vera nasmehne sama sebi. V tistem času se je zardelih lic spraševala, kam vse jo življenje še lahko popelje in ali je res njena usoda, karma, da postane influencerka oziroma vplivnica, če hočete. Ah, ja, lepi spomini, to že, ampak zdaj, ko so meje med državami zaprte in je sama med knjigami ter je marsikaj v prihodnosti povsem negotovo, se vse to zdi tako daleč, da bolj daleč ne bi moglo biti. Je pa treba dodati, da imata sinova, Sandi in Jan, kar precej knjig po omarah v svojih sobah. Jan je bolj tehničen tip, komaj čaka, da bo lahko opravil vozniški izpit in mu bosta starša kupila prvi avto, Sandi pa je bolj nežen, hodi na umetniško gimnazijo, je član pevskega zbora ter obiskuje gledališki krožek. Tudi to zdaj poteka online, razdelili so si dramske tekste, da jih v karanteni študirajo. Drug drugemu pojejo po skajpu ali zoomu. Šola prav tako nemoteno poteka naprej po spletu. Prav je, da je tako. Vse je lepo in prav. Otroci so tako varni pred tem, da bi okužili drug drugega in bili tako nehote krivi za smrt dedkov in babic, znanje pa vseeno raste. Modra, o, modra je vlada. In to v takšnih razmerah. Dobro nam gre. Velika večina stvari nemoteno

poteka naprej in res veliko se družimo, ampak samo prek ekranov, ker je tako veliko bolj varno in zaenkrat še ni mogoče drugače.

Ampak knjižna omara v dnevni sobi je pa res nekaj posebnega. Pogled na veliko omaro z vsemi njenimi knjigami je za Vera Verh vedno znova vir navdiha pri spontanem in brezinteresnem ustvarjanju, kadar mirna in sproščena uživa svoje dneve v veliki svetli sobi. Dopoldnevi so čisto njeni, njena pravica, dolgo se je borila za to, da si je dopoldneve rezervirala zase; zdaj pa, ko že skoraj vsi delajo od doma, večkrat še sama ne opazi, kdaj in kako se njeni jutranji rituali kar sami od sebe spontano prelijejo v čisto pravo delo. Pa tega niti ne poskuša ozavestiti. Zakaj le? Naj le navdih nemoteno kroži, ker je tudi stanovanje energijsko pretočno ter polno svetlobe in navdiha in jutra so njena, pa čeprav se morda v tem trenutku res zdi, da se svet ruši sam vase. Srkne požirek zelenega čaja iz skodelice iz dimljenega porcelana, prav takšne, kakršne so imeli že v času dinastije Han, bi rekla, čeprav ni povsem prepričana, ker je prav ta set skodelic iz Celovca, iz Ikee. In ko tako gleda polico in vso to silno knjigovje, začuti poriv in željo, da bi naredila več. Vsak naredi, kar lahko, ampak ona je vendar Vera Verh. Toliko mask je že izdelala in tako lepe so, to zgodbo ima skoraj dolžnost smiselno razviti naprej. Najbolje trajnostno. Nato se na Vera povsem nepričakovano spusti navdih. Prav kakor sončni žarek, ki nenadoma obsije cvetlico, da je ta vsa ožarjena.

Hitro! Kje je jabuk?

Vera zahteva, koščena ženska dlan z dolgimi gracilnimi prsti tipaje išče levo in desno po usnjeni sedežni in izvrši Verino zahtevo.

A, tukaj si, pod blazino se skrivaš!

Jabuk je star že vsaj dve leti, morala bi ga že zamenjati, ker ima praske in plastika je potemnela, četudi operacije izvaja hitro in se nad njim ne more pritoževati. Negovani nohti v barvi nežne marelice na kratko zaškreblijo po blede prozorni tipkovnici. Idejo najprej testirati.

O, ja. To bo to. O, ja.

Oh, kako je vesela. Lično, kratko, pomenljivo. Času primerno. Pomišlja, ali bi dodala tri pikice zadaj ali spredaj, morda na obeh straneh, pa v resnici ne traja dolgo in že ve, da je brez tropičja vse skupaj izrazno mnogo, mnogo močnejše. Iskreno, direktno, skoraj surovo. Paf, na njen zid. Enter.

ljubezen v času korone

Tako ja. Oh, ja. Zdaj je v redu. Močno, močno, miška moja. Žebljica na glavico, mačkica. Pove vse, kar je v teh časih bistveno. Ja, res ok. Na odziv bo treba malce počakati. Če se bo v nadaljevanju vse razvijalo tako, kot se

mora, gre stvar skupaj z masko še na insta, pravzaprav tako bo, ne more biti drugače. Sicer Vera noče biti ena tistih, ki bolj od vode ali česar koli potrebujejo potrditev, in potem ko nekaj objavijo, patetično čakajo ob računalniku, da se jim nabirajo všečki. Vstane in gre v kuhinjo. Z neskaljeno pozornostjo proučuje neurejeni razpored raznega sadja. Ja, tak'le 'mamo. Nič še ni pojedla, samo zeleni čaj je spila, pa je že zajahala divjega žrebca navdiha, in ta jo je seveda na vrat na nos povlekel v delo. Takšna je, zakaj bi zaustavljala samo sebe. Zdaj jo zanima avokado. Na voljo ima štiri zelene sadeže. Drugega za drugim potipa in izbere najmehkejšega. Zmagovalca z vilicami pretlači v skledico, v svojo najljubšo zajtrkovalno skledico, če smo že pri tem, doda ščepec soli, superdeviško oljčno olje s Cresa ter zmes poškropi z limoninim sokom. Že stopa mimo pulta iz brušenega starega lesa, ko se ustavi, izusti kratek ah in dvigne prst v zrak. Gibko se zasučje. Na oknu se na nenavadno gorkem pomladanskem soncu grejejo zelišča. Utrga melisin ter metin list, zapre oči ter ju poduha in naposled lističa doda pretlačenem sadežu. Zadovoljna sama s seboj ugotavlja, da je njen zajtrk popoln. Vse je eno. Milost lebdi in v nežnost zavija vsakogar, ki najde sam v sebi mir, četudi v samoizolaciji. Biti ločen, a vseeno skupaj. Iz hladilnika spotoma vzame stekleničko vode.

Oh!

Samo pet, mogoče šest minut je minilo, pa je njena objava že zbrala enajst všečkov, kar je na meji impresivnega. In dva tista emodžija s široko odprtimi usti v znamenju rahlo presenečenega, a širokogrudnega odobravanja, vsaj tako si Vera Verh predstavlja čustvo simpatične dvodimenzionalne rumene glave. Etično se ji zdi, da prikupne emodžije vedno interpretira v najbolj dobrodušni maniri. Če imajo že slabe misli moč, da prinesejo toliko razdiralnega, kaj šele emodžiji, ki bodo zagotovo zavladali svetu – je nekoč rekel čeden mlad pesnik in bilo ji je všeč, da je tako rekel. Ubogi mladenič je vsekakor preveč občutljiv, to mu je povedala že takrat na terasi založbe, na zabavi ob zaključku leta. Ob vinu in ličnih, seksi sendvičkih.

Vem, da sem senzibilen, je takrat dejal in se zazrl v mlado, napenjajočo se luno, ampak v tem je tudi svojevrstna moč, ali ne? Ali niste tudi vi vsaj majčkeno takšni, Vera?

To jo je vprašal. Kakšen razburljiv, prikupen in nenavaden mladenič! Škoda ga je, slišala je, da je v drugem valu korone tako rekoč zblaznel ... Krhek in občutljiv, nežen, predober za ta svet; v teh časih ni več zmogel biti sam, norček ni prenesel samega sebe. Želel se je institucionalizirati, a ga nikjer niso hoteli sprejeti, ubožčka, kar tako, "na lepe oči", vsaj tako je slišala od prijateljice. Vera je žalostna, kadar tako vsak dan po malem

razmišlja o trpljenju mladega čednega pesnika, a tudi to mine. Je pač že takšna, da ima košček srca za vsakogar, obenem pa je njeno srce v celoti samo njeno. Kakor so tudi njeni ljubčki vsečki samo njeni, vseh sedemin-dvajset se medu in raste in množijo se zanjo, ker je njihova mamica, zdaj ko sta njena mesena otroka v karanteni na deželi, mora poskrbeti zanje, nikogar ne sme zanemarjati. *Ljubezen v času korone* je daleč prevelika samo za fejsbuk. Sloganu je usojeno, da zavlada tudi na instagramu. Vera vdihne. Vera izdihne. Ona in Márquez. To pa to! Nakvačkala bo še več prikupnih mask, in še več jih bo nakvačkala, gotovo bodo pomagale tudi njene prijateljice, samo angažirati jih mora. Z veličastnim imenom se nakazuje uspešna zgodba! Ime ni kar tako. V imenu je vse. Dogajajo se velike in pomembne reči, sluti Vera.

Epidemiološka slika doma. Stopetdeset tisoč stopetdeset testiranih. Dva tisoč šeststo enainpetdeset okuženih. Štiristo dva aktivna primera. Sto dvajset mrtvih.

Na telefonu je prijateljica, Sonja. Kot mnoge mlade in uspešne ženske, ki rade ter vestno podpirajo trg dela, v času epidemije dela od doma. Na začetku samoizolacije sta se z Vero dobivali po skajpu ter raznih klepetalnikih, potem pa sta spoznali, da jima za druženje bolj ustreza telefon, ker lahko vmes počneta še kaj drugega in sta tako bolj pravilni. Sonja je urednica mesečnika za kulturo; kar nekaj poudarka je na literaturi in predvsem operi, teatru, baletu, vse te lepe stare umetnosti, ki božajo duha in pojijo dušo, pri Sonji ni nobena od lepih umetnost resnično izvzeta. Poleg tega ureja še e-zine o kulturi ter sodeluje pri piarju ene najpomembnejših domačih založb. To ni kar tako, kajne? Vera in Sonja sta prijateljici, skoraj nikoli tekmiči. Enkrat ali dvakrat na mesec se dobita na koktajlih, oziroma sta se dobivali, dvakrat so skupaj z družinama šli na kolesarski izlet. Prvič v Polhov Gradec, drugič v Arboretum Volčji Potok. Bilo je ok. Po telefonu se imata navado slišati najmanj vsak tretji dan; zdaj je že prepozno, da bi kar koli spreminjali, sta večkrat skupaj v smehu ugotavljali, tako sta se pač navadili. Zakaj bi kar koli spreminjali?

Verica, nekaj ti moram povedati, veš. Objavili bomo kratko zgodbo z naslovom *Ljubezen v času korone*.

Kaj?! Prosim?!

Takšen je pač naslov. Prosim, ne bodi huda. Zgodba je sicer bolj tako tako, a v objavo sem tako rekoč prisiljena! Na uredništvo smo dobili samo ta tekst in še nekaj, kar res ni objavljivo. Nihče več ničesar ne napiše.

Ljudje so na netflixu, tam je zdaj najboljša literatura. Resnično upam, da nisi jezna name.

Vera ne odgovori.

Vera? Si tam?

Vera vdihne.

Poslušaj Sonja. Koliko let sva prijateljici? Ti dobro veš, da imam fejsbuk skupino in hešteg na instagramu s tem imenom, to je ime brenda pralnih mask, ki jih izdelujemo s puncami! A si znorela!? Še sama si promovirala moje maske! Kako mi lahko narediš kaj takega? Za božjo voljo, saj smo šli celo na kolesarski izlet!

Vem, vem, Verica moja, vse vem! Nisem hotela, res nisem hotela. A kaj naj naredim? Težko je, verjemi mi, prijateljica draga. Saj vidiš, da je že tako ali tako cel kulturni sektor na kolenih! Nekaj vendar moramo objaviti!

Pa ne to. Pa ne tako. Preveč sem vložila. Zgodba, ki sem jo ustvarila, je zdaleč prevelika ter mnogo preveč uspešna, da bi dopustila, da se ji zmanjšuje kreativno vrednost in se jo kompromitira na tak način. Naslednji mesec bom imela že tri tisoč sledilcev! Kaj tebi tu ni jasno!

Ampak ...

Nič ampak! Sonja!! S takimi lahko samo odjebeš! A si na glavo padla? A se je tudi tebi čisto scufalo?!

Vera izdihne.

O, moj bog, kakšna štala. Kdo je avtor?

Neki nepomembnej, nikoli prej slišala zanj; pozabila sem ime.

Dobro. Pošlji mi to zgodbo, rada bi jo prebrala.

Bom! Vera, Verica, Verica moja, kdo bi ti lahko kar koli odrekel? Saj vendar veš, da je gospa urednica mehka na svojo ljubico Verico in ji ne bo ničesar odrekla. Da veš! Ne bodi več jezna. Se bova že kako dogovorili, da bo obema prav! Na takoj enega lubčka, na! Muah! Na še enega, Verica, muah, muahh!

Že dobro, že dobro, samo prepošlji mi to sranje, in to čim prej.

Dogovorjeno!

Sonja se hoče pogovarjati še o otrocih in kalčkih ter koroni in najbolj kužnem kraju v državi, v katerem živi moževa sestra samohranilka z otroki, in o tem, kako kmetje tam sploh ne upoštevajo pravil socialnega distanciranja, ampak še več kot prej delajo zunaj na njivi, in to kar brez mask ter vsi skupaj, kar je glede na vsesplošno svetovno situacijo milo rečeno objestno in neumno ter vsaj malo rizično, če že ne izjemno nevarno. Kdo sploh ve, kaj nas čaka. Kmetje so pa itak kmetavzi. Nič, treba se bo cepiti. In to čim prej.

A Veri Verh v resnici ni več do pogovora. Razmišlja o usodi in ugledu svojih mask, ki jih z dekleti objavljajo in za prostovoljne prispevke delijo v znamenju ljubezni – v času korone, seveda. Sonjo na kratko odpravi, sklicujoč se na mail, za katerega je najbolje, da nanj promptly odgovori. Pa saj sama najbolje ve, kako je s tem. In da mi ne pozabiš poslati zgodbe.

Prasica! Vera se trese, ne da bi to opazila. Že pred dvema dnevoma ji ni ušlo, da Sonja ni všečkala njene nove objave na *#ljubezen v času korone*, in zdaj je vedela, zakaj. Vse jasno. Sonjici pa zdaj slaba vest preprečuje, da bi bila še dodatno hinavska. Oh, kako podlo! Sonja, Sonjica, kako me lahko tako prevaraš, mene, ki sem bila ob tebi v najtežjih trenutkih in sem ti vedno v vsem zaupala. Oh, Sonja. Glej: vse sem ti dala.

Njun odnos je zdaj ranjen. Vera bo počakala, da se ji prijateljica dostojno oddolži. Do takrat pa bo hladna in zbrana, nova dogodkovna slika zahteva dodatne ukrepe.

Čez nekaj minut ji jabuk s pridušenim dvojnimi klockotom naznani, da je prejela mail. Sonja ji pošilja en *Ne jezi se Verica* v roza odebeljenem fontu in šopek rož, iz katerega se ob preletu miške usipajo srčki in konfetki. Aha, kar poskusi se zdaj izmotavat, punca, tokrat ne bo šlo tako zlahka. Pregloboko si zabredla, da veš. V priponki je prekleta kratka zgodba, ki je vsega kriva.

Dva klika in Vera Verh ve, kako je ime avtorju nadležnega teksta. Nikoli slišala, že to veliko pove. Kakor koli že, fant ima zdaj vso njeno pozornost. Gugla naprej in spoznava, da je vse, kar si je že poprej mislila, res. S tem človekom je nekaj hudo narobe. Samo pomisli, niti fejsbuk profila nima. Vera je svobodomiselna in zelo odprta ter nima ne vem kakšnih predsodkov. Kljub temu je že večkrat poskusila, a vseeno ni mogla imeti posebej visokega mnenja o ljudeh brez fejsbuk profila. Imela jih je za okorne, neprilagojene, celo nekakšno nebogljenost je videla v tem. Zdelo se ji je tudi, da so nekako hinavski oziroma zahrbtni, ker ne delijo z drugimi tega, o čemer razmišljajo. V bistvu je tako, kot da nekaj skrivajo. Zato jih ne more imeti rada. Kaj pa si mislijo, da so! Ne mara jih. In zdaj še ta zgodba z ukradeno ljubeznijo. In to v času korone! S čim vse se mora spopadati. A vendar, zadevi je treba priti do dna.

Alo?!

Ja?

Ali govorim z avtorjem zgodbe *Ljubezen v času korone*, prosim?

Da, tako je. Pri telefonu.

Vera vdihne. Avtor brez oklevanja prizna svoj greh. Verjetno je celo ves napihnjen in ponosen, ker misli, da ga kličejo zaradi honorarja ali česa podobnega. Kakšen nadutež. Mu bo že pokazala, kje mu je mesto. Dno dna.

Vera Verh pri telefonu. Verjetno ste že slišali zame in veste, kdo sem ter kaj predstavljam. Kar takoj bom povedala, zakaj kličem, takole, brez ovinkarjenja. Vi ste v uredništvo predložili tekst, torej nekakšno kratko zgodbo z naslovom *Ljubezen v času korone*. Naslov žal ni primeren in ga boste pred objavo spremenili.

Kratek molk. Avtor se odhrka.

Z vsem dolžnim spoštovanjem, tega ne bom storil, gospa Verh. Naslov mi ustreza, pravzaprav se mi zdi celo odličen. Zajema vse, kar je pomembno. Morate vedeti, da sem najprej imel naslov, šele potem je prišla zgodba, kot se tudi sicer mnogokrat primeri, pa ne samo meni.

Me sploh ne zanima. Vam bom takoj povedala, zakaj ga boš spremenil. Ker sem se jaz prva spomnila na ljubezen v času korone! Zato!

Opa! Jaz pa vam zagotavljam, da sem bil to jaz! Veste, v času samoizolacije veliko mislim na ljubezen. Ona je v meni, vedno je z menoj, venomer je v mojih mislih. Včasih vzamem v roke kitaro in zapojem nežno in otožno pesem.

V vaše misli in navade se ne bi spuščala in seveda ni nobenega dvoma, da veliko masturbiraš, zato je tvoja zgodba ničvredna, ljubezen v času korone pa je moja! A je jasno! Pripada meni, jaz sem se je prva spomnila. Jaz in samo jaz. Ne ti, ne on, ne kdor koli drug. Jaz!

Ne!

Ti in jaz imava očitno resen problem. Če bi imel fejsbuk kot vsak normalen in funkcionalen član družbe, bi vedel, da sem ustanoviteljica in skrbnica, tako rekoč urednica skupine z imenom *Ljubezen v času korone*, da o instagramu sploh ne izgubljava besed, ker najverjetneje sploh ne veš, kaj to je. Tu gre za močno viralne zadeve in ne dopuščam nobene debate o moji vlogi pri vsem skupaj. Če bi namreč vedel, kdo sem, bi ti moralo biti takoj jasno, pri čem sva. V skupino smo včlanjeni in v njej smo dejavni vsi tisti, ki smo toliko osveščeni, da nas združujeta iskrena skrb za kvalitetno medsebojno obveščanje ter izkazovanje pomoči in vsakršne druge solidarnosti tistim, ki so je v teh težkih in negotovih časih najbolj potrebni. Ali vsaj približno razumeš, o čem govorim?

Čestitam, gospa Verh. Vzoren angažma.

Vera se zdaj dokončno razburi. Ne zmore več umirjeno dihati, kot jo je njen svami učil na jogi. Nasprotno pa glas njenega nespoštljivega sogovornika postaja vedno bolj miren in hladen, brezobziren, v njem ni sledi kakršnega koli čustvovanja. Zloben je. To je brez dvoma glas psihopata. Prešine jo, da se tako pogovarjajo ljudje, ki so na drogah. Uau, v kaj vse se je prisiljena spuščati!

... večina jih je tako prestrašena, da si sploh ne upa dihati, kaj šele razmišljati. Neumne maske nosijo tudi, če so sami v avtomobilu, doma, na ulici, in tako dejansko ves čas pljuvajo sami sebi v obraz. Vidim starše, ki iz čiste skrbi za zdravje svojih majhnih otrok tem ne pustijo več dihati. Državne meje so neprepustne. Na drugi strani Italijani cepajo kot muhe. Krematoriji ne zmorejo pogoltiti vseh, čeprav delajo s polno paro, ves čas pridušeno brnijo, obstaja bojazen, da se bodo pregreli in pokvarili, medtem ko rastoče trume mrtvih makaronarjev negibno čakajo na sežig. Ali je to res vse, kar je ostalo od nekdanje slave Rima?

Razvajeni otroci bogatunov so na splošno veseli, ker jim ni treba v šolo. Posejajo po okenskih policah, med kaktusi in dragimi okrasnimi rastlinami. Včasih jih z ulice vidiš skozi steklo; s pametnimi telefoni v rokah in občudovanjem v očeh izgovarjajo slaboumne refrene pop-glasbenikov z onkraj luže. Revni in tisti, ki jih starši sovražijo, postopajo brez mask zunaj po dvoriščih. Kadijo, se zmerjajo med sabo in drug drugemu dilajo majhne zavitke marihuane in sam bog ve česa še. Brezciljno mečejo na koš, kakor tisti, ki jim pustijo da se igrajo še dolgo po tem, ko ni nobene možnosti za igro več. Da, tudi starejši dilerji se še vedno obnašajo kakor da virusa ni, še več, kakor da sploh ne bi obstajal. Je to prav? In ali je to moralno? Njihova klientela z dneva v dan raste; samski in po novem brezposelni se prešpikavajo z drogami, to je kot nekakšna mehkejša predpriprava za eventuelni samomor, ki se kakor porajajoča nujnost zarisuje na obzorju prihajajočega leta.

Kurbe so po drugi strani otožne ker nimajo dela; v nepregibnem iskanju nečesa substancialnega, kar bi lahko nadomestilo njihovo običajno rutino, so ustanovile nekakšen amaterski sindikat, ki pa ne ve, kako in za kaj se boriti. Kar se da, se itak podela na črno, ostale tonejo v depresijo kakor len, nepriden in propadajoč folikel. Kurba z masko je slabša od postanega bureka. Od pozabljenega čevapa. Njihova telesa so zdaj v zaman. Intuitivno čutijo duh časa in vedo, da bo vse samo še slabše. Govori se o zarotniški genski terapiji v cepivu. Konec tega sranja vsekakor ne bo podoben nobenemu izmed vnaprej predvidenih zaključkov ...

