




Kazalo

Sodobnost 1–2

januar–februar 2020

Uvodnik

Uroš Zupan: Poezija in ambicija 3

Mnenja, izkušnje, vizije

*Tone Peršak: Branje in kritika,
izziv 21. stoletja* 12

*Daniel Pelletier, Maximilian Probst: Sedem
smrtnih grehov novinarstva* 24

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh s Sebastijanom Pregljem 35

Sodobna slovenska poezija

Aleš Šteger: Pričevanje 48

Željko Kozinc: Potovčev kvartet 56

Sodobna slovenska proza

Gabriela Babnik Ouattara: Gravitacija 63

Tomo Podstenšek: Bobi 77

Primož Sturman: Jaro 85

Tuja obzorja

*Pavle Goranovič: Še eno veliko
pospravljanje* 89

Obletnica

Boris Pasternak: Petindvajset pesmi 103

- Sodobni slovenski esej**
137 *Barica Smole: Prijatelja*
- Alternativna misel**
149 *Lukas Bärfuss: Politika mrtvih*
- Razmišljanja o(b) knjigah**
dr. Bogomila Kravos: O romanu Nož in jabolko in recepciji dela Ivanke Hergold v Trstu
154
- Sprehodi po knjižnem trgu**
Maruša Krese: Pesmi, izbor
163 (*Diana Pungersič*)
Iztok Osojnik: Newyorška trilogija
167 (*Matej Bogataj*)
171 Jiři Kočica: Izvirnik (*Ana Geršak*)
174 Kristina Kočan: Divjad (*Lucija Stepančič*)
Peter Svetina: Metuljčki in mehaniki
178 (*Alenka Urh*)
- Mlada Sodobnost**
Boštjan Gorenc - Pižama: Si že kdaj
183 pokusil luno? (*Gaja Kos*)
Nina Mav Hrovat: Ne misli na slona
186 (*Ivana Zajc*)
- Gledališki dnevnik**
189 *Matej Bogataj: Ko z užitkom rečeš še*

Uvodnik

Uroš Zupan

Poezija in ambicija



Pred leti sem bral intervju, ali pa mogoče slišal v nekem pogovoru za javnost, da je imel najbolj prevajani slovenski pesnik že na samem začetku, ko je šele vstopal v poezijo in se prepoznaval za pesnika, vizijo, da se bodo vse tiste pesmi, ki jih je pisal takrat, in pa tudi tiste, ki jih bo šele napisal, množično prevajale v tuje jezike. Če se ne motim, je govoril o popisanih plahtah. To se je pozneje dejansko zgodilo. Iz današnje perspektive njegovo takratno razmišljanje deluje kot jasnovidnost.

Pesnik je bil iz meščanske družine, in to se mu je poznalo. Poznalo kljub dejstvu, da je odraščal v socializmu in da je bilo klasično meščanstvo takrat na slabem glasu. Razlaščeno. Včasih tudi pobito. Pregnano. Nadomestila ga je rdeča buržoazija. Rad se je postavljaj, če je to prava beseda, s svojo meščansko vzgojo (*Wunderkind* klavirja, a to je hkrati delovalo tudi kot ironija) in seveda s slavnimi predniki: generali, lastniki vil, fantasti. *Bil je šarmantna in očarljiva oseba, ki je v končni posledici lahko očarala tudi samo sebe. Njegova največja moč pa je bila v zmožnosti, da te pripravi do tega, da občuduješ samega sebe. Pozornost, s katero se je lahko posvetil človeku, je bila popolna. Znal ga je pogledati tako, kot da je edini človek na tem svetu, ki ga je kadar koli zanimal.* (H. Kureishi)

To, kar je napisano zgoraj, se je spojilo z njegovim skoraj pregovornim optimizmom in precej dobro ozemljenostjo (nikoli nisem imel občutka, da bi bil nagnjen h kakšnim melanholičnim razpoloženjem, ki bi mejila na

nevarna in avtodestruktivna stanja in dejanja). Napisal je ogromno knjig in v teh knjigah, predvsem zgodnjih, je veliko dobre poezije. Bil je radoveden, inteligenčen in rad je potoval. Rezultat vsega tega, predvsem pa njegove fizične prisotnosti na kraju samem, torej ne samo prisotnosti v obliki dela, se pravi v obliki teksta, ampak tudi prisotnosti v obliki šarma, pa je bilo veliko število prevodov v tuje jezike in vsaj nekakšna relativna slava, ki jo lahko v svetu doseže pesnik malega jezika in male kulture. Ki jo lahko doseže pesnik, ki je življenje posvetil pisanju poezije, a hkrati, sploh v bolj poznih letih, ko je začel čutiti, da mu zmanjkuje časa, predvsem vztrajnemu trudu, da bi "prišel zraven", da bi vzbudil pozornost velikih, lenih in samozadostnih ter vase zagledanih kultur z bogato tradicijo in visokimi literarnimi dosežki. Seveda pa tudi manjših kultur. Njegov končni cilj je bil lociran na severu: Stockholm.

Ko sem začel pisati, in to je bilo, retrospektivno gledano, najsrečnejše obdobje v mojem s pisanjem povezanem življenju (takrat "milnih mehurčkov", ki so prišli izpod tipkovnice mojega pisalnega stroja, nisem neprestano primerjal s tistim, kar je bilo objavljeno po knjigah in kar naj bi veljalo za dobro), sem imel zgolj eno veliko željo. In sicer željo, da bi v kakšnem časopisu ali kakšni reviji nekoč ugledal natisnjeno svojo pesem. Ne veliko pesmi. Ampak eno samo pesem. Pesem v slovenščini.

Bil sem skromen. Vzgojen v duhu časa, v katerem sem odrasčal. Med mojimi predniki ni bilo nikogar, s komer bi se lahko ponašal. Zgolj kmetje in delavci. Predvsem kmetje, ki so si svetili s petrolejkami, hodili po vodo do studenca sredi vasi, ki se je končal v nekakšnem zajetju, in imeli stranišče zunaj. Na planem. Nisem posedoval ne šarma, ne očarljivosti, ne radovednosti, ne pregovornega optimizma, ampak predvsem preobčutljivost in pa slabo ozemljenost (k slabi ozemljenosti sem si, ne da bi se tega zavedal in ne da bi me na to kdo opozoril, pomagal tudi sam, pomagal s konzumiranjem različnih opojnih substanc). Mogoče sem z zadnjima dvema lastnostma imel nekakšne predispozicije, da bi lahko kaj napisal. Toda to je zgolj še en mit. Če sem hotel kaj dobrega napisati, sem se moral naučiti rokovati z besedami.

Leta in leta sem se učil rokovati z besedami. Sam. Izoliran. V nekakšnem podzemlju, in ta občutek, da sem v podzemlju, je ostal z mano do danes. Občutek, da nekaj skrivam in se v očeh ljudi, ki me obkrožajo, tudi najbližjih, pretvarjam, da sem normalen. Da sem kot vsi drugi. Da sem eden od njih.

Imel sem enega samega bralca. Ko sem začel, sem se opiral zgolj na željo in za sabo puščal neskončne kupe smeti. Prave deponije slabo spojenih in nenatančnih besed. A bil sem fanatično vztrajen in čez čas sem lahko določenim stanjem in dogodkom, ki sem jih povezoval z njimi, dal obliko (pomagalo je seveda fanatično branje). Jih, brez namena, skoraj zgolj po naključju, spremenil v nekaj trajnega. Vsaj za hip obvarovanega pred zrakom in pozabo.

Potem mi je izšla knjiga. Plod izolacije, evforije in obupa. Bila je kot nekakšna rešilna bilka. Izhod iz nevednosti. Čisto naključen odgovor na to, kaj bi lahko v življenju počel. Nisem vedel, kaj sem naredil. Kajti nisem imel nobenega načrta in nobenega namena, da bi kaj naredil. Samo pisal sem tisto, kar se je dogajalo v mojem življenju in z mojim življenjem. Z ljudmi okrog mene. Zunanji svet (domača literarna znanost in kritika in tudi nekateri pesniki) je knjigo videl kot dosežek. Bil sem mlad in tistemu svetu sem verjel in čez tri leta sem bil v Ameriki.

Amerika je bila nekakšna pesniška Utopija. Dežela, kjer naj bi imeli pesniki veljavo. Zemeljski Parnas. Če te je potrdila Amerika, te bo potrdil tudi sončni sistem. Mislil sem, da bom tudi sam vstopil v čevlje, ki jih je nosil najbolj prevajani slovenski pesnik, ki mu je bila Amerika drugi dom. Da bom potoval po svetu in pisal poezijo.

A ni bilo tako. Moji preobčutljivost in slaba ozemljenost sta me bolj ali manj držali doma. Me privezali za mizo v kuhinji. Me držali kot pajčevina iz tiste osnovnošolske vzgojne pripovedi. In me učili pozornosti do svetlobe iz bližnje okolice. Do domačega kraja, ki sem ga, preden sem ga ponovno odkril, sovražil. Do izgubljenega sveta. Do izgubljenega časa. V realnem svetu sem sicer hotel biti prisoten, a ne kot oseba, pač pa kot tekst, ki ga je napisala oseba, ki ostaja doma. Toda zahteve današnjega sveta so drugačne. Današnji svet potrebuje osebo. Kontakt. Senzacijo. Zunanjo podobo. Potrebuje osebo, ki ne ostaja doma. In ki nima za obliko raja pred vsemi drugimi oblikami raja nekih samotnih poti med travniki in polji, ki jih vsak dan prehodi sama ali v družbi psa.

Če sem hotel, da se moje pisanje pojavlja na istih mestih kot pisanje tistih, ki ohranjajo stike in pletejo mreže, ki so se pripravljene nenehno odzivati na vabila, je moralo biti moje pisanje boljše od njihovega. Ali pa je to še ena od iluzij, ki se spreletavajo po moji glavi, ko hodim med polji, po travnikih in gozdovih in svet in sebe nežno potiskam v počasnost. Eden od prijemov, ko vem, da bo moja ambicija, ki jo imam, čeprav jo tajim in potiskam v temo – iz razlogov, ki nimajo nobene zveze s pisanjem –, ostala neizpolnjena. Ambicija po prepoznavnosti. Mogoče slavi.

Ostala bela lisa. Se spremenila v raztegljiv prostor privatnih ugibanj in sanjarij. V tisto znamenito sintagmo, ki jo Louise Glück imenuje razlika med sanjami in dokazi.

Sem zaradi te “paraliziranosti” razvil takšno averzijo do pesniških druženj in festivalov? Do družbe pesnikov nasploh? Sem jo razvil zaradi svoje prikrajšanosti? Zaradi svoje nemoči? Mogoče. A hkrati tudi zato (mislim, da sem to, kar bo sledilo, prebral v neki knjigi Thomasa Bernharda), ker občasno težko prenašam že samega sebe, kaj šele gručo ljudi, ki počnejo isto, kot počnem tudi sam, in ki naj bi mi bili zaradi tega vsaj malo podobni. Podobni tudi v tem, da imajo ne samo “zunanjo” ambicijo pojavljati se na določenih krajih in se hvaliti, da so bili na teh krajih v družbi določenih ljudi, še bolj pa v družbi določenih imen, ki veljajo v naši “industriji” za pomembna, kar naj bi avtomatično pomenilo, da so jim enaki, da pišejo tako dobro kot oni, ampak, in to je zdaj zares pomembno, da imajo tisto drugo ambicijo, “vrhunsko ambicijo”: napisati kakšno pesem, ki bi se brez sramu približala prostoru, ki ga naseljujejo naše najljubše pesmi. Pesmi, ki jih zavidamo. Pesmi, za katerih avtorstvo bi se z veseljem odrekli nekaj letom svojega življenja. A da ne bo vse tako skrajno drastično: zgolj tistim letom, ki jih skušamo čim prej izbrisati in pozabiti.

Poezije si nikoli nisem predstavljal kot uprizoritveno umetnost, čeprav sem se včasih v njej bolje znašel in lažje orientiral, če sem jo slišal, kot če sem jo bral.

A temu navkljub sem jo vedno imel za eno najbolj eksplicitnih oblik intimnega druženja. Imel sem jo za ljubezensko afero, ki se največkrat dogaja na mirnem kraju in v kateri sta udeležena le en par oči in belina papirja, na kateri se črna sled črk ne vleče od vrha strani pa do dna in ne od roba do roba, ampak drugače. S prekinitvami. Ki jih označuje belina med kiticami. Prostor, ki daje besedilu določene premore in specifično zračnost.

Le česa vsega človek ne počne in česa vsega se ne oprime, da bi skrnil in pred sabo opravičil svoje hibe.

Verjetno je najznamenitejša fotografija pesnika iz tega dela sveta fotografija Feđe Klarića, ki se “dogaja” na Marmontovi ulici v Splitu. Na njej največji

živeči hrvaški pesnik Danijel Dragojević, ki ga je fotograf ujel v mestu, beži pred objektivom. Fotografija je stara skoraj deset let in prikazuje tri četrto stoletja starega pesnika, ki panično teče, da bi se izognil fotografiranju. Da bi pobegnil pred mediji. Se skrili pred nasilnostjo sveta, ki hoče senzacijo, obraz, šarm, očarljivost, ali pa tudi kaj temnejšega, predvsem temnejšega, zagotovo pa ne samo teksta. Teksta, natisnjenega v natančnem številu numeriranih knjig. Tako namreč izhaja Dragojevićeva poezija. V točno določenem številu numeriranih knjig in niti v eni več. Brez morebitnih ponatisov, če slučajno v zvezi z objavljanjem in tiskanjem poezije še kdo verjame v ponatise.

Ampak Dragojević gre v svojih stališčih in dejanjih v zvezi s poezijo in bežanjem še dosti dlje. Njegova ambicija je obrnjena rokavica ambicije najbolj prevajanega slovenskega pesnika in seveda tudi moje ambicije; Dragojević zavrača literarne nagrade in smrtno resno prepoveduje, da bi se njegova poezija prevajala v tuje jezike. On je čista skrajnost. Če se nekateri pesniki na vsak način in na vse mogoče načine trudijo, da bi jih prevajali, če drugi, tako kot recimo jaz, z veseljem pristanejo na to, da se jih, ko se tu in tam kdo spomni nanje, prevede, a se sami okrog tega ne trudijo, Dragojević izrecno prepoveduje, da bi se ga prevajalo. Pa njegova poezija ne spada v kategorijo tiste poezije, ki bi bila čisto in absolutno neprevedljiva in bi se trajno poškodovala, če bi jo hotel kdo presaditi in preseliti v drug jezik.

Zakaj Dragojević to počne, mi je velika uganka. Niti najmanjšega pojma nimam, zakaj je tako neusmiljeno vztrajen. To mu čisto osebno, iz sebičnih razlogov, ker sem bil pri tej prepovedi prevajanja kot prevajalec udeležen tudi sam, zamerim. Ampak ta moja osebna zamera je skoraj nepomembna zamera. Pomembnejša zamera je univerzalna zamera, zamera zaradi poezije same, zamera zaradi izdaje, če ni beseda premočna, zamera zaradi človeškega dosežka, ki presega ime in priimek, ki sta napisana nad pesmijo ali pod njo. Neskončna škoda je namreč, da njegova poezija ni dostopna ljudem, da bi se lahko prepričali in občutili, kako izjemna je in kaj jim pripoveduje o njih samih. O njihovih življenjih. O svetu, ki jih obkroža. Po drugi strani pa ga tudi spoštujem, spoštujem njegovo načelnost in njegovo vztrajanje, čeprav sta mi še tako nerazumljiva, nejasna in tuja.

Zaradi njegove načelnosti, da ne rečem čudaštva, pa se je zgodilo nekaj zanimivega in znotraj književnega miljeja, kjer bi protagonisti po navadi drug drugega najraje utopili v žlici vode, precej nenavadnega: ljudje ga imajo radi. Radi imajo njegovo pisanje (seveda tisti, ki razumejo hrvaško), mogoče ga imajo radi celo bolj, kot bi ga imeli, če Dragojević ne bi imel nobene želje in ambicije (recimo, da ju nima) po slavi in prepoznavnosti

izven jezika, v katerem piše (mogoče ju nima niti tam), radi ga imajo zato, govorim seveda o tistih, ki tudi sami pišejo poezijo, ker jih ne ogroža, ker jim ne predstavlja grožnje in konkurence za pozornost v tujih kulturah in tujih jezikih.

Domači prostor, prostor domače kulture in domačega jezika, pa v tem histeričnem času mednarodnih povezav, mednarodnega financiranja in globalizacije postaja čedalje manj pomemben. Da ne rečem skoraj povsem irelevanten. Saj naj bi tam, na svojih malih in razdrobljenih fevdih, samovoljno vladali lokalni mogotci, ki jih je že zdavnaj povozil čas in ki seveda niso sposobni priznati in videti nobene druge genialnosti razen svoje lastne.

Prebijanje iz majhnih jezikov v večje jezike in velike kulture je težavno, stihijsko in največkrat odvisno od sreče in poznanstev (seveda morajo biti najprej doseženi in vzpostavljeni vsaj osnovni kriteriji kvalitete). Včasih je prebijanje odvisno tudi od stanja v svetu. Kakšna vojna je vedno dobrodošla.

Pri tem "prebijanju" ne gre za neki ustaljen red in zanimanje samo po sebi, kot je recimo zanimanje, ki je utemeljeno na tradiciji in zgodovini in vlada med velikimi kulturami. Ameriški, francoski ali pa nemški pesnik bo precej lažje prišel do prevodov v druge velike jezike in v tuje jezike nasploh kot neki pesnik enake ali tudi precej višje kvalitete, ki pa mu je bila namenjena usoda, da piše v jeziku, ki ga govori toliko ljudi, kot je recimo število prebivalcev neke mestne četrti kakšne zahodne prestolnice.

Razlog, da so pesniki iz malih kultur v podrejenem položaju, je seveda tudi v tem, da dobri prevajalci iz velikih kultur, ali pa pesniki iz taistih, ki so najboljši prevajalci poezije, le redko govorijo ali razumejo katerega od majhnih jezikov. Torej, uresničevanje ambicij po "življenju napisanega v drugih jezikih" je prepuščeno predvsem osebni iznajdljivosti, agresivnosti, trgovski žilici, še najbolj pa sposobnosti biti dober samopromotor in kulturni menedžer.

Čeprav časovna oddaljenost ni dovolj velika, da bi bile podobe povsem jasne in zanesljive, se je zanimivo ozreti na usodo napisanega tistih domačih pesnikov, ki so se odločili, da bodo skušali svojo poezijo z vsemi močmi in ne glede na sredstva (osebni šarm ali pa zgolj gola trgovina) spraviti v tuje jezike. Usode so si precej podobne; v njih je videti neko stalnico: trgovska in menedžerska dejavnost sta izsušili metafizični sok, ki ga je v preteklosti imela njihova poezija.

Poezija je postala prazna. Mogoče na tehnični ravni ne slabo napisana. Skoraj brezhibna. Ampak prazna. Kot da bi se knjige in pesmi vrstile predvsem zato, da se ohranja status, in ne zato, da bi se izpolnjevali nujnost in neizbežnost tega, da se nekaj tehtnega pove. Zakaj je prišlo do tega? Mogoče zato, ker je začela muza skopariti s svojimi darovi, ker ni bila več deležna prave pozornosti in osredotočenosti. Ker je poezija postala drugotna. Visoka pozornost in osredotočenost sta se preselili drugam. V izvoz. V promocijske dejavnosti. V navezovanje stikov. V memoriranje imen in priimkov pomembnih ljudi, ki odločajo.

Zato prepoznavnost pesnikov in tudi pisateljev iz majhnih kultur v večjih in tudi drugih manjših kulturah samo delno temelji na resnični kvaliteti napisanega, bistveno bolj pa na iznajdljivosti in agresivnosti. Na ambicioznosti, ki ima lahko podlago v delu ali pa je tudi nima. Je sploh nima.

Toda, in zdaj sledi zagovor pesnikov, ali lahko človek neprestano pričakuje, da bodo pesniki pisali dobre in še boljše pesmi, dobre in še boljše pesmi v nedogled, kajti peščica ljudi še vedno ve, da je ena od zakonitosti poezije nekaj, kar Gottfried Benn imenuje tragična izkušnja sama po sebi: *tudi med velikimi pesniki našega časa ni nobeden zapustil več kot šest do osem popolnih pesmi, druge so lahko zanimive z vidika avtorjeve biografije in razvoja, le malo pa jih je utemeljenih samih v sebi, le malo se jih sveti iz samih sebe in jih je polnih dolgotrajne fascinacije.*

Pesmi so kot cirkuški akrobati. Druga drugi stojijo na ramenih. Druga na drugo se nalagajo. Žrtvujejo se druga za drugo, da bi tista, ki je v tej hierarhiji čisto zgoraj, povsem na vrhu, lahko prijela luč, se je dotaknila, dotaknila ne glede na dejstvo, kako temno obleko nosi. Pesem, ne luč.

V zadnjem letu sem se srečal s pritiskom, ki ga prej nisem poznal. Bil sem popolnoma brez denarja. Na vidiku ni bilo nobene knjige. Nobene večje in sproščujoče vsote denarja. Neprestano sem moral pisati. Pisati bolj ali manj za drobiž, kajti pri nas je vsako pisanje za tisk in revije pisanje za drobiž. Pravzaprav je nasploh vsako pisanje pisanje za drobiž. Pisanje je najbolj podcenjena dejavnost v naši kulturi in naši družbi. Moral sem pisati zgolj zato, da sem lahko plačal račune v trgovini in ostale račune. Zgolj zato, da se nisem še naprej zadolževal. Ni šlo več za "vrhunsko ambicijo" napisati pesem, ki bi se približala ljubljnim pesmim, ali esej, ki bi skušal storiti isto kot pesem. Šlo je predvsem za denar.

Ne spomnim se, da bi že kdaj bil v takšni situaciji. Vedno sem si lahko privoščil akumulacijo. Kreativno tišino. Mirovanje. Daljše razmišljanje ali pa popolnoma nobenega razmišljanja, preden sem šel v nov tekst. Pisal sem tako poezijo kot eseje. Vmes tudi prevajal. Pisal sem ogromno in s tem izgubil tudi tiste štiri bralce, od katerih po navadi dobim kakšno povratno informacijo. Preprosto so se me naveličali. Postal sem preveč naporen.

Med sveže napisanim tekstom in tekstom, ki ga bom šele začel pisati, čeprav se mi je le bežno svitalo, kaj naj bi pisal, ali pa nisem imel niti najmanjšega pojma, kaj bo našlo svoje mesto na papirju, ni bilo nobenih premorov. Vse se je dogajalo v krču. V neprestanem pogonu. Podoben sem bil pipi, ki jo je nekdo pozabil zapreti. Ali pa pipi, ki je nekdo ni nikoli zaprl do konca. Pipi, iz katere kaplja. Izmenično kaplja in teče v močnih curkih.

Vse je sicer potekalo gladko. Besedila so prihajala in z njimi tudi občutek, da lahko počnem, kar hočem. Izjemen občutek. Občutek, da se ne morem zmotiti. Seveda ni izključeno, da je bila vse to čista halucinacija. A krč je ostal. In z njim pritisk. Namesto da bi tekste, ki so se neprestano porajali in vrel na površje, spremljalo zadovoljstvo, jih je začela spremljati tesnoba. Najprej blaga in nekako zakrita in ne čisto prepoznavna, sčasoma pa tista težka in utrujajoča tesnoba, ki jo kot jate črnih ptic spremljajo misli vsiljivke. Misli, ki jih človek noče misliti. Ampak se preprosto pojavljajo. Koluti nekih davno uskladiščenih notranjih filmov so se zavrteli. Včasih v vsej svoji strašljivi in nasilni eksplisitnosti. Zvok, ki so ga oddajali, je bil mestoma podoben hrumenju smrti.

Ko sem se dokončno potopil, ostal čisto brez denarja, pa sem najprej dobil nagrado za pesniški opus in potem še štipendijo in denarne skrbi so bile za nekaj mesecev končane. Prestavljene v nedoločno prihodnost. Vedel sem, da bom imel toliko denarja, da bom lahko poplačal dolg in mi ne bo treba skakati iz teksta v tekst. Da mi ne bo treba biti neprestano na preži. Se obnašati kot brezglava kokoš na majhnem dvorišču. Ves čas loviti znamenj in signalov, ki naj bi me usmerili v novo besedilo. Ves čas vohati nekih sledi, ki so se že zdavnaj razdišale.

Občutek olajšanja je bil fantastičen. Odrešujoč. Odložil sem breme. Tok misli, ki me je spremljal mesece in mesece in se čisto avtomatiziral in mi je povzročal tesnobo, je presahnil. Potihnil. Prav tako hrumenje smrti. Tok misli se ni več aktiviral. Začel je spati. Pravzaprav je padel na tla in v hipu zaspal. Vedel sem, da si lahko privoščim brezdelje. Če ne čistega brezdelja, pa vsaj navidezno brezdelje. Popolnoma sem nehal pisati. Zaprl sem se za pretok tem, umaknil sem mreže in muholovce, v katere in na katere naj

bi se teme lovile, izpraznil sem prostor v svoji notranjosti. Predvsem pa sem začel brati.

Začel sem brati drugače, kot sem bral prejšnje mesece, ko sem bral, da bi iz prebranega skušal narediti nov tekst. Začel sem brati skoraj tako, kot sem bral včasih, ko sem bil še otrok; z začudenjem, radovednostjo, z verjetjem v napisano, predvsem pa ne več utrujajoče pikolovsko in v tistem večnem iskanju pomanjkljivosti in napak, ki takšno pikolovsko branje spremlja. Seveda sem si knjige in avtorje pazljivo izbiral. Seveda je ostalo prisotno zavedanje, da v omejenem času, ki mi je še ostal na tem svetu, ne smem trošiti ur in dni za branje slabih knjig. Tega se skušam držati, čeprav vem, da tvegam velike zamere. Predvsem pa je na površje izplavala čisto jasna in razločna misel, pravzaprav ambicija: ambicija biti zgolj in samo še bralec.

Zdaj sem tu. V naročju te ambicije, kot bi bil ovit v nekakšno vato iz miline. Ovit v čisto luč visokega poletja, ki tako dobro, skoraj popolno, spremlja premikanje mojih prstov, ki obračajo strani knjig, ki jih berem, a hkrati sem tudi malo prestrašen, saj vem, da to ne more trajati. Nikakor ne more trajati.

Mnenja, izkušnje, vizije



Tone Peršak

Branje in kritika, izziv 21. stoletja

Uredništvo revije Literatura je nedavno v utemeljitvi in obrazložitvi natečaja za esej o aktualnih razmerah na področju refleksije slovenske književnosti po letu 2000 zapisalo, da je v zadnjem času opaziti vse manj tehtnih esejev o tekoči književni produkciji in sodobni književnosti v celoti; da nekdam pronicljive in strokovno neoporečne spremne besede h knjigam izrinjajo in nadomeščajo s teh vidikov nezanimiva promocijska besedila ter da je opaziti skrb vzbujajoči primanjkljaj celovitih uvidov v razmere, refleksij in umestitev avtorjev v domači in tuji literarni in književno aktualni kontekst.

S povzetimi ugotovitvami se je mogoče samo strinjati; o vprašanih, ki jih zastavljajo, pa kot udeleženec literarnega dogajanja tudi sam razmišljam. Menim tudi, da se v okolju književne produkcije in širše v družbenem podsistemu kulture (saj na širšem polju vizualnih umetnosti in galerijske dejavnosti udeleženci opozarjajo na iste težave in enako velja tudi za druga področja) ni spremenilo samo to, kar navaja uredništvo Literature. Omenjene spremembe so posledica širših in daljnosežnih sprememb na področju literature in kulture v celoti, razlogi zanje pa so v spremembah, ki presegajo družbeni podsistem kulture. S slovenskega vidika je treba gotovo najprej omeniti osamosvojitve in z njo povezan prehod v sistem politične in ekonomske demokracije oziroma v liberalni (vse bolj neoliberalni) kapitalizem, ki promovira in vsiljuje doktrino neoliberalne ekonomistične

miselnosti; t. i. ekonomizem kot ideologijo, potrošniški koncept življenja, masovno produkcijo, težnjo po izenačevanju kakovosti dobrin, konkurenco različnih dejavnosti v boju za prosti čas slehernega posameznika, globalizacijo itd. Temu sledi še pospešeno vključevanje v proces t. i. digitalne preobrazbe sveta z vsemi dobrimi in slabimi posledicami tega procesa, tudi za področje kulture. Zgodile so se spremembe na področju izobraževalnega sistema, ki je bil vsaj z vidika odnosa sistema do kulture, in še posebej literature, svojčas ustrežnejši. Omenili bi lahko tudi spremembe pričakovanj in zahtev v odnosu do znanosti in raziskovanja in še bi lahko naštevali.

Vse te širše spremembe so (so) povzročile tudi skoraj neverjeten razmah literarne produkcije, hkrati pa je v večini primerov prišlo do veliko nižjega števila natisnjenih izvodov posameznih naslovov knjig. Še malo pred letom 1990 so številne knjige, in to ne samo tiste, ki so bile vključene v t. i. koledarske zbirke Prešernove ali Mohorjeve družbe, izhajale celo v nakladi po 20.000 izvodov in več, medtem ko so najzahtevnejše izhajale v 1000 do 2000 izvodih. Danes le redko katera kakovostna leposlovna knjiga izide v več kot 500 izvodih in to številko preseže šele, če jo doletita nepričakovana priljubljenost in povpraševanje ter zato pride do ponatisa. Hkrati pa se je, kot rečeno, število izdanih leposlovnih knjig na leto zelo povečalo. Ni se odveč spomniti, da je v letih pred prvo podelitvijo kresnika (1991) v Sloveniji izšlo manj kot 20 romanov na leto, leta 2017 jih je bilo že 172, leta 2018 pa jih je izšlo že več kot 200. To je za državo z malo več kot dvema milijonoma prebivalcev, ki vsi niti ne govorijo ali vsaj ne berejo v slovenščini, pa tudi za celotno potencialno skupnost bralcev v slovenščini (okrog 2,5 milijona pripadnikov, vključno z najmlajšimi) pravzaprav neverjetna številka. Še zlasti če to številko primerjamo na primer z dejstvom, da je bilo istega leta v Franciji, gotovo eni vodilnih držav na področju književnosti in knjige, ki ima okrog 67 milijonov prebivalcev, objavljenih okrog 500 romanov (gl. članek Mimi Podkrižnik *V ospredju je avtobiografski jaz* o lanski podelitvi Goncourtove nagrade v Delu, 17. septembra 2019). Raziskave opozarjajo, da število kupcev izvornih leposlovnih (in prevodnih) knjig v Sloveniji upada in da tudi večina tistih, ki jih še kupujejo, kupuje v zadnjih letih veliko manj knjig kot pred desetimi ali dvajsetimi leti. Le zelo redki so še tisti, ki kupijo več kot deset knjig na leto. Tolažimo se z visokim številom izposoj v knjižnicah, vendar je tej tolažbi, ki niti ni več zares utemeljena, treba dodati najmanj dve opombi: 1. da med izposojenimi deli prednjačijo prevedene tuje knjige s področij t. i. trivialne književnosti (kriminalke, ljubezenski in pustolovski romani, dela, ki jih opredeljuje pridih ezoterike ali "ideologija" in estetika "new agea" ipd.), in 2. da tudi

med najbolj izposojanimi izvirnimi slovenskimi deli, razen redkih izjem, najdemo v največji meri dela istih žanrov in usmeritev, torej knjige, ki vsaj do neke mere odstopajo od tradicionalnih meril visoko cenjenega in neoporečnega "resnega leposlovja" ter se tako približujejo tistemu delu leposlovja, ki je namenjen zlasti zabavi in razvedrilu in je dostopen manj zahtevnim bralcem.

Ob vsem tem se zastavlja tudi povsem banalno vprašanje, kaj pravzaprav žene to množico romanopiscev, pesnikov, piscev kratke proze in esejev, zlasti tistih, ki niso zaposleni in se potemtakem preživljajo samo ali predvsem s pisanjem, da posvetijo življenje in čas delu, ki je v večini primerov nesporno preslabo plačano, če sploh je – avtorski honorarji so se v zadnjih desetletjih drastično znižali in številni avtorji, če že najdejo založnika, ne najdejo takega, ki bi jim lahko zagotovil avtorski honorar. Če še lahko razumemo avtorje, ki so se za poklic pisatelja ali pesnika odločali, recimo, pred petdesetimi leti, je začudenje vsaj v veliki meri razumljivo ob dejstvu, da je priliv mladih avtorjev, pripadnikov generacije, ki vse manj bere in ima, kot pričajo raziskave, drugačne cilje in ideale, izjemno velik, celo vedno večji. Fraza, da izjeme potrjujejo pravilo, v tem primeru pojasni zelo malo oziroma nič. Pustimo to vprašanje, vsaj zaenkrat, brez odgovora, a vendar zabeleženo.