A vas lahko vprašam, kakšna zgodba je to?

Takšna ... življenjska. Iskrena. Socialni realizem. Napisal sem pač to, kar čutim. Tako bi morali vsi. A ni res? Nekega večera, po ne vem katerem dnevu samote, sem se kar tako, brez veze in brez nekega pravega namena usedel za računalnik in se je samo ulilo iz mene.

To se občuti, ta tekst je najbolj podoben gnojnici. Niti vejic ne znaš postavljati. Fuj! A se sploh zavedaš, o čem pišeš? Nimaš nobene odgovornosti?

Samo ljubosumni ste na moj slog. Mestoma teče kot poezija. Priznajte! Neverjetno! Kakšna nesramnost in objestnost! Ti ... Ti si virus!

Ja! Točno to si prizadevam postati! Se sam najbolj strinjam z vašo oceno. In zagotavljam vam, da si bom z vsemi močmi prizadeval, da se čim bolj razširim.

Medtem ko ljudje obolevajo in trpijo, se ti iz vsega tega norčuješ ter mi povrhu še kradeš ideje; tožila te bom! – Pa se Vera takoj zave, kakšno neumnost je izrekla, kar tako, iz filmov in iz navade.

Gospa Verh, prosim! Dajte, tožite me! To bi bilo vendar veličastno!

Vera Verh krepeni ob brezčutnosti, za katero se zdi, da se kakor kužen prah usipa iz slušalke v njeno uho ter ji zastruplja um in telo. Ko se zdi, da je že vsa poteptana in da je bitka za njeno čast izgubljena, jo prešine svetel soj neupogljive moči, meč trme in kljubovanja, ki deloma izvira iz jeze zaradi vsega nasilja in nepravčnosti, ki so jih v preteklosti hudobni moški prizadejali dobrohotnemu in nič hudega slutečemu ženskemu rodu, deloma pa iz njenega specifičnega primera ter storjene ji krivice. Opomni se, da je ona Vera Verh ter kdo je njen mož. Neki objestni slabič, ki na račun verjetno nima niti tisoč evrov, je že ne bo maltretiral ter tlačil. Vera vdihne. Vera izdihne. Z mirnim in tišjim glasom nadaljuje.

V redu. V redu. Naj se zgodi, kot hočeš. Ti veš, kdo sem jaz, in zdaj tudi jaz dobro vem, kdo si ti. Imaš vso mojo pozornost, in to bi te pravzaprav moralo plašiti. Zdaj pa me dobro poslušaj, ti mali, izprijeni gnoj. Če ne boš spremenil naslova svoje zanikrne zgodbe, ti obljubljam, da ne boš nikoli več med prejemniki štipendije. Ne letos. Ne naslednje leto. Ne leto za tem. Nikoli več. A štekaš? To ti danes zagotavljam in sveto obljubljam jaz, Vera Verh. Ampak to je šele začetek. Če ne boš priden, če ne boš ubogal in naredil kar ti naročam – če ne bo tisto, kar hočem jaz, v celoti postalo to, kar hočeš tudi ti, potem ..., potem se bom šele resnično začela zanimati zate. Ker jaz sem Vera Verh, ti pa si nihče. Slišiš, nihče!

Katere štipendije?

Sam dovolj dobro veš, kam se vsako leto prijavljaš, hehehehe.

Molk. O, kako prav je storila, da je tega majhnega, pritlehnega, revnega, zanikrnega, izprijenega in lenega kulturnega voluharja stisnila pri štipendiji. Za kaj drugega se tako ali tako nimajo več boriti. Samo to jim je še ostalo. Tega orodja ni še nikoli uporabila, je pa slišala od drugih, da je izredno učinkovito, če hočeš pri teh malih oholih drekcih, ki sami zase verjetno celo mislijo, da so umetniki, sploh kaj doseči.

Ko se avtor psevdozgodbe *Ljubezen v času korone* spet oglasi, je njegov glas predrugačen. Strt, v njem se je nekaj prelomilo. V njem ni več sledu samopašne ošabnosti.

Razumem, gospa Verh. Če vse skupaj še enkrat razmislim, ni bilo prav, da sem vam ugovarjal.

Priden si, piki! No, a vidiš, da sva vendarle našla skupni jezik! Saj ni bilo tako hudo, treba je samo ostati optimist in imeti oči uprte v prihodnost.

Vera med konicami prstov svitka padajoči koder svojih prelepih las. Naslaja se nad izbojevano zmago.

Da. Vsekakor, gospa Verh. Khm, kakšen naslov zgodbe pa bi vam ugajal?

Ne skrbi, piki. Samo da si priden in je vse v redu, pa bova takoj skupaj poiskala nekaj bolj primernega.

Epidemiološka slika doma na pričujoči dan. Testiranih: tisoč tristo dva. Novo okuženih: sedemindvajset. Na intenzivni negi: devetnajst. Umrlih: sto sedem.

Skozi okno vidi glavni trg. Zunaj na mrazu v razpotegnjeni, zredčeni vrsti pred šotorom za hitro antigensko testiranje čaka več sto ljudi. Naročeno je, naj pridejo samo tisti, ki se dobro počutijo. Največji problem so asimptomatski kužni bolniki, ker delujejo povsem normalno in se lahko celo odlično počutijo, v resnici pa so ravno ti najbolj nevarni.

Vera Verh končuje novo masko. Na sprednji strani ima upodobljen emodži, ki prav tako nosi masko, tako da ni jasno, ali se smeji ali je začuden, od nečesa prevzet, jezen ali zgolj žalosten. Ta maska je najbolj dvoumna od vseh. Še danes jo bo objavila na instagramu. Iz dolgega časa se sprašuje, kakšno stopnjo viralnosti bo dosegla. Ah, skrb je odveč; njene maske so viralne že samo zato, ker se ve, kdo jih izdeluje. Samozadovoljen nasmeh ji ozaljša od obilja lep obraz. Ko bo enkrat vse to za nami, bo seveda prekrasno. Ostal pa bo spomin in v njem nekaj za vedno neizpovedanega. In ona bo vedela, da ji kljub vsemu ni bilo tako zelo hudo; samo zato, ker je znala ljubiti. In dajati.

Njen umazani jabuk in nova maska ležita blizu nje na usnju sedežne. Dlani ji spodvite počivajo v naročju. S površine nohtov se je okrušilo nekaj malega barve. Kmalu jih bo vnovič nalakirala. Sicer pa, komu mar, razen njej sami, ona pa je dovolj pametna, da lahko s tem dan ali dva počaka. Pogled ji lagodno drsi čez platnice knjig, ki so postrojene po policah. Tam je Tolstoj, tam stoji Kureishi in, oh, Ferrante. Same sebe se razveseli, ko kot že tolikokrat prej občuti vzvišeno navdihnjenost. Dovolj je že stara, da se lahko veliko pogovarja sama s seboj. In kakšen sogovornik je to! No, pa pogledjmo ... Kultura, več kultura nujno in vedno nastaja iz človečnosti, humanizma, empatije ... To so občutja, ki nam bodo še kako potrebna, ko

se enkrat vrnemo v normalo. Njeno meditacijo zmoti vrisk telefonskega zvonjenja. Zdrzne se. Telefon ni daleč.

Verh, prosim!

Vera ... Edgar tu.

Edgar? Edgar!!! Oh, kako lepo in nadvse prijetno presenečenje si mi pa ti zdaj pripravil! Kako lepo, kako prijazno, kako plemenito od tebe! Kako si, hitro povej, kako si, dragi moj? Ali si v redu? Kaj je novega? Zdaj me je pa kar malo sram, da te nisem že sama prej poklicala, pa si se me odločil prehiteti, kar po desni, hihi. Morali bi se kaj dobiti, da pojemo kaj izbranega ter nazdravimo, kot se spodobi. Tudi za to bomo slej ko prej poskrbeli, kajne, Edgar?

Da, Vera ... Seveda bomo ...

Oh, kako se veselim! Morda bi bilo najboljšo, da se dobimo kar pri nama. Ne vem, če sem ti povedala, da otrok ni, karanteno preživljata pri stricu v hribih. Saj ga poznaš, a ne? Tako je zanju bolj varno in sploh, lahko se bosta nadihala svežega zraka, kar lahko samo pozitivno vpliva na njuno odpornost. A veš, da sem tudi njima naredila maske. Saj poznaš moje maske, Edgar? Tega si sicer ne bi smela dovoliti reči, ampak ker si to ravno ti, Edgar, ki poznaš največje globine človeške duše in stranpoti srca; a veš, da otrok sploh ne pogrešam tako zelo? Si predstavljaš? Ne?! Sprva sem tudi jaz mislila, da ju bom pogrešala, ko sta odhajala, sem celo nekaj jokala in šmrkala, potem pa sem se tako dobro zamotila, da včasih celo kar malo pozabim na to, da sploh obstajata. Ups, to pa ni bilo lepo, še zlasti, ker sem mama. Ne povej tega nikomur, naj, prosim, ostane med nama. Moram pa ti povedati, da ta čudni čas preživljam precej kreativno, veš?

Edgar najprej ne namerava odgovoriti, a ga Verin povsem nepričakovani molk, ki pričakuje potrditev, v to tako rekoč prisili.

Kaj res, Vera? Uspeš? Čestitam.

Nič takšnega, hvala Edgar, saj ne bi bilo treba ...

Ob vseh tvojih zadolžitvah in stvareh, za katere skrbiš ...

Ah, nič, nič, to res ni omembe vredno. Ampak vseeno hvala, Edgar! Kako si sladek. Do mene si bil vedno tako zelo prijazen.

Če pa si zaslužiš, Vera. Nisem do vseh takšen, veš.

Vem, Edgar. Še kako dobro vem. A veš, da sem začela kvačkati maske? Take nevsakdanje, odštekane, da ljudem polepšajo te čase previdnosti in razdruževanja.

Vem, Vera, ravno to ...

Veš, Edgar, domišljam si, da maska, ki si jo ljudje iz dneva v dan z veseljem nadenejo, prispeva k naši skrbi drug za drugega in tako s humorjem

in estetiko ozaljša naše prizadevanje za splošno previdnost, ki jo potrebujemo ravno tako zelo kot cepivo, če hočemo, da se to čim prej konča v skupno dobro. Mislim, da lahko moje maske marsikomu pomenijo majhen žarek veselja, srečice ...

Morda pa bi bilo to prikladno ime za njihovo trženje ... Žarek srečice?

Oh, ne, ne, vse skupaj že ima ime, Edgar! In to kakšno ...

Vem, Vera, videl sem tvojo stran.

Ooo, a res? A si me všečkal?

Sem, Vera, seveda sem. Kako te ne bi? Pa saj si verjetno videla.

Seveda je videla njegov všeček.

Oh, ti ne veš, kako zelo sem počaščena. Edgar, te lahko nekaj vprašam? A bi imel eno mojo masko? A bi jo nosil? Zame, Edgar, stori to zame. Nič, kar danes ti bom poslala dve ali tri. V čast mi bo, res mi bo, če boš nosil mojo masko, Edgar.

Bom, Vera, obljubim, da bom, kadar bom le utegnil.

Super! Stori to! Kakšna silovita reklama bo to zame in za moje maske. Naravnost na instiču bom objavila, da maske *Ljubezen v času korone* nosi tudi Edgar Turk. Ne moreš si misliti, koliko mi pomeni, da si me poklical, Edgar, saj sem vedela, da bi te že sama morala kontaktirati. Kakšna trapa sem, sicer je situacija z mojim samoobčutenjem že zelo, zelo dobra, ampak vseeno se moram še veliko naučiti, kako se poslušati. Želela bi si biti bolj kakor ti, Edgar.

Poslušaj, Vera, tudi jaz imam prošnjo zate, in sicer je zadeva nekoliko povezana s tem, o čemer sva se ravnokar pogovarjala.

Ja!? Povej! Takoj mi povej, kar koli, Edgar, kar koli me boš prosil!

Res upam, da ne zahtevam preveč od tebe, tega vsekakor ne bi želel.

Preveč?! Ah, kje pa, kaj pa je lahko preveč v odnosu dveh pravih prijateljev?

Seveda ... No, torej, Vera ... Verica. Koliko let sva že prijatelja na fejsbuku? Pet?

Ne, Edgar! Bo pa že kakih sedem let! Vem, vem, kaj boš rekel – kako čas leti. Nujno se morava kaj dobiti, da proslaviva.

Da ... Nujno. Torej, da nadaljujem. Povedal bi ti namreč rad, da je ta čas pri mojem uredniku knjižica, torej manjša knjiga esejev na temo aktualnega globalnega dogajanja.

A spet? Čestitam! Edgar, a že spet si knjigo ušpičil!? Kako ti znese? Pa saj ni minilo niti leto od prejšnje, kako je že bil naslov? *Natolcevanja*? Ne, čakaj, takšen je bil naslov one predprejšnje. Oh, tvoje knjige so tako čudovite, Edgar! Komaj čakam, da jo vzamem v roke in preberem!

Tudi za to bo prišel čas, Vera.

Ne dvomim, da bo prišel. Oh, naj že enkrat pride! Ne zdržim več!

Edgar pomolči, začuda Vera ne spregovori, zato nadaljuje.

S teboj bi rad spregovoril o naslovu zbirke, ker se zdi, da imava z njim oba nekaj skupnega, in je prav, da se o tem pogovoriva.

Kaj res!? Oh, kako razburljivo! Zardevam. Tega sicer ne moreš videti, a je res. Kri mi je planila v lica. Čisto zares, Edgar, čisto zares. Kako lepo od tebe. No, ne drži me več v negotovosti, kakšen je naslov zbirke?

Edgar vdihne.

Saj to je to. Naslov knjige je *Ljubezen v času korone*. Zadeva je že pri uredniku, razumeš. Veri zdaj resnično plane kri v lica. Od osuplosti jo povsem zapusti dar govora. Možgani pa doživijo rahlo blokadico.

Vera. Verica moja, naprošam te, da razumeš, da si razumevajoča. Gre samo za majhno navzkrižje interesov med dvema prijateljema. Zdaj verjetno tudi že veš, česa te prosim, hkrati pa vedi tudi, da tega ne bi storil, če naslova ne bi resnično potreboval. Nosim ga v srcu že dolgo, nosil sem ga, še preden se je vse skupaj začelo. To je več kot samo naslov. A me razumeš?

Ja, Edgar. Oh, Edgar!

Prosim te, bodi iskrena do sebe in do mene. Do naju. Tudi meni je težko, zelo težko. Pretehtaj, katera izmed dveh stvari je pomembnejša. Prosim. Premisli!

Knjiga esejev ali maske. Oboje je ljubezen. Preizkušnja pride pa tudi preide. Skušnjava raste in mine, pa raste in spet mine, spet raste. Dokler ne mine. Dokler ni vse jasno. To je vse nič. Vse drugo je važno. Vera trepeta v sebi, njen ego ječi, a obenem se zaveda, da je na parketu mednarodnega teatra ego Edgarja Turka neskončno prezentnejši in pomembnejši od njenega. Trepetajoči pogled se ji dokončno umiri na jasni trdnosti domačih knjižnih polic, kjer je že tolikokrat našla pravi nasvet in uteho. Srce je spregovorilo. Odgovora ji ni treba tolmačiti. Vera vdihne. Ve, kaj mora storiti, ve, kaj je tisto, kar mora žrtvovati. Jasno je, kaj je pomembnejše.

Literatura, dahne v slušalko, po licu ji spolzi solza.

Da, Vera. Bojim se, da imaš spet prav.

Oh, Edgar! Oh, Edgar!! Seveda bom. Storila bom to. Spremenila bom tržno ime svojih mask!

Stori to, Vera! Stori to, če ti le srce dovoljuje. Za literaturo!

Bom, Edgar, bom. Vse zate. Za literaturo. Saj veš, da te ljubim!

Vem, Vera. In ta ljubezen ...

Da ...

Ta ljubezen, Vera ...

Vem, Edgar.

Ta ljubezen nas pokonci drži.

Tuja obzorja

Christiane Neudecker

Rush Hour

Dan ni bil posebno lep. Pač dan kot vsi drugi. Ob tem še deževen jesenski dan. Gospod Herbert Göblinger je dopoldan, opoldan in zgodnji popoldan že imel za sabo. Vstal je, se s protezo v ustih in instantno kavo v želodcu odpravil k novemu peku, ki pravzaprav že zdavnaj ni bil več nov. Skuhal si je, legel k počitku, pomil posodo, nahranil race. Zdaj se je vrnil in ravnokar stopil iz dvigala in opazil spremembo. Ni bilo kaj dosti drugače, sprva. Pred njegovimi vrati je bil krožnik, pokrit s krpo. To ni bilo nič posebnega. Gospa Merke mu je kot običajno nastavila kos peciva. A zraven krožnika je zagledal list papirja, ki ga je zmedel, saj kakšnih sporočil običajno ni bilo zraven. Gospa Merke mu ni pisala na listke. Neobičajno.

Gospod Herbert Göblinger je bil star.

Seveda ni bil zmeraj star. Preživel je otroštvo, morda celo srečno. Bil je zaposlen, in ko se mu je zdelo, da je primeren čas za poroko, se je poročil. Z gospo Mathilde Göblinger, rojeno Schmitz. Drug na drugega sta se dobro navadila in se tudi dobro razumela. "Si pač moja žena," je običajno



Foto: Maurizio Gambarini

Christiane Neudecker se je rodila leta 1974. Otroštvo je preživela v Nürnbergu, danes živi v Berlinu kot svobodna pisateljica in režiserka. Med letoma 1996 in 2001 je študirala režijo, takrat je začela tudi objavljati kratko prozo v literarnih revijah. Debitirala je s knjigo kratke proze z naslovom *In der Stille ein Klang* (Zvok v tišini, 2005), doslej pa je objavila šest knjig, od tega tri romane. Za svoje pripovedi in romane je bila večkrat nagrajena, za svoj zadnji roman *Der Gott der Stadt* (Bog mesta, 2019) je bila nominirana tudi za prestižno nagrado *Uweja Johnsona*.

Christiane Neudecker deluje kot režiserka predvsem v umetniškem kolektivu *phase7 performing.arts*, ki se je v zadnjih letih uveljavil tudi z uprizoritvami v tujini, na Kitajskem, v Omanu in Bolgariji.

rekel gospod Göblinger, ko je spet enkrat ugotovil, da se uspešno prebijata skozi življenje. Gospa Mathilde Göblinger se je temu nasmehnila in potem gospodu Göblingerju božala roke.

Njena smrt nikakor ni bila spektakularna. Ni padla skozi okno, ni zdrsnila po stopnicah in ni je povozil avto. Ulegla se je v posteljo, zaspala, sanjala, a zjutraj se ni več prebudila. "Med spanjem jo je zadela kap," je ugotovil zdravnik. Gospod Herbert Göblinger tega ni mogel razumeti. A ko je videl, kako nekaj neznanih moških krsto z gospo Mathilde Göblinger, rojeno Schmitz, polaga v zemljo, je zaslutil, da se bo nekaj spremenilo. In nenadoma se je zavedel svoje starosti.

S tem si včasih ni razbijal glave. Bil je zaposlen, imel je ženo in hčerko. A ta se je preselila v Ameriko. Poročila se je s črpalkarjem. "Daddy," mu je hlinila, ko je poklicala na božični večer, "obiskati nas moraš. Ali pa bomo mi prišli poleti. Potem boš vsaj spoznal svoje vnuke." Poletje je minilo, hčerke z otroki ni bilo in gospod Herbert Göblinger se je vprašal, ali bi se moral prej bolj posvetiti vzgoji svojega otroka. Morda bi moral tudi poleteti v Ameriko. A za kaj takega je bilo zdaj prepozno. Ko si star, ne letiš več v Ameriko, je pomislil gospod Herbert Göblinger.

V veliki stolpnici, ki je takrat, ko se je vanjo vselil z gospo Mathilde, veljala za moderno, ni poznal nikogar. Le gospo Merke, ki je z možem in tremi otroki stanovala nadstropje niže, njo je poznal. "Ah, gospod Heribert," tako ga je imenovala, ko mu je pri vratih na hitrico izročila kos domačega peciva, "gospod Heribert, težko mi je, ko vas vidim, kako osamljeni ste tukaj." Gospod Herbert pa je zmajal z glavo in rekel: "Dobro se počutim." Zahvalil se je za pecivo in zaprl vrata. Kot je bilo pač običajno.

Gospod Herbert je, kot veliko starejših ljudi, vsak dan zelo zgodaj vstal. V časopisih o tem pišejo kot o "senilnem begu iz postelje", a o tem gospod Göblinger ni vedel ničesar. Obul si je copate in oddrsal v kopalnico. Umil se je in iz kozarca z vodo potegnil svojo zobno protezo. Gospa Mathilde Göblinger ni imela proteze. "Na konjskem trgu bi dosegla precej višjo ceno kot ti," ga je enkrat podražila. In ker se je vznejevoljil, mu je potem pomirjujoče masirala hrbet. In vse na svetu je bilo spet v najlepšem redu.

Z Mathilde je bil svet pravzaprav vedno urejen. Zjutraj mu je pripravila obleke in obložen kruhek za opoldanski odmor. Zvečer mu je skuhala toplo jed in mu ob poslušanju radia masirala tilnik. Enkrat sta šla celo v gledališče. Mathilde Göblinger je bila navdušena, a gospod Herbert Göblinger

je med predstavo zaspal. Zato v gledališče potem nista več šla. Nekoč sta pri radijskem kvizu zadela dve vstopnici za koncert. Gospod Herbert Göblinger se sicer ni več spomnil skladateljevega imena, a vendarle je bilo lepo. Zmeraj je pripovedoval o tem, če so se drugi bahali s knjigami, ki so jih menda prebrali. Tako je lahko dokazal, da je tudi on naklonjen kulturi.

Ponoči sta spala v zakonski postelji. Gospod Herbert Göblinger na levi, gospa Mathilde Göblinger na desni. Včasih sta se srečala na sredini. A o tem se nista nikdar pogovarjala.

Zdaj pa je gospod Göblinger v postelji ležal sam. Prazna stran ga je motila. Najraje bi posteljo razrezal, a ta ideja se mu nekako ni zdela primerna. Tako draga je bila, takrat. Torej se je teh misli hitro znebil. Nekoč se je gospod Herbert Göblinger ulegel na sredino. Vendar je bilo tam neudobno in posteljna špranja je obudila spomine. Na Mathildino stran se ni ulegel nikdar. In nikdar ni pomislil, da bi si kupil novo posteljo.

Zato je bil gospod Herbert Göblinger skoraj olajšan, ko je v jutranjem svitu zapuščal spalnico. Ampak po vstavitvi proteze se je to olajšanje razblinilo. Moral se je namreč obleči. Odkar Mathilde ni bilo več, si je obleke izbiral sam. In to nikakor ni bilo lahko. Hlače in ustrezne jopiče je večinoma še našel. A katera srajca pristaja h katerim nogavicam? Kaj je že oblekel za praznike? Tega se ni več spominjal. Le s klobukom ni imel težav. Imel je samo enega.

V kuhinji je gospod Herbert Göblinger pristavil vodo za instantno kavo. Preden je voda zavrela, je imel še dovolj časa, da je iz nabiralnika vzel časopis. Bral je naslove, medtem ko je vodo nalival v veliko skodelico in mešal kavo. Oči so mu vedno bolj pešale, zato je za branje časopisa potreboval veliko časa. A to ga ni motilo. Saj ga je imel na pretek.

Čeprav ni čutil lakote, se je potem napotil v pekarno, ki je bila tri ulice naprej. Stopil je v dvigalo in se peljal pet nadstropij navzdol. Včasih je šel peš po stopnicah. To je bilo ob dobrih dnevih. Ko je stopal mimo frizerskega salona na vogalu, so starejše ženske stale pred vhodom in čakale, da ga bodo odprli. Gospod Herbert Göblinger je v pozdrav dvignil klobuk in jadrno odkorakal naprej. Vedno gledajo tako čudno, te ženske. Se mu je zdelo.

V pekarni so bili zelo ustrezljivi. Včasih so ga pozdravili celo po imenu. To se v velemestu zgodi zelo poredko, je dobro vedel gospod Herbert Göblinger. Kupil je dve žemljici. Eno za zajtrk, drugo za večerjo. To je bilo pač razkošje, ki si ga je privoščil. Tudi kruh je kupoval, a ga ni maral preveč.

Doma je pojedel prvo žemljico z maslom in marmelado. Drobtine je previdno odnesel k oknu. Vedno je upal, da bo s tem privabil ptice. A do njega so včasih prileteli le golobi.

Čas do kosila je bilo težko zapolniti. Ni mu bilo do tega, da bi obiskoval bližnji park. A tudi v stanovanju ni hotel ostati. Bilo je veliko in prazno. Zanj je bilo to še vedno Mathildino kraljestvo. Večinoma je vse pospravil. Morda ni bilo vse tako čisto kot pri Mathilde, a vsaj red je nekako ohranjal.

Dopoldne se je znalo precej zavleči. Za gospoda Herberta Göblingerja so bili dopoldnevi brez dela in brez Mathilde zelo dolgi. Enkrat je celo poskusil spati dlje, s čimer si je hotel skrajšati dopoldne. A to ni delovalo. Zvečer potem ni mogel zaspati. In je bil zato večer predolg. Raje se je spopadel z dopoldnevom. In ta enkrat pač mine, kajne. Saj potem napoči čas za kosilo.

Opoldne si je gospod Herbert Göblinger skuhal. V tem je bil večšč. Le da mu ni bilo več v tako veselje kot včasih, saj njegovih jedi nihče ni pohvalil. Je pač tako, je pomislil in potem mešal jedi v loncih.

Po kosilu se je ulegel. V dnevni sobi je počival na zofi. Umazano posodo si je pustil za pozneje. Za čas pred sprehodom. Gospod Herbert Göblinger se je sprehajal ob vsakem vremenu. Iz stojala za dežnike je vzel sprehajalno palico, si poravnal klobuk na glavi in se podal v park. Tam se je usedel na svojo stalno klop in s starim kruhom hranil goske. Počutil se je dobro. Okrog njega je bilo veliko osamljenih, kot je bil on sam. Torej z njegovim življenjem ne more biti kaj dosti narobe, je pomislil gospod Herbert Göblinger.

Pozno popoldne se je vrnil v stanovanje. Sedel je pred televizor. Gospa Mathilde Göblinger ga je kupila malo pred smrtjo. Takrat jo je zaradi tega grajal. A zdaj je bil vesel, da ga ima. Televizor mu je krajšal čas. Kar je videl, se mu je zdelo neumno, a navsezadnje mu je to bilo vseeno.

Ob sedmih si je gospod Herbert Göblinger pripravil večerjo. Namazal si je še drugo žemljico in z električnim strojem, ki ga je Mathilde podaril za petdesetletnico, odrezal dve rezini kruha. Ti je potem obložil s sirom in salamo. K obloženemu kruhu je jedel kumarico in pil svoje najljubše pivo. Po večerji je pomil posodo in se spet usedel pred televizor. Če je bilo vreme lepo, je stol potisnil k oknu. Globoko spodaj je videl otroke, ki so se na igrišču lovili. In mladostnike, ki so se zbirali na pločniku in pri tem kadili ali lizali sladoleđ. Včasih so mu pomahali. Zanje je bil smešen, star čudak. A tega se ni zavedal.

In potem je legel v posteljo in dneva je bilo konec.

In tako so minevali tedni, meseci, morda leta. Obrazi žensk, ki so zjutraj stale pred frizerskim salonom, so se včasih menjavali. Ena je manjkala, kar izginila je, ni se več pojavila. Njeno mesto je zavzela druga, ki ji je bila

precej podobna. Pek je pekarno prodal, zamenjalo se je ime in žemljice so bile še bolj hrustljave. Gospa Merke v nadstropju pod njim je rodila še enega otroka, zato je zelo poredko pekla pecivo. Otroci na igrišču so posedali ob cestnem jarku in kadili, mladostniki so morda že sami imeli otroke – kdo bi vse to vedel?

Vse lepo in prav, a naj bo to že vse. Nikakor ne. In tudi ni bilo. Napočil je dan, ko se je vse spremenilo. Bil je jesenski dan. Dan s sporočilom na listku.

Počasi je odprl stanovanje. Vstopil je, postavil sprehajalno palico v stojalo za dežnike in na kljuko obesil klobuk. Šele potem je stopil nazaj na prag. Sklonil se je in previdno dvignil krožnik s pecivom gospe Merke, na katerem je bil listek. Dvignil se je in oboje previdno odnesel v kuhinjo. Skrbno je vse odložil na kuhinjsko mizo in potem zaklenil vhodna vrata. Se vrnil v kuhinjo. Sedel za mizo, potem spet vstal. Iz predala vzel desertne vilice. Se usedel. Vzel listek. Ga pretehtal. Odložil na mizo. Dvignil kuhinjsko krpo. Zagledal temno čokoladno pecivo z glazuro iz neposnetega mleka in pisanimi mrvicami. Zložil je krpo in si jo položil v naročje. Začel jesti. Jedel je vedno hitreje. Odložil vilice in razgrnil listič. Držal ga je pred očmi in začel brati. Sopihal je. Bral še enkrat.

Dragi gospod Herbert!

Upam, da vam pecivo tekne.

Gospod Herbert, mislim, da vas moram nekaj prositi.

Nujno bi morala v središče mesta, a tamali dobiva zobe.

In moj mož je v pisarni in otroci pri babici.

Bi se peljali zame v mesto?

Tramvaj je takoj za vogalom in s podzemno si takoj tam.

Zagotovo je to zadnjič.

Hvala.

Carla Merke

Peljem naj se v središče mesta! Kaj pa sploh imajo tam, česar tukaj ni? Saj nam je tukaj vse na voljo. Mesto je veliko. In vse se dobi povsod. To bi moral gospe Merke razložiti. Smešno, da tega še ne ve. In sploh: saj je že prepozno! Ali ne? Medlo se je gospod Herbert Göblinger spominjal, da je nekega jutra v časniku prebral, da so spremenili zakon o poslovnem času trgovin. A od takrat je minilo že kar nekaj časa.

Gospod Herbert Göblinger je otipaval vilice in si tiščal v usta zadnje grižljaje peciva. Bilo je odlično. Zelo nevljudno bi bilo, če gospe Merke ne bi pomagal. Čeprav zdaj sploh ni imel časa. Bil je čas za televizijo. In večerjo. In potem za zrenje skoz okno navzdol, kajti zunaj se je začelo temniti.

Gospod Herbert Göblinger je vklopil grelnik in počakal, da mu je rdeča lučka pokazala, da se je voda ogrela. Potem je pomil krožnik gospe Merke in vilice. Središče mesta je bilo blizu. Že dolgo ni bil tam. Zelo dolgo.

Ko je pozvonil pri družini Merke, je nekoliko kolebal. Gospa Merke mu je takoj odprla vrata. Imela je razkuštrane lase in v naročju je držala svojega dojenčka, ki je ob pogledu na gospoda Herberta Göblingerja takoj začel kričati. "Gospod Heribert, vedela sem, da boste prišli!" je zaklicala in mu v roke stisnila denarnico. "Denar za vozovnico vam bom seveda povrnila! Mali je celo noč kričal, ne vem, kje se me glava drži. Upam, da ga ne slišite!" Gospod Herbert Göblinger je zmajal z glavo. Ničesar ni slišal. Gospa Merke je segla v žep predpasnika: "Tukaj piše, kje jo boste dobili. Nasvidenje! In najlepša hvala!"

Gospod Herbert Göblinger je zmeden stal pred zaprtimi vrati. Potem je globoko zavzdihnil. In se podal na pot.

Gospod Herbert Göblinger se je prebil do tramvajske postaje. Postajo je poznal. Včasih je bil tukaj vsako jutro. A takrat še ni bilo tako lepe hišice iz stekla. S klopjo za počitek. Sprevodnika ni več poznal. A vendarle se je tudi peljal v tramvaju.

Vožnja do postaje podzemne železnice je bila kratka. Gospod Herbert Göblinger je imel ravno dovolj časa, da je preveril, kaj mora priskrbeti gospe Merke. Knjigo. V neki trgovini v coni za pešce. Tam je bil tudi prej zelo poredko. Medtem ko je stopal po stopnicah do vhoda podzemne železnice, je gospod Herbert Göblinger premišljeval, ali si ne bi morda tudi sam kupil kake knjige. Misel se mu je zdela vabljiva.

V podzemni železnici ni bilo skoraj nikogar. Gospod Herbert Göblinger se je obotavljal vstopiti vanjo. Imena zadnjih postaj mu niso bila znana. A potem se je spomnil, kako so včasih naznanjali, da bodo progo gradili naprej. Kar vstopil je. Sedeži so imeli nove prevleke. S pisanimi vzorci. Tega ni razumel. Bolj všeč so mu bili stari.

V središču mesta je izstopil. Vesel je bil, da so obstajale tekoče stopnice. Radovedno je škilil navzgor, na načrt dela mesta, proti kateremu se je premikal. Cerkev je takoj prepoznal. Ta se ni spremenila. Tega si niso drznili. A ko je prispel gor, ko je stopil na dnevno svetlobo, je potreboval trenutek, da se je znašel. Veliko je bilo novih trgovin, v glavnem butikov za mlade. Zelo barviti so bili. A vendar je bilo mesto še vedno isto. Bilo je tako kot

s starimi damami, ki so čakale pred frizerskim salonom: čisto vseeno je bilo, kdo je tam stal. Glavno je bilo, da je pač nekdo stal.

Z negotovostjo se je gospod Herbert Göblinger podal na pot proti knjigarni. Zelo se je moral zbrati, da se ni zaletel v vse te ljudi, ki so hodili naokrog. Ti namreč očitno niso imeli časa, da bi se zbrali. Gospodu Herbertu Göblingerju so prepustili skrb za to, da se niso zaleteli vanj.

A čez nekaj časa se je hoja gospoda Herberta Göblingerja okrepila. Vztrajno je stopical naprej. Kdor je preživel vojno, se nekaj smešnim pešcem že ne bo pustil ugnati v kozji rog. Kam bi pa prišli.

Knjigarno je hitro našel. Gospa Merke mu je pot do nje narisala na listič. Odločno je odkorakal do pulta, nad katerim je z velikimi črkami pisalo INFORMACIJE. To je mogel prebrati celo kratkovidni gospod Herbert Göblinger. Mladi moški mu je postregel. Zagotovo ni bil strokovnjak, a ko je vzel v roke listič, s katerim je prišel iskat knjigo, je gospodu Herbertu Göblingerju takoj izročil knjigo. Gospod Herbert Göblinger si knjige ni ogledal. To se ne bi spodobilo. Plačal je in se razgledal naokrog. Vse te knjige okrog njega so ga prestrašile. A potem je zagledal oddelek za popotno literaturo. In se napotil tja. Z Mathilde nikdar nista šla na dopust. Zdelo se mu je, da je najlepše doma. Enkrat, ja, res, enkrat sta odpotovala v Schwarzwald. Knjiga s fotografijami Schwarzwalda, je pomislil gospod Herbert Göblinger, to bi bila zdaj kar prava stvarca. Po tekočih stopnicah se je napotil v spodnje nadstropje, kjer mu je mlada prodajalka pokazala ustrezno polico. V roke je vzela eno od številnih knjig in zanjo je, kot je bil prepričan, plačal preveč.

Že v coni za pešce je odstranil prozoren ovitek in listal po straneh. Kmalu je našel kraj, ki ga je iskal. Tukaj sta stanovala z Mathilde. Tukaj sta se sprehajala. Tukaj sta nekoč kosila. Tukaj. Tukaj. Tukaj.

Gospod Herbert Göblinger je knjigo odvrigel v prvi koš za smeti. Ne da bi se ozrl, se je odpravil k vhodu podzemne železnice. Če se zdaj podviza, se bo s svojo večerjo lahko usedel k odprtemu oknu in od zgoraj opazoval otroke, ki so se igrali. To mu je bilo pomembno.

Če bi prišel le nekaj minut prej, se v njegovem življenju najbrž nič ne bi spremenilo. A enkrat v vsakem življenju napoči dan, ko si ob pravem času na pravem mestu. Pa čeprav je ta dan sprva videti kot običajen jesenski dan. Že na tekočih stopnicah se je gospodu Herbertu Göblingerju zazdelo, da je zdaj okrog njega več ljudi. Kot dobro vzgojena oseba si je prizadeval ohraniti vljudno distanco. Tujcev se ne dotikaš kar tako, tega se je zavedal.

Na peronu je bila gneča še večja. Gospod Herber Göblinger se je previdno pomikal mimo tesno razvrščenih ljudi in si poiskal prazen prostorček.

Postavil se je k visoki blondinki z dolgimi, ravnimi lasmi. Lahko jih je vonjal. Žvečila je rožnat žvečilni gumi z okusom po malinah, na njej je vohal sladkoben rožnat parfum. Gospod Herbert Göblinger se je vprašal, ali naj iz vljudnosti zadrži dih. Zdelo se mu je neprimerno, da bi kar tako vohljal po intimnosti drugega človeka. Morda bi se moral postaviti kam drugam. A tudi drugi so zagotovo imeli svoje vonjave. Morda je tudi blondinka lahko vohala njega. To bi bilo potem pravično, je pomislil gospod Herbert Göblinger. Če je bil iskren, je moral priznati, da blondinkin vonj sploh ni bil tako slab. A tega si vendarle ni upal priznati.

Zatisnil je torej oči in vdihoval malinov žvečilni gumi in umetni vonj po rožah. Če si je prizadeval, potem je pod to odejo parfuma lahko zaslutil tudi nekaj znoja. Svež znoj. Ta mu je bil pri Mathilde še posebno všeč. Zato ji tudi nikdar ni kupil parfuma. Čeprav si ga je vedno želela.

Nenadoma je gospod Herbert Göblinger ob svoji desni roki začutil nekaj mehkega. Srce mu je poskočilo. Nekdo se je naslonil nanj. In tudi na hrbtu je začutil toplo telo, ki se je tesno pritisnilo k njemu. Gospod Herbert Göblinger je vedel, da bi moral odpreti oči, a tega zdaj ni zmožgel. Tako mu je prijalo, da se ga je nekdo spet dotaknil. Njegova desnica je začela pulzirati. Po hrbtu je začutil gomazenje. Čutil je svojo kožo. Blago svoje obleke, ki je pritiskalo nanjo. Mišice pod njo, ki so se napele.

V tem trenutku je pripeljala podzemna železnica. Ljudje, ki so ga obdajali, so se začeli premikati in gospod Herbert Göblinger je odprl oči. Stisnjen je bil med prsato debelo žensko v ozkem puloverju, polno nakupovalno košaro, za katero je lahko zaslutil mlado dekle, nogo z elegantnimi hlačami, damo s psičkom na skrčeni roki in pleskarja z zlovoljnim pogledom in z barvami popackano haljo. V višini njegovih kolen je majhna deklica v rožnati obleki z naborki ravnokar iskala oporo. Blondinka je bila potisnjena proč in svoj vonj je odnesla s seboj. Gospod Herbert Göblinger je poskušal zaznati nove vonjave okrog sebe, a zaman. Vagoni podzemne železnice so s cvilečimi zavorami pridrveli na postajo in se kot velikanski kovinski orjaki ustavili pred čakajočimi nogami množice.

Zdaj ni bilo več obstanka. Vsi so hoteli biti prvi. Vsakdo si je hotel po napornem delovnem dnevu priboriti sedež. Prerivali so se, ljudje, vlekli, potiskali, suvali. Udarjali so ob telo gospoda Herberta Göblingerja, ga potiskali naprej, ga stisnili v vagon in ga obkolili. Neka neučakana šolarica, ki bi najbrž že zdavnaj morala biti doma, ga je s komolcem sunila v ledvico. Za trenutek ga je zbolelo, potem pa je tisto mesto postalo toplo in prijetno in čutil ga je dlje kot druge dotike. Preobremenjena gospodinja z nagubanim čelom je z opravičujočim pogledom pritisnila svoje obilne prsi na prsni koš gospoda Herberta Göblingerja. To ga ni vznemirjalo. Morda zato, ker

se je za kaj takega imel za prestarega. Vendar ga je tolažilo. Visok moški je s svojo atletske roko vijugal okrog ramen gospoda Herberta Göblingerja, da bi se lahko oprijel ene od palic v vagonu. Ob vsaki spremembi hitrosti podzemne železnice je podrgnila roka čez vrat gospoda Herberta Göblingerja. To se mu je zdelo nenavadno. Nasploh se mu je zdelo nenavadno, da je spet čutil vse pozabljene dele svojega telesa. Na primer svoj kolenski zgib, spodaj, levo, na katerega se je zdaj naslonil mlad kužek – nanj je že zdavnaj pozabil. In na palec na nogi, na katerega je preobremenjena mati potisnila voziček s tulečim sinom – bil je pozabljen. Lopatice, ki jih je moral stisniti skupaj, da bi ohranil ravnotežje – že zdavnaj jih ni več čutil. Svoje boke, popek, trtico, ki se je drgnila ob aktovko potečega se moškega v obleki – že tako dolgo je ni več čutil. In potem ta vonj!

Zrak je bil zadušljiv in izrabljen. Ljudje so zaudarjali. A to gospoda Herberta Göblingerja ni motilo. Prvič po dolgem času je vohal življenje. Vohal je vonj, ki ni bil on sam. To ga je nekako predramilo.

Bolj ko se je podzemna železnica približevala postaji gospoda Göblingerja, bolj prazno in zračno je bilo v vagonu. Ljudje so se na vsaki postaji usuli skozi odprta vrata kot riževa zrna iz počene embalaže. Ženska z vozičkom je voziček kotalila navzven, atletska roka se ni več tako trdno oprijemala palice, aktovka se je nekoliko odmaknila. In potem je gospod Göblinger moral izstopiti.

Izstopil je. Stopil je na peron in globoko vdihnil. Povzpel se je po stopnicah navzgor in stopil na svetlobo. Mežikal je v toplo jesensko večerno sonce in poslušal, kako so avtomobili vozili mimo. Potem se je obrnil in odšel nazaj.

Petkrat se je gospod Herbert Göblinger tisti dan peljal sem ter tja. Ob prvi vožnji je bil še zadržan, pustil se je potiskati. A že pri drugi vožnji se je prerinil, najprej zadržano, v množico ljudi. Drenjal se je z zgornjim delom telesa in nogami, čevlje potiskal pod druge in se drgnil ob lopatice. Nekajkrat je bil preveč silovit, potem so ljudje, poglobljeni v svoj svet, nenadoma planili kvišku, a se nato zadržali, ko so zagledali vljudnega starega gospoda, ki očitno ni povsem uspešno lovil ravnotežja. Že pri četrti vožnji je gospod Herbert Göblinger odkril trenutke, v katerih se je nemoteno vrgel proti mnogim, mnogim telesom: pri vožnji podzemne na postajo, ko je vse skočilo naprej. Pri vsakem nenadnem tresljaju med vožnjo in ob zaviranju.

Pri peti vožnji je največja gneča že minila. Ljudje so se izogibali drug drugemu, poskrili so se po kotičkih, si zgradili okope in gradove iz nakupovalnih vreč. Ko se je gospod Herbert Göblinger usedel k dekletu, čeprav je bila na drugi strani cela klop prazna, ga je jezno pogledala. Bil je skrajni čas, da se odpravi domov.

Z nasmehom na ustih je pozvonil pri gospe Merke. Ker mu nihče ni odprl, je potisnil knjigo pod predpražnik, še vedno se je smehljaj. Vedel je, da bo ponoči dobro spal.

Naslednje jutro je vstal bolj zgodaj kot ponavadi. Hlastno je popil kozarec vode iz pipe. Za instantno kavo mu je zmanjkalo časa. Pravočasno je hotel priti na podzemno železnico. Še sanjalo se mu ni, kdaj se začne jutranja konica. Zagotovo je bilo več konic. To je hotel preveriti.

V podzemni je bil veliko prezgodaj. Le nekaj zaspanih pojav se je premikalo pod obokom. Toda gospod Herbert Göblinger je bil vseeno dobre volje. Za poskušnjo se je hotel zaleteti v osamljenega tipa, moškega srednjih let, ki je zehal, v rokah pa je držal majhen kovček. Gospod Herbert Göblinger se je spotaknil, ga sunil, z rokami pritisnil na topel mehki pullover ciljne osebe in se vrgel na tla. Sila je oba zalučala na tla, v trenutku se je na gladkem tlaku perona zbrala množica ljudi. Gospodu Herbertu Göblingerju je vzelo sapo. Tokrat je šel predaleč, to je takoj zaznal. A moški se je začel smejati. "No, dedek," je dobrodušno zaklical, "a imamo danes morda malce preveč energije?" Gospodu Herbertu Göblingerju je pomagal na noge in ga potrepljal po ramenih. Olajšan je gospod Herbert Göblinger zamomljal opravičilo in nadaljeval pot. Med hojo je še vedno čutil pritisk moškega, ki je ležal na njem. Toploto.