Skratka, če se vrnemo k številkam, zagotovo lahko razmišljamo in govorimo o zelo opazni spremembi paradigme, ki je na tem področju prevladovala ne samo več desetletij, temveč, zlasti v Evropi, gotovo blizu sto let in ki zadeva poseben, doslej elitni status književnosti in, četudi nemalokrat tudi politično sumljivih in spornih, pesnikov oziroma pisateljev. Ta sprememba je značilna tudi za nekatere druge književne in kulturne trge razvitih in srednje razvitih zahodnih držav, za Evropo, Severno Ameriko in tudi za dele Srednje in Južne Amerike, Azije in Afrike. Vendar vseeno tudi med razvitimi državami ne za vse! In če se ob predpostavki o tej spremembi za hip vrnemo k prej zastavljenemu "banalnemu vprašanju", lahko pomislimo tudi na to, da vsaj del mladih piscev, ki se vedno znova podajajo na to negotovo pot, še vedno privabljata tudi obet in pričakovanje, da bo status, ki jim ga bo domnevno zagotavljalo njihovo pisanje, vsaj podoben statusu velikih imen iz preteklosti.

Treba je tudi poudariti, da so skoraj neverjeten razmah literarne produkcije dodatno spodbujali številni dejavniki, ki so vplivali na posamezne tokove te produkcije in na njihovo usmeritev. Zlasti vdor potrošniškega mišljenja ali vsaj vpliv tega mišljenja na bralce in vse bolj tudi na strokovno javnost v povezavi s kontekstom mode (začasno popularne teme in vsebine

ali žanri) ter, posledično, zanikanje “večnih” oziroma trajno veljavnih “dosežkov” na področju literature, skladno s konceptom *bestsellerja* ali, z drugimi besedami, zanikanje prepričanja, da obstajajo knjige in avtorji, ki ne izgubljajo vrednosti in bodo kot literarne zvezde “večno” sijali na nebu literature ali, kot je 3. junija 2014 v časopisu Delo po refleksiji dr. Mirana Hladnika, ki je leta 2010 pisal o svoji izkušnji žiranta za podelitev kresnika, povzel Peter Kolšek v prispevku *Vsi kresnikovi nagrajenci: pisatelji imajo radi romane, romani pa 20. stoletje*: “Trajnih vrednot v naši civilizaciji ni več, tudi literarnih ne.” Potrošniška miselnost in koncept *bestsellerja* zahtevata hipni uspeh književnega dela, saj bo v nasprotnem primeru tržno neuspešno. To zahteva ustrezno marketinško pripravo, napoved in promocijo izida knjige in vzbujaanje vzdušja pričakovanja ter, “v belem svetu”, že sprotno prevajanje dela, ki želi in mora postati uspešnica, tako da prevod izide nekaj dni za izvirnikom. Seveda vse to hkrati že upošteva imperativ, da bo delo v nekaj mesecih ali najpozneje po letu, dveh odstopilo prvo mesto na lestvicah najbolj prodajanih knjig novi, na isti način plasirani uspešnici, medtem ko bo predhodna počasi tonila v pozabo. Seveda taki *bestsellerji* praviloma sodijo na plodno polje žanrske književnosti (fantazijske, detektivske, psevdohistorične ali vsaj politično angažirane itd.). V nekoliko skromnejši meri in obliki so takšni “knjižni projekti” zaznavni tudi v Sloveniji.

Na vse to se navezujejo težnje po preusmeritvi od koncepta nacionalne kulture in tudi književnosti h konceptu transnacionalne literature in kulture. In to ne glede na še vedno opazno samopromocijo ter zahteve po znatno višjem deležu javnih sredstev za književnost (knjigo) in kulturo v celoti, kar vsaj del slovenske literarne in tudi širše kulturne “elite” še vedno utemeljuje s prepričevanjem javnosti in zlasti politike, da sta slovenska književnost in kultura v celoti, književnost predvsem zaradi jezika kot polja delovanja, še vedno osrednjega pomena za uveljavitev in predstavljanje naroda drugim narodom in svetu v celoti ter za dokazovanje naše enakovrednosti z drugimi narodi in našega jezika z drugimi jeziki. Tako v bistvu vztraja v “prešernovski strukturi”. A to vztrajanje predstavlja svojevrsten paradoks, kajti položaj naroda in jezika se je medtem popolnoma spremenil. In tudi, če je do začetka 20. stoletja oziroma dogodkov po prvi svetovni vojni ali morda celo do leta 1991 veljalo in bilo do neke mere tudi priznано, da v času oblikovanja naroda in prizadevanja za priznanje naroda kot enakopravnega kulturnega in političnega subjekta ni mogoče pričakovati del, ki bi po temah in koncih ustrezala merilom za uvrstitev v kategorijo “evropskega romana”, oziroma del, ki bi jih bilo mogoče uvrstiti na področje sodobne epske književnosti, to zdaj vsekakor ne velja več.

Vse to skupaj – vpliv potrošniške ideologije, imperativ uspeha oziroma koncept *bestsellerja*, preusmeritev od koncepta narodne književnosti prek koncepta nacionalne književnosti in kulture (opozarjam na razlike med pojmi narod in nacija ter narodna in nacionalna kultura) do koncepta transnacionalne kulture, kar vse zahteva drugačne razmisleke o temah, vsebinah in sporočilih književnih del ter v skladu s tem tudi vpliv na zahteve trga po podreditvi merilom in prijemom popularne ali trivialne literature – ima zelo daljnosežne posledice. Na vsaj nekatere od njih opozarja prevajalka in esejistka dr. Urša Zabukovec (*Sovražniki jezika in mišljenja*, Delo, 2. julij 2019), ki ob nominaciji desetih romanov za kresnika 2019 opazi, da gre vsaj v treh primerih za žanrska dela, napisana po metodologiji pisanja “uspešnice” (vsi trije romani so se prebili tudi med peterico finalistov), ter v nadaljevanju izpostavlja različnost ravni jezikovne kompleksnosti in zahtevnosti med žanrsko književnostjo in književnostjo, ki “zna jezikovno misliti nedoumljivost življenja, kar jo meče iz ustaljenih in sploščenih tirnic, po katerih dirjajo jeziki uspešnic”. Dr. Urša Zabukovec potemtakem opozarja na eno temeljnih funkcij književnosti, ki jo lahko opišemo kot razvoj, raziskovanje in utiranje novih poti jezika, medtem ko trivialna književnost praviloma ostaja znotraj (splošno) znanega in že uveljavljenega v jeziku, saj ji to omogoča komunikativnost in zagotavlja dostopnost najširšemu krogu bralcev ali tudi manj zahtevnim kupcem knjig. Ta proces se je začel že pred mnogimi leti kot odklon od modernizma v književnosti, ko je bila izrazito izpostavljena pomembnost “dobre”, jasne, pregledne, učinkovite zgodbe kot osnove literarnega dela (z gledovanje po ameriški književnosti in najuspešnejših ameriških avtorjih). Ta zahteva je tako rekoč sama po sebi vodila k naslednjemu koraku oziroma spoznanju, da je v, recimo tako, resna dela, katerih avtorji resno računajo na bralce, smiselno vključevati elemente žanrske literature, zlasti kar zadeva zapletanje zgodb, motivacijo junakov za delovanje, odnose med njimi itd., morda zlasti elemente, značilne za detektivski (npr. zločin kot sprožilni moment zgodbe), ljubezenski ali pustolovski roman in “gotske zgodbe”. Vse to je bilo predlagano in pričakovano tudi z mislijo na nujnost olajšanja bralčevega vstopanja v kompleksni svet literarnega dela, z mislijo, da bo tako tudi manj večji bralec našel v literarnem delu tisto nekaj, kar bo v tolikšni meri pritegnilo njegovo pozornost in radovednost, da bo vztrajal in se morda celo usposabljal za branje zahtevnejših literarnih del brez olajševalnih limanic. Kajti, kot izhaja tudi iz omenjenega prispevka dr. Urše Zabukovec, branje kakovostnih, “večplastnih” in filozofsko poglobljenih literarnih del oziroma literature, ki “zna jezikovno misliti

nedoumljivost življenja, kar jo meče iz sploščenih tirnic, po katerih dirjajo jeziki uspešnic”, je zahtevno in naporno. Takšna dela izhajajo iz drugačnih pričakovanj in zahtev do bralca in tudi do kritika, esejista ali strokovnjaka oziroma teoretika, ki želi pisati o tudi pri nas neizmerno raznoliki sodobni literaturi. Zahtevnost in napor pa v teh časih nista ne zaželena ne cenjena. Tudi z vidika danes praviloma slabo plačanega kritika ne. Zato ni nenavadno, da včasih beremo kritike, katerih avtorji obravnavana dela berejo tako, da preverjajo ustreznost slednjega nekakšni šabloni, ki izhaja iz literarnoteoretičnega nazora ali modela, ki so ga osvojili kot edino veljavnega ob gotovo zahtevnem študiju na ustreznem oddelku ljubljanske filozofske fakultete ali na kateri od sorodnih fakultet. Tako si v bistvu olajšajo delo in hkrati zagotovijo zaledje in utemeljenost morebitne ocene, da literarno delo ne izpolnjuje njihovih pričakovanj.

Na vse bolj akutni problem zahtevnosti literarnega jezika, ki postaja za vse večji del prebivalstva nedostopen ali vsaj težko dostopen, še posebej če gre za kakovostna literarna dela, za kakršna se zavzema dr. Urša Zabukovec, opozarja v svojem delu *Kritika in klinika* tudi Gilles Deleuze (Študentska založba, 2010, prev. Suzana Koncut). Deleuze se že v začetku kratkega *Predgovora* sklicuje na Prousta, ki pravi, da “pisatelj v jeziku izumlja nov jezik, nekakšen tuj jezik. Na dan prinese nove gramatikalne in sintaktične zmožnosti. Jezik povleče iz njegovih običajnih kolesnic, pripravi ga do delirija.” Itd. Gre za to, da je resnično kakovostna književnost, ki se ne prilagaja bralcem na način trivialne ali žanrske književnosti, praviloma vedno tudi plod avtorjevega odnosa do jezika in prizadevanja za njegovo inovativno rabo in dopolnjevanje ali najmanj za večšo in domiselno, dognano rabo že znanega v jeziku. Od tod že omenjena zahtevnost in od tod spoznanje, da je branje kakovostne literature večšina, ki zahteva številne zmožnosti, ki jih je izurjeni bralec kakovostne književnosti razvil in pridobil z neke vrste sistematičnim učenjem ali pridobivanjem bralskih izkušenj od otroštva naprej. Gre za posebno bralno pismenost, ki presega bralno pismenost, kakor jo razume večina sodelujočih v javnih debatah o bralni pismenosti mladih (in tudi starejših) Slovencev in z izboljšanjem katere se v zadnjih letih dokaj zavzeto ukvarja slovensko šolstvo, še zlasti po tem, ko je leta 2015 mednarodna raziskava (PISA) opozorila, da mladi pri nas zaostajajo za vrstniki v primerljivih državah – to naj bi se v zadnjih letih že spremenilo na boljše. Vendar izhajamo iz stališča, da ne gre samo za osnovno bralno pismenost, da moramo razmišljati o nekakšni nadgradnji osnovne bralne pismenosti, ki zadeva predvsem razumsko (analitično) razumevanje besedil, na primer opisov dogodkov, časopisnih člankov, pa navodil za uporabo aparatov, za izpolnjevanje obrazcev ipd. Gre za bralno

pismenost, ki zadeva zmožnost razumevanja in doživljanja književnih del, pa ne le usposobljenost za razumevanje, temveč tudi sposobnost za doživljanje in dojemanje pomenske večplastnosti oziroma za bralni eros ali željo, ki izhaja iz zmožnosti in radosti/užitka ob intuitivnem dojetanju sporočil besedil ter nadgrajuje zmožnost racionalne analize, povzemanja zgodb in opisov pokrajini, oseb ipd., vključuje tudi odprtost za estetski učinek besedila in čustveni naboj, kar vse – in še kaj – zahtevajo literarna besedila. O tem, vsaj posredno, piše v knjigi *Umeće čitanja (Veščina branja)* tudi srbski lingvist (nordist) Ljubiša Rajić (Beograd: Geopoetika, 2009), ki opozarja, da branje kakovostnih, torej zahtevnih literarnih del, četudi beremo samo s težnjo po uživanju in estetskem učinku, zahteva vsaj določene okoliščine, primerne za branje in, seveda, bralsko izkušnost. Tem bolj to velja za vsakogar, ki bere z namenom, da bi določeno delo analiziral kot kritik, literarni teoretik ali zgodovinar. Rajić poudarja, da te sposobnosti bralca ustrezna literarnoteoretična ali literarnozgodovinska izobrazba sama po sebi še ne zagotavlja. To pa zato, pravi, ker se v šolah, in tudi na univerzah, pojem književnega dela praviloma nanaša na kanonizirana literarna dela in skrbno odbrana dela predvsem starejšega ustnega lep-slovja, s tem pa se največji del tega, kar običajno beremo (pri tem meri na celotno skupnost bralcev), tako rekoč izključi iz pojma literatura ali se vsaj označi kot manjvredno. Kanonizirana dela in sodbe o njih se v procesih izobraževanja redkeje obravnavajo na način analize, največkrat se namreč posreduje tudi že kanonizirana stališča in sodbe, še opozarja Rajić. Seveda to ne velja za vse univerze, fakultete oziroma oddelke fakultet, na katerih poteka študij literarne zgodovine in teorije, pa vendar ...

Kakor koli že, iz povedanega izhaja zlasti sporočilo, da za kvalificirano literarno kritiko, publicistiko ali esejistiko ne zadošča samo nujna ustrezna izobrazba; potrebni sta tudi obširna, trajna in raznolika bralska izkušnja s književnostjo ter odprtost za različne koncepte in (avtorske) poetike, ob sodobni književnosti pa tudi zanimanje za sočasnost različnih usmeritev ali struj od tradicionalnega realizma in tako ali drugače angažirane književnosti do modernizma, postmodernizma, metamodernizma itd. Pomemben je prej ko slej staž kritika ali teoretika, od katerega pričakujemo kompetentno sodbo o razmerah na literarnem prizorišču na določenem območju in v določenem času, kar mu omogoča izkušnost. Ne nazadnje o tem pričajo tudi izkušnje s slovensko literarno kritiko, z esejistiko, ki obravnava književnost, in tudi s teorijo in literarno zgodovino, na kateri se radi sklicujemo. Kritik oziroma analitik mora posameznemu delu ali sodobni književnosti nameniti veliko časa in energije, hkrati pa mora

ohranjati odprtost in širino pristopa; z drugimi besedami, izogibati se mora branju z vidika zgolj enega “edino zveličavnega” koncepta, kajti v tem primeru kritik ali analitik pristopa k delu na literaturi neustrezen, v bistvu ideološki, izključujoči način. Ta odprtost je v današnjih razmerah toliko bolj pomembna, kolikor res pričakujemo celovit uvid v izjemno raznoliko in množično literarno produkcijo. Tovrstna odprtost in neobremenjenost s tem ali onim konceptom oziroma pripadnostjo določeni literarni usmeritvi je v dokajšnji meri nujna celo za običajnega (dobrega) bralca, ki svojega “branja” literarnega dela nima namena predstavljati širši javnosti. Branje kakovostnih in jezikovno zahtevnih literarnih del terja bralčevo usposobljenost, pridobljeno z branjem, in tudi vsaj osnovno poznavanje zmožnosti jezika ter sposobnost osredotočenja, ki pa je, kot je dandanes splošno znano, pri mnogih vse bolj vprašljiva. Deloma zaradi vpliva novih tehnologij in deloma zato, ker živimo v prostoru/času, v katerem prevladuje mantra o doseganju rezultatov brez napora. O vsem tem, tudi z vidika neprimerljivosti statusa literature danes in nekoč, piše dr. Ana Beguš v razpravi *Žanr v tehnološkem remediiranju kulture* (Primerjalna književnost, 2019, letnik 42, številka 1), ki opozarja na močan vpliv novih medijev, vključno z digitalnimi, razumljenimi v skladu z McLuhanovo opredelitvijo medijev, na literarno produkcijo in dožemanje literature.

Razlogov, ki otežujejo, če že ne kar preprečujejo doseganje celovitih uvidov v sodobno literarno produkcijo tudi v Sloveniji, kaj šele v okviru veliko večjih kultur in literatur, je več: obseg in nepreglednost literarne produkcije, usihanje kritike (številne knjige, ki izidejo, ne čakajo niti ene kritike) ter v mnogih objavljenih kritikah odsotnost ustreznih meril in hkratno relativiziranje ali celo zavračanje tovrstnih meril, nadomeščanje kritike s promocijskimi članki oziroma z nekakšnimi literarnimi reportažami (povzetki vsebin del ipd.), pisanimi z vidika sekundarnih okoliščin in opredelitev (npr. z vidika takšnega ali drugačnega angažmaja avtorja/avtorice ipd.). Stanje na področju kritike je razumljivo, saj v Sloveniji praktično nihče več ne more preživeti samo kot literarni kritik in tudi ne kot literarni teoretik ali zgodovinar; hkrati mora biti tudi profesor oziroma zaposlen nekje drugje. To dejstvo – poleg neobvladljivosti produkcije literarnih del v zadnjih letih – dodatno onemogoča, da bi kritik ali analitik lahko v relativno kratkem času pripravil celovit in tehten kritiški ali teoretski pregled literarnega dogajanja, ki bi zajel vsaj nekaj zadnjih let, kaj šele celotno obdobje po osamosvojitvi Slovenije ali vsaj od leta 2000 do danes. Že če bi se avtor takega pregleda odločil samo za obravnavo ene od pomembnejših literarnih vrst, npr. romana ali kratke zgodbe, kaj šele ene od zvrsti, na

primer lirike, v tako izbranem obdobju, bi to zahtevalo zelo veliko časa. Še posebej zato, ker se je težko opredeliti, katera dela, ki so izšla pred petimi ali celo desetimi leti, je mogoče upoštevati kot reprezentativna dela s trajno vrednostjo (pri tem tudi najpomembnejše nagrade, kot je ugotavljal Peter Kolšek v že omenjenem prispevku v Delu leta 2014, niso jamstvo). Kako obvladati prizorišče romana, če v enem letu izide od 150 do 200 romanov, ali področje pesniških zbirk, še zlasti glede na to, da večina teh del ni bila deležna resnih in iz različnih izhodišč izhajajočih kritik? Nekoliko lažje bi bilo, če bi se avtor osredotočil samo na esejistiko, čeprav je tudi za to področje vse bolj značilna izjemna raznolikost tem in pristopov ter hkrati svojevrstna ohlapnost meril, kaj vse presojava kot esej. Ovira za res strokovne in celovite preglede sodobne produkcije je potemtakem izredna raznolikost konceptov ali usmeritev in smeri, pri čemer dodatno težavo predstavlja dejstvo, da je, za razliko od preteklosti, vse težje identificirati koncept, ki bi ga za določeno, četudi kratko, obdobje lahko opredelili vsaj kot prevladujočega. Enako težko je opredeliti koncept v opoziciji, ki se je morda že izpel ali se šele uveljavlja, kot se je to v preteklosti dogajalo ob prehodih iz realizma v naturalizem, iz naturalizma v dekadenco in simbolizem in, vsaj deloma (v Sloveniji) tudi še ob prehodu iz moderne v ekspresionizem ali po letu 1945 iz socialnega realizma v intimizem. Zdaj že dolgo velja načelo strpnega sožitja kar najbolj različnih konceptov, čeprav se še poskuša poimenovati obdobja z bolj posplošenimi nazivi, kot je na primer postmodernizem ali tudi postpostmodernizem, četudi seveda oba že sama po sebi predpostavljata raznolikost in celo poljubnost konceptov in poetik, na kar opozarjajo tudi zelo različne opredelitve obeh.

V preteklosti, vse do naturalizma in celo še simbolizma, je vedno šlo za "pravo" pot do resnice. Sleherno obdobje v literaturi je predhodnemu nasprotovalo v imenu ustrežnejše poti do resnice sveta in človeka. Konec 19. in v začetku 20. stoletja je ta pristop že manj ustrezal, zlasti zaradi vpliva znanosti kot vse bolj priznane edine prave poti do resnice. V literaturi so v ospredje stopili drugi motivi za branje/pisanje (estetski užitek, angažma itd.). Modernizem se nedvoumno odpove tradicionalnim opredelitvam, ostro zavrača koncept literature kot ogledala družbe in kot poti do resnice stvarnega sveta, vztraja pri opredelitvi, da gre za fikcijo, in išče možnost preseganja tradicije tudi v prestopanju meja med literaturo in drugimi umetniškimi praksami. Postmodernizem na neki način zavrže vse to opredeljevanje in se opredeli za metafikcijo in idejo, po drugi strani pa skuša vzpostaviti nekakšno vzporedno realnost, znotraj katere se spogleduje s filozofijo itd. Literatura se pogosto nanaša predvsem sama nase (citati, palimpsesti ...).

Danes živimo v stanju anomalije in nepreglednosti. Ni vidika in ni stališča ali zornega kota, iz katerega bi bilo mogoče zajeti celoto oziroma vsaj poskušati vzpostaviti preglednost in vrednostno hierarhijo. Vse je enako vredno in enako “nepomembno”, ni trdne točke, na katero bi bilo mogoče opreti vzvod presoje, kaj je (pa ne gre za posamezna imena in dela, temveč za usmeritve ali koncepte) reprezentativno za prostor/čas, v katerem nastaja, in kaj ostaja na neki drugi ravni. O tem priča ne nazadnje tudi dejstvo, da je literatura, kot tudi vsa druga umetnost, izgubila nekdanji poseben status med dejavnostmi znotraj družbe. Pesnik ali pisatelj ni več prerok ali šaman, ki v stanjih zanosa in inspiracije oblikuje in sporoča najgloblje resnice sveta in človekovega bivanja. Po drugi strani pa del literature išče zase možnost v literarizaciji stvarnosti (avtobiografskost ali biografskost, zgodovinska proza, dokumentarna proza ipd.) ali s prestopi na polje množične kulture (žanrska proza itd.).

Lahko bi rekli, da razmerje z možnimi bralci in poslušalci kakovostne književnosti dobro ilustrira primer literarnega branja na vrtu Društva slovenskih pisateljev 27. 6. 2019. Pesniki in pisatelji smo brali sami sebi. Mimo so onkraj ograje ves čas hodili meščani po svojih opravkih, tu in tam je kdo zastal, prisluhnil za minuto, največ dve, in nadaljeval svojo pot. To je ali vsaj vse bolj postaja stanje slovenske in najbrž tudi drugih književnosti. Pesnik ni več žrec in prerok, ni več duhovni vodja, s katerim se istoveti skupnost, tudi še narod, in čigar javni nastop pripadnika skupnosti očara ali celo začara.

Kaj storiti, da ta model ne bo prevladal ali da se ne bi celo zgodilo, da bi se mimoidoči povsem nehali ustavljati? Seveda se to sprašujem ob predpostavki, da je to pomembno vprašanje, pomembno za družbo in za posameznika. Pri tem ne bi rad izkoristil pojma narod. To bi bilo vprašljivo vsaj s treh vidikov: z vidika podrejanja literature interesom in potrebam naroda v skladu s “prešernovsko strukturo”, pri čemer se je status naroda leta 1991 epohalno spremenil, z vidika teorij o izpetju koncepta naroda, kot smo ga dojemali v preteklosti, in z vidika razumevanja literature in sleherne umetnosti kot načeloma neutilitarne dejavnosti.

Del literature oziroma literatov še vedno vztraja v t. i. “prešernovski strukturi” in, recimo, tekmuje z zdravniki in politiki za položaj priznane elite znotraj naroda ter ne pristaja na načelo enakovrednosti družbenih podsistemov, ki v osnovi velja ali vsaj naj bi veljalo v zdravi družbi, kot nas pouči že Shakespeare v tragediji *Koriolan*.

Kakor koli že želim zaključiti ta razmislek, pa tega ne morem storiti, ne da bi še enkrat in kar najbolj odločno izpostavil vprašanja kritike, ki postaja

po mojem prepričanju najpomembnejše vprašanje sodobne literarne situacije. Kakovostna strokovna in dovolj obširna kritiška refleksija posameznih del in tudi skupin znotraj celotne produkcije, zamejenih glede na teme, glede na koncepte oziroma idejno-estetske usmeritve ter poetike avtorjev ali tudi glede na kakšna druga skupna izhodišča (morda generacijska) ali glede na morebiten politični ali kakšen drug angažma, je v eksistenčnem in eksistencialnem interesu sodobne slovenske književnosti, zlasti tistega njenega dela, ki bi ga lahko opisali in zamejili z oznakami, kot so "kakovostna književnost", "resna književnost", "jezikovno in tematsko zahtevna književnost". To pomeni, da je po eni strani nujno treba zagotoviti širše dostopne platforme za objavljanje literarne kritike in po drugi strani zadostna sredstva za ustrezno plačilo tega odgovornega in zahtevnega dela. Skratka, treba je ustvariti pogoje, da bodo avtorji dobrih kritiških besedil preprosto dovolj plačani, da bodo pri tem delu vztrajali tudi v zrelih letih, da bodo v tem lahko videli karierni izziv in ne obsodbo na življenje v bedi. To bi moralo biti celo v interesu države in njenih institucij (Ministrstva za kulturo, Javne agencije za knjigo, univerze), kajti književnost, tudi ob novih tehnoloških možnostih in v klasični knjižni obliki, ostaja eno ključnih polj medkulturnega dialoga na globalni ravni. Država kot večinski financer najkakovostnejše literature potrebuje literarno kritiko kot eno od pomembnih strokovnih podlag za odločanje o subvencioniranju knjižnih programov, o štipendiranju avtorjev, o sofinanciranju prevodov v tuje jezike in o podpori založnikom slovenskih literarnih del, namenjenih tujim knjižnim trgom, za predstavitev del in avtorjev na mednarodnih knjižnih sejmih, literarnih festivalih ipd.

Kvalitetna literarna kritika je v interesu založnikov, v veliki meri iz istih razlogov. Poleg tega je ključnega pomena za celotno področje, znotraj tega pa je še posebej v interesu avtorjev, kajti kakovostna kritika predstavlja avtorjev dialog z visoko kvalificiranimi bralci. Kritika je izjemno pomembna za žal vse ožji, a življenjsko pomemben korpus bralcev kakovostne književnosti, saj jim omogoča orientacijo znotraj obsežne produkcije izvirnih del v slovenskem jeziku in jim tako pomaga pri izbiranju del za branje. In ne nazadnje je kakovostna kritika zelo pomembna za strokovnjake, ki literaturo obravnavajo kot teoretiki, literarni zgodovinarji in sociologi kulture.

Ne glede na pomembnost književnosti in usposobljenih bralcev kot ustvarjalnih ljudi z razvito domišljijo, ki je osnova sleherne ustvarjalnosti, ni mogoče pričakovati, da bodo mediji v zasebni lasti veliko vlagali v kritiko, bodisi literarno bodisi kritiko drugih umetnosti (resnici na ljubo je treba poudariti, da je stanje kritike drugih umetniških praks še

slabše), saj bolj ali manj utemeljeno ugotavljajo, da prisotnost literarne kritike v mediju ne vpliva na zanimanje zanj. Tem večja je v tem pogledu zato odgovornost javnih medijev, predvsem seveda RTV Slovenija in vseh drugih medijev, ki jih sofinancira država, ter odgovornost države, da tega ne pozabijo zahtevati.

Prej ko slej bo treba spodbuditi in promovirati spletno platformo ali več platform v digitalnem okolju, katerih namen bo spodbujanje nastajanja in objavljanja kritik sodobne literarne produkcije. Omogočiti bo treba delovanje teh platform kot spletnih medijev ter zagotoviti sredstva za honorarje kritikov.

Gre, kot rečeno, za interes skupnosti državljanek in državljanov, ki ji je slovenska knjižna produkcija v osnovi namenjena, in s tem za interes države, ki je po ustavi dolžna skrbeti za blagostanje pripadnikov skupnosti. In to blagostanje nikakor ni samo vprašanje polnih želodcev.

In še pripis: Prav v zadnjem času, zlasti po predstavitvi javne raziskave *Knjiga in bralci VI* (UMco, 2019), ki je s poraznimi ugotovitvami o upadanju števila bralcev in kupcev ter števila izposoj knjig v javnih knjižnicah in streznitvenimi primerjavami s stanjem v nekaterih drugih evropskih državah opozorila tudi na to, da je treba težišče prizadevanja za izboljšanje položaja prenesti predvsem na promocijo branja (zaradi številnih pozitivnih učinkov branja, bralne pismenosti in bralne kulture in ne samo ali predvsem na promocijo posameznih avtorjev, del, žanrov ipd.). Če bomo več in bolje brali, bomo tudi sami izpostavili in promovirali najpomembnejša dela in najzanimivejše avtorje, kot se je to v preteklosti zgodilo že velikokrat, ne glede na odnos oblasti ali javno priznanih arbitrov do avtorjev in del, ki jih še danes častimo in beremo.

Mnenja, izkušnje, vizije



**Daniel Pelletier,
Maximilian Probst**

Sedem smrtnih grehov novinarstva



Kriza je redko posamična. V tem je problem. Mednarodna skupnost bi lahko v zadnjih tridesetih letih brez težav obvladala globalno segrevanje. Tako se je zagotovo zdelo na Svetovni konferenci o spreminjanju ozračja leta 1988 v Torontu. Doseženo je bilo soglasje – med znanstveniki in politiki. Soglasje o tem, da se Zemljino podnebje segreva in da smo vzrok za to ljudje. In soglasje, da je treba kolikor mogoče hitro kaj storiti. Poročilo s konference jasno “poziva vlade k takojšnjim ukrepom” za omejitev emisij CO₂. Kot vemo, se od takrat ni zgodilo nič takega. Emisije CO₂ po vsem svetu še vedno naraščajo.

Tekst objavljamo z dovoljenjem avtorjev, revije Wespennest, spletne mreže Eurozine in s podporo programa Eurozine Translation Pool (Creative Europe Programme).

To zgodovino politične neuspešnosti spremlja neuspešnost medijev. Politika se ni odzvala na podnebne spremembe in tudi časopisi, radijske ali televizijske postaje se niso. Vse od Toronta vsem medijem skupaj ni uspelo ustrezno opisati globalnega segrevanja, predlagati potrebnih ukrepov in jih zahtevati od politikov. Podnebna kriza je eno. Toda do današnjih razsežnosti je lahko narasla samo zaradi hkratne krize v komunikaciji, ki je vrhunec dosegla v lažnih novicah in dezinformacijah. Krizo v komunikaciji označujemo kot poslabšanje javne razprave. Vzrokov za ta proces je veliko. Nepopoln seznam bi vključeval globalno deregulacijo medijskega sektorja v 80. in 90. letih prejšnjega stoletja; zmagoslavje komercialne televizije, v Ameriki tudi konservativnih radijskih pogovornih oddaj; naraščajoči pritisk ciljev gledanosti; spremenjeno strukturo medijev in krizo časopisnega sektorja ter pojav dezinformacij, ki pogosto še zdaleč ne prihajajo iz Rusije. Če hočemo razumeti podnebno krizo, moramo nujno opredeliti krizo v komunikaciji.

Toda v medijski obravnavi podnebnih sprememb je tudi vgrajena napaka, ki presega strukturne spremembe. Ta napaka korenini v "sedmih smrtnih grehah novinarstva". Ti pripomorejo k situaciji, v kateri pomembni argumenti in znanstvena dejstva težko pritegnejo pozornost, kaj šele, da bi zmogli prepričati ali ustvariti politični pritisk.

Sedem smrtnih grehov novinarstva igra svojo vlogo v vsem, kar je z obravnavo podnebnih sprememb narobe. Najhuje je, kadar se novinarstvo vendarle loti podnebne krize, pa se pri tem izgublja v nepovezanih podrobnostih. Na primer, pri vprašanju energije ne gre samo za delovna mesta, ampak za politični sistem, v katerem želimo živeti v prihodnosti. V nadaljevanju bomo pokazali, da je podnebna kriza povezana s krizo demokracije. Tako podnebje kot demokracija visita na nitki.