Gospod Herbert Göblinger se je povzpел v zgornje nadstropje, kjer so že odprli majhno trgovino. Kupil si je časopis in kavo v papirnatem lončku in se na peronu usedel na klop. Ko je prvi podzemni vlak tistega dne pripeljal mimo njega in začel svoje bučno kroženje, je razgrnil časnik in začel iskati: preletel je politiko, gospodarstvo, šport.

Potem ga je našel: program prireditvev. Danes opoldne bo na osrednjem trgu predvolilno zborovanje. Nastopil bo kancler. Pričakovali so 10.000 obiskovalcev. Popoldne bo na stadionu domače moštvo igralo proti nekemu prvoligašu. Prodali so že 40.000 vstopnic. In zvečer se bo na prostem odvil koncert svetovno znane rock pevke. Pričakujejo 30.000 ljudi. Najmanj.

Gospod Herbert Göblinger je odložil časnik. Potem je vstal. Smehljaj se je. In se napolil k okencu prevoznega podjetja, da bi si kupil letno vozovnico.

Prevedel Slavo Šerc

Razmišljanja o(b) knjigah

Majda Travnik Vode

Kristian Bang Foss: *Ecce homo*



Smrt se vozi v audiju je drobna umetnina mojstra z Danskega, Kristiana Banga Fossa, tako dovršena in izklesana, da ji ni mogoče ničesar odvzeti in ničesar dodati, samo žari v svoji (temni) popolnosti kot eno od Fabergéjevih jajc.

Takoj na začetku je treba poudariti, da za tako vehementnim vtisom romana v slovenščini stoji tudi prevajalec romana, Darko Čuden. Prevodni ideal je kongenialen prevod, *con-genius*, volja torej, da bi se en duh vzpel k drugemu v poskusu čim večjega zbližanja in razumevanja. Prevajanje kot fizična manifestacija želje po razumevanju Drugega. Kje drugje danes še najdeš kaj takega? Čeprav na tem mestu seveda ni mogoče izvesti natančnejše analize, Čudnov prevod deluje enako kirurško precizno kot izvirnik, izvornemu besedilu sledi v vsako formalno in pomensko nianso ter tako romanu omogoči polno drugo življenje v slovenščini.

Prevod zelo zvesto prenese tudi temeljno občutje romana: tesnobo. In zdi se, kot da ima tesnoba nekaj opraviti z Dansko, da ima tam enega svojih domicilov, eno svojih bivališč, kot bi rekel pesnik. Eno od najpomembnejših novoveških definicij tesnobe je izdelal Københavnčan Søren Kierkegaard v eseju *Pojem tesnobe* (dansko *Begrebet Angest*), kjer na ozadju krščanskega dogmatičnega problema izvirnega greha tesnobo opredeli kot “dejanskost svobode kot možnost možnosti”. Adam in Eva sta najprej nedolžna in njuno stanje je “stanje miru in spokoja, vendar je istočasno nekaj

drugega, kar ni nemir in spor, ker ni še ničesar, s čimer bi se sprlo. In kaj je to? Nič. A kako deluje nič? Tako, da rojeva tesnobo.” Pozneje, ko Adam dobi možnost izbire (da je od drevesa spoznanja ali pa ne), se tesnoba poraja iz same možnosti, da lahko nekaj naredi; tesnoba se poraja torej ob tem, ko imam možnost, da nekaj naredim, ob možnosti možnosti. Eden od silogizmov, ki jih Kierkegaard sintetizira pozneje v besedilu in zaradi kakršnih velja za predhodnika literarnega in filozofskega eksistencializma, z njegovo mislijo pa smo v živahnem dialogu tudi danes, je tudi: *Tesnoba je odnos do ničā.*

Bolj nepričakovano povsem otipljive nastavke tesnobe najdemo pri Kierkegaardovem sodobniku Hansu Christianu Andersenu; njegove pravljice so drugačne od Grimmovih, imajo izrazitejšo osebno noto in čustveni naboj, ob številnih vedrih pa tudi med njegovimi najbolj znanimi deli najdemo veliko takšnih, ki dobesedno izžarevajo tesnobo, *Mala morska deklica, Grdi raček, Snežna kraljica, Rdeči čevlji*, predvsem pa *Deklica z vžigalicami ...* H. C. Andersen je večino svojih *Pravljic* (dansko *Eventyr*) napisal med letoma 1835 in 1850, Kierkegaard pa razpravo *Pojem tesnobe* leta 1844. Bila sta torej sodobnika in morda ob tem ni popolnoma nepomembno niti to, da je bil zgodovinski trenutek podoben današnjemu: po Evropi je med letoma 1830 in 1837 pustošila kolera.

Ob občutju tesnobe se spomnim še na dva danska avtorja, na Jensa Christiana Grøndahla in njegov odlični atmosferski roman *Tišina v oktobru* in na angažirano pisateljico Janne Teller, ki nas je obiskala leta 2019. Njen svetovno znani roman za mladino z naslovom *Nič* otvori razmišljanje fanta iz sedmega razreda: “Ne obstaja nič, kar bi kaj pomenilo, to sem že zdavnaj vedel. Zato se ne splača ničesar narediti, to sem pravkar ugotovil.” Roman je ob izidu naletel na zelo mešane odzive.

Morda sta otožnost in hrepenenje, ki ju Slovenci prepoznavamo kot dve temeljni potezi svojega (tudi literarnega) značaja, njuno utelešenje pa predstavlja mit o lepi Vidi, bolj lirična toposa, medtem ko se zdi, da je naravni literarni habitat tesnobe epska forma, v prvi vrsti filozofija, skoraj nič manj pa se ji ne prilega roman. Nekakšna tesnoba je pravzaprav vsebovana že v genomu evropskega novoveškega romana, Cervantesovem *Don Kihotu*. Don Kihot se v svojem banalnem kmečkem okolju počuti nelagodno, eskapist je, ki dan in noč bere viteške romane (danes bi rekli, da se z njimi zadeva), dokler njegov nemir ne naraste do tolikšne mere, da preklopi v neko novo psihološko realnost (tudi to je tipična zasvojenjska agenda), plane na noge in gre počenjat neumnosti – do onemoglosti in celo smrti. Danes se nam zdi seveda smešno in neprepričljivo, da nekdo izgubi

pamet zaradi srednjeveških viteških romanov, toda kaj je danes drugače: virtualna resničnost z vsemi svojimi avatarji, s kupi smetja v drobovju, po katerem kar naprej brskamo, vsak dan generira vse polno novih don kihotov, vitezov žalostne postave. (Andrej Blatnik novodobne internetne klativiteze v uvodniku v zadnjo številko *Literature* po nevidnem zakonu izbirnih sorodnosti poimenuje *spletni postopači*.) Tako kot don Kihot tudi mi izgubljam stik z realnostjo in se podajamo na brezsmiselne križarske pohode, mlini na veter so velikani, čreda ovac smrtni sovražniki – in obratno, nemogoče je razločevati. V vzvišeni akademski retoriki takšno stanje stvari lahko zavijemo v vato, rekoč, da je v donu Kihotu nastal nepomirljiv notranji konflikt med njegovo notranjostjo in stvarnostjo, medtem ko Cervantes reče bobu bob in ves čas poudarja, da se je donu Kihotu zmešalo, da je tepec, travec, norec (don Kihot je morda najbolj ozmerjani romaneskni junak vseh časov), svojega junaka pa poganja v nove in nove absurdne epizode, ga stokrat poniža in pretepe (*Don Kihot* je na neki način tepežkarska saga v štirih debelih knjigah zbirke *Sto romanov*) ter na vse mogoče načine razodeva junakovo brezumnost. Ob vnovičnem prebiranju in prelistavanju obešenjaških, absurdnih prigod sem se nasmejala do solz. A Cervantes je že vedel, zakaj piše, kot piše, človeško naturo je spoznal do obisti, tudi na lastni koži, na svoji neverjetni življenjski poti, tako da nam še danes drži ogledalo. Odkril je nekaj univerzalno človeškega, večno veljavnega, tako kot Jung ali Caravaggio ali Shakespeare. Vzameš v roke najnovejšo knjigo o možganih, na začetku poglavja pa citat iz *Lady Macbeth* ali *Viharja* ali *Kralja Leara* ... Za ilustracijo, ponazoritev najnovejših nevroznanstvenih dognanj, najzapletenejših psihičnih procesov, najkompleksnejših leg psihe. Shakespeare, slikovit, nazoren, razumljiv destilat človeške notranjosti. V blankverzih. Shakespeare in Cervantes. Umrla sta istega dne, 23. aprila, leta 1616.

Tako kot pri *Don Kihotu* tudi Bang Fossov roman skoraj v celoti sloni na dveh moških protagonistih, Asgerju in Waldemarju; Waldemar je gibalno ovirana oseba s številnimi pridruženimi boleznimi, Asger pa postane njegov Sančo Pansa oziroma osebni asistent, kot se temu reče danes. Njun Rosinant je električni voziček, pozneje tudi Volkswagnov kombi. Preostali kontekst je nekoliko drugačen kot pri donu Kihotu – ali pa tudi ne.

Asger se počasi bliža štiridesetim, dela v oglaševalski agenciji, živi s Saro in štiriletno pastorko Amalie. Roman se začne s stavkom: "Na začetku je bilo vse normalno." Že naslednji stavek zadiši nekoliko drugače: "S Saro in Amalie sem živel v København, in če sem se zvečer dvignil s kavča, kadar sva gledala televizijo, medtem ko je Amalie že spala, me je Sara vprašala,

kam grem. Še ponoči, ko me je tiščalo na stran, je vprašala, kam pa greš.” Zakaj ga partnerka Sara, vsakič ko se dvigne s kavča ali iz postelje, vpraša, kam gre? Saj je vendar samoumevno, da greš sredi noči lahko samo do stranišča in nazaj. Pomislimo, da je nekaj narobe z njo, ne z njim. Toda takoj nato izvemo, da glavni junak pravzaprav ogromno hodi, da tako rekoč *mora* hoditi, če ne, se zredi, s hojo ohranja težo. Asgerju se zdi, da s tem ni nič narobe, pač veliko hodi – dokler ne opazi, da ga ljudje iz soseske čudno gledajo, on pa se vpraša, ali ne postaja že del ulične podobe, “kot so muskontarji, klateži in drugi potepuhi”. Zato skuša hoditi nekoliko manj, posledica pa je, da se spet zredi.

Roman se torej začne s komaj zaznavnim tresljajem (značilna “vstopna točka” evropskega novoveškega romana), ko se vse zdi normalno, a je vendar že jasno, da junak ne zdrži v stanovanju, ne zdrži pri miru, tako da njegova partnerka vsakič, ko se dvigne, očitno pomisli, da ga morda ne bo več nazaj.

Tudi o donu Kihotu Cervantes že takoj v prvem poglavju poroča, da se mu podira običajen življenjski ritem: don Kihot, takrat še Alonso Kihano, s tolikšno vnemo in užitkom bere viteške romane, da pozabi na vse ostalo, na lov in gospodarstvo, in zato, da bi se dokopal do novih in novih debelih romanov o vitezih, začne celo prodajati “krpo za krpo orne zemlje”.

Od te vhodne razpoke v drugem stavku romana gredo Asgerjeve stvari zelo hitro navzdol (kot rečeno, je roman drobna umetnina). Najprej “epsko” zamoči oglaševalsko kampanjo, ki mu je zaupana, in, ker podjetju nakoplje tožbo, izgubi službo. Nekaj časa se še trudi in pošilja prošnje, vendar je služb sredi krize leta 2008 malo, pa tudi že kar star je za svojo branžo. Hoditi neha, ker sprehodi niso več zabavni in nima več o čem razmišljati, glava je prazna, pravi. Ostaneta mu samo še hladilnik in kavč. Kar naprej čuti volčjo lakoto. Zlagoma čedalje več pije, pivo, vino, viski. Tistega dne, ko že navsezgodaj vase zlije šest piv, ga pokliče Sara, naj gre v vrtec po Amalie, ker sama dela nadure. Na poti se Asger z deklico zvrne s kolesa in Amalie izgubi zob. Sara ga čez nekaj dni da na čevelj, Asger pa se najprej preseli k prijatelju, nato na svoje. V naslednjega pol leta se zredi za petnajst kilogramov, in ker se ne javlja več svetovalki za delo, izgubi socialno podporo. Mučita ga nespčnost in tesnoba; televizijo si upa ugasniti šele, ko se prepriča, da ga zaradi nenadne tišine ne bo kap. Na prijateljevo prigovarjanje zbere zadnje moči in se javi na oglas za osebnega pomočnika nekemu invalidu. Waldemar je mojster preživetja iz najbolj zanikrne kopenhavenske četrti Stentofte, ki jo Asger slikovito uvede s primerjavo z grozotami na slikah Hieronymusa Boscha in Bruegla in mislijo, da bi

slikarja, če bi živel leta 2008, namesto svojih motivov slikala stentoftski beton. “Če misliš, da pekla ni, se z linijo B zapelji v Stentofte.” Waldemar, dvaindvajsetletnik s številnimi boleznimi, največ mišičnimi in srčnimi, je, tako kot vsi prebivalci Stentofteja, vrhunsko izurjen za črpanje socialne pomoči od občine. Waldemar pravzaprav (še) ni tako bolan, da ne bi mogel skrbeti zase, toda če lahko od občine “iztisne” pomočnika, zakaj ne? Nekje vmes Waldemar sicer lucidno izjavi, da je bila socialna pomoč, ki jo je država nudila njegova mami, hkrati klin, ki se je zabil med njiju; namesto kot otroka ga je mama naenkrat ugledala kot dobičkonosno kokoš, ki nese zlata jajca (tudi dobesedno: starša ga namreč kličeta zlatko). In res: Ko na prizorišče stopi Asger, je odnos staršev do Waldemarja skrčen le še na to, da se izpred prižganega televizorja zadereta: “A si se pritožil?”

Asger postane Waldemarjev pomočnik, čisti mu stanovanje in zanj opravlja drobna popravila, skupaj nakupujeta špecerijo – ves preostali čas pa ne počneta nič oziroma, kot se odkritosrčno izrazi Asger, “le za las več od nič”. Enostavno ni kaj početi. Zato gledata dopoldanske televizijske šove tipa *Ekstremna preobrazba* (Waldemar ob takšnih oddajah kaže še veliko upanja na čudež, po katerem bi lahko zaživel drugačno življenje) ali pa zganjata neumnosti in groteske v Aldiju ali Ikei. Ob tem si Waldemar enkrat ali dvakrat na teden – domnevno zaradi bolečin – zvije džojnt s hašišem. Asger si takrat naredi rumkolo. V Aldiju naletita na ostarelo sosedo Martho, ki čez nekaj časa umre; ko jo po nekaj dneh le najdejo, gresta na njen pogreb. In tam se zgodi prvič: v cerkvi bolj začitita kot zagledata nenavadnega moškega, “kot bi napol prosojnega prežemala lastna tema”. Ko se mimo njiju sprehodi do Marthine krste, po cerkvi zaveje po zatohlem; “tema se je vlekla za njim kot dim iz plamenice. Na trugo je položil desno roko. V tistem je svetloba mrknila in ugasnil je kostanjasti žar lesa, razbarval se je tako kot on.” Pri Slovanih in v romanskih jezikih je smrt ženskega spola, starka s koso, v nemščini in skandinavskih jezikih pa gre za moški spol (nemško *der Tod*, dansko *Døden*). Smrt je moški na primer v Celanovi *Fugi smrti* ali v Bergmanovem filmu *Sedmi pečat*, kjer zasleduje viteza Antoniusa (in njegovega oprodo Jönsa) in mu sproti daje toliko odloga, dokler ga/jo vitez premaguje v šahu ...

Brezdušna letargija nekaj časa traja (“Brezup je bil tako popoln, da mi je jemalo sapo”), nato pa v obupu in na krilih zadetosti (hašiš začne kaditi še Asger, Waldemar pa začne piti) in zato, ker se Waldemar Asgerju smili, skleneta nepovratno zapustiti Stentofte. Pretveza je alternativno zdravljenje pri čudežnem zdravilcu iz Maroka, po denar za potovanje pa – kam drugam kot na občino. Ob tem pride do neljubega zapleta: Asgerju med

sestankom z občinskim referentom popustijo živci, ker si referent med pogovorom nespoštljivo puli dlačice iz nosa, in Asger mu ob slovesu izpuli “debelo kocino iz znamenja na vratu”. Končno zbereta denar in kreneta na pot; zdaj kar z dvema konjema, z invalidskim vozičkom in kombijem. Medtem ko prečkata Nemčijo, delata ekstravagantne postanke “izven uhojenih poti”. Nekje severno od francoske meje se zgodi vdruhič, a zdaj tako, da ju dohiti črn audi, se prilepi nanju in ju slepi z žarometi, dokler Asger ne ustavi, izstopi in se napoti proti njemu. Avto se umakne in obrne. Ni še čas.

Sledi prigoda v Franciji, kjer naletita na vaško komuno sorojakov, ki so leta 2001, ko je na oblast prišel konservativec Anders Fogh Rasmussen, v znak protesta zapustili domovino. Tukaj se zapijata in zakajata do onemoglosti, ukradejo jima ves denar. Pijana in zadeta se odločita, da bosta šla v Monako, da bi s preostalim denarjem priigrala denar za pot do Maroka. In: “Občutek, da se boriva z ostankom sveta, ni bil še nikoli večji.”

V Monaku v igralnici pa spet: za igralno mizo se okrog njega vrtinči dim, zato je njegov obraz zakrit, vendar ga Waldemar kljub temu prepozna in zavrešči: “Isti je kot na Marthinem pogrebu.” Zadimljena prikazen v rokah, belih kot kreda, vrta žeton, nato ju s kretnjo povabi, naj prisedeta, se zasmehi in zašepeta: Številka 31. Nekako podzavestno, kljub silovitemu odporu, ki ga čutita, Waldemar in Asger stavita na 31. In dobita vse. Ni še čas.

Kreneta naprej, proti Španiji, domovini dona Kihota in Sanča Panse, in Maroku. Njuna pot zdaj postane bolj premočrtna, tudi zato, ker je Waldemar vse bolj izčrpan, vsake toliko izgubi zavest, iz nosu se mu uliva kri. Iz Seville do Gibraltarja, do Algecirasa, od koder vozi avtotrajekt do Tangerja. Na poti v Širat, kjer živi zdravilec, ju v puščavi napadejo psi, zlesti morata na streho kombija. Takrat pa v puščavski noči zablisnejo avtomobilski žarometi, tako močno, da luč zastre vse, puščavo, celo zvezde. Izgine še luna ... Avto zavije k njima, ustavi, voznik izstopi, brčne v gumo, ju pogleda in se hladno, hripavo zasmehi. Psi se umaknejo, motor vžge in avto odpelje. Ko izgine, se jima povrne vid. Ni še čas.

Širat, veliki zdravilec Torbi el Mekki. “Zdravljenje” poteka tako, da od možakarja pod sončnikom kupiš stekleničko vode, vstopiš v poltemno bajto, zdravilec vzame vodo, nad njo odžebra nekaj arabskih besed in ti vrne steklenico. To je vse. Nateg do neba. Ko prideta ven, namesto nazaj poženeta naprej, proti jugu, v pravo puščavo. Waldemar hitro izgublja moč, večinoma je polzavesten, v pljučih mu piska. Če bi izpil zdravilčevo vodo, bi bilo to še zadnje in najbrž največje ponižanje. Vsebinsko steklenice izlije v pesek. Brez cilja vozita naprej proti jugu, Waldemar kašlja, Asger vozi, v blodnjah, vročici, grozi in strahu, prigovarja Waldemarju, s klepetanjem

ga skuša držati pri življenju. Potem se za njima pojavi avto, črn audi, ju prehití in izgine brez glasu. Asger zapelje na rob, Waldemarju skuša viliti vodo v usta, pa mu le še zdrsne v naročje. Čas je.

Vsakič do zdaj ju je dohitel in nato obrnil nazaj. Zdaj ne. Zdaj ju prehití in brez postanka odpelje naprej. Asger preživi, tako kot Sančo Pansa. Vitezi umrejo, oprode preživijo, potem ko so se skupaj z vitezi opotekali od ene absurdne epizode do druge, na krilih zadetosti, se do konca izčrpali v begu pred grenko in prazno stvarnostjo. Viteze smrt dobesedno odreši. Waldemar niti pomisliti ni mogel, da bi Asger obrnil avto nazaj, proti severu, še najmanj proti Danski. Uleže se in umre. Don Kihot ne prenese, da se leto dni ne bi ganil od doma; takšno kazen mu za poraz v želji, da bi mu pomagal, namreč naloži v viteza zakrinkani prijatelj, ki ga je premagal. Dona Kihota začne tresti mrzlica, uleže se in umre; še prej spregleda, megla se mu razkadi, tripa viteških romanov je konec. Morda tako kot Waldemar, ki ne prenese povratka domov, tudi don Kihot umre zaradi šoka ob trku s svojo bedno stvarnostjo. (Ste kdaj opazili, kakšna grdota, kako *kompleksna* estetika grdega obkroža dona Kihota?). Vse to je v neznosnem nasprotju z vzvišenim in plemenitim svetom vitezov in dvornih dam, dvobojev, najvišjih vrednot in idealov. Zadeteže, zasvojenca je torej upravičeno zelo težko motivirati, da svojo omamo in evforijo zamenjajo za sivi vsakdan. O tem peklenskem notranjem konfliktu lahko beremo v sveže prevedenem romanu Edwarda St Aubyna o Patricku Melroseu: "Ko so mamila popustila, nekaj let pred tem, je počasi spoznaval, kako je, če si ves čas bistrimi misli, če je tvoja zavest neprekinjen tok časa, bel tunel, votel in moten, kakor kost z izsesanim mozgom. Zalotil se je, kako sredi kakšnega najbolj vsakdanjega opravila, ko je v kotličku zavrela voda ali je opečenec skočil iz opekača, mrmra 'Hočem umreti, hočem umreti, hočem umreti' in ga odnaša plaz obžalovanja."