Nekaj je gotovo: kdor koli se še prepušča sedmim smrtnim grehom novinarstva, pospešuje nastop katastrofe, ki bo naredila družbi in naravi škodo, kot je ni še nobena. Znanstveni dokazi so na voljo že dolgo in opozorila niso nič novega. Nihče ne bo mogel nekoč v prihodnosti reči, da nismo mogli vedeti za globalno segrevanje in katastrofo, ki jo bo povzročilo. Če bi to storil, bi v bistvu zagrešil prvi smrtni greh.

Prvi greh: vztrajanje pri napačnih razpravah o podnebnih spremembah

Med znanstveniki, ki se ukvarjajo s podnebjem, je zmeraj vladalo večje soglasje, kot so bili mediji pripravljeni priznati. Seveda ne bi smelo biti samo

po sebi jasno, da mediji vsakokrat, ko znanstveniki sporočijo, da so nekaj odkrili, samo spoštljivo prikimajo. Kritičen, skeptičen tisk, ki preizprašuje domneve in sooča bralce z različnimi stališči, je osnova demokracije. Vendar so glede podnebnih sprememb mediji krepko prestopili okvir svojih dolžnosti. Mnogi so še leta po dosegu znanstvenega konsenza o povezavi med nastajanjem CO₂ in globalnim segrevanjem vzbujali vtis, da so si mnenja še vedno nasprotujoča, da je še vedno veliko negotovosti o temeljnih vprašanjih in da ni natančnega znanja o podnebnih spremembah.

Neskladje med obstoječim znanjem in tistim, kar poročajo mediji, je temeljito dokumentirala zgodovinarica znanosti Naomi Oreskes. Iskala je besedno zvezo "globalne podnebne spremembe" in v 928 člankih, objavljenih v strokovnih revijah med letoma 1993 in 2003, ni našla niti enega primera, ki bi oporekal trditvi, da je za globalno segrevanje kriv človek. V časopisih in na televiziji pa se je v istem obdobju v vsakem drugem prispevku pojavilo zanikanje. Razlog je bil delno v tem, da novinarstvo šteje za svojo dolžnost stvari uravnoteženo komentirati. Toda rezultat je statistični nesmisel. V Nemčiji je na primer 97 odstotkov znanstvenikov prepričanih, da igra človek v globalnem segrevanju pomembno vlogo, vendar sta v edini nemški pogovorni oddaji leta 2017, v kateri so razpravljali o podnebnih spremembah, nastopila en podnebni znanstvenik in en skeptik glede podnebnih sprememb. Če bi televizija hotela doseči pravo ravnovesje, bi morala vsakemu skeptiku postaviti nasproti ne enega znanstvenika, prepričanega o antropogenih spremembah podnebja, ampak dvaintrideset ali triintrideset. Ali pa bi morala predvajati še na ducate pogovornih oddaj o podnebnih spremembah brez udeležbe skeptikov.

Obstaja pa še en, verjetno resnejši razlog za množično pretirano izpostavljanje obrobni znanstvenih stališč, ki je povezan z načinom, kako mediji delujejo. Gre za splošno sprejeto prepričanje novičarskega žurnalizma, da je učinek pomembnejši od skupka osnovnih okoliščin, da je posameznik vznemirljivejši od skupine, da je nasprotovanje zanimivejše od soglasja in da je o kakem dejstvu vredno poročati ne zgolj zato, ker nekaj pojasnjuje, ampak tudi zato, ker nekaj doda zgodbi ali spodbudi debato. Nič čudnega, da so mediji tako željno pograbili za lase privlečene razlage podnebnih sprememb in jih vzeli za svoje, naj so bile še tako bedaste. Odtlej se debata vrti v krogih do onemoglosti.

Šele v zadnjih dveh ali treh letih je nekaj večjih medijskih hiš začelo opravljati svojo osnovno dolžnost: informirati. Leta 2018 je BBC priznal, da je poročanje o podnebnih spremembah prepogosto zgrešeno, in objavil interne smernice zanj. V njih so opozorila pred vzpostavljanjem zlaganega

ravnotežja: “Za dosego nepristranskosti BBC-jevim poročevalcem ni treba navajati odkritega zanikanja podnebnih sprememb, tako kot ne bi navajali izjave, da Manchester United prejšnjo soboto ni zmagal z 2 proti 0. Sodnik je odločil.”

Deloma kot posledica tega zanikanje podnebnih sprememb zdaj živi v temnih kotih družbenih omrežij in na ruskih propagandnih kanalih. Vendar ni razloga za samozadovoljstvo. Novinarstvo še vedno dela smrtni greh, ko nadaljuje zgrešeno razpravo, le v drugačni obliki. Zdaj ni več vprašanje, ali podnebne spremembe obstajajo, in če obstajajo, ali smo za to odgovorni ljudje; zdaj gre za razprave, kakršna je na primer debata o tem, ali električni avtomobili prispevajo k razogljičenju ali so tudi oni uničevalci podnebja. Tudi o teh vprašanjih obstaja znanstveni konsenz, ki ga mediji prav tako ne prepoznavajo. Še vedno imajo raje nasprotovanje, pogosto v kombinaciji s prešibko željo po soglasju, ki ogroža okosteneli poslovni model. Naj ponovimo: znanstveniki so prepričani, da lahko elektromobilnost veliko prispeva k omejevanju globalnega segrevanja, seveda pod pogojem, da elektrika, uporabljena za proizvodnjo takih vozil, izhaja iz obnovljivih virov in da se tudi za polnjenje njihovih baterij uporablja obnovljiva energija. Prav zato vse resne znanstvene strategije za zaščito podnebja vključujejo ob energetske tranziciji tudi razvoj elektromobilnosti. Pozitivni učinek električnega avtomobila je izničen, ko se – presenečenje! – za proizvodnjo in upravljanje tega avtomobila uporablja elektrika, proizvedena iz premoga in nafte. Skeptiki z nenehnim ponavljanjem tega neargumenta proti električnim avtomobilom in sklicevanjem na študije vzbujajo vtis, da je elektromobilnost vprašljiva in znanstveno sporna.

Drugi greh: prepuščanje podnebnih sprememb naravoslovju

Drugi greh novinarstva je preprosto to, da prepušča tematiko podnebnih sprememb naravoslovju. Poročil o vedno natančnejših znanstvenih predvidevanjih je veliko. Redno se objavljajo kalkulacije o tem, kako visoko in kako hitro bodo narasle temperature in koliko se bo dvignila gladina morja. Vrhunec vsega tega je cirkus okoli podnebnih konferenc Združenih narodov, kjer podnebni znanstveniki resno pozivajo k ukrepanju in kjer že sama navzočnost politikov vzbuja vtis, da zadevo jemljejo resno. Kot je pokazal sociolog Michael Brüggemann, je tako celo v primeru, ko podnebni znanstveniki menijo, da je dogodek katastrofalna polomija – z drugimi besedami, v vseh primerih razen Pariza 2015.

Bodimo jasni: pomembno je, da se o znanstvenih ugotovitvah poroča. V jeziku filozofske logike: poročanje o podnebni znanosti je *nujen* pogoj za razumno razpravo o podnebnju. Ni pa *zadosten* pogoj. Novinarstvo mora namreč poleg znanstvenih vidikov podnebne krize natančno pojasniti tudi druge njene posledice, bodisi družbene, kulturne, geostrateške, ekonomske, zgodovinske, psihološke bodisi, tako kot tukaj, medijskoteoretične. Doslej nobena od njih ni bila deležna velike pozornosti. Ker je bilo globalno segrevanje doslej obravnavano izključno kot vprašanje znanosti, je še vedno le nekaj novinarjev z drugih področij dovolj samozavestnih, da poberejo ta vroči krompir. Posledično se iste sestavine znova in znova reciklirajo, zaradi česar se zdi podnebno novinarstvo vedno bolj plehko.

Podnebne spremembe niso samo stvar strokovnjakov, ampak prej “v celoti družbeno dejstvo” (Marcel Mauss). Toliko bi bilo treba napisati, posneti in povedati o podnebnih spremembah! Kakšna je njihova intelektualna zgodovina? Kje so začetki “hidrokarbonskega človeka” (Daniel Yergin)? Kaj pomeni podnebna kriza za književnost in likovno umetnost? Kakšne oblike izobraževanja potrebujemo zdaj? In kakšne konvencionalne oblike izobraževanja je treba zdaj opustiti? Kaj je z vedno bolj živčnimi izvozniki nafte? Rusiji na primer grozi, da bo zaradi energetske tranzicije izgubila velik del dohodka iz tujine. Bo moral Zahod reševati Rusijo? In če, kako? Kakšne bodo posledice za Bližnji vzhod, če od leta 2050 naprej ne bo več emisij CO₂, saj drugače ni mogoče doseči ciljev pariške podnebne konference? Kakšna je resnična cena energetske tranzicije v primerjavi s ceno fosilnih goriv, ki so povsod po svetu deležna veliko višjih subvencij kot obnovljivi viri in katerih okoljski vpliv je tudi treba vključiti v enačbo?

V osrednjih medijih redko naletimo na taka vprašanja. Podnebne spremembe so največji izziv, s katerim se je človeštvo kdaj soočilo, pa vendar so v medijih le obrobna tema, prepuščena peščici usposobljenih novinarjev, večinoma z naravoslovnim znanjem.

Tretji greh: obravnavanje podnebnih sprememb kot zelene teme

Podnebnih sprememb kot “v celoti družbenega dejstva” ni mogoče stlačiti v strankarskopolični steznik. Vendar se novinarji vsakič znova ujamejo v past obravnavanja podnebnih sprememb kot zelene teme. To je nekaj takega, kot bi na demokrasko politiko gledali kot na levičarsko, ker so se v 19. stoletju za demokracijo borili večinoma levičarski politiki, medtem ko so na konservativni strani še prevladovali monarhične ideje. Dejstvo je,

da mnogi pomembni politiki, ki se ukvarjajo s podnebnimi spremembami, niso levičarji, med njimi je na primer ameriški republikanec George Shultz.

V bistvu lahko vsaka stranka najde filozofske reference za ambiciozno podnebno politiko, bodisi v ohranjanju božjega stvarstva (konservativci), svobode v odgovornosti (liberalci), racionalne organizacije metabolizma med družbo in naravo (socialisti) bodisi ideje, da smo si Zemljo samo sposodili od svojih otrok (zeleni). Brez dvoma bodo tudi skrajno desni pograbili priložnost za odkritje obnovljive energije. Navsezadnje je nacionalistom težko razložiti, zakaj sistem države poganja tuja energija, pa naj bo to “teroristična nafta” z Bližnjega vzhoda ali nafta ruskih oligarhov.

Liberalcem je podnebna politika še bliže. Kaj bi lahko bilo liberalnejše od svobodnega ukrepanja proti naraščajočim temperaturam, preden jih v to prisili izbruh katastrofe? Kako je mogoče uskladiti liberalno zagovarjanje fosilnih goriv z dejstvom, da so ta po vsem svetu visoko subvencionirana, čeprav vetrni in sončni viri marsikje že proizvajajo cenejšo energijo? Mar naj ne bi načela prostega trga že davno usmerila liberalcev k obnovljivim virom, ki danes veljajo za inovativne?

Zavezanost boju proti podnebnim spremembam seveda ne sodi v kategorijo levice ali desnice. Globalno segrevanje ogroža vse življenje na našem planetu. Energetska tranzicija je priložnost za vse stranke, ne glede na to, ali so njihovi programi modernistični, nacionalistični, socialni, antikapitalistični ali konservativni. Velika napaka medijev je, da ne vidijo teh povezav.

Ali bolje: da so jih izgubili izpred oči. Ko se je v 80. letih prejšnjega stoletja podnebna katastrofa prvič pojavila kot dejanska grožnja, je tako v politiki kot v medijih obstajalo mednarodno soglasje, da je treba ukrepati hitro. Ustanovljen je bil Medvladni forum za podnebne spremembe s podporo Reaganove administracije – danes je to telo Združenih narodov za mnoge republikance sovražnik številka ena. Elite na področju fosilnih goriv imajo za seboj dolgo zgodovino politiziranja in polariziranja vprašanj podnebnih sprememb, posebno v obdobju med letoma 1990 in 2010. Njihovi propagandni naporji so dobro znani; tu je treba poudariti, da so mediji opravili svoje delo po najboljših zmožnostih. Pri poročanju o podnebnih spremembah mediji še vedno delujejo po logiki proporcionalnosti, čeprav bi morali izpostavljati primere, ko stranke spregledajo bistvena vprašanja ali se ne soočajo z lastnimi problemi. Če je podnebna politika obravnavana izključno kot zelena tema, iz tega sledi, da o njej ni mogoče preveč pisati in govoriti, ker bi sicer ves čas izpostavljali zelene. In posledice tega so pogubne.

Četrty greh: mišljenje, da razogljičenje pomeni izgubo

Podnebna politika v medijih ni samo zelena – pomeni tudi opuščanje priljubljenih navad in shajanje brez materialnih ugodnosti. Kar naprej nam ponavljajo, da nas bo razogljičenje drago stalo. Pa nas ni strah zaradi podnebnih sprememb in izgube življenjskih dobrin, ki jo bodo prinesle, ampak zaradi vsega, kar bomo izgubili, če jih bomo skušali ustaviti.

To izkrivljanje dejstev pogosto spremlja težnja po individualizaciji problema. Posamezniki ne bodo samo nosili bremena podnebne politike – morali se bodo manj voziti, jesti manj mesa, manj potovati z letali in zaradi vrtočlavo rastočih cen energije plačevati več za vse –, ampak bodo tudi v prvih vrstah v boju proti podnebnim spremembam. Kot da se je razprava o privatizaciji iz 80. in 90. let s trditvami, da je vsak posameznik odgovoren za svojo usodo in da družba ne obstaja, preslikala v podnebno vprašanje, ki ga bo mogoče rešiti samo, če bo vsak posameznik opravil svojo nalogo. Beremo brez konca poročil, komentarjev in osebnih pričevanj o tem, kako daleč lahko gre posameznik, da bi še malo znižal emisije CO₂ v vsakdanjem življenju. Take napore potem slavijo kot izjemna prizadevanja v boju proti podnebnim spremembam.

Toda vsak novinar, ki danes pripisuje odgovornost posameznikom ali govori o podnebni politiki kot o viru izgub, je bodisi plačanec industrije fosilnih goriv ali pa nezavedno deluje kot njen koristen idiot. Perspektivo je treba obrniti: ni posameznik tisti, ki lahko kaj stori, ampak politiki in skupnost. Očitno je, da je nujno in vredno ustvariti strukture in okoliščine s kolikor mogoče nizkimi emisijami CO₂. Nizkoogljični življenjski slog bi lahko spodbujali z davki na ogljik in preusmerjanjem subvencij s fosilnih goriv k obnovljivim virom energije. Pa ni tako šele v zadnjem času z napredkom pri vetrni in sončni energiji ter pri novih tehnologijah shranjevanja. Že leta 1995 je v poročilu Rimskega kluba z naslovom *Faktor 4* pisalo, da bi bilo napredek mogoče podvojiti z uporabo samo polovice količine naravnih virov, ki jo izkoriščamo danes.

Vse odtlej bi lahko mediji sporočali, da podnebna politika in energetska tranzicija prinašata vesplošno ekonomsko korist in da se bo vsak evro, vložen v razogljičenje, večkrat povrnil. Izračune je že leta 2006 naredil Nicholas Stern, nekdanji glavni ekonomist Svetovne banke, in so se pozneje že večkrat izkazali za pravilne. Če ne bomo izpeljali energetske tranzicije, si bomo nakopali izgube kot družbe in kot posamezniki. Rezultat bo slabši razvoj, manj delovnih mest, manj življenjskih ugodnosti, manjša biodiverziteteta, slabše zdravje, še bolj neenakomerna delitev bogastva

in slabša udeležba v politiki, ki se bo pod vladavino fosilne industrije in pritiskom podnebnega prilagajanja še zmanjšala, saj bodo vlade postale avtoritarnejše in bolj oligarhične.

Peti greh: generalizacija odgovornosti za podnebne spremembe

Nasprotje imperativu individualizacije – moraš spremeniti svoje življenje! – je neke vrste generalizacija, ki pravi, da vsakdo nosi krivdo in da mora vsakdo nekaj storiti. Človeško bitje – kolektivna ednina! – je prometejska figura. Rado se igra z ognjem, že od nekdaj. Zato se planet pregreva.

Ta generalizacija je pogubna, saj z zabrisovanjem odgovornosti in alternativnih smeri delovanja pripelje do teorije kolektivne krivde. Zaradi nje nam ni več jasno, kdo natančno spodbuja podnebne spremembe, kdo ima od njih korist in kdo slabi in upočasnjuje okoljsko delovanje. Po drugi strani tudi zakriva, kdo so tisti, ki zahtevajo podnebne ukrepe in razvijajo potrebne postopke in strategije. In nazadnje izgubi izpred oči jedro družbe: zakaj ta gleda stran in ostaja apatična ter tako učinkovito podpira proizvajalce in uporabnike fosilnih goriv, katerih interesi spodbujajo podnebne spremembe.

Politična znanstvenika Patrizia Nanz in Manuel Rivera v članku o “pripovedih o trajnostnem razvoju” analizirata ta problem in skleneta, da se razprava o podnebjju in trajnostnosti “strukturno izogne imenovanju političnih nasprotnikov in teži k nepopolnim *konstelacijam sodelujočih*, kar pomeni, da v razpravi sploh ni navedeno, kdo vse je vpleten. Vendar generalizacija ne zavira samo političnega delovanja. Nanz in Rivera prepoznata še eno pomanjkljivost: “Rezultat je slabo pripovedovanje zgodb, občutno pomanjkanje narativnosti.” Z drugimi besedami: posplošitve o podnebnih spremembah so dolgočasne. Čeprav se za to komaj kdo zmeni, je tovrstno novinarstvo še vedno smrtni greh. Ker zgodovino ustvarjajo ljudje. Zato je nujno posebej izpostaviti tiste, ki so dejavni pri podnebnih spremembah (vključeni smo prav vsi – tu je generalizacija ustrezna, saj tudi ne delati nič pomeni nekaj delati) in različnih motivacijah zanje.

Krivdo za podnebne spremembe nosijo v največji meri velike naftne korporacije, podjetja, kot je Exxon, ki so že v davnih 80. letih prejšnjega stoletja *poznala* nevarnosti globalnega segrevanja. Ko je ob koncu

¹ V: Brigitte Bertelmann, Klaus Heidele (ur.), *Leben im Anthropozän: Christliche Perspektiven für eine Kultur der Nachhaltigkeit*, München, oekom verlag 2018, 137–148.

desetletja globalna skupnost nakazala odločenost, da se postavi po robu podnebnim spremembam, je naftna industrija začela močno dezinformacijsko in lobistično kampanjo, da bi zavarovala svoj poslovni model. Velik del krivde nosijo tudi politiki – v ZDA predvsem republikanci, v Evropi pa mnoge vodilne stranke, vključno z levičarskimi in liberalnimi –, ki so zaradi povezanosti z industrijami fosilnih goriv ali z državami izvoznicami nafte, kot je bila Rusija, za trideset let blokirali ali zavrli novo energetske politiko. Delež odgovornosti za podnebne spremembe morajo prevzeti tudi novinarji, ki so zagrešili generalizacijo, da bi se izognili tej temi. Ti so pisali predvsem za konservativne medije, a v zadnjih tridesetih letih so tudi liberalno-levičarski časopisi članke na prvih straneh vse premalokrat posvečali podnebnim spremembam.

Šesti greh: nezmožnost videti celotno sliko

Mediji obravnavajo podnebne spremembe kot eno izmed mnogih tem. V strukturnem smislu poročilo o orkanu ni dosti drugačno od poročila o nogometni tekmi. Predstavljen je rezultat (zmaga, neodločen izid, poraz/število žrtev, materialna škoda), opisano dogajanje (potek tekme/viharja) in ponujena ocena (je imel vihar kakšno zvezo s podnebnimi spremembami ali je šlo za običajen vremenski pojav/si je Real Madrid zaslužil zmago ali ne?). V športnih novicah so posamezni rezultati razvrščeni v tabelo. To je bistveno, saj pritegne pozornost gledalcev. V podnebnem novinarstvu ni nobene tabele, prepuščeni smo neurejenemu kupu razsutih podatkov. Celotna slika je bolj zabrisana, nepopolna in nerazumljiva kot pri skoraj kateri koli drugi tematiki v medijih.

To je v sami naravi stvari. Podnebne spremembe so "hipertema" (Timothy Morton): množični pojav, ki se razteza skozi prostor in čas. Konvencionalno novinarstvo se tu brezupno slabo znajde. Nenehni dotok novic – tu podnebna konferenca, tam napoved dviga morske gladine, tu prepir v premogovništvu – vzbuja v bralcih občutek naveličanosti in preobremenjenosti. Ahhh, podnebne spremembe. Nihče ne ve zares, kaj se dogaja!

Sprotno poročanje je od nekdaj problematično. Ko govorimo o podnebnih spremembah, pa to res doseže mejo. V splošnem potrebujemo bolj relacijsko novinarstvo, v posameznih primerih pa bolj kuratorsko, ki se lahko ukvarja s posebnostmi. Relacijski pristop priznava, da podnebne spremembe vplivajo na skoraj vsa področja družbenega in političnega življenja. To bi pomenilo, da mediji vzpostavijo zvezo med različnimi

področji znanja in pokažejo pomembne povezave z individualnim in družbenim življenjem. Sam izraz “podnebno novinarstvo” bi postal nepotreben; enako nepotreben kot izraz “demokracijsko novinarstvo”. Tematika podnebnih sprememb mora imeti možnost za to, da se naravno pretaka v novice o migracijah, skrajno desnem populizmu, višinah pokojnin, zdravstvenem sistemu, književnosti in tako naprej.

“Kuratorsko novinarstvo” pa je tisto, kar predlaga komunikacijski strokovnjak Seth Abramson za pomembna kompleksna vprašanja. Tovrstno novinarstvo izluščuje povezave iz posameznih poročil, napisanih v daljšem obdobju, ki so zdaj dostopna v nepredstavljenih množinah. Njegov cilj je ustvariti razumljivo in zanesljivo pripoved, temelječo na verodostojnih virih, ki bo lahko na dostopen način pojasnila, kako smo prišli do tod, kjer smo zdaj. “Če bo vse to zbiranje, povezovanje in združevanje dobro opravljeno, rezultat ne bo le poglobljena zgodovina, ampak tudi produkcija novega znanja,” trdi Abramson.

Če se o dvigajočih se temperaturah in gladini morja poroča v povezavi z migracijami, naraščajočim desničarskim populizmom, zanikanjem podnebnih sprememb, velikanskim vplivom industrije fosilnih goriv in držav izvoznic energije na družbeni diskurz in politiko zahodnih demokracij ter agresivno geopolitiko mnogih od nafte odvisnih držav, postane jasno, da gre za veliko več kot za vprašanje, ali se bomo vozili v službo z električnimi avtomobili. Pri podnebnih spremembah gre in je zmerom šlo za prihodnost demokracije.

Sedmi greh: podcenjevanje podnebnih sprememb

Podnebne spremembe redko pridejo na prve strani ali v termine največje gledanosti oziroma poslušnosti. Redko so tema uvodnikov. Kot novinar nimaš prav dosti motivacije za pisanje o podnebnih spremembah. Profesionalno si priznan tudi, če nisi nikoli napisal niti besede o tem. Po razsežnosti in posledicah so podnebne spremembe največja zgodba vseh časov – toda v nasprotju s terorizmom, islamom ali skrajnim desničarskim populizmom niso nikoli postale osrednja tema v novinarstvu. To situacijo pogosto upravičujejo z navajanjem števila gledalcev in bralcev: podnebne spremembe so obrobna tema, ker publiko samo obrobno zanimajo. To je argument lenobe, ker podcenjuje moč določanja agende.

Neil Postman trdi, da se mediji zavzemajo za “posebno definicijo realnosti”. V knjigi *The Reality of the Mass Media* citira Niklasa Luhmanna: “Kar

vemo o naši družbi, pravzaprav o svetu, v katerem živimo, vemo iz množičnih medijev.” Mediji ne narekujejo ljudem, kaj naj govorijo in mislijo. Zagotovo pa določajo, o čem razmišljajo in se pogovarjajo. Če podnebne spremembe ne bi bile odrinjene na stran, bi se našli tudi bralci in gledalci zanje. Zanimanje javnosti bi bilo mogoče vzbuditi kadar koli.

Če se bodo mediji izogibali sedmim smrtnim grehom; če bodo dajali več poudarka vsemu, kar je povezano s podnebnimi spremembami, in to pogosteje; če bodo odpirali prave razprave; če bodo poročali o številnih različnih družbenih in geopolitičnih vidikih te tematike, in to iz različnih perspektiv; če bodo njihove objave spodbujale politične stranke k tekmovalnosti pri razvijanju najboljših podnebnih politik; če bodo opozarjali na priložnosti, ki jih prinaša energetska tranzicija; če bodo kazali na lopove, junake in koristne idiote; če bodo sestavili prepričljivo pripoved, ki bo pojasnila, kaj se dogaja tukaj in zdaj – potem se bo javnost zgrinjala k njim. In ne samo to. Družba bo terjala novo politiko, ki bo delovala odločno.

Prevedla Maja Kraigher

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh s Sebastijanom Pregljem



Urh: Po izobrazbi ste zgodovinar, po poklicu pisatelj, zaposleni ste v oglaševanju. Četudi ne bi brali vaših domišljjsko izjemno bogatih del, bi že iz teh okoliščin vašega življenja lahko sklepali, da je vaše poslanstvo zasidrano v globinah takšnih in drugačnih zgodb ter mnogoterih načinih podajanja sporočil. Kako prehajate med temi vlogami, kako prilagajate načine ubesedovanja različnim vsebinam in formam?

Pregelj: Res je, po izobrazbi sem zgodovinar, a sem že pred zaključkom študija začel delati v eni od oglaševalskih agencij. Sprva sem bil tekstopisec, pozneje sem se prelevil v vodjo projektov. Tako večina kreativnega potenciala ostaja za leposlovje.

Urh: In kako se je začela vaša pisateljska pot? Kdaj ste začutili, da vas kliče k pisanju?

Pregelj: Občutek imam, da vsi najstniki nekaj pišejo. Mogoče dekleta nekoliko več in nekoliko več je poezije, vsaj tako je bilo v časih, ko sem odraščal. Pozneje večina neha pisati, nekateri vztrajamo. Je pa res, da sem že v 5. razredu učiteljici slovenskega jezika, s katero se nisva najbolje razumela, zabrusil, da bom pisatelj in naj samo malo počaka in bodo moja dela za domače branje. Na to, da se mi je zdel poklic pisatelja nekaj posebnega



Sebastijan Pregelj

Foto: Manca Jevšček

in da bi to želel početi tudi sam, je vplivalo najmanj dvoje: čisto blizu nas je živel Ciril Zlobec, ki sem ga pogosto videl, ko je šel skozi park, v katerem smo se igrali mulci, Tone Pavček pa je bil sošolčev stric, h kateremu sva tu in tam smuknila med popoldanskim varstvom. Oba moža sta bila drugačna od ljudi, ki sem jih sicer poznal, predvsem pa sta izžarevala prav posebno toplino. Drugo je bila moja domišljija in potreba po ustvarjanju. Ves čas sem nekaj pisal in risal, pozneje sem risanje opustil, pisal pa sem vso srednjo šolo, tudi v vojski sem imel zvežčič, v katerega sem med nočnimi dežurstvi zapisoval zgodbe. Pri dvajsetih sem nekaj besedil sramežljivo poslal na Sodobnost, Literaturo in Primorska srečanja. Z vseh revij sem dobil pozitivne odgovore, urednik Ciril Zlobec pa mi je – mlademu prijatelju,

kot me je nagovoril – namenil daljši, zelo spodbujajoč odgovor. In tako se je začelo čisto zares. Po tistem sem pogosto šel skozi park s CD-jem, na katerem sem uredniku nesel naslednjo zgodbo.

Urh: Začeli ste torej s pisanjem zgodb. Doslej ste napisali štiri kratkoprozne zbirke (*Burkači, skrunilci in krivoprisežniki* (1996), *Cirilina roža* (1999), *Svinje brez biserov* (2002) ter *Prebujanja* (2011)), od leta 2004, ko je izšel vaš prvi roman, pa je romaneskna govorica postala vaš prevladujoči umetniški izraz; v teh letih se je zvrstilo sedem romanov (*Leta milosti, Na terasi babilonskega stolpa, Mož, ki je jahal tigra, Pod srečno zvezdo, Kronika pozabljenja, Vdih. Izdih.* in *V Elvisovi sobi*). Kakšne so razlike v oblikovanju domišljajske materije v primeru ene in druge književne vrste? Vam je katera bolj pisana na kožo?

Pregelj: Trenutno mi bolj ustreza daljša oblika, zato romani. Pisanje kratke proze na samem začetku je bila zavestna odločitev. Mislil sem si, da je lažje obvladati besede na treh ali štirih straneh kot na stotih. Idej sem imel veliko, obrtniškega znanja malo. Zgodbe so bile sicer vsebinsko povezane in na tihem sem upal, da se bodo same od sebe zložile v daljšo celoto, a se to ni zgodilo. Nič zato. Vesel sem, da sem šel po tej poti. Kar zadeva daljše in krajše oblike, seveda danes mislim drugače. Pri zgodbi na strani ali dveh ima vsaka beseda svoje mesto in težo, ničesar ne sme biti preveč in ničesar premalo. Pomemben je ritem in zven besed. To je filigransko delo. Pri romanu lahko avtorja kdaj pa kdaj malo odnese. Skušnjava je včasih preprosto prevelika.

Urh: Kako poteka vaš ustvarjalni proces? Kolikšen delež zavzema potrpežljivo čakanje na navdih v razmerju z raziskovalnim, da ne rečem trdim “obrnitiškim” delom?

Pregelj: Navdih pride in gre. Sedeti in čakati nanj bi bilo potratno, saj nam čas ni odmerjen po naših željah. Veliko je preverjanja različnih dejstev, ugotavljanja, kako stvari delujejo in podobno. Pri romanu *Mož, ki je jahal tigra* sem se začel spraševati, kako ljudje na vesoljski postaji približno 360 km od Zemlje sploh gledajo ven. Imajo okna ali monitorje? Nekajkrat me je zaneslo in je kdo v breztežnostnem prostoru hodil in podobno. Pri zadnjem romanu, ki se sicer dogaja v času mojega otroštva in mladosti, pa sem tudi nenehno preverjal različne dogodke, saj spomin ni tako zanesljiv, kot se zdi. Seveda se vsi spomnimo različnih vladnih ukrepov, kot so bile

sode in lihe številke na registrskih tablicah in omejitve vožnje glede na številko, ampak kdaj je bilo že to? Vsi poznamo skladbe *Lejla*, *Halo, halo* in *Ja sam za ples*, ki so našo državo zastopale na Evroviziji, ampak točnih letnic in uvrstitev se večina ne spomni. In verjetno se vsi spomnimo občutkov, ko je Danijel Popović osvojil četrto mesto in smo bili prepričani, da bi morala zmagati Jugoslavija. Takrat sem v glavnem poslušal metal, ampak *Džuli* sem pa tudi imel na kaseti v svojem walkmanu (*smeh*). Kakor koli, časovno prav gotovo prevladuje obrtniško delo. Seveda izkoristim trenutke navdiha za divje pisanje. Takrat je v glavi vse jasno, samo sesti moram in pisati. Pri tem ne gre toliko za zgodbo in njeno strukturo, kot za občutek, ki ga želim ujeti. Če mi to uspe, imam dober nastavek za novo delo. Pisati skušam vsak dan. Vedno seveda ne gre, ampak manj ko je izostankov, lažje je vsakodnevno vživljanje v zgodbo in pisanje. To počnem ob zgodnjih jutrih, navadno preden vzide sonce. Takrat so misli čiste.

Urh: Zgodovina vam je blizu, to se kaže v vseh vaših delih, v katerih se po času sprehajate enako suvereno kot po prostoru. Kako se vam kot poznavalcu zgodovine in ustvarjalcu na polju literarnega kaže staro aristotelsko vprašanje razlike med zgodovinopisjem in poezijo oziroma književnostjo? Da ne zastavim vprašanja preveč abstraktno – kakšne so možnosti in morebitne omejitve prvega in druge pri prikazovanju polnokrvne slike preteklosti in kako se položaj historiografa razlikuje od položaja pisatelja?

Pregelj: Zgodovinopisje mora biti eksaktno, kritično in nepristransko. Seveda je razlika, ali gre za zgodovino vsakdanjega življenja ali za “velike” dogodke. Ostaniva pri dogodkih. Pri teh govorijo dejstva sama zase. Polnokrvnost zgodovinopisja se ne kaže v napletanju zgodb in zgodbic, temveč v razumljivem umeščanju in sosledju dogodkov. Vedno so vzroki in posledice. Če jih zgodovinar navede in pojasni, jih bralec lahko razume. Je pa res, da imamo virov za novejšo zgodovino bistveno več kot na primer za srednji vek. Pri novejši zgodovini ima raziskovalec na voljo tiskano, zvočno, slikovno in filmsko gradivo, počasi tudi splet. Njegovo delo je, da kritično izlušči dejstva in njihovo ozadje. Pri raziskovanju bolj oddaljenih obdobij je primarnih virov manj, in še tisti so lahko ne najbolj zanesljivi. Saj se ve, kdo je bil pismen. Ko pridemo do arheologije, je zagat še več. Dober primer so kolišča. Konec 19. stoletja je veljalo, da so kočje stale na ploščadi, ki je bila na jezeru. V začetku 20. stoletja je veljalo, da je del samostojnih koč stal v obrežnem pasu in del na kopnem. Sredi 20. stoletja je veljalo, da so kočje stale na nabrežju, torej na kopnem. Danes prevladuje mnenje, da

so na posameznem kolišču istočasno obstajali različni tipi koč (vsi pravkar naštet). Drugače je pri literarnem ustvarjanju. Bralci sicer radi sprašujejo, kaj je res in kaj ni. Zdi se mi, da to ni najbolj pomembno. Polrealistična fikcija je čisto v redu. Pomembna je ideja, ki jo avtor posreduje bralcu, klica, ki jo zasadi knjiga.

Urh: Vsekakor, a tudi zgodovina sama je bistveno določena z naracijo, mimo nje ne more, obe pa imata po Barthesu mitsko razsežnost. Kako po vašem mnenju dandanes ravnamo z zgodovino in ali k njej na ravni nacionalnih in drugih kolektivnih skupnosti pristopamo dovolj odgovorno?

Pregelj: Daleč od tega. Zgodovina je v današnjem času žal postala peskovnik. Občutek imam, da se z njo ukvarja vsakdo, ki ima pet minut časa in neki interes. Prihaja do tega, da je mnenje teh ljudi – glede na izpostavljenost v medijih – prepogosto enakovredno mnenju strokovnjakov, ki se z določenim vprašanjem ukvarjajo leta in desetletja. Ampak to se dogaja na vseh področjih. V najbolj gledanih terminih na televiziji frizer ne bo povedal samo, kakšni so trendi pričesk zima/pomlad 2020, ampak bo hitro in brez občutka, da nima dovolj znanja o področju, navrgel še, kakšno šolsko ali zdravstveno reformo bi bilo treba izpeljati. Tako kot je po eni strani pomembno, da se zapletene stvari razlaga na razumljiv način, se po drugi strani dogaja, da se stvari pretirano poenostavlja ali pa se jim zmanjšuje oziroma povečuje pomen. Ne dvomim, da je za takšno dogajanje v ozadju vedno interes skupine ljudi. Dober primer je druga svetovna vojna. S prvo se ne ukvarja nihče, ker ni prav nobenega interesa. Z drugo se ukvarjajo vsi. In da se vrnem na začetek: zgodovina ni veda, ki bi zanimala širšo javnost, zato se takšnemu ravnanju ne bo postavilo po robu prav dosti ljudi, medtem ko raziskovalcev tako in tako nihče ne sliši. Zadeva je skrb vzbujajoča toliko bolj, saj je ena od nalog zgodovine tudi ohranjanje zgodovinskega spomina. S tem se ne bi smeli igrati.

Urh: Lepo ste poudarili, “ohranjanje zgodovinskega spomina” ... Druga plat spomina pa je tudi pozaba, včasih celo nekakšna selektivna amnezija, se zdi. A če se vrneva k vašemu pestremu opusu: predvsem za vaše prve tri romane je značilna žanrska neopredeljivost in neujemljivost. *Leta milosti*, na primer, so bila v kritičnih odzivih označena kot zgodovinski, detektivski, okultni ali fantastični roman, kot roman paranoje in teorije zarote, uspešnica márquezovskega tipa; najdevali so podobnosti z Ecovo srednjeveško kriminalko, Poejevo fantastiko, magičnim realizmom ter

številnimi drugimi avtorji in literarnimi tokovi. Žanrski sinkretizem, ki je po mnenju teoretikov značilnost sodobnega slovenskega romana nasploh, je torej v teh vaših delih še posebno izrazit. Je bila to posledica zavestne odločitve, prisotne že ob načrtovanju posameznih del, ali se vaše zgodbe preprosto rade spontano sukajo v najrazličnejše smeri?

Pregelj: Preden sem začel pisati prvi roman, sem se vprašal: Kakšen roman bi bral? Kaj bi moralo biti v njem, da bi me pritegnil? Od tu naprej je šlo vse zelo spontano. Z ničimer se nisem želel omejevati. Nenehno pa sem preverjal, ali stavki povejo, kar želim povedati, in ali zvenijo prepričljivo. Misli so mi švigale na vse strani, kar je očitno, me je pa že takrat močno privlačilo vključevanje manj znanih zgodovinskih dogodkov, ki služijo kot zgodovinska freska. Takrat so vsi govorili o prvem papeževem obisku v Sloveniji. Janez Pavel II. je Slovenijo obiskal v letih 1996 in 1999. In, ja, drži, to je bil prvi uradni obisk papeža naše države. Res pa je tudi, da je pred njim kar nekaj papežev potovalo čez slovensko ozemlje. In enega od njih sem tudi vključil v zgodbo. Ker se del romana dogaja na Ljubljanskem barju, sem vpletel Gabriela Gruberja, ki je bil zelo zanimiva osebnost, danes pa ga v najboljšem primeru poznamo po prekopu, ki se imenuje po njem. Mislim, da bi si zaradi svojih drznih idej, od katerih nekatere že mejijo na fantastiko, zaslužil roman, tudi film. Naj omenim samo poskuse plovbe tovornih jadrnic po Savi, ki so se, tako kot številni drugi poskusi, izjalovili. Ampak v ljudeh morata biti drznost in kanček norosti, sicer se nič ne premakne.

Urh: Realnost v svojih delih radi prepletate s fantastiko, nepričakovanimi vzniki sanjskega sveta, arhetipskimi situacijami ter religioznimi in mitološkimi elementi. Bogata simbolika pred bralca polaga globoko ozadje zgodb, katerih procelje je večinoma vendarle zasidrano v stvarnosti. Kako se odločate, v kolikšnih odmerkih dodati eno in drugo, da nastane enovita in učinkovita literarna celota?

Pregelj: Ko načrtujem posamezno delo, sicer postavim temelje in potegnem rdečo nit, je pa res, da šele s pisanjem zgodba začne dihati in dobivati pravo obliko. Takrat se mi začnejo odpirati številna vprašanja. Na nekatera odgovorim z realnostjo, na druga z arhetipskimi situacijami, včasih pa je dovolj samo predmet, nabit s simboliko. Tu so še sanje, ki se jim očitno težko izognem. Ljudje veliko sanjamo, a sanjam večinoma ne posvečamo posebne pozornosti. Ne vprašamo se, ali nam hočejo kaj povedati. *Sanjskih bukvic* nimamo na nočni omarici. Kadar smo v stiski,

no, takrat je drugače. Takrat iščemo rešilne bilke. Različne stiske so del življenja (mojih junakov).

Urh: V romane *Pod srečno zvezdo* (2013), *Kronika pozabljenja* (2014) in *Vdih. Izdih.* (2017) ste očitneje vpletli družbenokritični vidik, vezan na vprašanja begunske krize, različnih oblik nestrpnosti, dominanca "boljše strani sveta" na račun manj privilegiranih in podobnih prepadnih situacij sodobnega sveta. Ana Geršak je omenjene romane v enem od kritičkih odzivov poimenovala za "angažirano trilogijo", v kateri fantastiko, značilno za vaša zgodnejša dela, učinkovito prepletate s poudarjenimi družbenokritičnimi elementi, ki so značilni za vaša novejša besedila. Kaj je glavni razlog za idejni premik? Kakšna je po vašem mnenju vloga in naloga umetnosti pri detektiranju in razkrivanju aktualnih družbenih problemov?

Pregelj: Svet se sam od sebe ne bo izboljšal. To ni nič novega in od nekdaj je tako. Posameznik navadno nima ne supermoči ne velikega vpliva. Vendar pa neskončna množica posameznikov, ki prispevajo vsak malo, lahko naredi veliko. Po obdobju fantastike sem začel pisati o boljši in slabši polovici sveta. V romanu *Pod srečno zvezdo* sem med drugim opisal romunski par, ki na poti v lepši in boljši svet doživi tragedijo. Povzroči jo italijanski policist kot predstavnik znova prebujajočega se fašizma, s katerim v Italiji v resnici nikoli niso obračunali. Celo častniki, ki so med vojno zagrešili strašne zločine, so ostali nekaznovani. Zato ne presenečajo ideje, da bi na tleh nekdanjega koncentracijskega taborišča postavili nakupovalno središče. Zato ne preseneča, da so prizadeti zaradi umorov in izgonov Italijanov ob koncu in po koncu vojne, medtem ko sami ne vidijo, kakšno nasilje so od leta 1922, ko so oblast prevzeli fašisti, izvajali nad prebivalstvom na zasedenih ozemljih današnje Slovenije in Hrvaške; ta ozemlja so se z začetkom druge svetovne vojne geografsko razširila, nasilje pa se je še stopnjevalo. Ampak ta del zgodovine, se pravi obdobje med obema vojnama, je tudi pri nas dokaj pozabljeno. O organizaciji TIGR vemo komaj kaj. Zato sem v roman vključil ostarelega pripadnika te organizacije, ki od konca vojne čaka trenutek, ko bo lahko pravico vzel v svoje roke. Sledila je *Kronika pozabljanja*. Osrednji junak pripovedi je starec v domu za ostarele, ki začne preizpraševati svoja ravnanja in dogodke iz mlajših dni. Njegovo življenje se nepričakovano zaplete z vselitvijo lepe sosedbe in se pozneje preplete z življenji beguncev in migrantov. Ker pa je junak dementen in se resničnost z njim vse bolj poigrava, od polovice romana naprej ne moremo vedeti, kaj je res in kaj si samo domišlja. Roman *Vdih. Izdih.* zaključuje – pa

naj bo – trilogijo. Med drugim govori o pomanjkanju empatije. Ne pozabite, naslednji smo lahko na čolnih in barkačah mi, ki zdaj zapiramo okna in vrata.

Urh: Med nominirance za kresnika ste se uvrstili s kar štirimi romani. Kaj vam pomenijo takšni izrazi odobravanja strokovne in zainteresirane javnosti?

Pregelj: Takšnih priznanj sem vesel.

Urh: V zadnjih letih ste začeli ustvarjati tudi dela za mlajšo bralsko publiko. Poleg dveh knjig o duhu Babujanu, ki se odvijata v sodobnem času, ste avtor uspešne serije pustolovskih pripovedi *Zgodbe s konca kamene dobe*, postavljene v čas koliščarjev. Kaj vse je botrovalo vaši odločitvi za opisovanje tega zanimivega, a precej oddaljenega obdobja naše zgodovine?

Pregelj: Želel sem napisati knjigo, ki bi pritegnila fante, ki malo manj radi berejo, in punce, ki ne želijo biti princeske. Jasno mi je bilo, da mora biti zgodba dinamična, po drugi strani pa sem želel mulce, ki sežejo po knjigah, nekaj malega naučiti. Življenja koliščarjev se v osnovni šoli komaj dotaknejo. Menim, da bi morali ta del naše preteklosti bolje poznati. To so bili časi velikih sprememb! Dobro, obstajajo *Bobri*, ki jih je Janez Jalen napisal pred 77 leti. Obstaja še nekaj drugih naslovov. Toda to je vse. Od časov, ko so nastali *Bobri*, so raziskovalci odkrili marsikaj novega, navdušujočega. Naj omenim samo piščal iz Divjih bab, ki je sicer bistveno starejša od koliščarjev, a sem jo vseeno vpeljal v zgodbo, in seveda najstarejše kolo. Izdelavo tega sem v zgodbi pripisal junakovemu stricu. Prebivalci kolišča velike koristi od njegovega dela sicer ne vidijo, a mu dajo mir, vsaj dokler ne bo naredil kakšne večje škode. Tako je bilo pred 5.200 leti. Tako nekako je še danes. Prav tako sem v zgodbo vpeljal Ötzijeve sodobnike, ki prečkajo Alpe. Leta 1991 nam je najdba najstarejše človeške mumije na območju Evrope dala precej natančen vpogled v življenje takratnih ljudi in potrdila številne domneve. Če se vrnem k junakoma: v seriji spremljamo njuno odraščanje in pot čez rob znanega sveta. Brina in Črno vodi zvedavost, saj ne verjameta splošnemu prepričanju, ki pravi, da je za najvišjimi gorami konec sveta, tako kot se svet konča za veliko slano vodo. Otroka vidita predmete trgovcev, ki prihajajo in odhajajo. Slutita, da je na drugi strani morja in za najvišjimi gorami še kaj, zato skrivaj odideta na dolgo in nevarno pot. Sta radovedna in bistra, čim več želita videti, spoznati in se naučiti, hkrati pa se

morata izogniti marsikateri nevarnosti. In nazadnje sta prav onadva tista, ki s pridobljenim znanjem spodbudita napredek na Ljubljanskem barju.

Urh: Kako se ustvarjanje za mlade naslovnike razlikuje od pisanja za odrasle bralce?

Pregelj: Predvsem sem ob pisanju *Zgodb s konca kamene dobe* začutil večjo težo odgovornosti. Mladi ljudje sprejemajo informacije, ne morejo pa vedeti, kaj je res in kaj ni. Določene stvari, ki sem si jih izmislil, sem v opombah pojasnil kot plod avtorjeve domišljije. Poleg tega mora mladi bralec razbrati, kdo je dober in kdo slab, in tudi, da je med dobrim in slabim velika sivina, v kateri več ali manj brodimo vsi. Samo od nas pa je odvisno, kako ravnamo. Mi sami se vsak dan znova odločamo, ali bomo dobri ali slabi ali nekje vmes in kaj dejansko pomeni tisto vmes. Če smo molčeča večina, ki ne naredi nič, ko se slabe stvari dogajajo drugim, s tem že dopuščamo slabo. Ni pa preprosto. In pogosto nas življenje usmerja drugače. Kot zgodovinar o najstarejših obdobjih nisem vedel dosti. Odšel sem v knjižnico in za začetek prebral kakšen meter knjig, ki jih je napisal ali pri njih sodeloval dr. Anton Velušček z Inštituta za arheologijo. Naprej sem si pomagal s knjigami in članki, ki so dosegljivi na spletu. Vnovični obiski Prirodoslovnega muzeja Slovenije in stalne razstave *Moja Ljubljana* na Vrhniki so sodili v del spoznavanja življenja ljudi ob koncu kamene dobe. Tudi na oddelku za prazgodovino dunajskega Prirodoslovnega muzeja sem bil v teh letih večkrat. Ampak to je bila šele osnova. Kot rečeno, od samega začetka sem želel, da je zgodba dinamična in da mladega bralca vleče. Mladi so strogi ocenjevalci! Če jim ni všeč, niso prizanesljivi. Glede na odzive si domišljam, da mi je uspelo.

Urh: Poleg priljubljenosti med mladimi bralci moramo omeniti še dve nominaciji za nagrado desetnica ter nekaj zapored prejetih zlatih hrušk, znakov za kakovost otroških in mladinskih knjig Mestne knjižnice Ljubljana. Če se znova ozremo k vašemu pisanju za odrasle: leta 2019 ste napisali obsežen in skrbno premišljen roman *V Elvisovi sobi*, ki je po mnenju pisca spremne besede Aljoše Harlamova “prvi slovenski roman o osamosvojitvi”, v katerem ta prelomnica v zgodovini Slovenije zasede osrednje strukturno mesto. Kako se je rodila ideja za ta roman in koliko časa je nastajal?

Pregelj: Idejo o romanu sem nosil vsaj deset let. Ves ta čas me je spremljala slika mladih ljudi, ki so en večer na maturantskem plesu, naslednji

dan pa fantje v vojaških jarkih. V včerajšnjih prijateljih nenadoma vidijo sovražnike. Ko so se začele napovedovati in dogajati spremembe, je bilo skoraj kot v filmu. Pa vendar je bilo le življenje, ki smo ga živeli, reka, v kateri smo plavali. Pred nami se je začela odpirati prihodnost, o kateri se je v drugi polovici osemdesetih let govorilo, a je bilo malo takšnih, ki so verjeli, da se bodo dogodki odvili tako hitro (če sploh kdaj). Ampak Mihail Gorbačov je z glasnostjo in perestrojko sprožil neustavljive procese in svet se je začel bliskovito spreminjati. Naša prihodnost je bila zdaj čisto zares drugačna od prihodnosti naših staršev, zdela se je boljša in večja: sprememba družbenega sistema, nova država, nov zagon. Toda že nekaj let se je govorilo tudi o vojni. Tuji analitiki so pisali članke in žal so prihodnost na področju bivše Jugoslavije pravilno napovedali. Nam mulcem takrat ni bilo jasno, kdo, proti komu in predvsem zakaj? Zanimale so nas punce in muzika. Potem je počilo. Spet sem bil v uniformi, kot v kakšnih morastih sanjah. Isti zvoki, isti vonji. Ideja je nazadnje dozorela. Oseba v uniformi nisem bil jaz, ampak Jan. Napisal sem zgodbo o življenju, kakršno je bilo. Upam, da mi je uspelo.

Urh: V romanu se osebna, intimna zgodba o odraščanju protagonista Jana ves čas prepleta z omenjenim obćim, zgodovinskim dogajanjem, pri čemer slednje v junakovo življenje vdira zlagoma, skladno z njegovo starostjo in zmožnostjo dojemanja širših družbenih silnic. Časovnica Janovega življenja se na prvi pogled ujema z vašo lastno – tudi vi ste odraščali v Jugoslaviji in bili priča postopnemu razkrajanju nekdanje domovine. Da opravimo z neizbežnim, brž ko ne že večkrat zastavljenim vprašanjem – koliko je v delu avtobiografskih elementov?

Pregelj: Ni jih malo. Sprva sem se trudil med menoj in Janom narediti več razlik, med drugim tudi v starosti. Ko sem že mislil, da mi je uspelo, me je urednica Jelka Ciglencečki opozorila na nekatera neskladja, nato jih je nekaj odkril še lektor Jernej Źupanić. Obema sem zelo hvaležen za potrpežljivo in natančno delo. Potem ko sem Jana nekoliko “popravlil”, so se stvari izšle. Ampak – kot vedno ponavljam – Jan ni Sebastijan. Gre za zgodbo moje generacije.

Urh: V vaši zadnji zbirki kratke proze *Prebujanja* iz leta 2011 se zgodbe pogosto začnejo s stavkom “Zbudim se in odprem oči ...”. Podobno se glasi tudi začetek romana *V Elvisovi sobi* (“Počasi odprem oči”), pa tudi sicer lahko v romanu najdemo nekaj motivov in dogodkov iz zbirke, denimo

smrt sošolke v letalski nesreči. Tudi zaradi načina, kako so posamezne zgodbe med seboj povezane, nekako ne morem mimo občutka, da so že *Prebujanja* v nekaterih elementih za vas zelo osebno, četudi morda ne ravno avtobiografsko pisanje.

Pregelj: Vse moje pisanje je zelo osebno. Včasih je bolj očitno, včasih manj.

Urh: Ste osamosvojitve Slovenije doživljali podobno, kot jo je doživel protagonist romana *V Elvisovi sobi*?

Pregelj: Pogosto sem bil na Roški, na Kongresnem trgu in povsod, kjer se je kaj dogajalo. Bilo je vznemirljivo obdobje, ki je veliko obetalo. Celo nekateri učitelji so imeli za to razumevanje. Profesor zgodovine nam je rekel, da gremo lahko namesto k pouku na demonstracije. Pospremil nas je z besedami, da se zgodovina odvija na ulicah. Bil sem predzadnja generacija, ki je služila vojaški rok v Jugoslovanski ljudski armadi, doživel, kako so srbski oficirji v svojih pisarnah obešali fotografije Slobodana Miloševića, in se začel spraševati, kam to vodi, kljub vsemu pa je Mladina redno prihajala v našo vojašnico (*smeh*). Pozneje sem bil v Teritorialni obrambi, vse od prvega spopada do umika Jugoslovanske ljudske armade iz države.

Urh: Roman se sicer z nostalgijo ozira na obdobje protagonistovega otroštva in odraščanja, ki ju simbolizira Elvisova soba, hkrati pa ne idealizira tedanjih družbenih razmer, temveč slika večdimenzionalno jugoslovansko stvarnost; v marsikaterem pogledu je tudi družbeno kritičen. Se vam zdi, da je ta zavest v sodobni družbi dovolj prisotna, tako med mlajšimi, "digitalnimi" generacijami, kot med starejšimi, "analognimi", ki so nekdanji režim dejansko doživele, ali pa je, po drugi strani, prisotna celo preveč?

Pregelj: Občutek imam, da naš zgodovinski spomin hitro blede. Plebiscita o samostojnosti Slovenije se je udeležilo 88,5 odstotka upravičencev, 95 odstotkov udeleženi se je odločilo za samostojno državo. Ta številka govori predvsem o tem, da v Jugoslaviji marsikaj ni bilo dobro in da so ljudje to čutili in občutili. Današnja razglabljanja, kako je bilo takrat super, po eni strani razumem, a jim ne prikimavam. Razumem razočarani del državljani. Ne glede na vse pa menim, da je bila osamosvojitve – glede na tedanje razmere v skupni državi in moč vojske, ki je podpirala centralistične politike – pravilna odločitev. Sloveniji je na začetku kazalo dobro. Nekaj let smo imeli jasne cilje in jih tudi dosegali. Imeli smo predsednika

vlade in pozneje republike, ki je znal pogledati prek Alp in Jadranskega morja, človeka, ki ga je zanimala prihodnost in vloga Slovenije. Nazadnje smo klonili. Vrsto pravic, ki so jih priborile prejšnje generacije in so bile še pred kratkim samoumevne (enakopravnost žensk, osemurni delavnik, brezplačno zdravstvo in šolstvo itd.), smo bili pripravljene izpustiti iz rok. Za kaj? Za nekaj več nakupovalnih centrov in resničnostih šovov. Danes pogrešam odločnost ljudi, da bi šli spet na ulice – ne zaradi radarjev, ampak že od samega začetka zaradi politikov, ki ne delajo v prid državljanov. Konec osemdesetih let je bilo drugače. Ljudje so šli na ulice, čeprav so takrat tvegali bistveno več. Ne smemo pozabiti na organe državne varnosti, tipe s sivimi brki, s katerimi ni bilo heca. Eden izmed njih se pojavi tudi v romanu *V Elvisovi sobi*. Zelo neprijeten možak. Bojim pa se, da nas je v teh letih utrudil in premagal občutek nemoči. Iskreno upam, da se bodo mladi postavili zase. Zaslužijo si več.

Urh: “Človek caplja skozi zgodovino. Včasih z dvignjeno glavo, večinoma pa s sključenjo. Zgodovina nas ničesar ne nauči. ... Če bi se kaj naučili, se stvari ne bi ponavljale.” Tako pravi Janov oče. Se tudi sicer strinjate s to hegeljansko ubrano mislijo, da nas *zgodovina uči edino to, da se iz nje nismo ničesar naučili* in se zato ponavlja, morda celo *prvič kot tragedija in drugič kot farsa*, rečeno z Marksom?

Pregelj: Ja in ne. Saj nekaj malega smo se kljub vsemu naučili. Ni vse črno. Težava je, ker zgodovinski spomin hitro peša. Ko se zamenja generacija in pričevalci izginejo, obstaja velika nevarnost, da se bo spet vse ponovilo. Kot že rečeno, naloga zgodovine je tudi ohranjanje zgodovinskega spomina. Zato bi jo morali jemati resno.

Urh: V zadnjem času je bilo precej govora o negativnih trendih bralne kulture pri nas, raven bralne pismenosti med odraslimi je vse prej kot hvale vredna. To vas kot (so)ustvarjalca literature na neki način tudi osebno zadeva, saj sta vaša pisateljska samopodoba in navsezadnje tudi gmotni položaj v določeni meri odvisna od bralcev. Kaj bi po vašem mnenju lahko storili na tem področju na nacionalni ravni?

Pregelj: Mladim (in odraslim) je treba vrniti čar branja in s tem odnos do knjige, pa tudi kulture nasploh. Številni ljudje se leta in leta trudijo. Tu imam v mislih gibanja, kot je Bralna značka, knjižničarke in knjižničarje, organizatorje dogodkov in festivalov, bralne klube ter seveda založbe,

knjigarne, avtorice in avtorje, prevajalke in prevajalce ter številne druge. Ampak to ni dovolj. Danes je kul nekdo, ki reče, da ne bere, ne kupuje knjig in jih nima. Prav nič ne pomaga, če ta ali oni politik na Prešernov dan izjavi, da rad bere. O njih si v glavnem ne mislimo dobrega, niso naši junaki, pa tudi verjamemo jim ne. Ker je bilo o koristnosti branja v zadnjem času povedanega in napisanega res veliko (Andrej Blatnik, Miha Kovač, Samo Rugelj in drugi), samo upam, da državni uradniki in politiki to prebirajo. Mogoče bodo vendar prišli do spoznanja, da je knjiga še kako pomembna. Slovenija bi se morala zgledovati po državah, ki imajo izjemne rezultate na področju bralne kulture. Strokovnjaki bi se morali poglobiti v razloge, zaradi katerih je knjiga pri nas v tako kratkem času zdrsnila v tako temačne globeli brezbriznosti, in ugotoviti, kako jo vrniti ljudem. Seveda je to zahtevna naloga in potrebnega bo veliko časa. Ampak bližnjic verjetno ni. Prej ko bomo začeli, hitreje bomo imeli rezultate.

Urh: Kako pa zaznavate stanje sodobne slovenske književnosti?

Pregelj: Mislim, da je v dobri kondiciji. Na police prihajajo številne odlične knjige. Nekateri domači romani so v zadnjih letih postali *bestsellerji* in so k branju pritegnili širšo javnost; tudi v tujini nekateri slovenski avtorji s svojimi deli doživljajo dober odziv, v zadnjem času je zelo izstopal Dušan Šarotar. Vse to je dobro in spodbujajoče.

Urh: Nas bralce vedno zanima, kaj bo prinesla prihodnost – mladi (in tudi manj mladi) ljubitelji knjig nedvomno težko čakamo nov del *Zgodb s konca kamene dobe*; pripravljate tudi kaj za odrasle bralce?

Pregelj: Nastaja zadnji del *Zgodb s konca kamene dobe*, ki ga nameravam končati poleti, in nov roman. Tu bom z napovedjo malo bolj previden. Upam, da ga bom končal do konca prihodnjega leta.

Urh: Za konec pokukajmo še za vaš bogati opus: kaj počnete v prostem času, kolikor ga sploh ostane?

Pregelj: Prav dosti ga ni. Največ ga skušam nameniti družini. Nekaj tudi glasbi in, seveda, branju, pozimi smučanju, poleti iskanju sence.

Sodobna slovenska poezija



Aleš Šteger

Pričevanje

Mravljo vidiš, ki nosi mrtvo mravljo.
Skupaj šele sta, kar imenuješ življenje.
Živ si le, kolikor si že mrtev.
A ne živi mrtvec. Z umrlim oživljen.
Z vsem, kar si bil.
Z vsem, pred čimer si bežal.
Čista negibnost gibanja.
Mrtva mravlja, ki premika živo.

Ne ubijaj molja,
Ki se hrani s tvojimi oblačili.
Lahko si natakneš zlatih vezenin
In brokatnih čipk,
Pa ne boš hodil v svetlobi.
Pusti ga živeti.
Molj ti pomaga ostati
Gol, kot ob rojstvu.
Vidiš, kako mehko leta
V dvojni spirali,
Kako te s svojim letom
Opominja na neskončno.
Naj nam vsem to zadostuje.

Odpihni lučke z regrata.
Naj se razletijo plameni po nebu,
Se obrnejo studenci, da voda odteče navzgor,
Naj se predro težke bule v trebuhih oblakov,
Padejo beli padalci miru po zemlji.
To je totalna vojna.
To je totalna vojna totalne ljubezni.
Ne oprijemaj se tistega, kar si še pravkar bil.
Konstelacije se ne vrnejo nikoli.
Padaj. Padaj. Padaj.
Odpihni lučke z regrata.
Padaj. Padaj. Padaj.
Odpihni tudi mene z njimi vred.

Na krožniku v hotelski restavraciji
Ležijo zrnca belega riža in par krljev paradižnika.

Na krožniku v hotelski restavraciji
So roke, ki so riž zasadile, so sklonjeni hrbti v žgočem soncu
In so bosa stopala, potopljena v blato riževih polj.

Na krožniku v hotelski restavraciji
So zrnca bele svetlobe, ki nam pravi,
Da je dar ne biti lačen.

Na krožniku v hotelski restavraciji
So žareči plodovi rastline, ki se daje za nas.

Toliko drobnih razbeljenih sonc na krožniku
V restavraciji hotela, ki so ga zgradile
Roke prednikov, jeziki prednikov, sanje prednikov.

Krlji paradižnika so njihova razkosana srca.
Kako sladko, kako neponovljivo utripajo
V pozni, večerni svetlobi.

Ležim pod kostanjem
In opazujem ples mušic.
Kot da je med njimi speta
Mreža, ki je ni stkal nihče,
Niti, ki jih nihče ne vodi.
Zdaj je zgoraj ena, zdaj druga.
Ohranjajo konstelacijo in z njo
Prostor, ki ga zame ustvarjajo
Njihova enodnevna telesca.
Čeprav se počasi selijo iznad
Gnijoče lesene mize čezme
Nad gomilo kamenja na moji drugi strani.
Njihova svoboda je taka,
Kot je moje bivanje.
Grajska ura odbije pol.
Listi v kostanju vzdrhtijo,
Prsti pianista so, skozi katere
Zapiha veter sonato popoldanske večnosti.
Čudežno, kot so vzniknile,
Mušice tudi izginejo.
In tudi sam zrem spravljivo
V obraz lastnemu slovesu.



Kjer se izmaknejo besede,
Prideš ti in me objameš in zaziblješ.

Jaz le na videz spim,
Zazrt v druge kraje.

To niso sanje in ne zatočišče.
Zdaj drugače vem, da sem svoboden

In da v vsakem mraku
Spi nebo.



Ob poti sem
Našel puščico.

Vanjo sem dal
Vse svoje strahove.

Vanjo sem dal
Vse svoje skrbi.

Vanjo sem dal,
Kar me najbolj teži.

Miže sem jo
Izstrelil v neznano nebo.

Sem upal, da nikoli
Ne pade nazaj na zemljo.



Vprašaš me, kaj je ponižnost?

S tabo, ki to bereš, se srečujem
Kot z enakim.

Obenem sem ponižen pred
Neskončnostjo v tebi.

Znake je mogoče brati
Na več načinov, kot je duš.

Ljubezen pa je ena. In ena je vednost.
In eno si ti. In eno jaz.

In vsota ti in jaz je eno.



Sodobna slovenska poezija

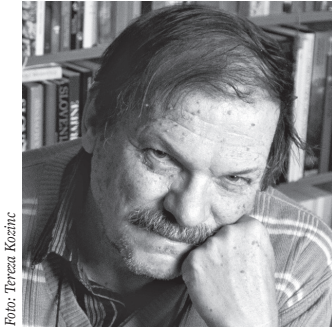


Foto: Tereza Kozinc

Željko Kozinc

Potovčev kvartet

Mahler

Drevo drevesu oznanja vest o pospalih gnezdih ...
mrak je že s tipalkami pobrskal po skrivnostih ...
gozd Majbornik se odeva v meglice pravljic ...
živali v tihem žitju vejo, da tu nekdo še sklada simfonijo ...