Simptom česa oziroma *kaj* sta Waldemar in Asger? Umberto Galimberti v svojem odmevnem delu *Grozljivi gost: nihilizem in mladi* govori o puščavi nesmiselnosti, ki jo širi nihilistično vzdušje našega časa, češ da ne gre za nelagodje zgolj posameznika, temveč za nelagodje v celotni kulturi, za nelagodje, ki je posledica kulturne implozije. Galimberti za prevlado nihilizma pronicljivo "okrivi" tehnično-znanstveno paradigmo, ki si ne zastavlja nobenega (moralnega) cilja, ki bi ga bilo treba uresničiti, ampak samo rezultate, ki jih je treba doseči v postopkih. Ta odprava ciljev že v temeljih odmišlja, da bi tiste vrste zahodni človek, ki je odrasel v "kulturi smisla" – po kateri je življenje sprejemljivo samo, če se lahko zariše na obzorju smisla –, sploh še kakor koli iskal smisel. Na takšno vprašanje

tehnika ne odgovarja, ker kategorija smisla ni v njeni pristojnosti. Ker pa je danes tehnika s svojo racionalizacijo postala oblika sveta, "poslednje obzorje onkraj vseh obzorij", pravi Galimberti, tavajo vprašanja o smislu mukoma in brez odgovora po zemlji, ki jo je nebo že zapustilo in ki gosti človeško dejanje in nehanje kot katero koli dogajanje. Galimberti nadaljuje, da v času vladavine tehnike "ljudje še vedno nosimo poteze predtehnološkega človeka, ki je deloval z namenom, da doseže cilje v risu smisla, s prtljago lastnih idej in opremljen s čustvi, v katerih se je prepoznaval". (Tudi Goethe, recimo, pravi, da je človek bitje, ki stremlji k osmišljanju, *Sinngebung*.) Galimberti sklene, da je tehnična doba odpravila ta humanistični scenarij, vprašanja o smislu pa še vedno niso rešena, ne zato, ker tehnika še ni dovolj izpopolnjena, temveč zato, ker ni v njeni pristojnosti, da bi našla odgovore na takšna vprašanja.

Če je torej Waldemarjev in Asgerjev (s tem pa tudi naš) kulturno-idejno-metafizični horizont približno takšen, in v romanu v resnici najdemo ostro kritiko danske potrošniške družbe (diskont Aldi in Ikea sta prizorišči nekaterih najbolj grotesknih prizorov), poleg tega se junaka ves čas deklarirano borita proti sistemu, pa *Smrt se vozi v audiju* ni primarno družbeni roman, temveč skelet romana izraša iz neke še določnejše, bolj razpoznavne in veliko bolj izdelane podlage: zasvojenosti. Pri tem to, kaj je zasvojenost povzročilo – pomanjkanje smisla v visoki dobi nihilizma ali/in intimni družinski disfunkcionalni pedigree –, ni tako pomembno. (Družina bi pri Waldemarju sicer zagotovo lahko bila eden od dejavnikov, medtem ko Asger vztrajno molči o sebi ter poroča le o svojih simptomih.) Iz pripovedi lahko izluščimo celoten mehanizem zasvojenosti kot take: kako funkcionira zasvojen človek, kako razmišlja, se vede, kakšen je njegov notranji svet. V svojem temelju je *Smrt se vozi v audiju* natančen opis zasvojenosti skozi genialen umetniški medij – roman.

Asger je zasvojen že dolgo, preden ga sploh spoznamo. Vstaja sredi noči in "golta" hrano iz hladilnika, zato se nenadzorovano redi. Večere končuje s kozarcem tega ali onega. Nato izgubi službo, kar je tipično za zasvojenega ljudi, ker so preveč nervozni in površni, preveč so zaposleni s svojim nemirom in bolečino, da bi lahko opravljali svoje delo, tako da jih zlahka odkrijejo in odpustijo. Znana terapevtka, strokovnjakinja za nekemične odvisnosti Sanja Rozman v svoji knjigi *Umirjenost: Kako prepoznati zasvojenost, jo razumeti in poiskati pot iz nje* to bolezensko stanje opredeli takole: "Zasvojenost je nekakšna pokrovka, s katero pokrijemo boleče predele in si s tem olajšamo bolečine. In ker vzrok ni odstranjen, se gnojna rana pod

pokrovko povečuje in vedno bolj boli. Potrebni je vedno več sredstev proti bolečini in nastane začarani krog.”

Ko Asger izgubi službo, gredo stvari rapidno navzdol: prvo pločevinko si odpre že opoldne, neprestano jé, po večerji presedla na viski. Nato niti ne vstaja več s kavča, ampak jé in pije kar tam. Izgubi partnerko in pristane pri prijatelju, s katerim se družno zapijata. Nato se preseli na svoje in mimogrede pridobi petnajst kilogramov, zaradi mačka se pozabi javljati na občini in izgubi podporo. Kot opozori Sanja Rozman: “Za zasvojenost so značilni: nesposobnost trajne abstinence, oslABLJENO nadzorovanje vedenja, hlepenje ali povečana lakota po mamilih, zmanjšana sposobnost prepoznavanja resnih težav v svojem vedenju in medosebnih odnosih ter disfunkcionalni čustveni odzivi.” Asgerju se kopičijo dolgovi in smeti, blokirajo mu plačilno kartico. Nekega jutra se na prijateljevo spodbudo le javi na oglas za delo in tako spozna Waldemarja. Namesto za odboj od dna pa se bo to izkazalo za pospešek prostega pada. Kajti tudi Waldemar je zasvojenec, kadi hašiš, in ko si Waldemar prižge džojnt, si Asger zmeša rumkolo – nekega dne pa drug drugemu ponudita vsak svojo stvar. Tudi to je tipična zasvojenška ‘igra’. Kot pravi Zoran Milivojević v svoji knjigi *Igre, ki jih igrajo narkomani*, je za vsakega zasvojenca zelo pomembno, da “navleče” še koga. Pri Asgerju in Waldemarju pravzaprav ni jasno, kdo je za koga bolj poguben. Asger Waldemarja navadi piti alkohol, ki ga ta prej ni pokusil, poleg tega je Asger tudi bolj tesnoben (čeprav, denimo, ne eden ne drugi ni sposoben iti na avtobus), medtem ko Waldemar kadi hašiš in nanj “navleče” še Asgerja.

Kako postaneš narkoman? Zoran Milivojević pravi, da gre velikokrat za zanemarjene ali zlorabljene posameznike, včasih pa tudi za preveč razvajene otroke, ki jim starši niso znali postaviti mej, “kajti razvajajoči starši preprosto ne vedo, da ljubezen ne zadošča, da je razvajanje neka vrsta paradoksalnega zanemarjanja otroka, da razvajeni otroci niso dovolj opremljeni za samostojno življenje in da nekateri med njimi lahko razvijejo antisocialno osebnostno strukturo (psihopatijo)”.

Eric Berne, utemeljitelj transakcijske analize, sodobne psihološke in psihoterapevtske smeri, nastale na temeljih psihoanalize, v knjigi *Katero igro igraš?* vpelje pojem tako imenovanih transakcij. Transakcija je izmenjava sporočil med osebama. Berne je ugotovil, da vsak posameznik v svoji komunikaciji uporablja oziroma ponavlja določen tip (ali več tipov) transakcij, ki postanejo zanj značilne, nize transakcij pa imenuje “igre”. V igrah ali sodelujemo ali jih igramo. Vse igre, v katerih sodeluje posameznik, pa so le deli nekega večjega vzorca, nezavednega življenjskega načrta, zapisanega

v otroštvu; tega je Berne imenoval “življenjski scenarij” oziroma “skript”. Igre in skript so lahko destruktivni ali samodestruktivni, v takem primeru govorimo o slabih igrah in skriptu poražencev. Za drugo plat pa velja, da obstajajo življenjski zmagovalci, ki živijo uspešno in zadovoljno: temu lahko rečemo “zmagovalni skript”, še bolje pa je, če posamezniki sploh nimajo skripta in so avtonomni, če torej sploh ne igrajo nezavednih iger. Skript je torej splošen vzorec, ki vpliva na življenjske odločitve in življenjsko pot posameznika. Z vključevanjem drugih ljudi v svoja skriptna prepričanja posameznik sestavlja svojo socialno realnost, ki jo nato lahko vključuje v svoj referenčni okvir. Preprosteje: podzavestno si izbiramo ljudi in situacije, ki potrjujejo in uresničujejo naš nezavedno pridobljeni življenjski skript.

Milivojević izhaja iz Berna in ga v svoji teoriji nadgrajuje s pojmom “nezavedna igra”: Nezavedna igra je tista, ki jo posameznik ponavlja z različnimi ljudmi, pri tem pa ima občutek, da se mu igra “dogaja” oziroma da so drugi krivi za interakcijo, ki jo imenujemo igra. Za nezavedne igre je značilno, da se igralec doživlja kot žrtev, bodisi nesrečnih okoliščin ali zlobnih ljudi. Asger in Waldemar sta si glede tega povsem enotna: “Narava je zlobna,” je povzel Waldemar. ‘Narava je zlobna in družba je zlobna.’ ‘Ja,’ sem mu pritrnil. In nadaljeval, da je narava zlobna, ker mu je naprtila toliko bolezni, družba pa je zlobna zato, ker svojcem plačuje za njegovo nego.”

Waldemar in Asger se, tako kot v pravkar citiranem odlomku, strinjata v večini situacij. Drug drugega dopolnjujeta in se podpirata. Ni čudno, da Waldemar v službo vzame prav Asgerja, saj je le on lahko njegov pomočnik pri uresničevanju njegovega življenjskega scenarija. Vendar tudi Waldemar “pomaga” Asgerju in slednjič se njuna silovita medsebojna kemija, kemija tesnobe, zgosti in zdestilira v povsem otipljiv privid, v Smrt samo. Čeprav mislita, da ji bosta z odhodom iz Stentofteja pobegnili, se ji nezavedno peljeta naravnost v naročje. Tudi ta “igra” pa je samo parafraza prastare resnice o plesu človeka in Smrti, ki jo čudovito ponazarja znana perzijska pripovedka o mladem vezirju, ki sreča Smrt na tržnici v Bagdadu. Vezirju se zdi, da je Smrt z roko zamahnila v njegovo smer, zato se (na smrt) prestrašen vrne v palačo in prosi kalifa, naj mu dovoli odjezditi v Samarkand, da bi ji ušel. Kalif mu dovoli, iz radovednosti pa se še sam odpravi na tržnico. Najde in prepozna Smrt in jo vpraša, ali je res zamahnila po mladem vezirju. Smrt odgovori: “Ne, roko sem dvignila, ker sem bila tako presenečena, da ga vidim tukaj, zmenjena pa sva jutri v Samarkandu.”

Prastara pripovedka in moderna transakcijska teorija torej pravzaprav pripovedujeta o enem in istem in pojem negativnega življenjskega skripta je psihološka ustreznica orientalskemu fatalizmu: bolj se človek trudi,

da bi ušel (zli) usodi, bolj zagotovo ji stopa naproti, saj je vse že vnaprej določeno. Psihoterapija sicer pravi, da negativni scenarij človek lahko preobrne – tako, da “na novo izumi samega sebe” z ozaveščanjem, zdravljenjem, (mučnim) doživljenjskim korakanjem v nasprotno smer. Sprememba scenarija je torej možna, a terja naravnost prometejski, stvariteljski napor. Namesto kozmogoničnih naporov Waldemar in Asger izbereta instant rešitev, kakršnih v življenju ni, a po njih hrepenimo vsi: vse njune težave naj bi z enim zamahom odpravil eksotični maroški zdravilec Torbi el Mekki, debeli, polsenčni, puščavski *deus ex machina*. Vsaj Waldemar z delčkom sebe resnično verjame, da ga bo zdravilec ozdravil bolezn, osamljenosti, tesnobe in brezupa. In kreneta. Čedalje bolj zadeta, čedalje bolj izolirana (pred odhodom sta drug drugemu tako rekoč še edini socialni stik), čedalje bolj kljubovalna in razdražena; iz epizode v epizodo pa se čedalje bolj razločno napoveduje tudi norost. Odhod iz Stentofteja torej ni zmagoslaven preboj v novo življenje, ampak groteskna odprava z dvema zadetima obupancema na krovu. Da ju na koncu ne čaka novo življenje, ampak še poslednji poraz, slutita, vidita, čutita tudi sama, saj ju ne zasleduje le črn audi, ampak tudi številne druge zlokobne prikazni: ujeta opica na strehi v Bremnu, mrtev prašič v Franciji, tretji bik na bikoborbi v Seville ...

V Maroku se potovanje konča, krog je sklenjen. Waldemar umre v puščavi in Asger ga v krsti odpelje domov na Dansko. On je tisti, ki preživi, in nam zdaj v prvi osebi pripoveduje zgodbo, žalostno, fatalistično in hkrati obešenjaško, veristično; poetični so samo opisi slutnje smrti. To pa, da nam je Asger sposoben povedati tako dobro zgodbo, razodeva, da mora biti v tem trenutku v izvrstni kondiciji, morda je celo začel pisati nov življenjski scenarij.

**Napisana
življenja**



Javier Marias

James Joyce v svojih pozah

Ljudje so pravili, da je bil James Joyce videti žalosten in utrujen, sam pa se je ob neki priložnosti opisal kot “ljubosumnega, samotarskega, nezadovoljnega in ponosnega moža”. Seveda je to storil zasebno, v pismu ženi Nori Barnacle, ki ji je zaupal bolj osebne in bolj drzne reči kot komur koli drugemu. Vendar zato še ne gre sklepati, da tega ni opravil hkrati tudi za poznejše generacije, saj je slednjim zaupal še veliko bolj izzivalne stvari.

Že od mladega je bil rahlo pompoz in samozadovoljen, osredotočen na to, kar bo napisal, in na svoje zgodnje (pozneje stalno) sovraštvo do Irske in Ircev. Že ko ni napisal še praktično ničesar, le nekaj pesmi, je brata Stanislausa vprašal: “Se ti ne zdi, da obstaja podobnost med mašno skrivnostjo in tem, kar skušam početi? Hočem reči, v svojih pesmih skušam ljudem ponuditi nekakšen intelektualni in duhovni užitek s tem, ko vsakodnevni kruh spreminjam v nekaj, kar ima samo na sebi večno umetniško življenje ..., ki se kaže v duhovnem, moralnem in duševnem povzdignjenju.” Morda so bile njegove primerjave manj evharistične in sramežljive, ko ni bil več tako mlad, toda vedno je bil prepričan o izjemni pomembnosti svojega dela, celo takrat, ko to sploh še ni obstajalo. Zdi se, da je James Joyce eden tistih umetnikov, ki tako obilno prakticirajo držo genialnosti, da uspejo sodobnike in še več poznejših generacij prepričati, da so bili brez vsakršnega dvoma resnični geniji. V skladu s to držo je bil slaven, ker mu ni bilo mar, ali so ga brali ali ne, še manj ga je zanimalo

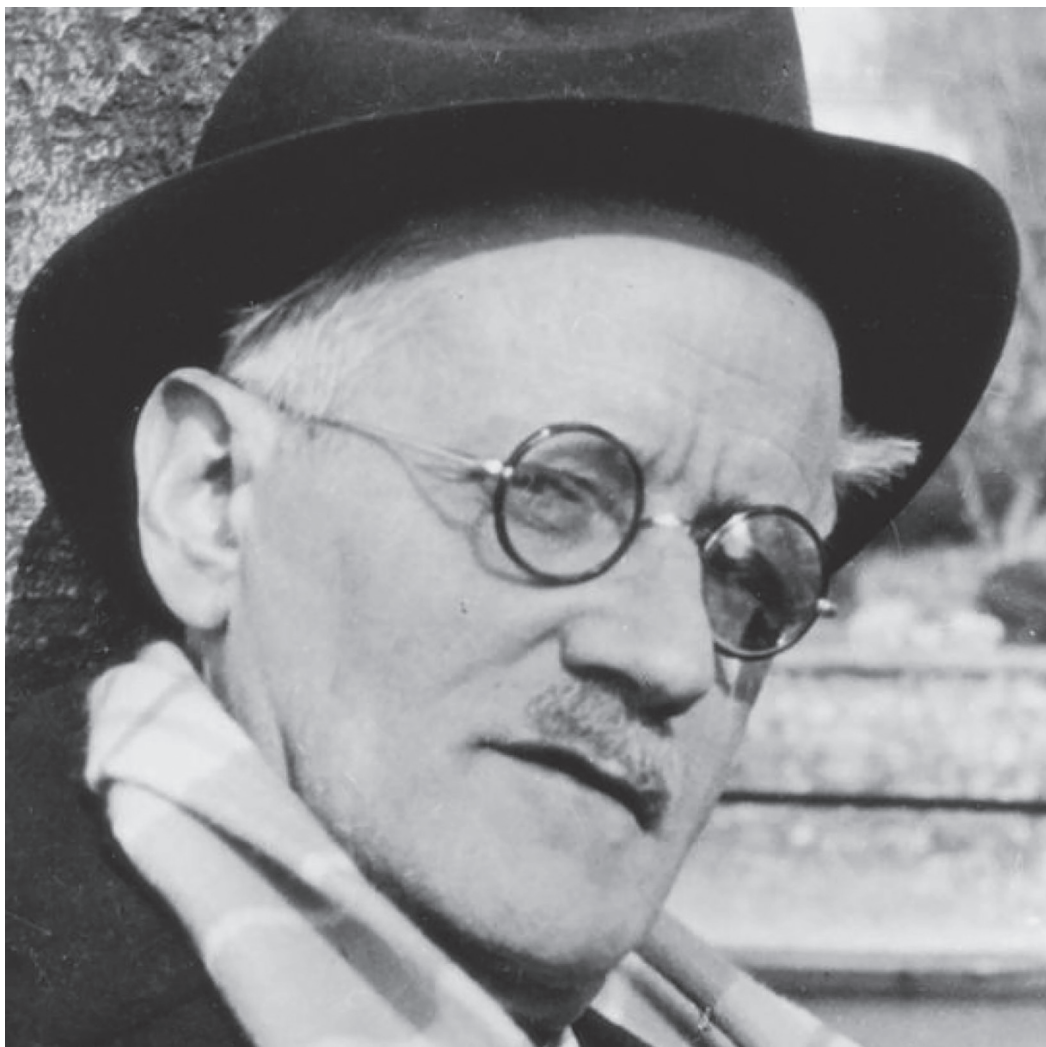
mnenje njegovih bralcev; toda ko je po velikih težavah končno le izšel njegov *Ulikses*, je storil vse, kar je bilo v njegovi moči, da je pomagal pri njegovem razširjanju. Kar nekajkrat so ga videli, kako je zavijal kupljene izvode svoje knjige v knjigarni Shakespeare & Co., kjer je zahvaljujoč založniškemu programu in tiskarskim strojem ta nesmrtna knjiga vendarle izšla. Vemo tudi, da je željno pričakoval vsako omembo v tisku ali kritiko ter pošiljal besede hvaležnosti vsem, ki so skrbeli za njegov roman. Ko je veliko pozneje izšlo *Finneganovo bdenje* in doživelo hladen sprejem, je bil prizadet in nezadovoljen. Tako je preživel zadnji dve leti svojega življenja, kar ni ravno najbolj prijetno, še posebej, ker sta bili zadnji.

A v nasprotju s tem je skoraj vsa leta poprej užival v spoštovanju in občudovanju, ki so ga pred smrtjo dosegli le maloštevilni avtorji. V letih, ki jih je preživel v Parizu, so ga celo častili in se ga bali, nihče se ni upiral njegovim željam in navadam, med katerimi je bila na primer ta, da je vsak dan večerjal na istem mestu natanko ob devetih in da ni niti pokusil belega vina, naj je bilo še tako izvrstno. Menda mu je neki okulist zatrdil, da ta vrsta vina škodi vidu, Joyce pa je zelo pazil na svoje občutljive oči. Ker mu je pretil glavkom, je moral v življenju prestati enajst operacij in te so bile vzrok, da na nekaterih fotografijah na levem očesu nosi veliko in opazno prevezo. Morda je ravno zato Djuna Barnes v njih videla "bledico rastlin, ki so se dolgo skrivale pred soncem". Preveze torej ni nosil, da bi ga opazili; Joyceu je zadostovalo njegovo genialno vedenje, ni se mu bilo treba oblačiti v lovca in ne tekati pred podivjanimi biki v Pamploni. Nasprotno, bil je vse prej kot ekstravaganten in pri večerji ali na družabnem dogodku je bila prava mora, če si sedel ob njem, vsaj za nekoga, ki je bil kolikor toliko zgovoren. Joyce namreč ob takšnih priložnostih sploh ni odprl ust, temveč je pričakoval, da ga bodo s kramljanjem zabavali drugi, medtem ko bo sam molčal in čakal v "udobni, absolutni tišini", kot se je izrazil Ford Madox Ford. Vsi pri njegovi mizi so se trudili, da bi našli temo pogovora, ki bi ga utegnila zanimati, toda Mr. Joyce (tako so ga imenovali vsi z izjemo Djune Barnes), je odgovarjal le z "ja" ali "ne". Za razliko od junakov njegovih romanov z bogatim notranjim dialogom je bil avtor vedno molčeč in zaničevalen, vsaj v družbi.

Zasebno je bil povsem drugačen, čeprav nič manj ohol. Tedaj je popival do zgodnjih jutranjih ur, bil je prijaznejši in bolj zgovoren, čeprav je v pogovorih prepogosto izpostavljajl teološke teme, ki niso nikogar zanimale, ali pa je v zveneči italijanščini, kot kakšen duhovnik pred svojo čredo, recitiral dolge odlomke iz Danteja. Nekoč je v Brasserie Lutétia njegov sogovornik pri mizi dejal, da je videl podgano, ki je tekla po stopnicah navzdol, in

Joyceov odziv ni bil ravno umirjen. "Kje, kje?" je vprašal vznemirjeno. "To prinaša smolo." Joyce je bil poln vraževerja in nekaj trenutkov za tem, ko je izrekel te besede, se je od groze onesvestil. Vse odkar ga je v otroštvu hudo ugriznil irski terier, se je zelo bal tudi psov. Panično ga je bilo strah neviht, tako v mladosti kot v odrasli dobi, čeprav je to tedaj bolje skrival. Ko je bil majhen, ni zadoščalo zgolj zapiranje oken, zagrinjanje zaves in spuščanje rolet, na koncu se je vedno zaprl še v omaro. Zlobni jeziki pravijo, da si je, ko je odrasel, zatiskal ušesa in se obnašal kot strahopetec; njemu naklonjeni to zanikajo in priznavajo le, da je, če ga je nevihta ujela na ulici, začel viti roke, kriknil in se pognal v beg.