Mozeg potovcu oledeneva v pričakovanju, da se bodo *tutti*
z Bernsteinom silovito zapodili v zadnji udarec usode.
Kot da sam vihti taktirko, hlastno klikne po Youtubu
in telefon ugasne tik pred *crescendom* v finalu *Šeste*.

Ne, noče slišati udarca usode. Obstal bo v tišini, prežal v temo.
O čemer bodo živali v gozdu govorile, bo klical v sanje.
Kaj bo človek razodeval. Kaj brez nore nočne glasbe ljubke cvetke.
Kaj bodo angeli dodali k utišani usodi.

Iz telefona podrhtevajo le okostnjaki počrneli.
V ušesih potovcu zasopli obeti kazni krepenijo.
Je sedanjost to, ta zadnji udarec usode? Kje je prihodnost,
če v preteklosti ostaja, kje tri potovanja skozi čas osirotela?

Solze potovcu kakor bakterije vrejo v noči neodjenljivega poraza.
Od kod se vračaš mi, moj Mahler? Tvoj usodovec mi skozi sluh premika
shirane noge. Za sabo v majborniško noč vlačim vlak časovij.
Kot vreča sala padam v prepad glasov in trušča.

Zalezal si me, Mahler, v dlani pretakaš svojo otrplo kri,
vedno isto uro kažeš, brenčechi danes in molčechi jutri.
A luna iz spreletanja skovirjev, iz mirnega utripa zvezd
preliva v moje poželenje slano slino odklonitev.

Da je ljubiti kakor umirati v sebi, potovec zasliši,
le hrepeneti po prihodih v bližino ženske,
priti skozi speča okna ločene dvojine,
nositi vse neizpolnjeno kakor odtise v dlani.

Da je v Mahlerju ostalo to srce nesmrtnega obreda,
potovec omotično deduje v vroči zibeli ušesa.
Sliši nočne ptiče ukati o usodi kot iz odprtih ran,
kot da je sen le nočni prišlek v gozdu, le spomin nasmeha iz veselja.

S ponovljenim stvarjenjem sanja potovec o gozdu Majborniku,
naprej plamti v uporniški samoti zadnjega udarca usode.
Simfonijo je ugasnil, v svoji sobi je čez fotelj omahnil,
stiska v dlani telefon, kot da v njem še občuti strastno žrd noči.

Grohar

Gore, njeni obrazi brez bolesti
in z njimi on, ovit v pokrajino,
ki bo klecala, padala, ostala soncu zvesta.

Noč vztrajnega pohlepa se izteka:
potovec je videnja opustil, ker je ura naznanila
čas za igračkanje v praznih rokah. Gleda barve.

Pogledi se mu daljšajo kot žarki v sončnem slapu,
iz katerega ne bo nihče več izskočil.
Po mravljinčje vstopa mir pod kožo,
potovec se v Sorici kakor žival v jeseni
izgublja v slasti umiranja in rojevanja.

Somrak in rosne trave, ptičje petje,
zdrto prerisavanje podob iz zaprtih knjig dežele,
vse to je že preživel. Je bilo življenje.
Ostaja še ljubezen.

Kri in misel iščeta se v sebi sama,
kakor oči mimoidoče ženske,
ki so ga poiskale in takoj zgrešile.
Oboje bo zgorelo v grobovih rokopisov,
pretihotapljenih s prsti zvezd v razzeblo zemljo,
vsa kri, vsa misel, vsak rdeči glad s temo in s strahom.

Presnavlja se v skrivnostne minerale.
Otroci si jih grabijo iz rok v roke:
kateri da je od kod prišel,
kateri bil odveč. Kateri kakor žito
vzklik v suši, kateri ostal le malikovan,

kateri zlati nič vseh pozabljenj bo še ostal,
s steklenimi pogledi knjig napolnjen,
brezkončni nič, v starost odplavljen.



Ta pot je že nabrekla preslikava slike.
Po kapilarah kakor vlaga leze iz zemlje ta macesen.
Gibčnih vej, poraslih v nebu darovanja,
objema čopič krvnih strdkov.



Cvetajeva

Plahi sneg strasti prši iz ran,
kako diši, kako prebija vir samote.

Vedežnih oči je poln, ta v senci
radosti spočeti blagi sneg,

čisto potovanje iz temine,
ki na vse strani neba pošilja

dotikanje teles v ljubeznih,
utripajočih skupaj v enem z drugim,

ki kljubovanje vlažno, lažno,
po obrazih uporov prepozna.

Povej, sneg, si svoboda? Kje se tališ, svoboda,
kam si pred potovcem ubegla?

Te kazen zasleduje, sneg svoboda,
je potovec zasut v rdeči temi svoje sence?

O, sneg v pernicač nasmehov,
v ženskem dihanju si se porodil, vzletel, odletel.



Jona

Mrmot v zataknjenem dvigalu
kakor v teatru pred predstavo raste.
Potovec v njem vrta temno luknjo
svojih knjig, mrtvorojenih.

Kot ptič, od ogledal odbit, vztrepetava.
Vzdih taji, da ne bi še od njega ogledalo oroselo.
V očeh mu migetajo suha mušja krilca,
ki se spod botoksov levijo v stonoge.

V vse manjših delčkih svod samo,
lobanjski svod še hrani svojo izmero.
Iz droba drobcu besedil vršijo v izmišljije,
v samico, kjer ga strašijo odklonitve.

Brodolomec kajpak. Ki obale ne zagleda.
Ki tudi stisk natlačenih v dvigalu ne opaža.
Le ko ženski poleg pade sladoled na bluzo,
se mu trebuh strese od posmeha.

“Lepo je v kitovem trebuhu,” blekne iznenada.
“Lepo je vztrajati v njem kot prerok Jona.
Tri dni je flegma čakal, da bo izpuščen iz ribe,
da bo Bog premislil, ali kazen za napuh
ima sploh smisel pri človeku,
ki noče vedeti, kaj je kesanje.
Pa še kot prerok bo v Bibliji povrh zapisan.
Tako je gospodar neba in zemlje
tri dni zafračkal za premislek,
ali naj za trmoglavost Joni še privije kazen.
Da kdor časti nične malike,
pač zametuje svojo milost,
je Bog na koncu obupal.
Kot je Jono v kita vtaknil, ga je tudi iztaknil.”



“Nas pa žal še ni iztaknil,” zasika popacana ženska.
“Nam je še norca v zataknen lift vtaknil.”

Potovec svoj lik zagleda v stropnem ogledalu.
Z nečim avtomatskim, z avtom, ki brez oken
poskakuje po puščavi, z bitjem upadlega obraza,
ust stisnjenih, s svojim obrazom se sooči.

“Me vidiš, Jona?” samemu sebi potovec šepeče.
“Me vidiš, Bog, kako si odklonjen, spet odklonjen.
Brez milosti sva ostala sama, nimava kaj zametovati.”

Spodvihani kakor glista ostane potovec sam v sebi,
brez lakote in zob, brez groba, s kremplji v pasti,
ki se je sprožila, v pasti kljubovanja.

Ženska s popacano bluzo gleda
v njega, le v potovca, le v njega.
“Če je, kar ne more biti,
ti ni treba govoriti,” reče.
Na lepem se še on v njo zagleda,
se zrine k njej in ji oprsje obriše.
“Tri dni bova zdržala tole skupaj
in njemu gori bo spet spodletelo.”

Gabriela Babnik Ouattara

Gravitacija

Odlomek iz zgodbe



S potovanj se Gregor ni vračal izčrpan ali vznemirjen, kot je Kim pričakovala, pač pa pomirjen, kot po dolgem spancu. Znotraj zaspanosti se je postopno vračal k njej. Znova se je navajal na družino in znance, ki so ju obkrožali – odkar sta se sprla s prijateljem iz mladosti, je Gregor govoril, da nikomur več ne zaupa, in da prijateljstvo zanj ni opcija –, predvsem pa se je navajal na življenje mesta. Dogajanje v njem je opazoval od zunaj, kot da ga vse to ne bi zadevalo ali kot da je to, kar je pred njim, le otroška igra.

Kim si je pridržala pravico opazovanja; Gregorjev obraz, čista polt, izrazita, nekoliko naprej pomaknjena čeljust, malenkost premehka usta, se ji je zdaj zdel ne toliko prazen kot nekako zaklenjen vase. Bil je to molčeč izraz, ki ni hotel govoriti o svojih hrepenenjih in ki je pričakoval, da tudi drugi ne bodo govorili o svojih. Zato je molčala tudi tedaj, ko si je želela zastaviti vprašanje – ali sploh še vidi njuno skupno prihodnost? Kako meni, da sinova sprejemata njegovo odsotnost? Ali lahko doživlja trenutke zadovoljstva, brez njih? Namesto tega ga je, verjetno bolj iz preplašenosti kot česa drugega, vprašala, ali jih kdaj pogreša, ali mu kdaj manjkajo?

S tem vprašanjem je hotela predvsem preveriti njegov pogled, ki se je izgubljal v decembrskem večeru in med kresnicami ivja, ki se sicer prižigajo na brezlistnih drevesih, hotela ga je vprašati, ali se mu življenje včasih ne zdi kot ničvreden prospekt potovalne agencije. Kairo. Trst. Pariz. Berlin. Kaj pomenijo vsa ta mesta, če se zvečer ne moreš okleniti telesa, ki ga ljubiš

in ki ljubi tebe? Bilo je to obdobje, ko se je Kim začela vračati v svoje življenje, v tisto, kar je bila, preden je rodila sinova. Izgubljeno dekle, ki je na veliko goltalo knjige, ker je v njih našlo uteho in morda celo neoprijemljivo moč. Ko je opazovala Miho in Svita, se ji je zdelo čudno, da sta prišla iz nje. Bitji, ki sta imeli samostojno življenje, vendar je gesta tu ali tam vseeno spomnila na njihovo sorodstvo. Na začetku, ko je Kim obstajala z njima sama, mesec, dva, tudi tri, ju je objemala in vonjala, včasih, med kosilom, je brado naslonila na Mihovo mehko glavo ali pa je pustila njegovo nogo na svojem mednožju, hipno naključje, ki ji je dajalo uteho. Nekajkrat si je zaželela, da sinova ne bi nikoli odrasla, da bi to stanje trajalo večno, ona in sinova, vse drugo bi lahko izginilo.

V tistem hipu, ko si je Kim zaželela več Gregorja, je vedela, da je bila to posledica svojevrstne osamelosti. K temu je dodatno prispevala znanka, ki je tisti čas prihajala k njim. Spoznali sta se v parku, Kim je sedela na robu klopce, v roki držala knjigo in z drugo Miho, težko, da je prebrala več kot petnajst vrstic, toda to ji je vseeno dajalo občutek, da je povezana s svetom, da se ji ta še ni povsem odmaknil. Ženska v zgodnjih šestdesetih je delovala priljudno; oblečena je bila v temno lila jopico in udobne pohodniške čevlje. Rekla je, da je postala pozorna na Kim zaradi knjige. "Zelo pogumna se mi zdite, otrok v eni roki in v drugi knjiga. Če bi imela otroke, bi tudi jaz ravnala tako."

Kim je nekaj časa nepremično zrla v neznano žensko, ki se ji je na čuden način zdela znana, čeprav je ni hotela spraševati. Zdelo se ji je, da bi v dani situaciji vprašanja – ste poročeni, imate otroke, kaj delate sami tu? – izzvenela nevljudno. Ob koncu srečanja sta si izmenjali telefonski številki, in ko je Marija naslednjega dne poklicala, Kim ni bila niti najmanj presenečena. Morda je šlo le za to, da se je hotela nekomu predati v oskrbo; Marija je bila nasmejana in prijazna, zaščitniška in skrbna, ponujala je pomoč, tudi da bi pazila na otroka, če bi bilo treba. Kimin prvi vzgib je bil, da ne bi bilo treba (tu je bila tudi njena mati, ki je bila približno enake starosti kot Marija, vendar na pogled trša, pa manj razgledana in po svoje tudi manj odbita). Kim se je spomnila, da je bila prva stvar, ki ji jo je Marija povedala o sebi, da je ljubimkala s slavnim politikom. V naslednjih srečevanjih je bilo vse o njem: da je bil poročen, vendar ga to ni oviralo, da ne bi ljubimkal z mlado študentko. Da jo je, starejši gospod, odpeljal na Barje, ji tam pripovedoval o tistem, kar so se menili na skrivnih sestankih, ji položil roko med stegna in ji naredil, kar pač naredijo starejši gospodje mladenkam v takšnih trenutkih. Kim je začutila izpovedovalne nagibe, ki jih je ta ženska imela v sebi, morda je tudi zato sedela v tistem parku in lovila žrtve, toda ni se znala zares upreti: vstati s klopce, se posloviti in oditi domov.

Še teže jo je zavrnila, ko se je Marija nekega večera pojavila na vratih njihovega stanovanja, otovorjena s hrano, in ker je naključje hotelo, da je bil Gregor ravno v tistem obdobju doma in dobro razpoložen, so skuhalo večerjo. Na začetku se je Kim bala, da ji bo rekel, kako privlači norce in zmedence, ki se pogrezajo v njeno šibkost ter tam najdejo ogledalo zase, toda ko se je v nekem trenutku dotaknil njenega stegna, nezavedna, samoumevna gesta, ki jo je Marija opazila, se je sprostita. Marija je očitno povzela Kimino razpoloženje in začela energijo usekane svečenice neznanega božanstva tihotapiti v njihovo družino. Ko je vsa načičkana vstopila v njihovo stanovanje, je pogosto zازهala: "V vaši družini se počutim tako domače kot še nikjer." Včasih je bila Marija razposajena, zaprla se je v sobo z dečkoma in z njima uganjala vragolije, spet drugič si je Miho in Svita posadila na kolena in si ju tožno pritiskala k prsim. Kim se je na njena razpoloženja odzivala razumevajoče, le nekajkrat je Gregorju po telefonu omenila, da se ji zdi, da Marija v sebi nosi motnost. Ker je šlo za hipno omembo, sta nanjo – oba – že v naslednjem hipu pozabila.

Sprememba, droben nihaj v dojemanju Marije, se je zgodil nekega večera, ko sta se z Gregorjem peljala domov iz restavracije. Znanec, bančnik po poklicu, si je ob ženini odsotnosti privoščil hvalisanje. Pojasnjeval je, kakšen tip žensk mu menda najbolj godi. Kim je zrla v njegov krožnik, malo zaradi sramu, malo pa tudi zaradi nelagodja ob besedah, da mu uga-jajo ženske, katerih kri gre med orgazmom globoko v telo, katerih čutenja se odvijajo tik pod povrhnjico, intenzivno, naelektreno, neposredno. Z Gregorjem sta se spogledala in na poti domov nekaj časa molčala. Čutila je, kako se jima tišina nabira okoli gležnjev in kako leze navzgor, dokler ni Gregor načel pogovora. Vprašal je, ali se Kim zaveda, kaj mu je pred kratkim omenila "tista ženska". Kim se je pretvarjala, da ne ve, za koga gre. Gregor je počasi in previdno dejal, da se mu je Marija v času njene odsotnosti, tedaj, ko je noči preživljala na intenzivni negi, ob postelji svoje postoperativne matere, ponudila, da pomaga paziti na sinova.

Kim je nekaj časa zrla predse ter premišljevala, ali ženska, kakršna je Marija, lahko privlači moškega, kot je Gregor, ali si jo je kdaj predstavljal razkrečeno ležati sredi njune zakonske postelje. Kim bi Marijo lahko opisala kot odraslo, entuziastično žensko. Z odraslostjo je mislila na nekoga, ki je bil odprt smrti, ki je svoje telo pripravil na doživetja, saj je vedel, da ne bo večno živel. Je ta misel Gregorja vzburla ali plašila? Mu je bilo vseeno, koga ima ob sebi, ali je bila njena prisotnost zanj vendarle nepogrešljiva? Kim je goste, težke misli odfrncnila z idejo, da ni nikakršne potrebe za izpad ljubosumja. Z Gregorjem sta se ljubila. Resda sta živela ločeno, toda

imela sta območja, ki sta si jih delila, dom, posteljo in otroka, pa območja smeha in poljubov ter predvsem pogovor. Bila sta združena – v dihu – in vonj Gregorjeve kože je bil za Kim nezamenljiv v tolikšni meri, da je včasih, kadar ga ni bilo, obraz zarila med njegova oblačila in vpijala vse tisto, kar je bilo tam, do bolesti. Bolj čutila kot vedela je, da je Marija njuno družino izbrala, da si jo je jemala kot objekt opazovanja, toda da bi posegala vanjo, je bilo nezamisljivo.

Gregorjevo opazko, češ da se mu je “tista ženska” ponudila, je tako odpravila z zamahom roke. Marija ni mogla biti njena tekmica, in če bi zares bila, ji Gregor tega ne bi niti omenil. Sklenila je le, da ne bo več odgovarjala na Marijina vprašanja – Kaj natančno dela Gregor tam v Amsterdamu ali Frankfurtu? Imaš kakšne novice o njem? Za koga dela? V katerem oddelku je? Koliko zasluži? Nekoč, ko sta z Marijo sedeli na njihovem balkonu ter pili kavo, ji je Marija šepnila: “Saj razumeš, nočem ga kritizirati in človek mora zaslužiti, toda jemlje te za samoumevno, moral bi biti več s tabo, z otrokoma.” Kim je trznila, si z roko segla za vrat. Gregorjevi odhodi so bili kot prebliski – nikoli jih ni naznanjal vnaprej in nikoli ji ni predstavil svojega vsakdana v tujini. In tudi ko se je vrnil, je bilo videti, da ne želi povzemati, da ga povzemanje celo dolgočasi. Kim je dojela, da zanimanje, kaj Gregor počne, kadar ni z njo, ni njeno, da je to zanimanje drugih ljudi. Mar ni tudi njena mati rekla: “Pa si ti prepričana, da je med vama vse v redu? Meni se zdi, da Gregor beži od tebe!”

Ko je že mislila, da je s tem opravila, jo je zadelo. V njej se je usidrala bizarna ideja, da Gregorja sploh nikoli ni poznala, da nikoli nista živela skupaj – samo otroka sta bila resnična, pa še onadva bi lahko bila od drugega moškega. Ker svojih misli ni znala artikulirati, ga je potem vprašala tisto, kar je nekoč že zavrnila. – Ali kdaj razmišlja o drugih telesih? Morda je samo hotela videti izraz na njegovem obrazu, premik ustnic, živčno kretnjo. Če bi jo naredil, bi dobila potrdilo, vendar je ni naredil. Nagnila se je k njemu, sedeč na postelji, in mu položila dlan na stegno. Gregor je sklonil glavo, in ko jo je s palcem in kazalcem prijel za razgaljeni vrat ter povlekel njen obraz k svojemu, je opazila, da je razočaran, ker je odprla to temo, da je dregnila tja, kjer je bila trda, malodane razpokana zemlja njunega odnosa.

“Če bi me zanimala druga ženska, bi ti to sam povedal. Ni se mi treba pretvarjati. Če bi ljubil drugo, bi ti obrnil hrbet, vendar sem še vedno tu. In nekaj časa še nameravam biti.”

Kim je bilo sram, da je podlegla zunanjim pritiskom, ki so videli njeno srečo in jo skušali okrniti. Čutila je, kako se ji je rdečilo razmazalo, zato je

pobegnila v kopalnico. Pogledala se je v zrcalo in sprevidela, kako je tisto, kar morda sploh ne bi smelo biti izrečeno, prestopilo robove njenih ustnic.

Ponoči je Gregorja objemala, kot da ga ne bo nikoli izpustila. Obdobja njegove odsotnosti je začela dojemati kot čas, naphan s svetlo rumenimi popoldnevi, ki jih je, če se je dobro organizirala, lahko imela samo zase. Kadar pa je bil Gregor ob njej in se ga je ponoči lahko dotaknila, je bilo, kot bi na sredo kuhinje, v stekleno posodo, postavila tulipane. Prodajalec na tržnici je dejal, naj jih položi na mizo, le za nekaj minut, nato poreže stebila in jih da v toplo vodo. Gregor je bil ta radost kratkega diha, za katero si je želela, da bi jo podaljšala, kolikor je bilo le mogoče.

Epizoda z Marijo je končno trajala dlje, kot bi smela.

Na videz je bilo njuno prijateljstvo gladko, toda Kim je čutila, da se med njima zateguje in da sta v mejlih, ki sta si jih izmenjevali, tekmovalni in napeti. Ko je Marija nekoč napisala, da se ji Kimine skice za bližajočo se razstavo albanskega umetnika zdijo “zelo lepe”, je Kim odgovorila z vprašaji. V odgovor je dobila tišino, ki jo je pripisala Marijini nezmožnosti analitičnega mišljenja, toda v dneh, ki so sledili, se je začela spraševati, zakaj vztraja v tem odnosu. Ker jo je mučila radovednost glede tistega povabila Gregorju? Ker je hotela preveriti, kaj od tega, kar je Marija pripovedovala njej in njeni družini, sploh drži? Na koncu je sklenila, da je Marijo tolerirala, ker ji je iz različnih mest, kamor se je hodila odpočivati, kot je govorila, nosila stare, neuporabne stvari. Zlatast plašč z rdečo svileni podlogo, ki si ga oblekel kot kimono, indijanske srajce z usnjenimi trakci za Gregorja in zdravsane avtomobile za fanta, ki jih je kupovala v trgovinah z rabljeno robo. “Veseliyo me neuporabne stvari,” je govorčila ter se vrtela po njihovem stanovanju.

Kim jo je molče opazovala; očitno je bilo, da Marija ni opazila razlike v Kiminem vedenju. Zaprta v stekleno kletko ji je pripovedovala o stvareh, ki so se ji zgodile na zadnjem potovanju, o svojem poreklu, o svojem delu, o svojem okusu in svojih navadah, o vsem mogočem, ne da bi Kim vprašala, ali jo to sploh zanima. Marija je samoumevno predvidela, da na Kimini strani obstaja radovednost glede njenih travm iz preteklosti in da skuša penetrirati v medvrstičje tistega, kar je bilo že pred kakšnim desetletjem ali več obelodanjeno v javnih občilih. Marija je vehementno in malodane brez strahu spregovorila o spolnih zlorabah otrok. In zaradi tega pridobila status kontroverzne osebe.

Gregor je od tistega “nočnega” povabila naredil korak nazaj, in če se je zgodilo, da je bil doma, ko je prišla, se je opravičil in se umaknil v sobo ali

pa je molče strmel v računalniški zaslon. Marija je presenečeno obstala, zrla proti vratom, za katerimi je izginil Gregor, in nekam vase zašepetala: "Muca mu je pojedla jezik, kakšna škoda!"

Kim je slutila, da jo Marija tudi zaradi Gregorjeve zavrnitve skuša privezati nase s štorijami, ki so bile na meji obscenega.

Nekega večera, med pomerjanjem neuporabnih stvari ter srkanjem roséja, v katerega je Kim zlivala breskov sok, je Marija skušala razdelati svoj komentar o "zelo lepih" skicah. "Tedaj sem ti samo hotela reči, da je v tvojem načinu razmišljanja in občutenja nekaj lepega. Tvoje doživljanje sveta je nekako lepo, če razumeš, kaj ti hočem reči."

Kim se je nakremžila.

"Ti nisi ena tistih ljudi, ki si vnaprej ustvarijo mnenje o nekom in ga potem trpajo v predal, v katerega sploh ne paše, ampak pustiš človeku, da diha. Ti si kot lučka, ob kateri si lahko pogrejem roke. Pollaščevalnih ljudi ne prenesem," je nadaljevala Marija, "v meni se ob njih začne nabirati jeza, ki postopoma začne gniti. In tega ne bi hotela, mislim, da bi med nama šlo kaj narobe ..."

Kim je hotela ugovarjati, hotela je celo omeniti Gregorja, vendar jo je Marija prehitela.

"Edino tale tvoj možiček, ki misli, da je ljubezen za to, da se vsak dan sami ogledujemo v ogledalu. Sem mu kaj naredila?" Sedla je na kavč in začela odsotno božati rdečo podlogo kimono plašča. Kot da je pozabila na pravkar izrečeno, je začela pripovedovati, kako jo je samska mati s sanmi vozila v varstvo. Rdeče rokavice, plašček z velikimi, starinskimi gumbi, odtisi materinih škornjev, tiho drsenje sani in brezbrizno naletavanje snega v jutranji poltemi. Kim je razbrala, da takšni zatrti spomini vzklikajo izpod kupa odpadkov, ki jih Marija nosi v sebi. Njeno spoznanje, da v življenju ni praktično ničesar, kar ti pomaga preživeti, je bilo skrajno pesimistično. "Je samo notranje življenje, če ga uspeš najti," je rekla ter se na hitro poslovila, kot da bi se bala, da bo Kim načela pogovor o tem, kar je bilo nekoč ponujeno Gregorju. Prilastitvena gesta, ki je Marija očitno ni reflektirala.

Kim je Marijine obiske zreducirala, si dopovedovala, da sta z Marijo vzpostavili odnos, ki je bil sestavljen iz hitrih mejlov, bežnih pozdravov na cesti, priporočil, katero knjigo prebrati. Nekega poletnega večera, med posedanjem na balkonu, ko je Kim mislila, da premore že dovolj distance, da o Mariji premišljuje kot o daljni znanki, je Gregorju rekla, da se ji zdi Marija človek, ki ne more zblazneti, čeprav je ves čas na robu blaznosti. "V Mariji je neka stvar, ne vem, kako reči, nekakšna usedlina ... Zaradi nje je takšna, kakršna je ..."

“Kakšna usedlina?” je vprašal Gregor.

Kim je skušala povedati najbolje, kot je znala: “Usedlina, zaradi katere se je lahko vživela v to, da je na primer ptič. Lahko je vzletela, občutila val zraka, se pretvarjala, da ima perje, vse, kakor mora biti, če si ptič.”

Gregor je oporekal: “Marija ni noben ptič in tega se tudi precej jasno zaveda.”

“Natančno tako – Marija ve, da ne more biti nič drugega kakor to, kar je.”

Kim ni ušel posmehljiv ton v Gregorjevem glasu: “Problem je, da Marija ne ve, niti malo, kdo je.”

Bila je užaljena. Gregorju je že hotela reči, ali sploh kdo ve, kdo je? Nihče namreč ne ve o sebi, do kod raste in živi kot rastlina ali žival, sam od sebe, samodejno, nespremenljivo, in kje se začne tisto življenje, o katerem lahko vsaj nekoliko odloča z voljo, vendar je molčala.

Gregor se ni želel pogovarjati o Mariji. Rekel je le, da so njene zgodbe izmišljotina. Čeprav je Kim načeloma verjela, da Gregor hitreje kot ona sama spregleda ljudi, in nekoč, ko sta se z neke zabave vračala domov, ji je pod dežnikom, ki sta si ga delila, jasno namignil, da Marije ne želi več v njihovem domu, vendar je naredila po svoje.

Iz čistega dolgčasa je včasih poklicala Marijo, ji predlagala kosilo ali jo prosila, ali bi šla po fanta v vrtec. Marija se je odzvala užaljeno, oklevajoče, toda kot da se ni mogla upreti obljubi prijateljstva, je prišla, nenaavadno urejena, in Kim se je – po teh daljših odsotnostih – zdela posebej ljubezniva. Njeno čvekanje se je uneslo, le tu in tam je še navrgla kakšno malenkost iz preteklega življenja, pa še to obotavljivo, kot da se zaveda Kimine zadržanosti.

Vse dokler se nista na poti v vrtec ustavili pod drevoredi. Kim je potiskala kolo in Marija je hodila ob njej. Kim je imela občutek, kot da bi govoril nekdo nad njo. Ozrla se je proti drevesom, toda v krošnjah ni ugledala zvočnika, le svetlikanje sonca ji je zaslepilo oči. Marija je pripovedovala, da se je njena mati vnovič poročila in da je rodila še tri sinove. Ni rekla, da je bil to materin drugi zakon, saj prvega sploh ni bilo. Marija se je zgodila po naključju: kot nehoten izbrizg, ki ga oče menda ni hotel priznati, potem pa, ko si je premislil, mati ni bila več pripravljena na to. Osredotočila se je na novega možkega, ki je bil nekakšen paznik ali nekaj, v zaporu, in v prostem času kvartopirec. Cele dneve sta se prepirala, on je vpil, da so prekleti kosci kartona in platna s slikanicami njegov vir dohodka in da naj ga ne poskuša predelati, sicer bo on predelal njo, mati se je drla, da se je nima kaj dotikati, dokler bo zahajal v kazinoje, ki so samo druge ime za kurbišča. Mislila je, da ga bo z odpovedjo ozdravila njegovih strasti, toda

izkazalo se je, da bolj ko je silila vanj, več ran je prizadejala sama sebi in posebej njej, Mariji. “Ko sem zmogla zbrati misli, ko sem ozavestila, kaj se dogaja v naši hiši, sem materi povedala, vendar je zaščitila njega, ne mene. Svojega ljubimca. Jaz sem bila kurba, ki jo je ogrožala. Zato sem pri šestnajstih pobegnila od doma in se nisem nikoli več vrnila.”

Marija je čakala, da se bo Kim odzvala. Pričakovala je, da bo tisto, česar ni dobila poprej, dobila zdaj, sredi dreves, ki so metala senco na njuna ramena in ju delala temnejši, kot sta bili, toda Kim je spet ostala brez besed. Ko se je vrnila domov, je v kuhinji odprla vročo vodo in z njo napolnila korito. Začela je pomivati posodo, ki se je nabrala čez dan. V nekem hipu je dvignila pordele roke in gledala peno, ki ji je polzela proti komolcem. Prešinilo jo je, da ji je Marija vse to povedala zato, ker jo je imela za naivno, neškodljivo, ker je pričakovala ali morda “skalkulirala”, da ji ne more škoditi in da ji verjetno tudi v prihodnosti ne bo mogla.

Naslednjič, ko sta se srečali, se je Kim samoumevno navezala na zgodbo, ki ji je bila pomoljena pod nos. “Pa tvoji bratje? So vedeli? Od četrtega do šestnajstega leta je dolga doba.”

“Najprej so bili premajhni, ko so odrasli, pa so se mojega očima bali in so raje pogledali stran. Verjetno so mislili, da bo minilo samo od sebe, da se bo naveličal, vendar se ni. Bil je kot žival, nasilen in nepotešljiv. Včasih me je samo tepel, nič drugega. Zahteval je, da se nagnem čez stol, in potem je iz hlač izvlekel pas ...”

Kim se je zastrmela v Marijo. Kaj ji je odkrila in ne nazadnje tudi prikrila? Doumela je, kdo je kdo v tej pripovedi, kaj je kdo kot spolno bitje, kdo je bil rabelj in kdo žrtev, ni pa razumela, zakaj je Marija izbrala ravno njo. Jasno je, da skrivamo svoj pravi obraz in da se v nekem trenutku odločimo poiskati razlago za svoja dejanja, toda kaj je imela s tem Kim? Tudi če se je Marija šla skrivalnice in je želela spodbuditi Kim, da bi ji razkrila kakšno svojo skrivnost, s katero bi lahko trgovala, bi lahko predvidela, da je njeno življenje preveč v krču, deloma zaradi otrok in deloma zaradi Gregorjeve odsotnosti, da bi se bila pripravljena igrati. Kakršno koli igro že. Zaključila je, da je Marija s pripovedovanjem v ljudeh iskala če že ne potrditev, vsaj pozornost. Verjetno je hotela verjeti, da ima njeno življenje smisel. In še bolj ključno, to je zavijala v umetniško formo. Romanov ni znala pisati, sicer bi Kim zgodbo o Marijini nepogrešljivosti brala na polah papirja, tako pa so bile “samo” pesmi.

Kim si je želela podrezati v tisto nekaj, kar bi Marijo spravilo v slabo voljo: navkljub travmi, ki jo je preživela, mar ne bi bilo njeno življenje prazno, če se to ne bi zgodilo? Ali ne bi potem morala priznati svoje zamenljivosti

in nadomestljivosti, ker menda obstaja neskončna vrsta, ki čaka, da bo naše mesto prazno? Vedela je, da so Marijine besede toliko kot na robu praznine; zgolj čvekanje, ki se napaja iz polresnice. In sploh, komu mar za resnico? Kljub dušebrižnosti, ki se jo je Kim skušala privzeti, se ji je zdelo kot bi vanjo vdiral nasilje Marijine zunanosti; kot bi hotelo zaživeti v njej in se poskušalo polastiti njenega življenja.

Zavedala se je, da bi lahko Miho vsak hip pograbila za roko, ter odvihrala. Nič je ni zadrževalo, da ne bi rekla, odjebi s to svojo vlogo žrtve, sploh pa me vsa stvar ne zanima, v resnici me tudi nikoli ni, vendar ni premogla tolikšne grobosti. Če je vse do zdaj hotela verjeti, da je Marija dobra, skrbna ženska, ki ima le malo preveč časa in ga investira vanjo in v njeno družino, se je zdaj nekaj v njej uprlo. Gregor jo je svaril, vendar ni hotela slišati. Toda Gregor je bil drugačen, ljudi je znal odsekati. Ena napačen gib in je obrnil hrbet. Tudi njej je nekoč rekel: "Če bi me prevarala, bi odšel, niti pomišljal ne bi!"

Kim se je dokopala do spoznanja, da se prijateljstvu z Marijo ni odpovedala iz istega razloga, zaradi katerega ni zapustila Gregorja. Verjetno ni šlo toliko za to, da si je Gregorjeva odsotnost iskala namestnika, nadomestek, pač pa je šlo za njeno lenobo. Vsa stvar v zvezi z Gregorjem je bila v tem, da jo je Gregor puščal samo pri njeni odločitvi, on se je namreč odločil za to življenje, kakršnega so živeli – on po več mesecev daleč stran in ona sama z dečkoma, vsa v čakanju.

Nehala se je poglobljati v to, zakaj ne morejo z njim. Kar je Gregor navajal kot argument, da bi ga tam daleč prav tako čakala, zato je bolje, da ga čaka tu, naj bi Kim zadoščalo. Morda je bil za vse skupaj kriv strah pred praznino in odpor ob misli, da bo morala svoje življenje začeti živeti od začetka. Raje se je držala na svoji strani, kjer je poznala ulice, trgovine, ljudi, čeprav so bili ljudje takšni, kot je bila Marija, ali celo hujši.

V tistem času je bila raztresena, odsotna. Denar, ki ga je Gregor pošiljal iz tujine, je polagala na račune fantov. Morda je tako verjela, da se bo osamosvojila, presekala čakanje, ne nazadnje je lahko preživela tudi brez tistega, ki jih je zapuščal. Tako je sprejela poučevanje na arhitekturnem faksu. Študentom je pomagala razumeti literarne tekste, iz njih izluščiti fizične enote, kot so bili hiše, drevesa, pokrajina. Ko so imeli predmete izločene iz gostobesedja, so jih začeli oblikovati iz papirja, žic, glin in drugega materiala. To je bil njen svet, ki ga je obvladala. Ko se je vračala

domov, je v centru mesta kupila bageto in dva krofa, kot da bi se hotela oddolžiti za užitek, ki ga je podoživela s študenti na faksu.

Ko je hodila po svojih poteh, je na sinova navadno pazila njena mama. Toda v tistih začetnih odrivih od sinov, od družine, mama ni bila razumevajoča. Menila je, da Kim ne bi bilo treba usklajevati dela z vzgojo fantov. Govorila je, da Gregor dovolj zasluži; pohajkovanje po faksu, kot se je izrazila, je imela za kaprico. Menila je, da bi se morala Kim z Gregorjevo odsotnostjo sprijazniti in potrpeti. "Življenje pač ni praznik," je bil njen najbolj običajen stavek, in tudi zato je Kim tistega popoldneva, ko je morala nadomeščati profesorja, ni poklicala. Ne glede na to, kaj si je mislila njena mati, je Kim hotela poskrbeti zase – narediti nekaj za svojo prihodnost, se znebiti sedanjosti, v kateri je postajala iz dneva v dan bolj živčna. Zdelo se ji je, da tudi za sinova lahko poskrbi le, če zapusti samo sebe, zapolni dneve, ki so se vleкли v neskončnost.

Marija je bila več kot na doseg roke. Poleg tega je Kim čutila, da se v njej nabira temna voda, nekomu bo morala povedati, kaj preživlja v času Gregorjeve odsotnosti. Nekoč jo je imelo, da bi Mariji priznala, kako si želi, da bi se od njega lahko odljubila, toda tako težko je nehati ljubiti tistega, za katerega si že zgodaj sklenil, da ga boš ljubil; svoj čas je celo zagovarjala idejo, da se vse zgodi, celotno življenje, v zgodnjih dvajsetih. Gregor se ji je včasih zdel tuj, in spet – včasih ga je noro ljubila. Toda morda se je tudi bala, morda je že tedaj slutila, da bi Marija izpoved obrnila sebi v prid ali pa bi ji dala napačen nasvet. Zato je Kim zadnje čase, kadar sta bili z Marijo sami, in med njima otroka, molčala. In poslušala. Tistikrat, ko je Marija prišla pazit otroka, je prišla tudi povedat, kako se je zgubila v nakupovalnem centru; bolj ko je iskala izhod, bolj se ji je ta izmikal, in ko je rekla, da so nakupovalni centri kot gozdovi, v njih smo vsi zreducirani samo še na lovce-nabiralce, je Kim spet prešinila misel, da z Marijo ni vse v redu. Menda ji je pot iz gozda pokazal neki nekdanji ljubimec, ki jo je pospremil do parkirišča.

Kim je vzela mlajšega Svita v naročje in mu z roko obrisala lica, kot da bi s tem skušala preusmeriti pozornost od Marijinega blebetanja k otroku. Na hitro je skušala krompir in Mariji naročila, naj ga pretlači, doda mleko in maslo. V trgovini je kupila breskov sok in na mizo postavila kozarce; že zjutraj je pomila tla, vendar so bila zdaj spet umazana. Ko je stopila v spalnico in iz omare vzela plašč, ji je pogled zataval skozi okno. Ker je bila pomlad, so visoke drevesne krošnje ozelenele, zato ni mogla videti dogajanja na sosednjem balkonu. Nasproti njih je stanoval par, ona bistveno mlajša od njega, brez otrok. Če so se srečali na cesti, so se zavezniško nasmihali drug drugemu.

Na tiho je odprla vrata, da ne bi bilo nepotrebnega joka. To so bili ti njeni mali pobegi – ne da dečkov ne bi ljubila, le izhoditi si je morala lasten prostor. Tako kot si je Gregor ustvaril svoj prostor drugosti, tako ga je zase zahtevala ona. – Zahtevati in ostati človeško bitje. Pri tem seveda ni računala, da lahko prizadene, predvsem pa ne, da lahko prizadene svoje bližnje, ki jih ne moremo imeti tako radi, da jih ne bi prepustili nevarnosti. Dovolj je samo hipna bežnost, in življenje se postavi na glavo.

Kim je s študenti postavljala inštalacijo v kletnih prostorih univerze. Sedla je na enega izmed štirih stolov, ki naj bi sugerirali odsotno prisotnost, se zazrla v sončni žarek, ki se mu je uspelo izmuzniti med roletama ter je tako kazal na to in ono, predvsem pa je postopoma zakrival nevidno nit, na kateri je visela metla. Preden se je žarek previdno umaknil k razpoki med roletama in dokončno izginil, se je Kim zdrznila. Sobo je napolnil najprej turkizen in nato kostanjev mrak. Zdelo se ji je, kot bi stoli postali nepremični, nejasni, še bolj tihi kot sicer, in zaradi vsiljivega šuma teme, ki jo je vodil v grozo, se je po steni pretipala do izhoda.

Zunaj je bilo parkirišče prazno. V stavbi je pustila dežnik, vendar je bila preveč lena, da bi se vrnila ponj.

Na vhodu domačega stanovanja si je sezula čevlje. Marija je že odšla. Preden je stopila v kuhinjo, kjer sta Miha in Svit, preoblečena v pižami, cingljala s priborom, se je dotikala predmetov na hodniku: modrega namiznega prta, radia s sedmimi gumbi drevesne barve, večine prevedenih romanov Javierja Mariása, kavnihih skodelic v stekleni omari in namizne svetilke, ki se je žalostno povešala, ker se nihče ni potrudil, da bi z nje spihal prah in jo poravnal. Fanta sta jo pozdravila z glasnimi vzkliki. Čutila se je utrujeno, raznihano. Predvsem zaradi odsotnosti tistega, za katerega je mislila, da ga ljubi, in ki ji je pustil, da se znajde. Fanta je povprašala, ali je že dolgo, odkar je Marija odšla, in iz nelagodja, ki se je izrisalo na njenem obrazu, zaznala, da je naredila napako.

Ženski, ki jo je komaj poznala, je izročila svoje življenje, življenje, ki ga je živela in edino poznala in ki se ga je ne nazadnje tudi oklepala.

Tisti hip, ko je stopila v otroško sobo in vzela v roke fotografije, je bil za Kim kot privid. Prepričana je bila le o naslednjem: kar se ji je zgodilo, krčevita tresavica in ples telesa, je zaznala že v univerzitetni kleti, kjer je čakala na znak – da bo nekaj uzrla, da se bo nekdo sklonil k njej in jo sredi nevihtne pokrajine, ko se tema samo pomnožuje, videl. Bila je to smrt nedolžnosti. Še nikoli v življenju se namreč ni počutila tako samo.

Vse to je sicer sprevidela šele, ko je s šopom fotografij stopila v kuhinjo. Prostor se je zdel naelektren in to vzdušje je Kim vrglo iz tira, da je začela

vpiti na dečka, ki sta sedela za mizo. "Kako sta lahko dovolila kaj takega?" je vprašala in fotografije teatralično podržala v zraku.

Miha se je preplašeno zazrl vanjo, Svit je še naprej jedel. Ko sta tako sedela, s hrptom obrnjena proti njej, se je spomnila na Gregorja iz njunih prvih skupnih let in zdelo se ji je, kot bi prihajal iz drugega življenja, iz paralelnega vesolja. Nekoč sta bila, zdaj pa komaj še – verjetno tudi po njeni zaslugi: Gregor je znal opredeliti, kakšne vrste človek je, česa je zmožen, in je to sprejemal, s tem je bil verjetno pomirjen, medtem ko se je Kim ves čas spraševala o sebi, o tem, kaj je njeno življenje. Morda je bilo to spraševanje dokaz nezrelosti, morda celo otročjosti, in ta otročjost jo je pripeljala do trenutka, ko je zaprepadeno stala sredi kuhinje in zahtevala pojasnilo, kaj se je dogajalo med njeno odsotnostjo, kot da bi otroka lahko kar koli preprečila. Zavedela se je svoje odgovornosti in morda se je zaradi tega za hip še zazrla v fotografije ter jih v navalu besa začela trgati. V tistem je čutila sovraštvo do Marije, do sebe, celo do Gregorja, ki jo je skušal nekoč posvariti pred Marijo. Tedaj se ji je zdelo, da je pokroviteljski, da se pred njo postavlja – češ, lahko bi imel katero koli žensko, pa je izbral njo. Na čuden način je bil ravno tedaj najbolj njen Gregor.

Pobrala je košček raztrgane fotografije, na kateri je bila noga enega od sinov, ali pa je bila roka, tega ni mogla zagotovo vedeti, saj je podobe fotografij izvrgla iz misli. Jezilo jo je, da sta sinova postala predmet neke tuje intimnosti, nečesa, kar je bilo onstran njenega dosega.

Miha je tedaj že prišel do nje in rekel, da so se predvsem (ali je rekel samo?) igrali, da se je Marija hotela igrati; njemu je bilo neprijetno, Svit pa ni razumel. Ko je Svita prijela za brado in poskušala ujeti njegove oči, tam ni bilo groze, kot je pričakovala, pač pa običajna vdanost, prevpraševanje obstoja sveta in pripravljenost na to, kaj se bo zgodilo v naslednjem hipu.

Ko je približala obraz Mihi, je rekel: "Marija je rekla, da boš jezna, ker smo se tako igrali, čeprav se jaz nisem hotel, in, in, in ..."

Hotela ga je vprašati: Te je prisilila k igranju?, vendar se je zadržala, saj ni imelo smisla, da bi še naprej drezala. Ni ga hotela še dodatno prizadeti in predvsem ni hotela pokazati svojega obupa. Na vsak način pa ji je bilo jasno, da je bilo Marijino dejanje preračunano: razmišljala je o pismu, ki ji ga bo napisala; nekaj o perversnosti neločevanja med igro in neigro, nekaj o tem, da se je s svojimi izpovedmi vrinila v njihovo družino. Kim je mislila, da se tako celi, v resnici pa je prišla nekaj vzeti; vzela je, kar je mogla dobiti, in odšla.

Prijelo jo je, da bi sedla v avtomobil in se brezciljno vozila naokoli. Želela si je izginiti, se izbrisati. Pri tem je bilo nekaj sramu, nekaj nezmožnosti,

predvsem pa občutek, da bo njeno življenje vedno polno navadnega, vsakdanjega fizičnega trpljenja. Fantoma je zašepetala, naj se preoblečeta v pižami, si umijeta zobe in odideta v posteljo. Z mize je pospravila skodelici, ju splaknila z vodo in postavila na plastičen odcejalnik. Pomislila je, da ima dve možnosti: da vztraja v zdajšnjem stanju ali pa vse spremeni, naznani Marijo, se odpove življenju z Gregorjem, morebiti celo s sinovoma. Sicer je bilo nenavadno, da je lahko razmišljala tako racionalno, ko pa se je nahajala v območju neresničnega. Imelo jo je, da bi zajokala, se oprijela pulta in razvozlala tisti voz, ki ga je že tako dolgo nosila.

Odšla je v spalnico, da bi se preoblekla, ter se zazrla skozi okno. Zaradi goste, temno modre teme, ki je razsajala zunaj, ni mogla videti ničesar, je pa tedaj sklenila, da bo fotografije, ki jih je naredila Marija, uničila. Imela je občutek, kot da bi izdala Gregorja, zdaj je bila brez njega že kakšen mesec in pol, preden je odšel, sta se ljubila in po ljubljenu, ko se je strast polegla in so se sokovi izlili, se je prižela k njemu, mu položila roko na prsa, vpila njegov vonj, na videz nepomembna gesta, toda zanjo pomembnejša od spolnosti. Šlo je za tolažbo in podporo, tako si je podprla glavo in upala, da jo bo, posebej v času njegove odsotnosti, obdržala pokonci.

Ko sta otroka zaspala, je Kim živčno preverjala telefon. Skušala se je zadrževati, da Gregorja ne bi prepogosto ali po nepotrebem vznemirjala, zato se je zadrževala do trenutka, ko ni mogla več, nekako tako, kot bi bila pod vodo. Zdaj ji je pošla sapa in za to je bila kriva sama. Če bi ostala doma, se to ne bi zgodilo, toda zdaj je bilo neodložljivo. Gregor ji je nekoč govoril o tistih, ki so sedeli na zatožni klopi in katerih misli je moral prevajati. Zdaj je bila ta naloga, pojasniti nepojasljivo, naložena njej, hkrati je slutila, da govorjenje ali celo pisanje o tem, kar se je zgodilo tega večera, ne bo nič spremenilo, predvsem pa njenega trpljenja ne bo preobrazilo v nekaj koristnega.

Kim se je v trenutku, ko je na drugi strani zaslišala Gregorjev glas, zaspan in zato pomirjujoč, navkljub poprejšnjemu oklevanju odločila, da bo stvar vzela v zakup: Marija jo je opomnila, da smo tu samo za hip in da se lahko vse spremeni in da potemtakem ni nobene gotovosti, malodane nobene varnosti. Ljudje, ki jim zaupamo, ki smo jim zaupali, nas izdajo, in tedaj se zdi, da del nas postane izgubljen in v preteklosti.

“Si v redu?” je skoraj tiho vprašal Gregor. Hotela mu je odgovoriti, da sta otroka v redu, vendar bi to vrglo sum na njeno stanje, zato je vprašala: “Kdaj se vrneš?”

Slišala je njegov zavzdih, kot da bi ji moral še enkrat, kot otroku, pojasniti, da iz njihovega življenja na izostaja, ker bi mu tako godilo, pač pa zato, ker je to njihov skupni dogovor.

“Zakaj? Se je kaj zgodilo?”

“Ne, ne, samo hotela sem slišati tvoj glas ...”

Pred dnevi je spet odprla Gregorjevo omaro z oblačili in se z obrazom zarila vanjo.

“Gregor,” je rekla počasi, kot da pri sebi preverja tisto, kar bo sledilo. Nato je bruhnilo iz nje: “Marijo sem pustila samo z otrokoma. In, in ...”

“Kaj je naredila ta prasica?”

“Nič, samo fotografije sem našla, na njuni postelji v otroški sobi ...” Glas se ji je prelomil in začela je hlipati.

“Marija je naredila fotografije najinih otrok? Kim, zberi se, prosim te lepo, moram vedeti, da je s fantoma vse v redu!”

“Mislila sem, da ji lahko zaupam, da bo pazila na njiju, mama ni mogla ... Bila sem na faksu ...” Kim je zagledala obris sence na vratih, očitno je z jokom in zmedenim pripovedovanjem zbudila otroka. Stala sta drug ob drugem, v pižamah, potiskanih z vzorci medvedov in avtomobilov. Skozi temo je videla, da sta preplašena. Njena reakcija ju je morala vreči iz tira, morda celo bolj kot razlog njenega razburjenja. Miha se je postavil prednjo in iztegnil roke, medtem ko je v Svitovih očeh videla svetlikanje; očitno je bil na robu joka.

“Sta budna? Lahko govorim z njima?” je hlastno rekel Gregor, ki so mu očitno v trenutku zrasla netopirska ušesa.

Ko so legli v posteljo in je fanta pokrila s prešito odejo, je čutila, kako sta se njuni drobni telesi, ki sta skozi temo svetili s fluorescentno lučjo, prepletli in potem je Svit položil levo nogo na njen trebuh. Če so spali skupaj, so se počutili varnejše. Ni bilo to, da bi Kim z njima skušala prikriti prazno stran postelje, pač pa si je želela zjutraj uzreti njuna obraza. Mirna, zazibana v sen.

**Sodobna
slovenska
proza**

Tomo Podstenšek

Bobi



*

Morala bi oditi na počitnice; imela sva celo že letalski karti in plačano sobo v hotelu, Monika si je kupila nove kopalke, jaz pa sončna očala, kremo za sončenje in še nekaj malenkosti.

Potem mi je mama nekaj dni pred odhodom sporočila, da je očeta zadela lažja možganska kap. Zdravniki so sicer napovedali, da bo popolnoma okreval, ampak vseeno se mi je zdelo, da ju moram obiskati.

Na dan odhoda sem najprej odpeljal Moniko do letališča. Oba sva vedela, da je krvni strdek, ki je zamašil žilo v možganih mojega očeta, po spletu naključij dokončno zapečatil tudi prihodnost najinega zakona. Skupne počitnice naj bi bile zadnji obupni poskus, da vidiva, ali še lahko kaj rešiva ali ne. Že skoraj dve leti sva živela drug mimo drugega, imela sva ločeni spalnici in sva se – čeprav o tem nisva nikoli govorila – občasno dobivala z drugimi ljudmi. Vsaj zase sem vedel, da se, in po določenih znakih sem sklepal, da se Monika tudi.

V avtu sva večino časa molčala. Nobenemu od naju ni bilo zaradi tega nelagodno, tako sva bila navajena. Nisem ji zameril, da gre v Malago brez mene. Zdelo se mi je celo smiselno; za odpoved

potovanja je bilo prepozno in škoda bi bilo, če bi šel že plačan dopust popolnoma v nič.

Tudi takrat, ko sem ji povedal, da moram zaradi očeta k staršem, nisem pomislil ali pričakoval, da bi šla z mano. V resnici si z mojo družino nikoli ni bila prav blizu. V resnici se sploh niso marali, niti malo ne – zdaj sem si to končno lahko priznal. In midva bova šla tako kmalu narazen, kar je pomenilo, da se verjetno ne bodo nikoli več videli. Nikomur ne bo žal zaradi tega. Nihče razen mene ne bo niti razmišljal o tem.

Po štiridesetih minutah me je Monika prosila, ali lahko ustavim na počivališču. Zavil sem na prvi izvoz in jo počakal v avtu. Med postanki zmeraj sedim v avtu. Nisem je vprašal, ali mora na stranišče, ali hoče skaditi cigareto, ali pa bi si rada samo malo pretegnila noge. Bilo mi je vseeno, to ni bila več moja stvar. Čez nekaj minut se je vrnila s plastenko vode in vrečko čipsa in odpeljala sva se naprej.

Ko sem jo odložil na terminalu in ji pomagal vzeti kovček iz prtljažnika, sva oba vedela.

“To je torej to,” je rekla.

“Ja. Pazi nase.”

“Ti tudi. Upam, da bo s tvojim očetom vse v redu.”

Pokimal sem in se obrnil. Čakalo me je še nekaj ur vožnje in hotel sem prispeti še pred mrakom. O svoji bodoči bivši ženi nisem več veliko razmišljal, slovo je bilo lažje, kot sem pričakoval. Kakor kadar z nohtom spraskaš s kože že zdavnaj zasušeno krasto, ki se brez skelenja razdrobi in odpade. Koža pod njo je še nekaj časa malo bolj rožnate barve, potem izgine tudi to. Nisem bil jezen nanjo; za kaj takega tudi nisem imel razloga, za neuspeh najinega zakona sem bil odgovoren vsaj toliko kot ona. Verjetno še bolj. Zdaj niti ni bilo več pomembno.

Malo sem ji samo zavidal, da se bo sama sprehajala po peščenih španskih plažah. Se morda zapletla v avanturo s kakšnim pijanim angleškim turistom s tetovažo buldoga na bicepsu. Škoda, da ni kap raje zadela njene mame ali očeta, sem otročje pomislil. Potem bi bil jaz tisti, ki bi zdaj čakal na vkrcanje na letalo, zvečer pa že srkal koktajle v enem od številnih barov in se spogledoval z mladimi vzhodnoevropskimi turistkami, ki bi mi po letih skoraj lahko bile hčerke.

Namesto tega se bom dva tedna stiskal v svoji stari otroški sobi, ki je že zdavnaj postala ropotarnica, natrpana s kartonskimi škatlami, v katerih so odslužene stvari, ki jih nihče nikoli več ne bo niti pogledal, a se jih je mojim staršem iz nekega razloga vseeno zdelo škoda vreči proč. Že samo ob misli na skupne zajtrke, kosila in večerje sem izgubil ves apetit. Upal sem samo, da je stari toliko v redu, da lahko skrbi sam zase in mi ga ne bo treba pomagati oblačiti, umivati in podobno. Tudi jaz si s svojo družino nisem bil pretirano blizu. V resnici se nismo preveč marali, stike smo ohranjali iz navade, spodobnosti in občutka dolžnosti.

Avtocesta je bila skoraj prazna, temperatura v avtu nastavljena na prijetnih enaindvajset stopinj. Dal sem radio malo bolj na glas in pritisnil na plin. Glasbo so prekinile kratke informacije o stanju na cestah. Nekje na drugem koncu države je nekdo na avtocesto spet zapeljal v nasprotno smer in v Srednji Gorci so opozarjali na psa, ki se potika po cestišču. Stegnil sem se in vzel polprazno plastenko, ki jo je Monika pozabila na sovoznikovem sedežu. Tanka plastika je ob stisku rahlo zapokala. Z eno roko sem držal volan, z drugo nerodno odvil zamašek in naredil nekaj požirkov.

**

Spomnil sem se, kako smo se vsako leto vozili na morje – osem ali devet ur cijazenja po stari cesti v avtu brez klime. Seveda takrat nisem vedel, da kaj takega kot klima v avtomobilu sploh obstaja. Še sreča, drugače bi se mi zmešalo. Na pot smo šli že ob štirih zjutraj, da smo se izognili največji vročini in da smo maksimalno izkoristili že prvi dan počitnic. Na koncu smo skoraj vsako leto obtičali v dolgi koloni dopustnikov, ki so razmišljali enako kot mi.

Zmeraj smo letovali v istem kraju na jadranski obali, kjer je imela firma, pri kateri je bil zaposlen moj oče, za svoje delavce v lasti naselje počitniških hišk. Sicer nismo bili vsako leto v isti, a tudi če bi bili, ne bi bilo nobene razlike, saj so bile vse skoraj popolnoma enake.

Iz majhnega hodnika so bila na levi vrata v kopalnico, naravnost pa se je šlo v večji prostor, kjer je bila na eni strani kuhinja, na drugi pa raztegljiv kavč, na katerem sta spala oče in mama. Sam sem spal v majhni sobici nasproti kopalnice, v kateri je bil prostor le za ozek

dvonadstropni pograd. Na spodnje ležišče smo odložili kovčke in drugo prtljago, jaz sem bil na zgornjem. Iz glavne sobe so bila še vrata na majhno teraso s plastično mizo in nekaj stoli.

Do morja je bilo dobrih deset minut hoje skozi prikoličarski kamp in borov gozdiček. Plaža je bila večinoma kamnita, neurejena in skoraj divja. Nekateri deli so bili zabetonirani z nepravilnimi zaplatami betona. Voda je bila zmeraj motna in na površini so plavali šopi morske trave, ki se je med plavanjem neprijetno lepila na ramena. Vsakih nekaj deset metrov so se v morje iz širokih betonskih cevi zlivale odplake iz bližnjih hotelov, ki smo jih lahko videli na drugi strani zaliva.

Na počitnicah je vladal precej bolj strog in bolj natančno določen urnik kakor doma. Oče je imel zelo jasno predstavo o tem, kako se uživa na dopustu in kaj vse je obvezno treba odključati, če si želi človek spočiti in se sprostiti. Ob sedmih vstajanje, nato v trgovino po kruh, hiter zajtrk na terasi, po zajtrku odhod na plažo in obvezno polurno ležanje na brisačah, ki smo jih razgrnili po betonskih flikah in obtežili s kamni, da jih ne bi odnesel veter. Potem prvo kopanje, pa mazanje s kremo za sončenje, pa sončenje, pa drugo kopanje, pa spet mazanje s kremo in sončenje. Okoli dvanajstih nazaj do bungalova, kuhanje kosila, po kosilu kava na terasi in počitek, okoli pol štirih nazaj na plažo in spet izmenično kopanje in sončenje do večera. Vmes kepica sladoleda. Enkrat na teden vožnja s turističnim vlakcem do bližnjega mesteca, kjer smo se sprehodili po kamnitih ulicah, si ogledali ostanke obzidja, obiskali akvarij in kupili razglednice in spominke za sorodnike.

Vsako leto vse popolnoma enako. Razen tistega poletja, ko smo imeli Bobija.

Bobi je bil potepuški mešanček med mešančkom in mešančko; majhen, kosmat in neugleden pes, z dolgo in razmršeno umazano rjavo dlako. Košat rep je nosil postrani, levo uho mu je stalo pokonci, desno pa viselo navzdol. Imel je malo kratko spodnjo čeljust, zato je kazal zgornje zobe in je bil videti, kakor da se ves čas smeji.

Takoj drugega jutra počitnic se je med zajtrkom priklatil na odprto teraso naše počitniške hiške, in ker mu je oče vrgel kolešček klobase, je ostal.

Najprej sem se ga malo bal, saj nisem bil vajen psov; mama je bila prepričana, da živali ne sodijo v stanovanje in oče je delil njeno

mnenje. A pes je bil mlad in igriv in čez kakšno uro sva se že spoprijateljila.

Naslednja dva tedna nas je Bobi spremljal na vsakem koraku. Z nami je hodil na plažo, čeprav se je zelo bal valov in ni maral v vodo. Ko smo bili v bungalovu, je poležaval na terasi in potrpežljivo čakal, da je kdo od družinskih članov pokazal voljo do igre z njim. Če si mu metal palico ali borov storž, ga je bil pripravljen nositi nazaj do onemoglosti in tisto poletje me je pošteno bolela rama.

Hranili smo ga z ostanki in mu nastavljali vodo v oglato plastično posodico, v kateri smo enkrat kupili sladoled. Iz modre plastificirane vrvi za obešanje perila sem zanj naredil improviziran povodec, na katerem sem ga vodil naokoli, čeprav to v resnici ni bilo potrebno; pes mi je ves čas zvesto sledil in se ni oddaljeval od mojih nog.

Izkazalo se je, da je tudi precej pameten in da si – ob obljubi primerne nagrade, seveda – hitro zapomni različne ukaze. Po nekaj dneh se je že odzival na “sedi”, “lezi”, “pridi”, “k nogi”, “čakaj”, “išči” in “marš v pičko materino”, kar so bile besede, s katerimi ga je odganjal oče, kadar je začel Bobi na plaži med sončenjem oblizovati njegova slana stopala.

Zanimivo, da se nisem mogel spomniti, kdo je dal Bobiju ime. Tudi tega, da bi pes kdaj naredil kakšno večjo lumparijo, nisem imel v spominu. Kakšne malenkosti pač. Ko je prišla plima, je prestrašeno bevskal v valove. Enkrat se je zapodil v galeba, a ga seveda ni ujel. In drugič je malo prežvečil mamin plastični natikač, a ga ni do konca uničil. Tisto leto sem vsako jutro vstal prvi in preveril, ali je na terasi kakšen pasji iztrebek, ki bi ga bilo treba frcniti pod borovce in skriti pred starši. Upal sem, da bomo Bobija obdržali, če se bo dovolj lepo obnašal.

In ko smo se odpravljali domov, je res kazalo tako: mama je na zadnje sedeže poleg mene razprostrla brisačo, oče pa mi je zabičal, naj pazim, da bo cucek med vožnjo pri miru.

Bobi je sprva prestrašeno vrtel glavo in se oziral naokoli, potem se je umiril. Med vožnjo sem ga božal po ščetinasti dlaki za ušesi, kar mu je bilo še posebej všeč. Ni pa maral božanja pod vratom – morda je imel kakšne komplekse zaradi svoje krajše spodnje čeljusti.

Čez nekaj časa, ko je postajalo v avtu vse bolj vroče, je začel Bobi sopsti hitreje in jezik mu je ves čas visel iz gobca. V dlan sem skrivaj

vsake toliko vlil malo vode iz plastenke, in ko jo je obliznil, je bil videti za spoznanje boljše. Tudi njegovo dihanje je postalo bolj enakomerno.

“Lulat me,” sem se vseeno zlagal, da bi se čim prej ustavili.

Čez nekaj kilometrov je oče res zapeljal na stran in stopili smo iz avta. Mama je začela odvijati sendviče, ki jih je pripravila za na pot, oče je z nogo preverjal, ali so pnevmatike dobro napumpane, Bobi je vohljajal po grmovju.

Pojedli smo vsak svoj sendvič in bil je čas, da gremo dalje. Ko sem poklical Bobija, me je oče prijel za ramena, me potisnil v avto in kratko rekel: “Bobi ne gre z nami.”

Potem je zaloputnil vrata avtomobila, tik preden bi pes utegnil skočiti noter.

“Marš stran!” se je zadrl nanj in ga odrinil z nogo. Ker je pes še zmeraj cvilil in tekal okoli avtomobila, se je sklonil in pobral s tal nekaj kamnov. Ko je zalučal prvega, je grdo zgrešil in Bobi, ki je mislil, da se igrata, se je zapodil za kamnom navzdol po pobočju, da bi ga prinesel nazaj.

“Cuček neumni,” je oče hitro sedel za volan, prestavil v prvo in pritisnil na plin.

Obrnil sem se nazaj, a zaradi vseh kovčkov, torb in zložljivih ležalnikov, ki so bili nagrmadeni v prtljažnem delu avtomobila in mi zakrivali pogled skozi zadnjo šipo, nisem mogel videti, kako je Bobi obstal v oblaku prahu s kamnom v ustih in gledal za odhajajočim avtom, ne da bi razumel, kaj se je pravkar zgodilo.

Ko sem zagledal očeta, me je vseeno malo pretreslo. Videti je bil nekaj let starejši, levo veko in kotichek ustnic je imel rahlo povešena, tako da je spominjal na voščeno lutko, ki so jo postavili preblizu kamina in se je začela topiti.

“Doktor pravi, da bo po nekaj mesecih rehabilitacije spet vse tako kot prej,” je mama uganila, o čem razmišljam.

Oče je samo nekaj zamomljal in si prižgal novo cigareto. Opazil sem, da ga tudi leva roka ne uboga najbolj. Trudil sem se, da ne bi preveč očitno buljil ali kazal svojega nelagodja.