Poleg tega da je veliko pil – ko je popival (imel pa je tudi obdobja popolne abstinence) –, je goltal knjige in v mladosti je pogosto zahajal k prostitutkam. Toda čeprav je hodil k njim, so ga v resnici odbijale in morda si je zato, ko je pisal svoji ženi Nori, raje predstavljal prizore, ki so se kljub teatralnosti njegovih predstav morda tudi zares zgodili. Nenazadnje je Joyce nekoč rekel, da "hrepeni po tem, da bi občeval z dušo". Že pred leti so postala slavna njegova obscena pisma, v katerih je Nori obljubljal vesele trenutke, ko se bosta vnovič srečala (on je bil v Dublinu, ona v Trstu, kjer sta živela), in v katerih je celo našel trenutno veselje, saj je ob koncu več kot enega pisma priznal, da mu je (zaradi njegovih besed) prišlo, ko ji je pisal umazanije: nedvomno eden redkih pisateljev, ki je s svojim peresom lahko dosegel tako intenzivno zadoščenje. Če sodimo po teh pismih, si je James Joyce želel, da bi se njegova žena zredila, ga tepežkala, ga nadvladala in bila manj običajna, imel je čisto določeno predstavo o spodnjem perilu, ki naj bi ga nosila (vedno nekoliko umazanem, to je bila stalnica), in je odkrito občudoval vetrove in izločke ženske, ki jo je poznal kot Noro Barnacle: skratka, bil je koprofil. A v teh pismih to ni najbolj izstopajoče. Bolj bode v oči preiskovalni duh, s katerim je Noro zasliševal o njeni preteklosti in sedanjosti, da bi nahranil svoje knjige. Način zastavljanja vprašanj spominja na katoliške duhovnike v spovednici, kot je očitno v tem odlomku: "Ko je ta oseba ... z roko ali rokama segla pod tvoje krilo, te je božala le po površini ali je vate tudi vtaknila prst ali prste? Če je to storila, so prsti dosegli majhnega kurca, ki ga imaš na koncu svoje pičke? Te je božala zadaj? Te je božala tako dolgo, da ti je prišlo? Te je prosila, da tudi ti njo božaš? Si to storila? Če je nisi božala, ji je prišlo, ko je bila obrnjena proti tebi, in si ti to tudi opazila?" Ali pa ta odlomek: "Zvečer ... sem si predstavljal, da si masturbiraš pičko na sekretu. Kako to počneš? Stoji proti steni, ko se božaš pod obleko, ali sedeš nad luknjo z dvignjenim krilom, tvoja roka pa šviga po odprtini tvojih hlačk? Si želiš istočasno tudi srati? Zanima me, kaj



storiš. Ti pride, ko serješ, ali najprej do konca masturbiraš in šele potem serješ?” Ni mogoče zanikati, da je bil Joyce zelo pedanten in da je imel občutek za podrobnosti.

James Joyce je v svojem življenju doživel več nesreč, vendar večinoma ni kazal svojih čustev. Pet od njegovih devetih bratov (sam je bil najstarejši) ni preživelo otroštva in njegov odziv na vsako od teh smrti je povzročil, da se je celo materi zdel neobčutljiv. Ko pa so morali v psihiatrično bolnišnico odpeljati njegovo hčerko Lucio, se je to Joycea, nasprotno, zelo dotaknilo in nikoli ni izgubil upanja, da bo nekoč ozdravela. Napisal ji je številna

pisma. Po mnenju njegovega brata Stanislausa je bila za Jamesa Joycea "nesreča nekakšna razvada". Bil je hladen in odmaknjen, razen z bližnjimi. Toda ko je po materini smrti odkril zvitek pisem, ki ji jih je pred poroko napisal njegov oče, jih je prebiral vse popoldne "s tolikšno hladnostjo, kot jo premorejo le vprašanja kakšnega zdravnika ali odvetnika". Ko jih je prebral, ga je Stanislaus pobaral: "In?" "Nič," je suho in rahlo zaničujoče odvrnil James. Nič, je pomislil Stanislaus, za mladega pesnika z jasno nalogo, toda očitno nekaj za žensko, ki jih je hranila skozi vsa leta svoje zapuščenosti in revščine. Stanislaus jih je zažgal, ne da bi jih prebral.

James Joyce je imel navado vzdihovati. Njegova druga mati, mama njegove žene Nore, je to opazila in mu rekla, da si bo tako uničil srce. Toda Joyce ni umrl zaradi srca, strtega od kakšne nesreče, temveč zaradi čira na dvanajstniku v züriški bolnici 13. januarja 1941, tik preden je dopolnil devetinpetdeset let. Dva dni zatem so ga po kratki slovesnosti pokopali na tamkajšnjem mestnem pokopališču.

Njegova žena Nora Barnacle, ki njegovega *Uliksesa* sploh ni prebrala, ga je nekoč opisala s temi besedami: "On je fanatik."

Prevedla Barbara Pregelj

Sprehodi po knjižnem trgu

Aljaž Koprivnikar

Ivo Svetina:
Malabar.

Dob: Miš, 2020.



Foto: Robert Carrithers

Pesnik, dramatik, esejist in prevajalec Ivo Svetina je doslej izdal že več kot dvajset pesniških zbirk, mnogo gledaliških iger, teoretskih esejev o poeziji in dramatiki ter se podpisal pod številne prevode; velja za enega najpomembnejših slovenskih ustvarjalcev. Avtor je pot sicer začel v prelomnih letih prejšnjega stoletja, z nekaterimi bistvenimi inovacijami pa je odločilno vplival na tok slovenske literature in se znotraj te uveljavil kot eden izmed vodilnih mojstrov erotične, senzualne in duhovne poezije. V njegovem opusu se pojavi tudi hibridna forma med poezijo in prozo, ki jo je mogoče zaslediti že v njegovih ustvarjalnih začetkih, v prvencu *Plovi na jagodi Pupa Magnolija do zlatih vladnih palač* (1971), njegovo pisanje pa zaznamuje tudi spogledovanje s tradicijo arabske, perzijske, indijske in tibetanske kulture, saj se že vse od zbirke *Botticelli* (1975) počasi odmika od Evrope ter se globlje navezuje na filozofijo ter pesništvo Vzhoda.

Slednje se zrcali tudi v njegovem proznem delu *Malabar*, ki bi ga v grobem lahko definirali kot pesniški oziroma poetični roman, saj na fiktivni zgodovinski kulisi prinaša čutno, ponekod skorajda povsem lirično pisavo. Že ob vstopu v knjigo nas pričaka posvetilo *Njej*, temu pa sledita citata Giordana Bruna ter Antoina de Saint- Exupéryja; vse troje namiguje na strukturo in nastanek dela – nagovor ženski nakazuje ljubezensko tematiko, misli francoskega pisatelja zazrtost v presežno in nujnost hrepenenja,

s citatom velikega Italijana pa roman medbesedilno opozarja na svojo lastno fiktivnost. Delo *Malabar* avtor namreč zgradi na osnovi angleškega prevoda knjige *A Momentous Journey*, sicer izdane leta 1565 ter pripadajoče Duarteu Barbosi, na kar namiguje tudi vloženi uvod portugalskega raziskovalca, v katerem slednji pojasnjuje, kako je na svoji plovbi k zahodnim obalam popisal kraje, ljudi in običaje indijske podceline. Takšni strukturi sledi tudi Svetina, ki potopis bralcu prinaša v formi osebnega dnevnika, pri čemer na eni strani zajema iz zapisov preteklih raziskovalcev, na drugi pa njegove popotniške dneve polnijo fiktivni elementi. Prvoosebnega pripovedovalca oziroma svoj alter ego avtor namreč potopi v 16. stoletje ter ga v Lizboni vkrca na ladjo Santa Lucia, da se reši "obsedenosti, zasvojenosti z njo", da pobegne pred bolečimi spomini na ljubezen, katere čas je skopnel, pri čemer njegov beg s kopnega na ocean pomeni tudi "beg pred strahom, ki se je vse bolj bal samega sebe". Na svoji plovbi do malabarskih obal jugozahodne Indije postane opazovalec, ki dnevno zapisuje dogajanje in razmisleke, pripoved pa se suče predvsem okoli krajev, v katerih se posadka zaseda: priča smo barvitim opisom, eksotični flori in favni ter raziskovanju šeg oziroma navad tamkajšnjih ljudstev, pri čemer Svetina fikcijo gradi iz legend, mitov in dejstev. To je posebej jasno razvidno ob opisu mesta Muslin, ki je povezano z istoimensko dragoceno tkanino: avtor izriše izmišljeni prizor iz preteklosti ("Dame na Zamorinovem dvoru so imele nešteto oblačil iz muslina. Sedeče na bogato izvezanih preprogah, bose, z vodno pipo ob sebi, so bile ovite v prosojno tkanino, gube so se igrale z njihovimi polnimi telesi, njihova telesa z muslinom, ga gubale v ritmu dihanja, premikanja stegen, valovanja trebuha in prsi."), temu pa doda sodobno stvarnost, krutost današnjega sveta ("Mosul ... Iraško mesto na bregu reke Tigris /.../, ki ga je okupacija borcev Islamske države v zadnjih letih porušila skoraj do tal in iz katerega je zbežalo pol milijona prebivalcev. /.../ In nihče od njih, ne živih, ne mrtvih, ne beguncev, ne ve, da se tkanina muslin imenuje po njihovem mestu."). Tudi sicer že kmalu opazimo večplastno gradnjo potopisa, saj ta ne sledi linearni časovni premici, temveč se v času premika dinamično: bralce, zatopljene v 16. stoletje, pogosto presenetijo medbesedilni vnosi zapisov in pesmi, navezave na sodobne avtorje (med njimi so denimo Jure Detela, Tomaž Šalamun, Giorgio Agamben ...) ter avtorski komentarji ("Ne boš me spremljala na moji poti k neznanim obalam, izmišljenim obalam, deželam, ki si jih tu na usranem Viču tako zlahka slikam na črno temino."); ti nas dvigujejo v trenutno realni čas. Dobro premišljene izmenjave med dokumentarnostjo ter izmišljijo krojijo tudi nadaljnje opise potovanja, ko se vizije eksotičnega

raja spreminjajo v podobe izkoriščanja. Svetina v trgovino s poprom, začimbami in slonovino namreč prinaša dodaten vpogled in v zanj značilnem družbenem angažmaju podaja kritiko kolonializma (“Koliko ljudi je moralo umreti zaradi dišav in začimb? Zaradi tkanin, ki jih v Evropi niso poznali? Zaradi napuha in želje po trgovini, ki je pomenila le osvajanje in podjarmljenje tujih dežel in narodov?”) ter zgodnjega kapitalizma, kar subtilno prikaže tudi prek trgovanja s slonovino. Ob tej avtor metaforično izmenja človeške nizkotne in vzvišene zmožnosti; ubijanja slonov ne ustavi niti to, da imajo te živali status božanstva, njihovi okli pa nato služijo kot material za klavirske tipke, na katere udarjata Chopin in Liszt, s čimer človeški nevednosti, pohlepu in večnemu krogu izkoriščanja Svetina učinkovito doda nadčasovno dimenzijo. Podoba raja, ki v sebi nosi trpljenje, lahko dobro ponazarja tudi metaforo strukture siceršnjega potopisa, saj se zunanje dogajanje ves čas premešča oziroma gradi iz protagonistovega duševnega boja, pri čemer okvir resničnega omogoča fikcijo, kulisa zunanjega sveta pa pot v notranjost avtorjevega alter ega, v iskanje odgovorov na vprašanje, kako se odrešiti in doseči osvoboditev.

Prav to namreč predstavlja osrednjo temo romana, ki nas od osebne stiske, bolečih spominov na izgubljeno ljubezen in nezavidljivega trpljenja fragmentarno vodijo do temeljnih vprašanj lastnega bistva ter smisla življenja in smrti. Ta vprašanja Svetina iznajdljivo vpleta v samo sestavo knjige, saj se epsko zasnovana pripoved preliva v lirsko izpoved, ki niha med protagonistovim monologom in njegovim dialogom z nekdanjo ljubljeno, a tudi med erosom in thanatosom. Vrtinec človekove zgodovine na ta način poteka prek zgodbe posameznika, ki se izgublja v sanjskih blodnjah (“Mirno je čakala, čakala in čakala, a iz mene ni bilo semena ... bil sem star. Končno ji je bilo dovolj mojega ‘dvorjenja’. Smrdel sem po starosti, bil sem težak in neokreten, z odlomljenim oklom.”), se pretresljivo nagiba k samomoru (“Le zakaj je čustvo ljubezni tako močno, silovito, da je nad njim nenehno senca smrti? Zakaj sem v zadnjih štirih letih nešteto krat pomislil na samomor? Da bi končal ljubezen, ki je že na samem začetku, ob prvem poljubu, vedela, da je nemogoča.”) ter ostaja jetnik samega sebe. Premagovanje demonov poteka prav skozi element pisanja, saj ta ne omogoča zgolj globljih premislekov, ki se jim medbesedilno pridružujejo še citati iz duhovnih in filozofskih besedil ter prevpraševanje pesništva, pač pa postane skorajda (samo)terapija celjenja ran in zdravljenja bolečine. A pot do tja je dolga, nekdanje ljubezni (“Slišim tvoj nežni glas, ožgan s slastjo, okronan s poželenjem, pohoto: ... dahneš in sem jalovo seme ..., a ljubim te bolj kot samega sebe ...”), ki je nekoč pomenila večnost, ga

lahko odreši le končno soočenje s samim seboj. V daljavi ob izgubljanju občutka "za to, kaj je res in kaj umišljeno," se tako zgodi srdit osebni boj ("Kdo sem? Kje sem? V katerem času sem? Sem 20. maja 1498 /.../ Ali sem 5. maja 2019 /.../"), ki premeša preteklost in sedanjost, da bi se čuteče bitje osvobodilo trpljenja. Morda tudi zato avtor svojemu popotniku priključi še trinogo psičko, ki jo po indijski boginji blagostanja imenuje Lakšmi. To lahko ob posredovanih prisposodobah zvestobe, miline in toplote razumemo kot utelešenje ženske ("Gledam jo, psico, ki je napolnila moje srce tam, kjer je nastala praznina, ko sem pobegnil od tebe ... Je mar mogoče imeti rad psico tako zares, kot sem imel rad žensko?"), hkrati pa kot potrebno tolažbo oziroma uteho. Četudi Lakšmi ne zmore nadomestiti nekdanje protagonistove strasti, prav njuno druženje, uglasitev dveh ranjenih duš poskrbi za postopno osvoboditev, ki se nakazuje proti koncu popotovanja ("Tako kot blede črnilo, s katerim so napisane besede, tako blede občutek čutenja tebe."), ko naj bi pisec tudi zaključil svoje delo.

Poslednji dnevi plovbe prinesejo spoznanje ("To sicer ne bo nirvana, a bo zbotanje s samim seboj, s tistim, kar sem /.../ Da bo Lakšmi moja edina družica, sogovornica.") ter delno tolažbo srca ("Tiste, zaradi katere sem se v Lizboni vkrcal /.../, ni več. Najina časa sta se združila samo v ljubljenu."). Ko se popotnik in psička na najjužnejši točki indijske podceline nazadnje izkrcata in najdeta dom, se njej s skotitvijo mladičev življenje šele začinja, medtem ko se njemu ob pogledih na neskončno morje zaključuje, s čimer Svetina svojemu koncu dobrodošlo dodaja odprto strukturo. Ne glede na razpadajoči krogotok in nezmožnost dokončne pomiritve avtor namreč prinaša spomenik hrepenenja po življenju, v katerem se izkazuje kot premišljen prozaist, zmožen združiti na videz nezdržljivo, bralca pa nagradi s tankočutno in magično pripovedjo, ki omogoča množico vstopov v vprašanja osebne usode in univerzalne zgodovine.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Na balkon visoke hiše.

*Izbrala, uredila in spremno besedo napisala
Alojzija Zupan Sosič.*

*Založba Mladinska knjiga (Zbirka Kondor),
Ljubljana, 2020.*



“Na balkon visoke hiše je stopil fantek z veliko puško na zamašek.” Tako se začne zgodba *Pet bahačev* Lojzeta Kovačiča, ki daje naslov antologiji najkrajše slovenske pripovedi po izboru Alojzije Zupan Sosič. Pet otrok se, vsak s svojega balkona, baha s tem, kar ima, ali se hvali s pričakovanji: prvi ima otroško puško, druga gre z avtom v Kamnik, tretja ima novo bluzo z rožami, četrti pa bere “sijajno knjigo, v kateri se mačke boksaajo in streljajo, vi pa ne!”. Le Rokec je, kot kaže, praznih rok, zato si prisvoji materino omarico in se (ker se vanjo zaklene) pretvarja, da je radio in s pesmimi navdušuje prijatelje. Ni naključje, da je bil naslov vzet ravno iz *te* zgodbe: poleg simbolike balkona in hiše, h katerima se še povrnem, paleta otroških interesov odseva raznolikost in pestrost v antologijo vključenih zgodb.

Prav na besedi “raznolikost in pestrost” sem ob prebiranju največkrat pomislila. Težko je najti antologijo, ki bi bila na prvi pogled tako eklektična, obenem pa tako zelo premišljena. Izčrpna spremna beseda Zupan Sosič natančno pojasni vse parametre izbiranja, od kvalitativnih (literarnost, pripovednost, zgodbenost) in kvantitativnih meril (omejitev na spodnjo in zgornjo mejo dolžine teksta, torej najmanj pol in največ tri strani ter

največ dva teksta na avtorico/avtorja) do zvrstne in žanrske raznolikosti ter inkluzivnosti (čas, prostor, generacije, spolna/spolska zastopanost ipd.). Končna številka je kar impresivna, 119 kratkih pripovedi, 25 avtoric, 77 avtorjev in pet predstavnikov LGBT+ skupnosti. Številke v tem primeru niso le prazna deklarativna informacija, temveč presevajajo skozi izbor. Kajti čeprav gre v bistvu za zelo togo definirano selekcijo – dolžina, geografski prostor, pripovedni tip besedila; gre pač za “najkrajše slovenske pripovedi”, pri čemer je to prva takšna antologija pri nas –, so načini ubesedovanja tako *diferencirani*, avtorski, samosvoji, da je med njimi praktično nemogoče potegniti kakšno tematsko ali vsebinsko rdečo nit. In vendar vse bivajo pod isto streho, tu pa vnovič pride do izraza naslovna podoba visoke hiše. Hiša kot enoten, a vendar notranje razdeljen prostor, s podstrešjem, razvejenim sistemom hodnikov, kletjo in nemara kakšno skrito sobico, z okni, balkoni, verandami ter številnimi prebivalci, ki jih družijo zgolj in samo neponovljiv in zelo specifičen časovni in prostorski kontekst. S tem se hišna metaforika seveda seli na knjigo, edini prostor, v katerem tako pester zgodbeni izbor sploh lahko nemoteno zaživi; kjer pravljичnost (*Pripovedka o beli kači* Josipa Jurčiča, *O zmaju* Ilke Vašte) sreča znanstveno fantastiko (izvrstna pripoved Mihe Remca *Hiša*, *Krogla* Marjana Tomšiča), kjer baudelairovska “pesem v prozi” (*Igranje klavirja* Srečka Kosovela) prebiva tik ob aforističnih in humornih izsekih iz literarnega življenja (*Navaden dan* Slavka Pregla, zgodba *Drago Jančar – Zevs!* Toneta Partljiča, *Pred Namom* Frančka Rudolfa), kjer se ironija (*Miška si skuje srečo* Svetlane Makarovič) stke s spomini (*Zlata mladost* Miška Kranjca) in bolečimi zamolki (*Sovrašтво* Zofke Kveder, še en izvrsten primer najkrajše pripovedi). Med izbranimi avtoricami in avtorji pa ni samo uveljavljenih peres. Zupan Sosič pri tem omenja “etični kriterij izbire”, ki se ga spleča navesti v celoti in po katerem so v poštev prišla tudi besedila “prezrtih avtoric in avtorjev ali vsaj tistih, ki v slovenskem kano- nu še niso povsem trdno zasidrani zaradi [...] npr. neupoštevanja ženskih avtoric, predstavnikov LGBT+ skupnosti in ustvarjalcev zunaj slovenskih meja ter nekaterih, ki niso bili upoštevani zaradi nerazumljene ali ‘nepri- merne’ poetike”. Kdo bi si mislil, da je mogoče upoštevati toliko kriterijev in še vedno ustvariti zanimiv, presenetljiv, kratkočasen in v vseh pogledih kvaliteten izbor! Ne rečem, da je to edina antologija v slovenskem jeziku s tako pestrim naborom kriterijev, še vedno pa se (pre)pogosto zgodijo zamolki in izpusti, zamaskirani pod pretvezo “presežnosti” (v mislih imam neki prav posebej ponesrečeni *ljubljski atlas*). Prav prezrta imena skri- vajo največ presenečenj, na primer dve izjemni pripovedi Ivanke Hergold (*Prazna hiša*, *Družba*), ki šele zdaj, ob ponatisu mojstrskega romana *Nož in*

jabolko doživlja zasluženi literarni prepord v slovenskem prostoru. Prijetno preseneti tudi humorni portret Pesnika (*Poëta natus.*), v katerem Jakob Alešovec med drugim zapiše, da je Ljubljana “jako neugoden kraj za prave pesnike”, ker je nad njo preveč “nemčurske megle”. Čeprav je v spremni besedi dobro pojasnjeno, zakaj pripovedi niso pospremljene z opombami oziroma dodatnimi informacijami – pisanje spremnega aparata za 119 besedil bi terjalo še eno vsaj tako obsežno knjigo, pa je že ta dovolj zajetna –, bi bila ravno pri Alešovcu dobrodošla kratka kontekstualizacija. Opazka o “nemčurski megli” zadobi povsem drugačen pomen, če vemo, da gre za avtorja, ki se je po letih pisanja v nemškem jeziku iz političnih razlogov odločil za slovenščino. Opombo bi si nemara zaslužili tudi Marija Kmet (v izbor je vključena njena lirična impresija *Bosna*), ki je v delih zagovarjala progresivna stališča do družbenega položaja žensk (njena zgodba *Ema* je bila pred leti objavljena v antologiji *Slovenske kratke zgodbe med koncem ene in začetkom druge vojne*), in Vida Brest, ki je pisala predvsem o svoji partizanski izkušnji in se v izboru predstavlja s *Srnico*, poetičnim utrinkom iz vojnega časa. A določanje, kdo bi si zaslužil opombo in kdo ne, potegne za seboj kup novih vprašanj, subjektivni vidik pa se v tem primeru ne prekriva povsem z doslednostjo takšnega pristopa. Podobno velja za umestitev besedil v časovni okvir. Sprva sem pogrešala letnice nastanka del, a podobno kot pri opombah odločitev tudi tu ni preprosta: čas nastanka je le redko isti kot letnica objave, ta pa se deli še na leto prve, največkrat revijalne objave, in na letnico knjižnega natisa. In glede na to, da za antologijo stoji predvsem želja po čim bolj neposrednem stiku z *zgodbami*, je odločitev za umik kakršnih koli časovnih mejnikov tudi odraz “nadčasovnosti” izbora.

Težko je najti knjigo, še težje antologijo, ki tako premočrtno izpolnjuje zastavljeni cilj. Antologija *Na balkon visoke hiše* želi biti in tudi je predvsem pripovedno doživetje. Seveda, tako kot vsak izbor tudi ta vsebuje besedila, ki puščajo raznolike vtise, ker pa jih je veliko, je vtis še bolj povržen subjektivnim kriterijem. Vsekakor gre za kvaliteten izbor. A faktografski podatki o selekciji in vsebinska poročila ne morejo povzeti bistvenega: da je to predvsem knjiga, namenjena najširšemu krogu bralk in bralcev, ki s pomočjo zgodb odpira vrata k novim knjigam in nenazadnje tudi k novim imenom; da je odskočna deska za nadaljnje raziskovanje, da je iskrica, ki zaneti bralno radovednost. Hiša, ki kar poka od zgodb.

Sprehodi po knjižnem trgu



Maja Murnik

Jani Virk: Jaka in Vane.

Ljubljana: Beletrina, 2021.

Najnovejši roman Janija Virka je zgodba o dveh prijateljih, ki se spoznata med služenjem vojaškega roka in po vrnitvi domov zaživita boemsko študentsko življenje. V ospredju so brezčasne teme prijateljstva, mladosti, iskanja ljubezni, vzpostavljanja lastnega odnosa do družbenega okolja in potovanja skozi labirinte življenja. Obenem pa je to roman, ki s posebno pozornostjo govori o osemdesetih letih prejšnjega stoletja v Sloveniji in Jugoslaviji – o edinstvenem, z energijo nabitem obdobju, v katerem so se pripravljale družbene spremembe, ki so ob koncu desetletja privedle do zrušenja zidov socialističnega vzhodnega bloka.

Čeprav ob prebiranju slutimo avtobiografske poteze, avtor k temu času ne pristopa na nostalgичen način. Roman ni prežet z nostalgijo po minulih časih; zdi se, da je ena avtorjevih ključnih intenc čim bolj nazorno prikazati brbotanje osemdesetih, čim bolj pretanjeno ujeti duha tistega časa v vsej njegovi paradoksnosti – v soobstoju zaprtosti družbe in hkratni težnji po njenem odpiranju.

Tako se v prvem, nekoliko obsežnejšem delu romana srečujemo z okostenelim in represivnim aparatom Jugoslovanske ljudske armade, kamor je na služenje obveznega vojaškega roka vpoklican prvoosebni pripovedovalec Jaka. Občutljivi mladenič, ki je nedavno skupaj s srednjo šolo zaključil tudi kariero tekmovalnega smučanja, se v kasarni v Bovcu, kjer preživi prve tedne vojaščine, ne počuti prav nič domače; preplavljen je z občutji

tesnobe, nesmiselnosti, ujetosti, vse skupaj pa otežuje še ločenost od prve ljubezni, s katero je preživel fantastično, svobodno in brezbržno poletje. Tesnoba ob izgubi svobode se zdi eno ključnih občutij v Virkovem romanu; nastaja v trku individualnosti občutljivih posameznikov (tako Jaka kot Vaneta, s katerim se spoprijatelji v Bovcu) z gigantskim, poneumljenim in poneumljajočim strojem vojaško-birokratske organizacije. Represivni vojaški sistem se zdi ob siceršnjem večanju družbene občutljivosti, kulturno-umetniške izraznosti in razvoju urbane kulture tam zunaj zidov kasarn povsem anahronističen; Jaku se zdi še Vane, ki mu je vsak hip v vojašnici popolnoma odveč, dokler si nazadnje ne prereže žil in ga pošljejo domov, manj nor kot sama situacija v vojski: "jurišanje na izmišljenega sovražnika, nočna prebujanja in brezciljna tekanja okrog kasarniških poslopij, paranoidna politična predavanja, sivozelen vojaški čas, ki se je iztekal v ponor praznine" (str. 61). Skorajda grotesken je recimo prizor, ko je Jaka poklican na zagovor k poveljniku zaradi kopalk z ameriško zastavo; to so prizori, kot jih je opisoval recimo Rožanc v *Hudodelcih*. Če smo že pri literarnih vzporednicah – zanimive bi bile tudi z *Resničnostjo* Lojzeta Kovačiča.

Tu ni prostora ne za ljubezen ne za svobodo, ki sta Jaka poleg risanja in slikanja edini zanimali pred odhodom v vojsko. A prva ljubezen ga kmalu zapusti, saj se medtem zaljubi v drugega, za svobodo, ki je v romanu drugo ime za individualnost, pa v vojaškem kolektivnem nadzorovanju in discipliniranju teles ni prostora. Nekaj malega je sicer začuti ob risanju: ko po dolgem času spet riše, pozabi na to, da je vojak, in za kratek čas se mu odpre drugačen svet – prostor svobode, kamor vojaški stroj ne more prodreti.

Tudi oficirji vedo, da ni njihov. Ko se zaplete v prepir in pretep, mu oficir pravi, da nikoli ne bo dober vojak: "Nisi s srcem pri stvari, je nadaljeval ... Jebi ga, takšni ste Slovenci, niste za vojsko in za druženja, delati znate, drugega pa nič" (str. 48).

Zdi se, da ta izrazita želja po uporu, po svobodi ni le neustavljiva želja po izstopu iz vojske in vsega, kar je v zvezi z njo, temveč je tudi in predvsem neko neizčiščeno, nejasno hotenje, nekakšno nedoločno hrepenenje po svobodi nasploh, nekakšno zanikanje od zgoraj postavljenega reda, sistema. To občutje presega običajno mladostno uporništvost in umeščanje v svet. Morda je v tem občutenju sveta nekaj značilnega za duh osemdesetih let, ki se je utelešal tudi v punku – stremenje k svobodi kar tako, apriorno zavračanje sistemov, birokratiziranosti, malomeščanskosti, celo spogledovanje z anarhizmom. Rzsrediščenost obeh naslovnih romaneskni oseb tako ni povezana le z značilnim brezčasnim mladostnim iskanjem svojega mesta v svetu, temveč je tak tudi duh časa.

Čez nekaj dolgih tednov pod bovškimi hribi Jaka premestijo v smučarsko enoto, v kateri veliko pije in na skrivaj, v civilnih oblačilih obiskuje Ljubljano, a jih kmalu zalotijo in kazensko pošljejo na Kosovo, kjer vre med kosovskimi Albanci in kjer je situacija dosti resnejša. Naporno fizično delo ga izmuči in izprazni pričakovanj, za krajši čas ga tudi ozdravi sentimentalnosti; medtem pa mu Vane v pismih sporoča, kako v Ljubljani cvetijo punk, uporništvo, subkulture.

V zadušljivi vročini razbeljene Mitrovice minevajo dnevi in kažejo se prve razpoke razpada Jugoslavije. Avtor aktualne politične dogodke predstavlja prek časopisov, ki jih vestno spremlja sovojak Mito, pa tudi Jakov oče; razbrati jih je mogoče prek govoric, ki krožijo med vojaki. Politika Jaka ne zanima kaj dosti; prej ga občasno zagrabi tesnoben strah pred svetovnim razdejanjem – pred jedrsko katastrofo in vojaško kataklizmo, ki sta bili v obdobju hladne vojne ves čas prisotni kot neusmiljena grožnja, včasih bolj, drugič manj tiha.

Drugi del romana je v dogajalnem smislu bolj razprt; tu se tista svoboda, ki si je je nejasno želel Jaka, udejanja v divjem utripanju, a obenem že trči ob svoje meje. Po vrnitvi iz vojske Jaka in Vane kot cimra zaživita pestro študentsko življenje. Popivanje, prijateljski in ljubezenski odnosi, odnosi s starši, vandranje po Evropi in potovanje po duhovnih svetovih umetnosti, koncerti, žuri, urbana kultura so referenčne točke tega dela. Jaka in Vane, vse bolj vsak na svoj način, iščeta svoje mesto v svetu. Jaka se počasi otresa vpliva in občudovanja svojega karizmatičnega prijatelja, končuje študij umetnostne zgodovine in se počasi uveljavlja kot umetnostni kritik. Spet je (poleg prijateljstva) umetnost tista, ki zmore reševati oba mlada, občutljiva moška: Jaka vse bolj odkriva sodobne slovenske slikarje, za Vaneta je eksistencialnega pomena poezija; crknil bi brez poezije, pravi, pri petnajstih bi se zapil ali zadrogiral, če ne bi našel Cvetajeve. Skozi lastno ustvarjanje Vane izraža svojo temno bolečino, divje, razsekane in boleče pesmi so to. Udarci in lepota sta del istega sveta, ve Vane. Le vztrajanje v odprti rani, v negotovosti, na eksistencialnem in družbenem robu lahko proizvede samosvojo, močno umetnost. V tem je lahko najbolj resničen, najbolj avtentičen in Virk skozi mestoma ironične prikaze kulturne scene ošvrkne tudi nečimrnost pesnikov in pisateljev: ni mogoče ustvarjati iskrene, močne umetnosti in hkrati živeti malomeščansko, prozaično, konformistično življenje.

Jaka in Vane se pretikata skoti labirinte (mladega) življenja v neke vrste vzgojnem ali razvojnem romanu, *Bildungsromanu*. Toda – ali naslovna junaka dejansko dosežeta zrelost, zaključek duhovnega in osebnostnega

razvoja? Na koncu ne moremo skupaj z Goethejem (*Učna leta Wilhelma Meistra*) zapisati "Potovanje je končano, pot se pričinja", saj nam Virk želi sporočiti prav to, da se potovanje nikoli ne konča. Konec romana ostaja vsaj do neke mere odprt, tako geografsko kot duhovno. Bo Jaka odšel v Nemčijo ali v Ameriko? Bo izbral vsaj na videz urejeno življenje zakonskega pristana z mirno, nekoliko dolgočasno Inge v (malo)meščanskem okolju ali se bo njegovo iskanje nadaljevalo in bo prevzel Vanetovo begavost ter poskusil srečo v Ameriki? Ta berljivo in privlačno napisani roman, ki mu filmski postopki niso tuji (tak je na primer že uvodni prizor romana, ki obenem prinaša tudi zanimivo zavedanje o času, namenjenem za vsako stvar), prinaša pred bralca kompleksno izpisano zgodbo dveh prijateljev na ozadju osemdesetih let.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Jakob J. Kenda: Transverzala.

Ljubljana: ISPO, d. o. o., 2020.

Konča se s stavkom: “Pa naj kdo reče, da ni doma najlepše,” ki je seveda ironičen, vendar v skladu z domačo potopisno tradicijo; po vseh naporih, po vseh preizkušnjah v širnem in nevarnem svetu, v tem primeru na potkah in malo čez skale, pretežno po sredogorju, spoznaš, da si iskal predvsem samega sebe, da so bili zunanji izzivi samo spodbuda za premislek, odmik pa potreben, da bi se ugledal nekoliko z distance. Vse skupaj ni zaman, predvsem v smislu produktivnosti, in s potohodnim, torej peš potopisjem se je Kenda v svojem prvencu, pisanju o Apalaški poti, že proslavil: tudi potopisa ne bi bilo, če se ne bi zmigal na pot, ki potem bogato nagradi, v Kendovem primeru ga – sicer ne čisto na koncu, pa vendar po temeljitih preizkušnjah na z jeklenicami opremljenem visokogorju in najbolj popisanim delu poti, Julijcih okoli Triglava – sama personificirana Transverzala ovenča s triumfalnim venčkom.

Transverzala, podnaslovljena kot *potopisni roman*, se začne s pravljico, z mitologijo, in to takoj po generalnem posvetilu mladeži, našemu upu, in takoj po Prešernovem citatu o vencopletnem poetu in njegovem početju: na samem začetku, pred popisi zagat s pohodniško transverzalo, ki so jo svečano, čeprav nedokončano, otvorili v začetku petdesetih, se oče z odraščajnikoma na enem od večernih postankov spravi k pripovedovanju zgodbe za lahko noč, in to je zgodba o poselitvi, o plemenih, ki so bila na

tem ozemlju, in tistih, ki so prišli od daleč, izza Karpatov. Seveda, pot in potem pripovedovanja ob tabornem ognju, to priklicuje nekaj pionirskega, v pomenu tistega pionirskega zavojevanja daljnih prostranstev, ki so navdihnili osvajalski in preživitveni žanr, ki ga še posebej negujejo glede osvajanj severnoameriških prostranstev, in ta je imel ob raznih fenimorih cooprih tudi manj žlahtne posnemovalce, katerih junaki so potem potovali tudi po balkanskih gorah in eksotičnem Bližnjem vzhodu, vse to iz udobja naslanjača oziroma iz zapora, in takrat se je začela romantična in z zgodovinskimi dejstvi sprta karlmayevska manira pisanja.

Potopisje, ki se navdihuje pri potohodju, ima pri nas kar dolgo in bogato tradicijo in nekaj, najbolj svoj roman o Apalaški poti, je priklicuje tudi Kenda, sicer pa imamo bogato podlago v gorniškem romanu, alpinizem je tisto, na kar smo ponosni in kar je temeljno v našem tako imenovanem narodnem značaju, o gorskem teku in maratonih sta pisala tudi Samo Rugelj in Boštjan Videmšek, Zaplotnikova *Pot* in spomini na himalajske odprave, recimo Vikija Grošlja, so precej poznani in priljubljeni, pod K2 se dogaja kriminalka Dušana Jelinčiča. Kenda je v svojem prvem potopisnem romanu o Apalaški poti popisal svoje vtise, potem smo revijalno oziroma spletno brali njegove polemike okoli slovenske transverzale in nekaj teh polemik nadaljuje tudi v *Transverzali* – razpravljanje, zakaj pot ni bolje označena in kje so njene pomanjkljivosti, ter ugovarjanje temu, kako je speljana njena trasa, s tem je pregneten tudi tokratni potopis. Pravzaprav so vse opombe namenjene razčiščevanju in optimizaciji trase, v nekaterih raztežajih poti predlaga celo različno zahtevne odseke in nasploh je *Transverzala* tudi polemičen spis, ki ne skriva ambicij, da bi stanje izboljšal, da bi našel ustreznejše in simbolno še bolj nabite variante, in v tem smislu bi se lahko ta del odlučil in osamosvojil in bil osnova za debato, ki v potohodnih in planinskih krogih nedvomno obstaja. Kot očitno tudi potreba po takšni debati in bolj smiselni izpeljavi same Transverzale, nenazadnje tudi potreba po boljši oskrbi poti, ki jo na nekaterih mestih ovira z vremenskimi ujmani prizadeto in zrušeno drevje.

Kendovo potohodje ima nezgrešljivo lastnost: ker je vzela na pot, na prvi del, preden sta odvihrala k ostalim počitniškim obveznostim druge in z drugimi, svoja odraščajnika, je v nekaterih poglavjih močno prisotna didaktičnost. Grejo recimo skozi pokrajino, ki je bila del osvobojenega ozemlja, pa razglabljajo o temeljnih točkah za razumevanje narodno-osvobodilnega boja, grejo mimo Kočevskega roga in premišljajo o žalostni usodi Kočevarjev, ki so svojo gozdnato pokrajino zamenjali za kmetije na levem, nemškem okupacijskim silam pripadajočem bregu Save, in se zato

niso smeli ali upali – ali mogli – vrniti na svoje prejšnje domačije. Ki so jih medtem požgali večinoma Italijani, vsaj vasi, za katere vem. Ali pa grejo mimo kočevskih brezen in ne morejo mimo omemb množičnih grobišč žrtev povojnih pobojev. Zgodovina, ki jo vsi poznamo, vsak morda s svoje strani, je zdaj tkivo tega pisanja, vendar na način, kakor jo razložimo otrokom – oziroma kakor jo obnovijo in zgostijo otroci, saj tudi oni s šolskim znanjem pridejo do besede.

Kenda sicer ne mara poti, ki so asfaltirane, in ne mara tistih, ki se preveč približajo mestom. Vendar naredi občasno tudi izjemo, omeni recimo zgradbe na obrobju mest, ki imajo nedvomen kulturni pomen, od mest pa jo, ob odsotni in tokrat preskočeni Škofji Loki, precej dobro odnese Slovenj Gradec: v njem popotnik vidi nekakšno obrtniško meko, v tem mestu naj bi namreč obstali manjši lokali in prodajalne, ki prodajajo izdelke lokalnih obrtnikov, namesto dela v Avstriji so uspeli od tam potegniti nekaj investorjev, kar seveda kaže, kaj je urbanistični ideal, spodnja Avstrija, gostinski lokali so obljudeni in mesto ima kino, ki je član Art mreže, torej verige kinodvoran, ki ob komercialnem učinku strežejo tudi umetniškim potrebam publike, mesto ima galerijo s stalno zbirko Tisnikarjevih slik, ki popotnika navdušijo. In sploh; verjetno je ravno na takšnih mestih očitno, kako vpliva na pisanje samo razpoloženje, trenutno stanje in nekakšna apriorna naperjenost.

Kenda se sicer – v posebnem poglavju – obregne ob pivsko kulturo, predvsem kadar gre skozi kraje, v katerih se lokalci ustavljajo ob šnopcomatu ali kadar opazi, da se je vinorodnost pokrajine s svojimi produkti globoko zažrla v mentaliteto potrošnikov, predvsem v tej panogi natrenirane podskupine med njimi, in potem navrže kakšno statistično o pitju in seveda zagovarja zdrav način življenja. Čeprav recimo zraven omeni, da je ne le Prešeren s svojo napitnico, ki smo jo vzeli za himno, temveč tudi Slomšek na znan napev upesnil eno o hribčku in trti in veselem popivanju. Slovenj Gradec pa ostaja osamelec: če se nam je že prej kdaj zdelo, da je del Transverzale pisane z mislijo na prevod, da je mogoče namenjen manj informiranemu domačemu ali še manj informiranemu tujemu bralcu, potem v teh poglavjih vidimo vzorec, kako bi mu predstavili tudi nekaj zgodovine in kakšno urbano destinacijo. Kot je sicer spravljen, ugotavlja naval tujcev (pred korono) v slovenske gore, pripisuje ga nizkim cenam, hvali kulturo tujcev in se mu zdi, da pretiravajo tisti, ki za vse neopremljene in zablodele in reševane krivijo Čeha, tujcem pa del Transverzale tudi razkaže in jih po njej vodi: nastopi par iz Apalaške poti, ki je seveda do konca navdušen nad “disneylandom”, ki ga omogoča ta zbitost morja in kulture in prirode,

nastopijo celo zveste bralke knjige, ki prepoznajo avtorja in tudi njegove literarne modele.

Potem so posamezna poglavja, tisto o ljudskemu slovstvu, kakor se kaže ob pohodniških in obpotnih grafitih, pogosto zgledno zrimanih in z vsebinami za nižje razrede osnovne šole, tisto je že en tak etno prispevek k raznovrstnosti slovenskih pokrajin. Kendovo pisanje je kar najbolj bastardno, v potopis meša vse mogoče, premisleke in polemike, zraven kdaj kaj zgodovinsko popavšalizira, kar je sploh postala postranska športna aktivnost slovenskih prozaistov, nekaj je impresivnih opisov narave, torej opisov, ko je narava pripovedovalca do konca impresionirala, nekaj o srečanjih z ljudmi na poti, tistimi bolj mobilnimi in takšnimi, ki so tam ves čas, vendar takšna srečanja niso bistvena: namesto z ljudmi in kramljanjem se Kenda raje spoprijema z višinskimi in dolžinskimi metri, premišlja alternative obstoječi poti ali pa komentira stanje poti, prehodnost in počiščenost. *Transverzala* je tako blizu uporabnim priročnikom, tistim, ki jih za izlete v okolici (pri čemer je bila 'okolica' mišljena vse bolj široko in se je potem razlezla čez meje, državne meje) pisal recimo Željko Kozinc in še kdo, in takšno čtivo je (bilo, v časih pred zaporami v občine in statistične regije) dovolj priljubljeno, namenjeno vsem, ki bi se rekreirali. Ali še kaj več. Deluje pa tudi nekako prigodniško, začasno, pot je le neponovljiva, nikoli zares ne moremo stopiti na isto dvakrat, ali kako že gre tista heraklitovska. S tem je morda Kendova *Transverzala* bolj poziv k več in bolj urejenemu pohodništvu in manj pričevanje o izjemnih notranjih dogodivščinah ali preizkušnjah: čeprav modrasa z mišjo in lisice in medveda na potohodju le srečajo. Kot se seveda za prevajalca in poznavalca književnosti spodobi, da mu pridejo občasno na misel kakšni verzi domačih avtorjev, velika vznesenost se očitno laže izrazi skozi poezijo, tudi tujo. *Transverzala* je znotraj potohodne in tekaške literature med bolj jezikovno artikuliranimi, dražljivosti, ki jo je nudilo pisanje o Apalaški poti, pa vendarle ne dosega.

Mlada Sodobnost



Gaja Kos

Nepozabne:
Ženske, ki so
premikale meje
našega sveta.