“Ne bi ti bilo treba priti,” je nerazločno rekel, in če ne bi vedel, da ga je pred kratkim zadela kap, bi bil prepričan, da je pijan.

Sedli smo k večerji in spet ga je bilo mučno gledati, ko je nerodno opletal z nožem in vilicami, ročaj katerih si je z desnico zataknil med neubogljive in okorne prste leve roke. Ko je jedel, so mu iz napol odprtih ust koščki grižljajev padali nazaj na krožnik. Opazil sem, da zaradi povešene ustnice ves čas kaže del zobovja. Videti je bilo, kakor da renči.

“Se spomnita, kako smo vsako leto hodili na morje?” sem vprašal.

“V Vlahošane?” je rekla mama.

“Ja, saj nismo šli nikoli nikamor drugam.”

“Tudi to so zjebali,” se je razjezil oče. “Ko je šla firma v stečaj, so vse prodali, bungalove, parcele, vse! Sem slišal, da je naš direktor potem kupil to za male pare, dal vse porušit in zgradil hotel. Si predstavljaš? Najprej nekaj do konca zafuraš, da lahko potem poceni kupiš, jebem ti prekleto mrhovinarsko logiko!”

“Nekaj drugega me zanima ... A se spomniš Bobija?” sem ga vprašal.

“Koga?”

“Tistega malega psička, ki smo ga imeli na morju.”

“A, ja. Tisti je bil res posrečen.”

“Kako smo ga lahko kar pustili ob cesti? Kdo ve, kaj je bilo potem z njim ...”

“Kaj bi bilo? Nič dobrega, to ti garantiram!” je oče zarenčal in si z roko nerodno obrisal slino, ki mu je začela teči iz kotička ust. “Verjetno je crknil od lakote tam v tisti kamniti divjini. Ali pa ga je na cesti ruknil kak avto. Mogoče ga je zadavil šakal ali volk. Zdaj pa sam izberi, kateri scenarij ti je ljubši!”

“Ampak zakaj smo ga kar pustili?” nisem hotel odnehati.

“Zakaj, zakaj?! Zasmilil se mi je! Sem ves čas mislil, da bi ga nekje na poti lepo odpeljal v goščavo in obesil na kako drevo. Celo štrik za perilo sem imel pripravljen v prtljažniku. Potem se mi je pa ščene zasmililo in sem si rekel, kurc, naj gre, kamor hoče. Ampak mu nisem naredil usluge, to mi lahko verjameš. Najbrž se je matral še par dni ali tednov ... Vidiš, to se zgodi, če dedec ni dedec, ampak mevža.”

Ničesar več nisem rekel. S težavo sem prežvečil in pogoltnil, kar sem imel v ustih in odrinil krožnik proti sredini mize.

“Ne boš več?” je vprašala mama.

“Ne, na poti sem se ustavil na hamburgerju,” sem se zlagal.

“Preoblekla sem ti posteljnino v tvoji sobi, sveže brisače imaš v omari. Kako dolgo misliš ostati?”

“Ne dolgo, čez dva ali tri dni moram nazaj,” sem v trenutku spremenil prvotni načrt in dodal v pojasnilo: “Z Moniko se ločujeva.”

To je bilo prvič, da sem jo sploh omenil. Nihče od njiju me ni prej vprašal zanjo. Tudi zdaj nista bila videti presenečena ali radovedna, kaj je šlo narobe.

“Meni se je tako zmeraj zdelo, da ni prava za tebe,” je mimogrede rekla mama. “Zjutraj bom šla v pekarno, hočeš kaj posebnega za zajtrk? Imajo rogljičke, makove štručke ...”

Rekel sem, da mi je vseeno in da bi si rad odpočil od poti.

V svoji sobi sem najprej odprl okno. Opazil sem, da so sosedje na nasprotni strani ulice prepleskali fasado in zamenjali streho. Zavesa na oknih so bile prav tako nove. Morda so bili novi tudi sosedje.

Legel sem na hrbet in se zastrmel v strop iz rjavih lesenih oblog. Z roko sem čisto iz navade segel v hlače in poskušal onanirati, kakor sem to tukaj na tej isti postelji tolikokrat počel kot najstnik. Nisem se mogel zbrati, in ko me je začelo boleti zapestje, sem odnehal. Pomislil sem, da nimam več dovolj potrebne domišljije. Povohal sem svojo dlan, ki je smrdela po preznojenih genitalijah. Moral bi se umiti, a se mi ni ljubilo v kopalnico. Iz spodnjega nadstropja so prihajali pridušeni zvoki pomivanja posode.

Gledal sem črne vreče za smeti in kartonske škatle različnih velikosti, ki so bile nagrnjene druga na drugo po vsej sobi, tako da je ostal prost samo ozek koridor od vrat do postelje in okna. Na nekaterih škatlah je bilo z velikimi črkami napisano, kaj je v njih: “OBLAČILA”, “IGRAČE”, “VHS-KASETE”, “KOZARCI” ...

Na večini škatel ni pisalo nič. Ugibal sem, ali je v kateri shranjen tudi tisti kos modre vrvi za perilo, ki ga je imel moj oče nekega davnega poletja pred tridesetimi leti pripravljenega v prtlačniku.

**Sodobna
slovenska
proza**

Primož Sturman

Jaro



“Si pripravljen?”

Pogled vstran.

“Misliš, da objava ciklusa *Francouzské básně v Plamnu* ni dovolj dobra popotnica?”

Požirek piva.

“Tudi laskav članek v *Literárních novinách* te ne prepriča?”

To mu govori, čeprav ve, da mora prepričati druge, ne njega. Besedam sledi lahen dotik njegovega kolena. Pogleda se srečata. Kot prvič spomladi pred izpitom na fakulteti.

“Kdaj si dogovorjen z urednikom?”

“Čez pol ure.”

Spet nekaj trenutkov tišine.

“Do takrat bom spil še vsaj tri piva.”

Večkrat zapada v samopomilovanje. Ve, da ne gre za nič hujšega. Čeprav večkrat vzbuja tak vtis, vedno verjame vase.

“Boš šel na uredništvo pijan?” mu reče in se nasmehne.

“Pijan sem že od svobode, ki jo srkam na vsakem koraku ...”

Ne ve, ali naj mu reče, da je pravi pesnik ali da je silovito klišejski ljubimec.

“Ko pridem od tam, stopiva na prvi vlak za Ústí nad Orlicí.”

“Mene bolj zanima, kaj boš povedal uredniku.”

“Povedal mu bom po resnici.”

Nima smisla vztrajati, v svojem dionizičnem razpoloženju je. Apoliničnost in vse, kar iz nje izhaja, si bosta privoščila pozneje, v hribih.

Napotita se po trgu navzgor. On vstopi v stavbo v bližini Narodnega muzeja, ona se usede na klop v parku. Ozke in mrzle kamnite stopnice, ki vodijo do uredništva, mu ne dajejo prevelikega občutka svobode.

Čisto drugačno je vzdušje na uredništvu. Tam ga sprejmejo nasmejani obrazi. Okna so odprta, od zunaj prihajata zrak in razpoloženje mesta.

“Kje si pustil Aneto?”

Želi se čim prej vklopiti v ozračje tistih sobic, vmesni prostori in časi so mu bili vedno neprijetni.

“Spodaj, v parku me čaka ...”

“Daj no. Saj na vratih ne piše *Ženám vstup zakázán*.”

Družčina se zakrohota, nekdo stopi k oknu in jo pokliče. Nasmešek mu komaj opazno razmakne ustnice.

“Boš cigareto? Pivo?”

“Bom. Hvala.”

“Kaj? Cigareto ali pivo?”

“Oboje.”

Nekdo še pripomni, da je mladenič očitno veliko bolj zgovoren pisno kakor ustno, nato se ozračje zresni.

“*Jaro* je za pesniško zbirko preveč običajen naslov, poleg tega je ta beseda danes zguljena. Tebi je ime Jaroslav. Takega naslova res ne moremo dati tvoji knjigi.”

“To pomeni, da bo izšla?”

Urednik se nakremži.

“O čem se pa tu sploh pogovarjamo?”

Obraz mu nenadoma zacveti. Ne more skriti zadovoljstva.

“No, fant se počasi vklaplja,” pripomni eden od članov omizja.

“Kakšen naslov pa ste imeli v mislih?”

V tistem trenutku v prostor vstopi Aneta.

“Pomagali si bomo s ciklusom, ki je bil objavljen v *Plamnu*. Po tistem te bralci poznajo.”

“*Francouzské básně*?”

“*Francouzské a jiné básně*, da ne bo kdo rekel, da jih je že bral.”

“Kaj praviš ti, Aneta?”

“Pravim, da bi moral Jaro bolj verjeti vase.”

Spet ga zmrazi. Želi si, da bi družčina govorila o njegovi knjigi brez njega.

“Še pred petimi leti bi ti takih pesmi ne izdali, da veš.”

Razume, da merijo na spremenjeno politično situacijo po Dubčkovem prihodu na oblast. Pred petimi leti tudi sam ne bi mogel napisati česa takega.

“Kak manjši popravek smo ti sugerirali. Gre bolj za stilne zadeve. Preberi in nam pošlji nazaj po pošti.”

“Kdaj bo knjiga natisnjena?” vpraša neučakano.

Družčina se znova nasmehne.

“Recimo mesec dni po tem, ko bomo prejeli popravke. Prej ne gre.”

Pobere šop papirja, prime Aneto za roko in se napoti proti izhodu.

“Besedilo dobite sredi julija. Nasvidenje.”

“Zanimiv fant, prvič je tu, pa se takole obnaša,” pripomni nekdo.

“Po mojem je zatežen.”

“Njegova poezija je pa zelo dobra.”

Praha hlavní nádraží. Vlak se premika s perona.

“Zakaj si bil v uredništvu tako redkobeseden?”

“En ciklus pesmi je posvečen mami ...”

Spet ne dobi jasnega odgovora na svoje vprašanje.

“Kam greva najprej?” ga vpraša z upanjem, da bo tokrat le jasnejši.

“Na mamin grob, potem pa v hiško pri gozdu ...”

“Lahko preberem pesmi?”

Pred časom je njeno tovrstno prošnjo odbil. Tokrat nič ne reče. Le pogled vrže na sedež, na katerem leži mapa.

“Kdaj prideva?”

“Čez slabi dve uri.”

Kmalu ga premaga spanec.

Zalista se v njegove pesmi. Vlak medtem ropota naprej.

Šarloti Garrigue Masarykovi, Američanki po rodu, Čehinji po duhu.

Končno razume, zakaj je zadnjič na Hradčanih tako dolgo brez besed strmel v njen kip. Za lirski subjekt je uporabil lik njenega soproga, ki ji piše pismo po smrti.

Drugi ciklus. *Moji materi.*

Po dveh pesmih tudi njo premagata utrujenost in ritmično ropotanje vlaka.

V mislih jih recitira pozneje, na grobu njegove matere, ne upa si motiti svečanega vzdušja.

Dneve ob robu mesteca preživljata v tišini. Malo je besed. Več je dotikov.

“So se ti kaj oglasili po pošti, potem ko si jim poslal sprejete popravke?” ga vpraša po nekaj tednih neurbanega življenja.

“Ne. Popoldne bom šel v mesto telefonirat.”

“Njihov telefon ne dela,” reče, ko se vrne v leseno hiško ob robu gozda.
“Tu sva v srcu apoliničnosti. Škoda, da morava jutri nazaj.”

“Vsaj izvedel boš, kaj je s knjigo ...” poskuša biti vsaj ona konkretna.

“Katerega smo danes?”

“Mislim, da devetnajstega.”

“Jutri greva nazaj.”

Tokrat na vlaku nihče ne spi. V zraku je visoka napetost vse do Prage.

“Včeraj sem vas klical, kaj se dogaja?”

“Ne sprašuj, norišnica. Pravijo, da bo vojna. Rusi prihajajo.” Glavni urednik je videti popolno nasprotje od tistega, kot se ga spomni izpred meseca dni. “Nekateri člani uredništva pakirajo kufre, da bodo odšli.”

“Kam pa?”

“Stran, na zahod. Tvojo knjigo smo spravili skozi. Jutri zjutraj pride iz tiskarne.”

“V redu,” reče s flegmatičnostjo, ki so je vsi že vajeni.

“Kam greš nocoj?”

“V študentski dom.”

“Tu z nami ostani.”

“Punco imam tam.”

“Do jutri počakaj. Nevarno je.”

Naslednje jutro jih prebudi butanje po vratih.

“Nisem si mislil, da nas bodo tako hitro odpeljali v zapor,” zavzdihne glavni urednik.

“Kurir sem, knjige imam, odprite.”

Vrata se odprejo. Ko plane v prostor, mu ena škatla pade na tla, iz nje se raztresejo knjige.

Jaroslav Sedláček: Francouzské a jiné básně.

“To je tale fant,” reče urednik kurirju.

“Zakaj francoske?”

“Napisal sem jih po dogodkih v Parizu maja letos.”

“Kaj se dogaja spodaj?”

“Tanki se bližajo trgu.”

Slišati je cviljenje gosenic. Iz za ovinka se prikaže oklepno vozilo. Ljudje na ulicah vpijejo ruskim vojakom, naj se poberejo tja, od koder so prišli.

Takrat pograbi izvode, ki so padli na tla, in se približa oknu. Brez besed jih začne metati na trg. Nekaj jih pade med protestnike, nekaj pa med zavojevalce.

Tuja obzorja

Pavle Goranović

Še eno veliko pospravljanje

Še eno veliko pospravljanje

Na mestih, kjer so bile včasih moje knjige,
– moja izbrana božanstva iz različnih let,
z različnimi podpisi, naslovi,
z različnimi vonji in doživetji,
včasih čutečimi in srce parajočimi,
a najpogosteje s povsem običajnimi, vljudni-
mi posvetili – torej,
na tem mestu
so zdaj natančno zloženi namizni prti,
kot jajce jajcu podobne si vezenine nezna-
nih gospa so zamenjale
tisto, kar je bilo nekoč moj resnični dom,
moje bralsko zatočišče,
kraj, kjer sem se v popolni gotovosti skrival
pred svetom.
Leta dolgo. V različnih letih, ki so se nase-
lila v
črke, ki nikomur nič ne pomenijo.



Pavle Goranović (1973, Nikšić, Črna gora) je najboljši črnogorski pesnik zadnjih desetih, petnajstih let. Diplomiral je iz filozofije. Njegove pesniške zbirke nosijo naslove *Ornamentika noči* (1994), *Branje tišine* (1997), *Knjiga prividov* (2002), *Kako dišijo knjige* (2008), *Cinober* (2009) in *Mesto polne lune* (2014), izdal je monografijo *Tin Ujević in Črna gora* (2008), piše pa tudi prozo in književne kritike. Božo Koprivica je njegovo poezijo opisal nekako takole: "Ta velika modrina in Luc Besson, to lebdenje v verzu kot v smrti, kot v radosti in bolečini." Mladen Lompar je zapisal: "Če je sodobna črnogorska poezija čakala dostojanstvo, potem je to zdaj tukaj, v knjigi *Mesto polne lune*." Prevajalec pa dodajam: univerzalen emblem Goranovićeve poezije je postala plemenita melanholija v najčistejšem pomenu teh dveh besed. Prevedene pesmi so iz knjige, ki je sodobni črnogorski poeziji vrnila dostojanstvo.

Mestu, kjer sem vzgajal samega sebe,
je zdaj središče hišnih drobnarij.
Knjige, ki so me naredile takšnega, kakršen sem,
so danes neke druge, zunaj dosega mojega pogleda.
Tako ohranjene, tako dragocene in mile knjige,
ki jih je oče prinašal iz zagrebških knjigarn.
Kot tudi obrabljene knjige, ki sem jih kot deček
jemal iz prijetno hladne knjižnice "Njehoš", v mojem hladnem mestu.

Tam, kjer so bile prevedene knjige,
ki so mi bile nekoč tako ljube,
zdaj nepremično stojijo kozarci iz češkega kristala,
porcelanaste kavne skodelice,
ki se uporabljajo samo, ko pride od daleč kakšen gost
ali ko se kdo nenadoma prikaže v času popoldanskega počitka,
ko moja mati razmišlja o tem,
da nas bodo stvari, ki jih hranimo, preživele.
Verjetno tudi knjige pripadajo tem mrtvim-živim stvarem.
Tako dragocene in tako nežne, na katere smo tako pazili in so
zdaj že stare.

Na mestu, kjer so bile včasih moje knjige,
zdaj ponovno stojijo srebrni svečniki.
In tudi posoda za rdeče velikonočno jajce,
ki varuje našo hišo, hišo, iz katere sem se izselil.

Ti mrtvi predmeti so presegli vse moje knjige,
svete knjige iz dni mojih prvih branj,
svete dneve prvih knjig, ki sem jih imel,
iz časa, ko ni bilo lahko priti
ne do knjig ne do ljudi.

Na mestu, kjer so bile včasih moje knjige,
zdaj stojijo kipci brez vsake vrednosti,
ki so se redno prinašali s potovanj:
bledi, miniaturni lik W. A. Mozarta,
majhni reliefi Benetk, Bleda, Krakova,
Montpellierja, Trogirja ... List pušpana,
posušeno cvetje, mali hercegovski stečak,

spomin z jezera Como,
od tam, kamor sem hotel oditi, da umrem.
Ali pa se mi samo dozdeva, da je tako.

Prineseni z davnih potovanj,
ti majhni okamneli spominki spominjajo na neke druge dežele,
na nekega drugega mene.
Mogoče sem tudi jaz okamnel
v čakanju, da pride glas iz nekih drugih časov.

In ti dragi, mrtvi predmeti,
ki so presegli mojo nekdanjo knjižnico,
bodo presegli tudi moj obstoj.
Dovolj bo, da na mesto, kjer so bile včasih moje knjige,
v kratkem postavim
preprosto in lepo uokvirjene
črno-bele fotografije meni ljubih svetovnih pesnikov.
In da zapišem besede moje matere;
stvari nas bodo nepravilčno preživele.

Na mednarodni liniji Solun–München

V umazanem vlaku
na mednarodni liniji Solun–München
poskušam brati Musilovega *Moža brez posebnosti*.
Toda prepričujem se, da je to na takšnih krajih praktično nemogoče.
Poslužujem se banalnih nadomestkov:
brati naprej je neprimerljivo težje,
kot najti zaspanega klateža
na vseh železniških linijah v tem delu Evrope,
v vsakem kupeju, tako v prvem kot tudi v drugem razredu.

Zanimivo je, da se mednarodni vlak pogosto
ustavlja tudi na lokalnih postajah:
v tem neupoštevanju voznega reda iščem nevidne simbole.

Ugotovim, da je bolje nehati brati.
Zato molčim in gledam,
najprej v nočno slavonsko pokrajino,
potem v ogledalo nasproti –
vidim svoji dve majhni torbi,
na pogled ne tako težko prtljago.
Toda zdi se mi, da se je je nemogoče znebiti.

Ko vlak oddrda naprej
in ko se začenja daniti,
pomislim, da je pravzaprav vseeno,
na kateri postaji izstopiš
in čigavo prtljago vzameš s sabo.

Kako je nastajala poezija

Kot bi tehtal zrna,
tehtam vsako črko,
vsak zlog merim dneve dolgo,
mesece dolgo
v meglenih sozvezdijih
izgubljenih letnih časov.

Počasi se shranjujejo
besede
kot steklenice dobrega vina v kleti.
Ko še ne najdejo poti na dnevno svetlobo,
po njih pada komaj viden sivkast prah.
Včasih jih obiščem,
jih pogledam, jih nežno prebrišem s prsti.
K njim pristopam kot k dragocenim starinam,
ki se hranijo iz sebičnosti
in niso za vsake oči.

O, moje besede,
ki jih samo včasih prinesem na dnevno svetlobo
in katerih bolečina je znana samo meni,
ali bom obžaloval, ker vas nisem naredil za del pozabe,
ker sem popolnoma razgalil svoj svet.

Počasi se kopiči zrnje,
še dolga pot je do mnoštva,
in včasih se zdi to povsem nedosegljivo.
Ko sem v edinstveni sreči ustvarjanja
resnično našel tudi prave verze,
nikoli nisem zaupal samemu sebi:
želel sem si le, da bi postal pesnik.

Že od nekdanj
potujem po teh deželah
z napol porušenimi svetišči.
Potujem po ubogi spomladanski rosi,
po nekogaršnji nostalgiji.

Grem skozi vrtince znamenj
in se lovim za lase
tega čudnega pesniškega jezika.

Potem pa stojim kot
kipar pred nedokončano figuro:
odstranjujem vse, kar je odvečnega.
Počasi se kopiči zrnje,
sestavlja se neki čisto poseben svet.

Ponovno, po kapljah,
padajo na preprosto belino
ta znamenja, ki morajo nekaj označiti:
vse sami paberki.
Zavržem besede, ki si jih je nekdo,
bog si ga vedi s kakšnim razlogom in kdaj, izmislil.
Toda kako naj one zaživijo v pesmi,
kako naj najdem njihov pomen,
če pa stvari sploh ne poznajo svojih imen.
Če pa vsakemu od nas
pripada samo ena peščena ura,
tako za običajno življenje kot za pesniško.

Odkar sem pristopil k pesnikom
in se s tanko trobento zaobljubil
– temu jalovemu manifestu –
nisem nikoli rekel:
tu sem, končno med svojimi.

Ali bom kdaj obžaloval,
da sem trošil čas, ne da bi bral?
Ali bom v vsem,
ko odide lepota
in me načne propad,
ko bo mogoče ugledati morišče ...
Ali si bom ostal kaj dolžan?

Ali si bom kdaj očital:
tako malo sem napisal.

Na sejmu starin

I

V nedeljo so namesto zelenjave
in običajne ponudbe po lesenih stojnicah
razstavljeni predmeti, ki na vso srečo ne znajo govoriti.
Na starem, s kamnitimi ploščami prekritem trgu
so vonje po naravi zamenjali vonji mrtvih stvari.
Vonj po naravi je vonj živih ljudi,
vonj njihovega vsakodnevnega truda,
medtem ko so ti nedeljski vonji v glavnem spomini tistih,
ki jih zanesljivo zastopa gniloba.

V neizogibnem minevanju
je mogoče vse to eno in isto.
Manj je hrupa, vzdušje je bolj resno
in vsak od ponujenih predmetov
dobiva za tiste, ki zgolj gledajo, in za tiste, ki kupujejo, nekakšno vrednost,
čeprav ga že desetletja dolgo niso
opazili niti njegovi lastniki.

Zakaj ni tukaj ljudi z nekimi drugimi,
mogoče celo renesančnimi idejami
in zakaj sem jaz zašel sem?
Ali iščem nekogaršnji spomin,
ki bi lahko bil moj spomin?
Mogoče sem tu zgolj zato, da bi našel neko staro besedo,
besedo, za pesem stkano iz starin,
postavljeno med zidove,
ki so jih moji predniki zgradili za vse večne čase.

Oni za sabo niso zapustili dragocenih predmetov,
ur in nalivnih peres in njihove žene niso imele
prstanov iz ametista in ogrlic iz belih biserov.

A vseeno to nedeljo iščem njihovega duha,
kot bi iskal največje bogastvo.
V predsmrtni uri so se odločili,

da bodo svojim potomcem zapustili
samo mite, razporejene v lahko zapomnljivih rimah,
nekaj malega zemlje, tanek poročni prstan iz rumenega zlata,
sabljo ali pa dobro pištolo.
Odlikovanja, pripeta na njihova svečana oblačila,
so bila pokopana skupaj z njimi
kot oporoke ali pa najboljše metafore tega izginulega časa.
Med temi starinami ni duha mojih prednikov ...
Zgolj stvari, ki imajo vonj po tujini.

II

Večkrat sem šel do stojnice,
na kateri mi je bil všeč neki armenski šah
– preprost, a imeniten, ročno delo, lepo zapakirano,
s težkimi figurami
in (verjetno) tudi z začetnicama lastnika
na prvem belem polju – T. P.
Hotel sem že potegniti iz žepa denarnico in plačati
rahlo sivemu gospodu
v obleki, ki je okrog sebe širila vonj po naftalinu in starosti.
Hotel sem na plan potegniti največji bankovec
– zagotovo je bil ta šah vreden vsaj trikrat toliko.
A v tej nameri me je nekaj ustavilo:
počutil sem se kot lopov,
nikakor se ne bi mogel takoj zblížati s tujimi stvarmi.
Ali je to podobno, kot če bi postal sorodnik mrtvih?
Na to še nisem bil pripravljen.
Ali pa sem se z nepovezanimi izgovori
v nekakšnem notranjem pogovoru odvrčal od tega namena.
Moji predniki seveda niso poznali šaha,
poznali so samo preproste igre s kartami in vojskovanje.
To jih je obsedalo
in zraven še močna moška pesem v dvostihu,
sanje o parniku in lažjem življenju.
A česa takšnega se niti v fragmentih
ne da najti na nobenem sejmu starin.

Zdi se mi, da imajo tu celo knjige vonj po demonskih ljudeh,
po lastnikih, katerih potomci so bili bahati in nezreli,
mogoče pa celo po roparjih,
po brezobzirnem vmešavanju v tuja življenja.

III

Kaj pravzaprav počnem med temi stvarmi?
Nedelja je in nimam pametnejšega dela.
Ali lahko na tem kraju najdem čisto majhen delček duha
tistega časa, ki se pretaka tudi v meni?
Tu ni ne Amerike ne Argentine mojih pradedov,
tu ni ne vreten ne naprstnikov
lepih in žalostnih nevest,
njihovih prelepih izvezenih srajc.

To je sejem starin, a tudi dobro ohranjenih stvari,
prav tako kot tudi nevidnih in redkih knjižnih izdaj.
Tu si ne bom mogel reči:
točno takšne knjige sem si želel pisati.
Ob datumu in nekaj na hitro navrženih vtisih
sem v svojo beležko zapisal,
da ne sodim sem ...
Mogoče bo neko drugo nedeljo drugače.

Komu podariti knjigo

Ali lahko sploh komu podarim vse te svoje knjige,
od katerih vsaj eno vedno vzamem s seboj na potovanja?
Včasih se počutim, da bi jih eno po eno pustil
v hotelskih sobah, kjer se ljudje počutijo tujci;
ob kakšni razsvetljeni izložbi,
ki me navdaja z nemirom.
Na točilnem pultu ali v taksiju,
na sedežu na stadionu, med kopico starih časopisov,
tam, kjer se najpogosteje zadržujem.
Včasih bi kakšen izvod najraje dal popolnemu neznancu,
ali pa ga položil v klobuk uličnega glasbenika –
naj se ga, v družbi kovancev,
dotikajo žalostni toni, ki se jim vsi izogibamo –
ta poceni in neiskrena glasba,
ki tekmuje z mestnim hrupom.
Naj bo tam,
med akordi popolnoma tujimi skrbem tistega, ki gre mimo.

V brezdelju, v samoti
sem delal majhne raziskave:
kadar sem osamljen, ne podarjam knjig,
kadar se nezadovoljen vračam s potovanj,
knjige puščam v kovčku.
To zagotovo nekaj pomeni.

Kdo ve, kje so zdaj vsi izvodi mojih knjig,
ali se kdaj srečajo,
kako različni so ljudje, ki jih imajo v lasti?
Ali so se te knjige odtujile od mene,
podobno kot sem se jaz odtujil od njih?
Kako se počutijo pri novih lastnikih,
kako se počutijo po tem, ko sem jih vrgel v svet
in se vrnil nazaj v resničnost?

Mogoče so moje knjige
podobne ženskam, nežne, tuje, nepredvidljive –
kajti ne smemo pozabiti, da je knjiga
v mojem jeziku ženskega spola.

Kako prenašajo vonje nekih oddaljenih privatnih knjižnic?
Kako so si izborile prostor med
knjižnicami v mestu, kjer sem tudi sam tujec?
Najpogosteje nisem bil zadovoljen z njihovim videzom,
kot da mi sploh ne bi bilo nič do književnosti,
toda čutil sem, da so nekako moje.

Ne, nikoli se ne bom sprijaznil s tem, da so to predmeti.
Ker se mi zdi, da vseeno ljubim vse te razseljene knjige
in včasih celo pomislim, da za vsako vem, kakšna usoda jo čaka.

Čeprav mi ni dano, da bi spoznal, ali so alkimisti z njihovo pomočjo
ustvarjali druge pesmi,
ali so pod naslovi
neke ženske dodajale svoja imena in začetnice,
ali je kdo na robove kar koli dopisal,
mogoče nekaj, kar bi se spremenilo v vrstnice nove pesmi.
In resnično,
da ne pozabim:
le kako so dišale tiste knjige,
ki sem jih podaril,
še sam ne vem več, komu.

Mesto, ki izginja

Poslušam ljudi, stvari.

Poslušam ljudi, prikazni:

“To je mesto, ki izginja, mesto, ki počasi požira ljudi.

V njem ni nobenega življenja,
mrtvi so drevoredi v njegovih parkih.

Njegove reke so temne, na razritih ulicah
se občuti samo trohnoaba.

V njegovih visokih zgradbah živi
samo mrtvaški hlad ljudi, ki ne govorijo
ne drug z drugim ne sami s sabo.

Tu nikoli ni bilo življenja.

Samo njegova preteklost je tista, ki je živa.

Njegove ulice so zgolj poti, ki ne vodijo nikamor.

Na nič ne meji to mesto. Zaprto je z vseh strani.

Mogoče je to samo eno od podzemnih mest,
ki se je pojavilo na planem.

Vsako bitje, ki živi v njem, je podzemsko bitje,
ki ga ni mogoče primerjati z ničimer živim.

Njegovi prebivalci so samo blede prikazni, ljudje brez človeških lastnosti,
otroci tu so podobni odvrženim plastičnim igračam.

Tega mesta ni na zemljevidih,
ni ga na kopnem, ni ga na niti eni obali.

Mrtvi so prebivalci mesta, ki nima svoje sedanjosti.

Njegovi kronisti so pobegnili v živa mesta –
zdaj nihče ni izpisuje njegovega vsakdana.

Ne poznajo ga ne ljudje ne znanost,
nikjer ni podatkov o njegovi velikosti,
strukturi prebivalstva, reliefu in klimi.

Le pred kakšnimi vojskami je izginilo to mesto,
ki nima svojih junakov, ne svojih ustanoviteljev,
ne mestnega norčka in ne praznikov?

Kdo je prevzel to mesto, ko mu je bilo najhuje?

Prikazni hodijo po njegovih trgih –
to je norčevska igra strašnih mask.

V tem mestu ni letnih časov,
njegovi ljudje so okamneli
v kdo ve kdaj napravljenih grimasah,

zaustavljeni so v davno narejenih korakih.
Na njihovih koledarjih se datumi ne spreminjajo,
njihove ure vedno kažejo isti čas.
Povsod naokrog so le figure na ogromni šahovnici,
Telesa, oblečena v duše mrtvih ljudi.
Nikakršnega življenja ni tu, to je mesto, ki počasi požira ljudi,
mesto, ki izginja.”
Povsod so samo sence, sence ...

Izbral in prevedel Uroš Zupan

Obletnica

Boris Pasternak

Petindvajset pesmi



Sen

Sanjal sem jesen v polmraku okna.
Ti z družbo in nared za vsako šalo –
in kot z neba na kri spusti se sokol,
srce na tvoji roki je pristalo.

No, čas, postaran, gluha je tekla.
Uokvirjena, s prevleko iz srebra,
zarja v vrtu je obdala steklo
s krvjo septembrskih solz.

Čas tekla je, se staral, a narahlo,
kot led s taljenjem brazda stol svilen.
Ti, glasna prej, si utihnila znenada,
in sen minil je v hipu, kot odzven.

Zbudim se. Pod jesensko mrkim vzhodom.
In vstali veter nosil vsepočez
kot dež sena za dirjajočim vozom
je šope čez nebo bežečih brez.

(1913)

Odmev

Nočem je slavec to, kar je
polno vedro dnu vodnjaka.
Ne vem, če soj zvezd je iz pesmi le
ali se vanje pretaka.

In bolj ko kdaj pesem je polna,
širši nad njo bo nočni obok,
in globlje, ko seže, bolj voljna
ji korenina bo vračala sok.

In če v brezovih krošnjah se krije
njih veličast nedvoumna,
pa zdi se, da s pesmijo bije
železna veriga ob bruna

in da ji od jekla žalost kaplja
in noč se čez blato razliva
in z vrta oči ji slede prek poljá
k najbolj oddaljenim njivam.