Različne avtorice in ilustratorke.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2020.

Mnoge nepozabne iz te knjige so (bile) žal pozabljene, spregledane ali nepoznane. Pričujoča izdaja, ki daje petdesetim izjemnim ženskam podobo, glas in mesto v družbi ter zgodovini, je zato še toliko bolj dragocena, odgovornost vseh sodelujočih, da ustvarijo knjigo, ki ne bo "šla mimo", pa bržkone toliko večja. Kako jim je uspelo?

Z dokončnim odgovorom na to vprašanje ne bom zavlačevala do sklepnega odstavka, saj je bil jasen že med branjem – uspelo jim je odlično. Sodelujočih je bilo pri projektu *Nepozabne* veliko: dvajset avtoric besedil, deset ilustratork, dve recenzentki, oblikovalka, lektorica, dve urednici (urednica knjige in urednica besedil) in likovna urednica ter likovni urednik, edini moški v sicer docela ženski družbi. Veliko število vpletenih je verjetno že samo po sebi dovolj, da se zavemo zahtevne in dobro odigrane uredniške vloge vseh štirih, torej Alenke Veler, Ane Ugrinović, Tanje Komadina in Pavleta Učakarja.

Zdaj pa le na začetek, k vprašanju, kaj ta vsebinsko bogata in organizacijsko zahtevna knjiga ponuja? V njej gre za predstavitev petdesetih

žensk, ki so bile izjemno uspešne na različnih področjih, od umetnosti do športa in vsega vmes, tem besedilom sledi dodatek *Da ti bo pri branju lažje ...*, ki je nekakšen slovarček mlajšim morebiti manj poznanih pojmov, v njem bomo našli tako “dodiplomski študij” kot “uršulinke” itd. Temu sledi spremna beseda Veronike Tašner, docentke za področje sociologije vzgoje na Oddelku za temeljni pedagoški študij na Pedagoški fakulteti, ki je tudi avtorica idejne zasnove knjige. Besedilo z naslovom *Nepozabne ženske našega prostora ali o izstopu iz pozabe in vstopu v kolektivni spomin* začne z anekdoto (opiše svoje prvo srečanje z Ivano Kobilica), nato pa popiše genezo pričujoče knjige, ob čemer se seveda dotakne tudi ciljev in ciljne skupine bralcev. “Vodila nas je želja, da bi mladostniki in mladostnice, ki smo jim knjigo namenile, bolje spoznali vsaj petdeset nepozabnih žensk iz našega neposrednega okolja. Žensk, ki so vsaka na svojem področju orale ledino, pustile neizbrisljiv pečat in na različnih poljih sooblikovale našo skupnost in naš prostor ter mnogim generacijam omogočile, da v življenju počno, kar je bilo pred tem prepovedano. /.../ poskuša ta knjiga vsaj malo popraviti spregled, ki je na delu v nacionalnem spominu, in opozoriti na nepozabne ženske ter s tem prispevati k večji prepoznavnosti in družbeni moči žensk.” Knjiga je bila sestavljena z mislijo na otroke tretje triade osnovne šole, a avtorica spremne besede ugotavlja, da “v resnici nagovarja širše bralno občinstvo brez starostnih omejitev”, čemur vsekakor pritrjujem. Knjigo sklepajo *Zahvala avtoric* in skrbno navedeni *Viri in literatura*.

Kako so strukturirana posamezna poglavja oziroma predstavitev posameznih žensk? Vsako obsega štiri strani, od tega eno zaseda portretna ilustracija, v katero je vsakokrat vkomponiran tudi kak citat portretiranke. V levem kotu zgoraj vselej najdemo letnico rojstva in smrti, pod imenom in priimkom je zapisana oznaka, ki osebo najboljše povzema, oziroma mini opis posameznice (pionirka slovenskega podjetništva Evgenija Šumi je opisana kot “drobna ženska z generalsko držo”; urednica, pisateljica, publicistka in narodna buditeljica Marica Nadlišek Bartol kot “urednica na kolesu”, prva slovenska hotelirka Jula Molnar kot “molčeča vizionarka, ki je izgubila vse”, antropologinja in etnologinja Branislava Sušnik kot “redka živalca” itd.), zraven pa je navedeno še področje njenega delovanja. Besedila, ki sledijo, so zastavljena tako, da opišejo družinske okoliščine in poklicno pot, vključijo anekdote, v ozadju pa se v nekaj potezah izrisuje tudi duh časa in (tedanje) družbe; nekatera besedila so spotoma kritična tudi do položaja žensk v današnji družbi. Predstavitvena besedila so ravno pravišnje dolžine, izbor informacij pa vselej zanimiv, podan na komunikativen in jasen način. Posebej velja izpostaviti besedilo o Ljubi Prenner,

v katerem avtorica domiselno uporablja mešane spolne zaimke (že v opisu področja delovanja preberemo: odvetnik, pisateljica), ki so v skladu z naslednjim opisom: "Morda bi lahko rekli, da je bila oboje, tako moški kot ženska, nekaj od tega ali pa celo nič od tega." Besedila znajo tudi v primeru, ko gre za ženske, ki so v naši zavesti razmeroma dobro zasidrane – največkrat zato, ker so vključene v učne načrte –, postreči s kakšno novo ali manj znano informacijo, kar le potrjuje predpostavko, da presegajo zgolj mlade bralke in bralce (na tem mestu moram poudariti, da knjiga vsekakor ni le za dekleta in ženske!) ter z lahkoto dosežejo tudi odrasle. Zbirka izvirnih (mladinskih) slovenskih poučnih knjig je tako torej bogatejša še za eno, ki svoje delo opravlja tako, kot se spodobi – nevsiljivo in kratkočasno, da se komaj zavemo, kdaj smo obrnili nekaj manj kot dvesto štirideset strani.

Omenila sem že, da je pri pisanju omenjenih besedil sodelovalo kar dvajset avtoric, ki so seveda navedene v kolofonu, a se spodobi, da jih nanizam tudi na tem mestu: Milica Antić Gaber, Ana Duša, Živa Kos, Nika Kovač, Patricija Maličev, Metka Mencin, Nina Perger, Jasna Podreka, Špela Razpotnik, Sara Rožman, Irena Selišnik, Katja Stergar, Alenka Šelih, Nika Šušterič, Maja Tašner Vatovec, Veronika Tašner, Ana Ugrinović, Alenka Veler, Lea Vrečko, Zvonka Zupanič Slavec. Naštete pripadajo različnim profesijam in generacijam; enako velja tudi za ilustratorke, med katerimi bomo večinoma prepoznali stare znanke, to so: Bojana Dimitrovski, Tina Dobrajc, Samira Kentrić, Tanja Komadina, Polona Lovšin, Andreja Peklar, Ana Zavadlav in Huiquin Wang, z dvema izjemama, ki na področju knjižne ilustracije (še) nista zelo uveljavljeni oziroma posebej prisotni: Sabina Šinko in Helena Tahir. In ko sem že pri imenih – prav je, da omenim tudi Sanjo Janša, ki je zasnovala privlačno notranjost knjige. Zbirka portretov, ki izkazujejo različne pristope, od bolj humornih do bolj poetičnih (in seveda marsičesa vmes), ter so izdelani v množici različnih tehnik, je še ena plat knjige, ki prav gotovo brez posebnega truda vzbudi radovednost (tudi) odraslih bralk ali bralcev.

Knjiga *Nepozabne* je izšla (približno) v času, ko se je na naših knjižnih policah pojavilo še nekaj knjig (izvirnih slovenskih in prevedenih), ki izpostavljajo izjemne posameznice in posameznike, na primer knjiga Nike Kovač *Pogumne punce* in *Znamenitni Žige X.* Gombača in Jake Vukotiča. Seveda pa ni kakovostnih knjig nikoli preveč, še posebej, če so (mladim) bralcem ne le v užitek, temveč so jim lahko tudi v navdih.

Ivana Zajc

Klarisa M. Jovanović:
Telovadec Nikolaj
prežene tolovaja.

*Ilustriral Štefan Turk.
Medvode: Malinc, 2020.*



Klarisa Jovanović ni znana le po svojem prevajalskem delu in (uglasbeni) poeziji, ampak tudi po ustvarjanju za otroško publiko, ki jo je do zdaj spoznavala predvsem v revijalnih objavah. Njena slikanica *Telovadec Nikolaj prežene tolovaja*, ki je izšla pri založbi Malinc, odraža posebno občutljivost za besedne nianse, kultivirano besedišče pa je ukrojeno po meri otroka.

V ospredju dela je pripoved iz vsakdanjega življenja nekega mirnega, idiličnega mesteca – lahko bi ji rekli mala zgodba, ki jo bralcu v prijetnem, rahlo hudomušnem tonu posreduje tretjeosebni pripovedovalec. Poseben poudarek je na obliki besedila – gre za s pravili neobremenjen, a izjemno premišljen prosti verz, ki se igra z različnimi dolžinami povedi. Nekateri deli besedila so tako zasekano kratki, spet drugi kramljajoče razvlečeni; slednji se na primer kombinirajo z neposrednimi vzkliki likov, ki dajejo delu ritem. Tega vzpostavljajo tudi različna ponavljanja, na primer atletovo energično štetje športnih gibov (“Par dni zatem je Nikolaj / na zelenici v mestnem / parku znova treniral / svoje mišice in štel / kot po navadi: dva, / štiri, šest, osem, deset.”), ki se pojavi na več mestih v knjigi, in mnogovezja.

Besedilo ni natisnjeno linearno, ampak z verznimi preskoki, ki so za bralca nepričakovani in se vizualno odlično vpenjajo v obliko ilustracij.

Med izraznimi sredstvi besedila so tudi rime, ki so nanizane na na videz poljubnih mestih, popolnoma nepredvidljivo se na primer ujemajo besede ob koncu povedi ali na kakem drugem mestu, na primer v tem izseku. Tako se rime osvobodijo "pravilnosti", kar še dodatno razkroji tradicionalne bralčeve predstave o podobi verza, k čemur pa prispevajo tudi sporadično posejane aliteracije in asonance. In ko se bralec že navadi na neki vzorec ujemanja, ga na naslednji strani slikanice preseneti popolnoma drugačna shema. Tako je delo z vidika forme izjemno igrivo in inventivno. Posebej zato, ker se ti precej svobodni postopki združujejo tudi z duhovitimi izbiri izrazov in besednimi igrarijami, na primer: "Naš Nikolaj si je / od presenečenja / skoraj izpahnil ramo, / a tolovaj jo je pocvirnal tako urno, da v hipu ni bilo za njim niti sledu." Različna ujemanja glasov dajejo besedilu značilno zvočnost – ob branju na glas zveni odlično.

Delo poleg tega uporablja tudi zanimive vizualne strategije. Besedilo je izpisano s precej veliko pisavo in vključuje poudarke z odebeljenimi segmenti teksta ter še izraziteje povečanimi črkami. Ti mestoma označujejo nekoliko nenavadne besede (recimo *šampion*, *zlomek*, *zanikrno tatinsko seme*, *svojči*), o katerih se lahko otroci pogovarjajo med seboj in s starejšimi, pa tudi ponavljanja besed ali rime (na primer *Nikolaj*, *tolovaj*). Knjiga je oblikovana v skladu s priporočili za bralce z disleksijo, zato tudi slednjim branje ne bo delalo težav.

Struktura zgodbe je preprosta: telovadec večkrat opazi neprimerno vedenje lopova in ga naposled ustavi, kar predstavlja nekakšno zmago. Na ravni literarnih oseb gre za precej shematično pripoved, ki like razporeja na dva pola, na dobre in zle. Na eni strani je zmikavt, nekako brezobličien zlobnež, ki krade najranljivejšim ljudem: dojenčku izmakne dudo, starejši gospe lečo za branje, revežu pa edini prt, s katerim si olepša mizo. Posebne karakterizacije tega lika v besedilu ni, zato ni jasno, zakaj se zmikavt loteva teh nekoliko nenavadnih podvigov. Ne gre torej za lik, ki bi imel za svoje delovanje prepoznavne motive, ampak za precej abstrahirano podobo izrazitega zla in gole škodoželjnosti. V besedilu je predstavljen le z vidika telovadca Nikolaja, ki njegova dejanja obsoja: je nesramen zmikavt in ima tatinske prste, to je pa skoraj vse, kar bralec izve o njem. Tudi ilustracije tržaškega ustvarjalca Štefana Turka kradljivca prikažejo kot enobarvno senco, brez obraznih potez in značajskih lastnosti. Edina izrazitejša značilnost, ki jo besedilo pripiše kradljivcu, je njegova sporna dejavnost, ki se

z intervencijo telovadca konča, saj mu “niti na misel ne pride več”, da bi kaj takega ponovil.

Karakterizacija telovadca Nikolaja sicer ni tako izrazito skopa, pa vendar bralec tudi o njegovem značaju ne izve dosti. Predaja se športu in je discipliniran, ima mišice “kot kak strežaj v delavski menzi” in brke, “ki so mu štrleli kot šetraj na našem vrtu”. Telovadi in šteje predklone ter prevale, in čeprav na zunaj ni videti tako, je zelo ljubezniv in prijazen. Med športom opazi neprimerna dejanja zmikavta, ki ga zelo zmotijo, zato se odloči, da ga bo zasačil in ustavil. Iz tega sklepamo, da je pomembna poteza tega lika dejstvo, da deluje v prid skupnosti, v kateri tudi sam uživa, ko dela vaje na prostem.

Delo je namenjeno mlajšim bralcem na razvojni stopnji identifikacijskega branja, ki v literarnih delih iščejo izrazite značaje, s katerimi se lahko poistovetijo, se vanje vživijo ter njihove emocije in značaje močno občutijo. Zaradi tega je skopa karakterizacija v besedilu, posebej pri telovadcu Nikolaju, junaku, ki naj bi zaradi svojih plemenitih dejanj deloval kot vir identifikacije, šibkejša točka tega dela.

So pa v osrednji lik telovadca izrazito usmerjene ilustracije Štefana Turka. Z držo, obleko in telesno močjo telovadca Nikolaja prikažejo kot močnega in dostojanstvenega moškega, ki ga odlikuje izjemna disciplina. In prav likovne upodobitve, ki telovadca prikazujejo zelo od blizu, z izseki njegovih brkov, oči in trupa z zagorelo kožo, bralcu osrednji lik v večji meri približajo in tako deloma zapolnijo vrzel v tekstu. Z vizualnimi sredstvi ustvarijo značaj lika, ki je prepričljiv in prepoznaven. Tudi sicer se ilustracije odlično povezujejo z besedilom, ki izkorišča tipografske možnosti in se vključuje v likovne podobe. Upodobitve dogajanja so izjemno dinamične, ko prikazujejo telovadčeve vaje in živahno dogajanje v mestecu, nesramno krajo in napeto zasledovanje. Občutek živahnega gibanja pogloblja igra bližnjih in bolj oddaljenih kadrov, izrazite obrazne poteze in mimika literarnih oseb pa bralca prepričajo, da so te “resnične”.

Nagrada za najboljšo kratko zgodbo 2021



Nagrajena zgodba **Tatjane Plevnik** z naslovom **Varuh** je jezikovno spretno izpisana ter vsebinsko večplastna. Pripoved se dogaja na nedoločnem kraju in v vmesnem času med čisto sedanostjo in globoko preteklostjo, med mitom in aktualnostjo. Spremljamo starodavnega lovca, varuha plemena pred zvermi in neznanimi napadalci, v naslednjem hipu pa smo že med divjimi varuhi meje pred begunci. Pripovedovalki uspe z nekaj hitrimi menjavami prizorov ustvariti dinamično in bralsko privlačno pripoved, tudi konec je presenetljiv. *Varuh* je posrečena prisposoda sveta, v katerem smo živeli in še vedno prebivamo.

Dušan Šarotar, predsednik žirije

Nagrada za najboljši esej 2021



Po navadi v tovrstnih utemeljitvah ugotavljamo večše pisanje, spretno razvijanje teme, mojstrski slog, vitalnost premisleka, širok pogled in kar je še takšnih za silo objektivnih kriterijev. Esaj **Brezimna Helene Koder** je vse to, hkrati pa se bralca zelo osebno dotakne. Pravzaprav ga iztrga iz nekakšne kolektivne otopelosti, v katero nas je pahnilo preteklo pandemično leto. Vsakodnevno javno preštevanje številke, ta osupljivo brezosebni način poročanja o smrtih ljudi, zabrisuje dejstvo, da gre vendar za konkretna življenja, konkretne posameznike in njihove zgodbe. Pisanje predstavlja globoko osebni in zelo intimni premislek o temi, ki je med vsemi pogoji človeškega bivanja najbolj univerzalna. Toda smrt je hkrati globoko "individualna, osebna, enkratna". Če jo razosebimo in spremenimo v statistiko, ji na brutalno pragmatičen način odvzamemo možnost kolektivnega (so)čustvovanja. To pa je za družbo pogubno, svari avtorica. "Ko smrt postane brezimna in ljudje postanejo številke, je skupnosti konec." Esaj, ki se večše sprehaja po razmislekih literarnih in filozofskih predhodnikov, ima med drugim tudi katarzične, očiščevalne težnje, saj si prizadeva nevtralizirati breme kolektivne krivde, ki ga družbi nalaga pozaba svetosti življenja.

Alenka Urh, predsednica žirije

Nagrada sončnica na rami 2021

Sončnico na rami, nagrado za spodbujanje veselja do branja, smo pri KUD Sodobnost International tokrat podelili šestič, a zdi se, da je imela komisija letos še posebej zahtevno nalogo. Prejeli smo veliko odličnih prijav, tako da je bilo izbrati najboljše tri zahtevna, odgovorna in izjemno prijetna izkušnja. Ob pandemičnem letu smo se očitno vsi skupaj še toliko bolj zavedli pomena knjig in branja, povezovanja ob pripovedovanju in poslušanju zgodb. Poudariti moramo, da so bile prav vse prijave navdihujoče, saj mentorice in mentorji bralno navdušenje širijo z resnično izvirnimi in učinkovitimi idejami, posebno spoštovanje pa je žirija začutila ob mentoricah in mentorjih, ki delujejo v posebnih okoljih, na primer na dvojezičnih šolah, v mladinskih centrih in centrih za usposabljanje. Iskrene čestitke vsem za izjemno delo, na straneh Sodobnosti pa predstavljamo najboljše tri, dve nominiranki in nagrajenko.

Veliko navdušenje je s svojo domiselnostjo in srčnostjo požela Jana Kavčič z Osnovne šole Dornberk z inovativnim projektom Potujoča šolska knjižnica. OŠ Dornberk je podeželska šola, od Nove Gorice oddaljena približno 15 kilometrov in v lanskem šolskem letu je večina učenk in učencev ostala brez kakršne koli možnosti za izposojanje knjig. Prav to oviro se je odločila premagati Jana Kavčič, ki je v potujočo knjižnico spremenila kar svoj lastni avto. Svoj cilj, da knjiga najde pot do vsakega otroka posebej, je izpolnila in preseгла, saj je obisk knjižničarke na domu – in ta je bil na voljo vsem 329 učenkam in učencem! – predstavljal posebno doživetje za celotne družine.

Na Osnovni šoli Mirana Jarca v Ljubljani so sklenili oblikovati branju prijazno šolo. V celoletni projekt, ki ga je zasnovala učiteljica Ana Ilić, je vključenih vseh 444 učenk in učencev šole, spodbujanje branja pa je zaveza celotne šole. To je razvidno tudi iz podatka, da so učenke in učenci prve triade prvi bralni izziv v mesecu septembru opravili ob sodelovanju ravnatelja in pomočnice ravnatelja. Program Ane Ilić je v nadaljevanju spodbujal povezovanje starejših in mlajših učenk in učencev, februarja pa so se zbiranju prebranih knjig pridružili tudi učiteljice in učitelji. Spodbujajo medgeneracijsko povezovanje, saj so se bralnim izzivom pridružili stari starši, načrtujejo še pripravo zvočne pravljice za bolnišnično šolo in za dom starejših občank in občanov. Strukturirano celoletno spodbujanje branja z mesečnimi izzivi in povezovanje s širšo okolico prinaša znanje, pa tudi veselje in bližino, ki sta v današnjih dneh še posebej toplo sprejeta.

Na Osnovni šoli Šenčur pod vodstvom profesorice slovenščine in francoščine Katarine Klajn poteka bralni projekt Knjiga me zmiga. Pobuda je nastala v okviru mednarodnega projekta Erasmus+ KA1 (2019–2022). Odločili so se, da bodo elemente branja povezali z elementi bolj priljubljenega športa, ciljna skupina pa so učenke in učenci z matične šole in s pripadajočih podružničnih šol (teh je skupaj 840), pa tudi družine in lokalna skupnost. Poleg vodje projekta so v ožji projektni skupini še ravnateljica in šest učiteljic in učiteljev, medtem ko vsebine izvajajo vsi zaposleni. Z različnimi bralnimi aktivnostmi skozi celo šolsko leto nagovarjajo prav vse: šolsko tekmovanje v pozornem branju in tekočnosti branja Bralni dirkač je namenjeno učencem od 3. do 9. razreda (udeležijo se ga enkrat mesečno), družine pritegne Družinski bralni klub, tekmujejo za Planinsko bralno značko, za prestop v drug medij poskrbi videonatečaj Knjiga me zmiga, obeta se tudi (zaradi epidemije prestavljeni) športno-literarni tabor. Literarna aerobika čaka na aktivne učiteljice in učitelje, posebne pozornosti pa si zasluži natečaj Na drugem koncu sveta – a blizu srca: učenke in učenci so ob knjigah, ki govorijo o selitvah in begunstvu, raziskovali življenjske zgodbe svojih prednic in prednikov. Svoje zgodbe so zbrali v zbornik *Blizu srca* in posneli dokumentarni film. Pa je vse to le del bralnih aktivnosti, ki potekajo na tej šoli in ki pod vodstvom Katarine Klajn uspešno povezujejo branje in gibanje. Kot je zapisala predana mentorica, so “bralčke in migavčke popeljali na skupni izlet, ki pa ni končan”. **Zaželim jim lahko samo še srečno pot, Katarini Klajn pa smo za njeno izvirno in predano delo prisodili nagrado sončnica na rami.**

*Katja Klopčič Lavrenčič, Katja Kac in
predsednica žirije Marijanca Ajša Vižintin*