(1915)

Posnemovalca

Vročina, breg pa res visok,
in skupaj z rjasto kovino
verige – klopotače zvok
je s čolna zarožljaj v peščino.

Pristala sta. In v tistem že
sem skoraj kriknil: “Oprostita,
bodita dobra, in če ne gre,
se ločita ali utopita.

A vajin cilj je – zgled popoln.
No, kdor ga išče, ga opazi.
In nehajta že zibat čoln!
Izvirnik v travi to sovraži.”

(1917)

Ti v vetru

Ti v vetru, vejo vprašujočem,
kdaj čas pticam peti bo –
vso od vrabcev natopljeno
vejo bezgovo!

Kaplje – težke kot manšetni
gumb slepé kot reke lok
vrt zmeščani, pokapljani
z milijonom modrih solz.

V moji žalosti odgajan
in na trnjih pred teboj,
vrt je oživel, se oglašal,
razsipaval nočni vonj –

v okno trkal, vso noč bíl
s polkni brez prestanka,
z žarko sapo se lovil
ti v obleko tanko.

Zbujen s popisom čudežnim
časov, vzdevkov – on
zdaj preiskuje dan z očmi
vzcvelih anemon.

(1917)

Jokajoči vrt

Strašno! Kaplja, prisluškuje vse!
Je res sam na svetu, edini –
v oknu kot čipka veja osuje se –
ali še kdo je v bližini?

Prst se z nosnicami oteklimi
davi pod težo bremena,
in kot v avgustu, slišno med daljnimi
polji polnoč dozoreva.

Glasu ni. Nihče tu ne skriva se,
ni vredno – v tej pušči iskanje.
Vse gre po starem – razliva se
čez strehe, žlebove in dalje.

Poslušam, prinašam pred ustnice ...
Sem res sam na svetu, edini,
ki bi nad vsem tem razjokal se –
ali še kdo je v bližini?

Tišina. Še list se ne zgane.
Ni znakov, le vzdih, le kriki
v grlu zamrli, copat čofotanje,
v premolku – le solze in vzdih.

(1917)

Stepa

Kako dobro dene v spokojnost izlet!
Kakor marina stepna ravan je –
kovilje vzdihuje, mravlje šušte
in plava komarjev ječanje.

Kopice z oblaki se zvrščajo v red,
že ugasle, vulkan za vulkanom ...
Mokra, molčeca, z brezkrainostjo step
ta ziblje se, odriva nas, gane.

In vse kakor z morjem obliva z meglò,
nogavice z repincem prekrije –
čudovito je biti vzdolž stepnih obal
ganjen, zaziban, odrinjen!

“Je tisto tam stog?” “V mègli, kdo ve?”
“Je to eden naših?” “Ne ločiš jih zlepa.”
“Končno! A kje ste?” “Blizu nekje ...”
Od vseh strani megla in stepa.

Od tod Mlečna cesta skrene za Kerč,
s kaldrmo, v prah pomendrano.
A stopi iz koč – kaj hotel bi več?
Odprto, odprto ... obzorje prostrano.

Meglina omama, kovilje, kot med,
vzdolž mlečne poti razsejano.
Megla kopni, na vseh štirih straneh
noč stepo in stoge pušča za sabo.

A polnoč temačna ždi kraj poti,
z ozvezdji tako obsijane,
da gaziš vseмирje v hipu, ko si
nanjo se spustil z ograje.

Kdaj rasle so zvezde iz takih nižin,
kdaj polnoč med travo je gnala –
kdaj si razmočen, prestrašen muslin
sijoč je bolj žêlel finala?

Naj stepa presodi in noč naj pove,
če sploh kdaj – če res od praveka
komarji ječijo in mravlje šušte,
nogavic se repinec oklepa.

Ljuba, zapri! Pripri jih vsaj malo!
Kot izpred Padca je stepa
v spokojnost ovita kakor padalo,
vsa kot vizija – živ privid lepa.

(1917)

Kako igrala si to vlogo

Kako igrala si to vlogo!
Pozabil sem, jaz – šepetalec,
da jo poješ tudi vdrugo
in ni važen soigralec.

Barka plula je z oblaki,
pokošena trata z mrvo.
Tako to vlogo si igrala –
kakor pljusk igra se s krmo!

In pod križem, za krmilom,
z lastovko enokrilo dala –
ti – najboljšo si vseh vlog.
Kako to vlogo si igrala!

(1917)

Pomladni dež

Divji češnji nasmiha se, moči hlipaje
lak na kočijah, drevje nestrpno;
pod luno goslačev gosji red maje
se h gledališču. Državljeni, v vrsto!

Luže po tlaku. Kot solz polno grlo
je vrtnic globina, vsa od diamantov,
žgočih in mokrih. V nalivu se odprlo
veselo je nanje s trepalnic, z oblakov.

Prvikrat mesec vrst in oblek trepet,
moč je in vzhičenost ust ognjevito
prelil v epopejo kot nikdar poprej –
vlival jo v mavec, nikdar prej vlito.

Čigavo srce je k slavi planilo
z vso svojo krvjo, iztisnjeno iz lic?
Drži nas v prijemu – roke ministra
splet ustnic in žil zaobjele so v stisk.

To niso deževje, noč, horde, ki v zboru
grmijo v navalu “Kerenski, hura!”
To iz katakomb oslepljena na forum
vre brezizhodnost, do včeraj brez dna.

Tole ni vrtnic, ust, množic bučanje,
to pred teatrom – valovja preboj –
je nočnega spanca Evrope končanje
na našem asfaltu, vzneseno s seboj.

(1917)

Gost dežek para zrak. In led že
ves osivel je krastav od garij.
Čakaš, da obzorje zdrami se speče –
zdrami in krene. Hrum neprestani.

V površniku, odpetem kot sicer,
z na prsih razvezanim šalom,
v jato nespečnih, mláhavih ptic se
zaganja in podi jih pred sabo.

K tebi prihaja, podrt, in zaman
upihniti skuša svečam kapljanje,
zeha in se spomni – danes je dan,
ko hijacintam kapuce požanje!

Nor, razoglav, za grivo se grabi,
v brezumju utvar pomračenih
pušča te osuplo z eno res slabih,
lastnih neumnih zgodbic o meni.

(1918)

Te mize ni dovolj

Te mize ni dovolj, da bi se s trupom
naslonil nanjo, z laktov pomočjo
dosegel rob, svoj skrajni rt obupa,
vzdolž mnogih vrst prebil se čez slovo.

(Zdaj tam je noč.) Za tvojim vlažnim vratom.
(In legla sta.) Pod carstvo tvojih ram.
(Ugasnila luč.) Prižge se zjutraj, v mraku.
S preddverja sega k vama veja sanj.

Ne, ne s snežinkami! Sezi z rokama!
O, deset prstov mojih muk, redí
zvezd Razglašnja – znamenja nad nama
zamude vlakov severne smeri.

(1919)

Postrani slik, nalivov s cest,
ki svečo upihnejo, uiti
v takte, v rime z žebļjev, s sten
ne morem odučiti.

A kaj, če vsemirje je – krinka?
Kaj če ni takih širin,
da ne bi jim ust zamašili
s kitom pred vihrami zim?

Stvari pa si trgajo krinke –
ob čast, ob oblast iznenada,
če najdejo izgovor za petje,
če dež ima razlog, da pada.

(1922)

Šmarnice

Pripeka že od jutra. A odrini
vejevje v grmovju in zadaj
vsa teža poldneva v vročini
leži z diamantom razklana.

Po rebrih in žarkih jo zmlelo
v zajčke je trepetajoče,
kot s potnih ramen razletelo
bi steklo po tleh se na koščke.
Tu bela v povesmih noči
kovinski belini je slična,
pomlad tu od novotarij
kot *Úglič* iz bajk neresnična.

No, žara neusmiljena rez
ni nikdar do sem razprostrta,
in šele ko stopiš do brez,
drug drugemu v obraz sta zazrta.

A bil si opozorjen.
Od spodaj nekdo te opazuje:
pod tabo breg s suhim dežjèm,
z roso se šmarnic posul je.

Vsak zase grozd dviga se, iztiska
iz čopiča kapljic kapljanje,
s cveti za prst, dva od lista,
za prst in pol od stebela oddaljen.
Neslišno šume, kot brokat,
v mehkem usnju prižete k ušesu,
čez dol se vrstijo v somrák
v glazé rokavičkah po lesu.

(1927)

Nežnosti

Z bleskom slepečim
ob sedmih že mrak:
z ulic k zavesam
gre tême korak.
Ljudi – kakor lutke,
tipaje z rokami,
sla, žalost drvita
v vsemirje med nami.
Srce pod dlanjo
z drgetom izdaja
pregon in pobeg
in strah od bežanja.
Občutek svobode
pa z láhkostjo konca
strga kot konje
jih z uzd in s povodca.

(1928)

Ne skrbi, ne joči, ne trudi ...

Ne skrbi, ne joči, ne trudi
se s srcem, vseh sil ne razdaj!
Ti živa, tu v meni si, v grudih –
vrstnica, opora, slučaj.

Veri v prihodnost poslušen,
slep nisem in ne blebetač.
Nisva življenje, ne dvojčka po duši –
obglaviva slednjič to laž!

Iz bolne trohnobe slamnjače
na zrak, med širjave, na plan!
Zrak brat je in roka in kot takšen
ti tu naslovljen in poslan.

Ovojnico strgaj, z obzorjem
dopisovanje začni,
po alpsko zastavi pogovor,
premagaj odpor nemoči!

Nad skledami jezer bavarskih,
iz samega mozga planin
zveš: nisem privrženec puhlic,
ne vir posladkanih skomin.

Srečno pot! Zbogom. Te zveze
čast dóma ne vklene nikdar.
Kot rastje svetlobo dosežeš
z drugim pogledom na stvar.

(1931)

Vse od zore tridesetega aprila

Vse od zore tridesetega aprila
predan je otrokom ta pomladni dan –
a ona, s čim bi ogrlico nosila,
šele pomerja, in se ureja zanj.

Kot gore zmletih jagod pod muslinom
vse mesto znova vznika skoz ovoj;
po ulicah pritlikavcev skupine
somrak bulvarjev vlačí za seboj.

Večerni svet sta – zgolj večer in cvetje,
a ta večer se kot posebnež zdi:
iz mnogih takih majsko mladoletje
nekoč se v skupni praznik razcveti.

A dolgo bo to dan priprav – predpraznik
za čiščenje in preizkušanje idej,
kot nekdej ob brezah binškoštnih in raznih
slávjih panatenskih davno prej.

Še bodo v tlak teptali moker pesek,
in les in platno rdeče kot škrlat
še dvigali pod luč na vrh zavese,
na zbirni punkt vodili zbor igralk.

Še bodo v troje kdaj čez trg mornarji
smejé ogibali se zelenic,
še mesec v noč utapljal trotoarje
kot mrtvo mesto, kot pepel ognjišč.

A z vsakim letom lepše, bolj razkošno
napet zametek vrtnice vzbrsti
z vse bolj očitnim zdravjem in poroštvom
iskrenosti, odkritosti, časti.

In vsa vzcvetela mnogolistnost cvétov
bo s prvomajskim popjem vsakokrat
z vonjavami izročil, dni, šeg, poetov
v primestjih vstala s polj, gozdov, livad –

dokler ne plane in kot vsenavzoči
stolistnic vlažnih duh ne sporoči
zrelosti vsem, saj vonju nemogoče
se je ne izdati, ko spregovori.

(1931)

Lažni preplah

Korit in čebrov zgodnji
jutranji nered,
deževnih dni zahodi,
večerov vlažna sled,

solz goltanje in vzdih
po mraku od nekod,
lokomotive žvižgi
s po šestnajst vrst od tod.

Temà že med vrtove
in po dvoriščih gre;
povsod izgube drobne
septembrskega dne.

Prek širjav jeseni
prihaja k nam čez dan
s pokopališča ob reki
jek stisk in žalovanj.

A ko ihtenje vdove
z obrežja sèm dospe,
kot srčno kri jo čutim,
kot smrt jo od blizu zrem.

In v prednjem oknu hiše
tako v tem času spet
v prihodu odloženem
zrem zadnje svojih let,

in gledam, ko s čistine
potí se vame s hriba
skoz žolto grozo listja
je zastrmela zima.

(1941)

Eva

Tja pod breg, kjer drevje raste
in čez vodo vrbje seže,
vrgel poldan je oblake
kakor ribič svoje mreže.

In kot mreža svod potone
in ujeta od nekod
vanj priplava čez valove
gruča moških, žensk, otrok.

Pet, šest žen iz vode vstane
in potihem napoti
k bregu se, da v pesku ožame
si kostum premočeni.

In kot živa se oblačila
zvijajo in polze v zavojih,
kot bi gad – skušnjavec skrival
se med ženskimi trikoji.

Ženski svet! Ves tvoj izgled
me z ničimer več ne gane,
le še v grlu stisne me
in drget telo prevzame ...

Ustvarjena samo v potezi,
kot bi k verzu verz pridala,
a iz druge knjige – kot zares bi
iz rebra mojega nastala.

In še isti hip iz objema
se mi izvila in ušla,
sama – v strahu in zmedêna
s stiskom moškega srca.

(1944)

Ločitev

S praga človek v hišo zre,
ne prepozna več doma;
njen odhod se zdi pobeg –
povsod sledi poloma.

A kaos v sobah in drugod
ga komaj prizadene,
še opazi ga ne izza solz
med kljuvanjem migrene.

Že od jutra v ušesih mu šumi.
Je trezen, se mu sanja?
In kaj se z mislimi godi,
da morje jih preganja.

Potem se v ivje zastrmi,
ki z okna svet zakriva,
in dvakrat bolj brezupnost zdi
se morju primerljiva.

Tako mu draga je bila
v vseh črtah in oblikah
in blizu, kot je obrežju val,
po vsej dolžini stika.

Kakor z ujmo izgubi
se ločje pod valove,
do črte bil je ves njen lik
v dno duše skrit njegove.

V letih stisk in muk, ki jim
ni živ vek podoben,
usode val jo iz globin,
kot prikoval je obenj.

In sredi svaj in vseh težav,
nevarnosti in križev
jo val je nosil, val jo gnal
je z vsakim dnevom bliže.

In zdaj, nenadni ta odhod!
Nasilen, kakor zdi se –
ločitev uniči ju oba,
zažre jima v kosti se.

Potem ozre se naokrog.
Pri odhodu iz omare
ni vzela nič, vse dala iz rok
in spraznila predale.

Do mraka bega, zlaga spet
v predal, pobira gole
črepinje s tal in spravlja v red
šivánje, krojne pole ...

A ko se zbode do krvi –
zagleda vso jo v hipu!
In solze mu navro v oči,
nenadne, in potihó.

(1953)

Poletje v mestu

Pogovori polglasni,
in ženska vse svoje obilje
las vzame in v gibih ga hlastnih
zbere navzgor čez zatilje.

S silnim grebenom s težavo
v čeladi las predse strmi –
a v tem že nazaj vrže glavo
s kito in vsemi lasmi.

Z ulice žar in sopara.
Nevihta se obeta z nočjo.
Razšli so ljudje se in nemara
vsak sam kolovrati domov.

Med daljnim grmenjem zaslišiš
odsekani tresk iz bližine,
v zavešenih oknih ob pišu
zaplapolajo gardine.

Nastane tišina, a v zraku
še dolgo neurje visi,
še dolgo se večkrat za kratko
križem nebo razsvetli.

In ko že z bleščavo jutranjo
spet peče in spet brez sledu
sušijo se vzdolž bulevarjev
luže po nočnem dežju,

namrščene zro to nehánje
stoletne, dišeče, zbudjene
po očitnem pomanjkanju spanja
lipe neodcvetene.

(1953)

Zmrzal

Sonce se kot stolp ognjeni
v hladnem jutru dviga v dim.
Kot na sliki obledeli
se neznan in tuj mu zdim.

Dókler mraka ne presije,
v log čez ribnik ne pogleda,
niti drevje ne odkrije
me na odročnem koncu brega.

Mimoidoči šele v megli
izve, kaj skriva mu njen mrak.
Kurja polt zmrzal prekriva,
rdečica lažna obliva zrak.

Kakor čez rogoz polegli
po preprogi ivja greš.
Zmrzla zemlja diha s stebli
krompirjevke in ne more več.

(1956)

Pada sneg

Pada sneg, pada sneg,
k belim zvezdicam cvetoče
geranije zvačiti hoče
izza okna z njimi v beg.

Pada sneg, vse v zrak izginja,
po stopnicah še stopnišče
v lestev črno se spreminja
in ovinek je križišče.

Pada sneg, pada sneg,
kot da snežink ne stresa –
v sami srajci to nebesa
se razgrinjajo po tleh.

Kot bi vzelo šalo nase,
z vrhnjih desk nadstreška
spušča se nebo s podstrešja
in skrivalnice igra se.

Vse to, ker na širnem svetu
ne čaka nič, življenje gre –
obrneš se in božič je
in že smo v novem letu!

Pada sneg in gosto, gosto,
v istem tempu, ritmu, zméden,
leno kdaj, a bolj pogosto
v diru čas se z vso hitrostjo

najbrž v lanski sneg sesede.
Najbrž zre za letom leto,
da sneg pada in zavzeto
v pesmi padajo besede?



Pada, pada, vse se išče,
pada sneg in vse izginja,
pešca izbriše in cestišče
in, v začudenje rastlinja,
še ovinek in križišče.

(1957)



Za ovinkom

Pozor! Pozor! zaščebeta
mi z gozdnega obronka
na veji drobna ptičica
lahno, ljubko, zvonko.

Prikupno poje in ščebeta
v preddverju lesa,
kot da varovala vhod
bi med drevesa.

Pod njo so vetrolom, kup vej,
zgoraj oblak, sinjina.
Za ovinkom tèsen, spodaj v njej –
izvir, strmina.

V grbinah štorov hira hlod
nekoč pokončni;
v obvodni hlad, čez mokri prod
cvetijo zvončki.

Ptička vztraja, kot doslej
na svoj spev prisega,
ne pušča kar tako naprej
kogar ji ni treba.

Za ovinkom, dobro vem, v temí,
v globinah loga,
čaka me prihodnosti
odplačana zaloga.

A o njej ne izgubljal bi besed,
tu ne uganeš prave.
Odprta je kot gozd vsevprek
v globin širjave.

(1958)

Po zoranem

Kaj se s pokrajino dogaja?
Do kamor svod in zemljo zrem,
kot na šahovnici – brezkraina
vrsta polj, načrtana povsem.

Plati zoranega prostranstva
tako gladkó so legle v dalj,
kot da zravnali bi pogorja,
pometli scela vso ravan.

Práv v teh dneh pa v istem duhu
drevje za obrobjem brazd
je ozelenelo s prvim puhom,
vzravvalo se in pognalo v rast.

Na mladem javorju ni praška,
in nič nikjer ni čisto bolj
kot brez zeleno svetla barva,
kot svetlo siva barva polj.

(1958)

Po nevihti

Po hudi uri zrak je poln svežine.
Vse diha, vse živi, diši kot v raju
in v barvi sveži lila raztopine
grozdi bezga pokajo od zdravja.

S premeno nova živost vse zajame.
Streho, žleb do vrha dež zaliva,
a vse svetlejše so neba menjave,
iz tëme oblakov dviga se sinjina.

In roka mojstra z mojstrstvom še večjim,
ko blato otre in prah obriše, zna
preobrazbo s svojo umetnostjo doseči –
življenja, dejstev, stvarnosti, vsegá.

Spomine, po pol veka že ugasle,
raznesli so viharji vsepovsod.
Stoletje je preraslo svoje varstvo.
Čas je, da mu damo prosto pot.

Pretresi in prevratov nastopaštvo
prihodnosti ne utirajo poti,
samo odkritja, vihre in bogastvo
vzplamtele duše – vsake, ki gori.

(1958)

Svet božji

Tanke kot las so sence večera
po dolgem tonile za debli dreves;
poštarka naša zavoj mi kot zmeraj
je pošte izročila na poti skozi les.
Po mačjih sledeh in lisičjih,
po lisičjih in mačjih sledeh
domov sem obrnil se s pismi,
pošiljki predal se prevzet.
Gore in jezera, zemske ožine,
deže, celine, mnenja ljudi,
otrok in odraslih, starcev, mladine,
pogledi, pohvale, novice in vesti.

Cenjeno moško pisanje!
Po vrsti razbral brez izjem
sem vso bistrumnost in znanje
za suhimi dejstvi ocen.
In ženske strani dragocene!
Tudi jaz od oblakov, z neba
sem padel sèm dol in na veke
zapišem se vam iz srca.
In vi, znamk zbiralci, za bežen
trenutek, ko tu bi bili,
kakšen zaklad vseobsežen
bi v žalosti moji našli!

(1959)

Obletnica



Življenje in delo Borisa Pasternaka

(1890–1960)

1890. 10. februarja rojen v Moskvi, v hiši akademskega slikarja Leonida Pasternaka in pianistke Roze Kaufman, zbirališču tedanje intelektualne elite (Sergej Rahmaninov, Aleksander Skrjabin, L. N. Tolstoj, R. M. Rilke idr.).

1901. Sprejet na V. Moskovsko gimnazijo.

1903. Na prigovarjanje Aleksandra Skrjabina se posveti študiju glasbe.

1905. Februarska vstaja. Pasternakovi pred revolucijo zbežijo v Berlin.

1906. Vrnitev v Moskvo. Ohranjena dva mladostna klavirska preludija.

1908. Vpiše pravo na Moskovski univerzi. Pri J. Engelu in R. Glierju na konservatoriju študira kompozicijo.

1909. Prepiše se na filozofijo. Pod Skrjabinovim vplivom napiše klavirsko *Sonata v b-molu*.

1910. Novembra z očetom odpotujeta v Astapovo, kjer Leonid riše umrlega Tolstoja. Izpiše se s konservatorija.

1912. V Marburgu študira filozofijo pri N. Hartmannu in P. Natorpu. Sodeluje v seminarju pri Hermannu Cohenu. Zasnubi hčer veletrgovca s čajem, nekdanjo inštruiranko Ido Visocko, ki ga zavrne. Obišče Italijo.

1913. V zborniku futuristične skupine *Centrifuga* izide pet njegovih pesmi. Decembra izide prva zbirka *Dvojček v oblakih*.

1914. S tezo o neokantovski filozofiji H. Cohena konča študij na Moskovski univerzi. Spozna kubo-futurista Vladimirja Majakovskega, katerega osebnost in delo občuduje. Prevede Kleistovo komedijo *Razbiti vrč*.

1915. Napiše prvi prozni poskus, simbolistično novelo *Apellovo znamenje*. Preživlja se z inštrukcijami.
1916. Zaposli se v biroju kemične tovarne na Uralu. Dela kot urednik in knjižničar. Izide zbirka *Čez zapreke*.
1917. Piše esej o *Kleistu* in prelomno zbirko *Sestra, moje življenje*. Februarska revolucija. Car abdicira, Kerenski razglasi republiko. Lenin se vrne iz Švice. Oktobrska revolucija. V sirotišnici umre hči Marine Cvetajeve.
1918. Piše *Teme in variacije* in povest *Otroštvo Luversove*. Državljanska vojna. Nikolaj II. z družino ubit.
1921. Nova ekonomska politika (NEP). Spozna bodočo ženo, slikarko Jevgenijo Lourié. Družina zbeži v Berlin.
1922. Izideta *Otroštvo Luversove* in *Sestra, moje življenje*, ki doživita velik uspeh. Po vrnitvi iz Berlina se pridruži Levi fronti umetnosti (LEF) Majakovskega in O. Brika. Cvetajeve emigrira v Berlin, v Prago in končno v Pariz.
1923. Izide zbirka *Teme in variacije*, ki utrdi Pasternakov sloves pri bralcih in kritikih. Rodi se sin Jevgenij.
1924. Umre Lenin. Izide zbirka štirih novel *Zračne poti*, ključna za razumevanje Pasternakove ideje zgodovine.
1925. Začne roman v verzih *Spektorski* s podobno zgodbo kot *Živago*. Piše zgodovinsko poemo *Leto 1905*.
1926. Začne pisati *Poročnika Šmita*, poemo o voditelju upora v Sevastopolu leta 1905.
1927. Izide *Leto 1905*. Razide se z LEF-ovci zaradi njihove "nevdržne servilnosti oblastem".
1930. Štirinajstega aprila izve za samomor Majakovskega. Piše avtobiografijo *Zaščitna listina*. Žena in sin na obisku v Berlinu. Zaljubi se v Zinaido, ženo pianista Heinricha Neuhausu. Afera se konča z ločitvama zakoncev.
1931. Zbirka *Drugo rojstvo*. Opušča avantgardne postopke in sprošča verz "do še ne videne preprostosti". *Spektorski* ocenjen za proizvod subjektivističnega idealizma. *Zaščitna listina* prepovedana.
1934. Sestavlja antologijo *Gruzijske lirike*. Naleti na pet Džugašvilijevih mladostnih pesmi, pod psevdonimom objavljenih v reviji *Iveria*. Zaradi epigrama o Stalinu zaprt Mandelštam. Pasternak posreduje. Pokliče ga Stalin.
1935. Poleti se udeleži protifašistične konference v Parizu. Srečanje s Cvetajevo, ki mu očita udeležbo na njej.
1936. Govori na srečanju pisateljev v Minsku. Dodelijo mu dačo v umetniški koloniji Peredelkino pri Moskvi. Njegov sosed je Boris Pilnjak.

- Obišče ju André Gide. V vplivni kritiki sovjetskega režima deloma povzema njuna stališča. V skrivnem pismu ženi na montiranem procesu obsojenega Nikolaja Buharina pesnik izrazi prepričanje o moževi nedolžnosti. Buharina kot vodjo desne frakcije in nasprotnika nove kolektivizacije ustrelijo.
1937. Zavrne podpis peticije proti generalu Tuhačevskemu in soobtoženim v "trockistični zaroti". Piše Stalinu, da mu tolstojanska vzgoja in vest preprečujeta obsodbo dejanj, o katerih ne more soditi. Stalin naj bi njegovo ime sam črtal s spiska za aretacije. Samomor gruzijskega pesnika Paola Jašvilija. Zaprejo T. Tabidzeja in B. Pilnjaka.
1938. Pasternakova družina z drugimi Judi iz Berlina emigrira v Anglijo. Ustreljen Boris Pilnjak. Osip Mandelštam znova aretiran. Umre v prehodnem taborišču pri Vladivostoku. Rojstvo sina Leonida.
1939. Vodja Umetniškega gledališča Vsevolod Meyerhold mu naroči nov prevod *Hamleta*. Cvetajeva se s sinom vrne iz emigracije brez sredstev za preživljanje. Pasternak ji uspe najti zaposlitev. Aretirajo njenega moža Sergeja Efrona in hčer Ariadno. Borisova mati Roza umre v Londonu.
1940. Izideta *Esej o Verelinu* in *Hamlet*. Meyerhold ustreljen; njegova žena, igralka Zinaida Reich, umorjena.
1941. Nemški napad na Sovjetsko zvezo. Pasternak se izkaže pri gašenju požarov in čiščenju neeksploziranih izstrelkov. Pomaga Cvetajevi pri evakuaciji. Z družino evakuiran v pisateljsko kolonijo v Čistopol v Tatarski republiki, kamor poskuša spraviti tudi Cvetajevo. Efron ustreljen. Samomor Marine Cvetajeve v Jelabugi.
1942. Konča prevod *Romea in Julije*. Septembra odda zbirko *Na zgodnjih vlakih*.
1943. Prevede *Antonija in Kleopatro*. S skupino pisateljev na bojišču pri Orelu na reki Oki.
1945. Prevede *Prvi del Henrika IV.*, začne pisati *Doktorja Živaga*. Dokonča *Izbrane pesmi* in zbirko *Zemeljske širjave*. Umreta posvojenec Adrian Neuhaus in, v Oxfordu, oče Leonid Pasternak.
1946. V redakciji Novega mira sreča Olgo Ivinsko. Sekretar CK A. Ždanov v literaturo uvede "doktrino dveh svetov".
1947. Prevaja *Kralja Leara*. Ivinska postane njegova tajnica, soprevajalka in navdih za Laro v Živagu.
1948. Prevaja *Fausta*. Tipkopis *Prvega dela Doktorja Živaga* pošlje v Leninograd, v Frunze in Rjazan. Napadi Aleksandra Fadejeva in drugih ždanovskih pisateljev na pesnika. Uničena vsa naklada njegovih *Izbranih del*.

1949. Za Stalinovo sedemdesetletnico pripravljajo izid Džugašvilijevih mladostnih pesmi. Med prevajalci tudi Pasternak, vendar Stalin zatre projekt. Zaprejo Ivinsko, ki v zaporu splavi. Obsojena na pet let prisilnega dela.
1950. Izda prevod Goethejevih *Izbranih del*. Prevaja drugi del *Fausta*.
1952. Nova zasebna branja Živaga v Moskvi. Oktobra hospitaliziran zaradi infarkta.
1953. Januarja odpuščen iz oskrbe. Konča prvi osnutek *Doktorja Živaga*. Petega marca umre Stalin. Ivinska amnestirana, maja izpuščena na prostost. Izide celoten *Faust*.
1955. Prevod Schillerjeve *Marije Stewart*. Novembra konča z redakcijo romana. Rokopis pošlje reviji *Novi mir*.
1956. Nikita Hruščov na 20. kongresu Komunistične partije Sovjetske zveze prebere tajno kritiko "kulta osebnosti". *Novi mir* na desetih straneh zavrne Pasternakov roman. Podpiše pogodbo s Feltrinellijem za italijansko izdajo Živaga. Samomor Fadejeva.
1957. *Il dottor Zivago* izide novembra v Milanu. Pesnik odrinjen v notranje izgnanstvo. Tuhačevski rehabilitiran.
1958. Pasternak znova v bolnišnici. Sledijo izdaje romana v francoskem, angleškem, nemškem in drugih jezikih. Triindvajsetega oktobra izve, da je dobil Nobelovo nagrado. Pošlje telegram: "Hvaležen, vesel, ponosen, zmeden." Po napadih v Pravdi in Literaturniji gazeti sledijo javni linč in pozivi k izgonu pisatelja. Izključijo ga iz Zveze pisateljev. V Stockholm sporoči, da odklanja nagrado. Napiše Hruščovu, da bi bil zanj izgon enak smrti.
1960. Izid zbirke *Ko se zjasni*. Praznuje sedemdeseti rojstni dan. Aprila znova hospitaliziran. Tridesetega maja v svoji dači prejme zakramente po vzhodnem obredu. Umre za rakom. Pokopan v Peredelkinem. Pogreb na robu spontane demonstracije. Ivinsko in njeno hčer Irino zaprejo zaradi "prekupčevanja z devizami".
1964. Hruščov upokojen. Prebere Pasternakov roman. Ivinska izpuščena, terja vrnitev zaplenjenega dela arhiva.
1970. *Doktor Živago* izide v zbirki Sto romanov pri Cankarjevi založbi (prev. Janko Moder).
1975. A. Solženicin ostro kritizira Pasternaka zaradi odklonitve nagrade in pisma Hruščovu (v *Teliček in hrast*).
1988. *Doktor Živago* objavljen v reviji *Novi mir*. Sledijo izdaje celotnega pesnikovega opusa. Ivinska rehabilitirana.

1989. Pesnikov sin Jevgenij v Stockholmu prevzame Nobelovo nagrado za očetov "pomemben prispevek k sodobni poeziji in k veliki ruski pripovedni tradiciji".
- 1991 Izid pesmi Borisa Pasternaka v prevodu in s spremno besedo Toneta Pavčka (Ljubljana, Mladinska knjiga, zbirka Lirika, 72).
1999. Umre Olga Ivinska. Zapuščina preide v Državni arhiv. Družinski arhiv v Hooverjevem Institutu (ZDA).
2003. V Rusiji roman *Doktor Živago* uvedejo v učno snov v 11. razredu.
2015. CIA sprosti dokumente o vlogi ameriške agencije pri razširjanju Pasternakovega romana v Sovjetski zvezi in drugod.

Pripravil in prevedel Marjan Strojan

Sodobni slovenski esej

Barica Smole

Prijatelja

Prežihov Voranc in Ciril Kosmač



Foto: Boštjan Pucej

Ko bralec prebira dela slovenskih (ali tujih) klasikov, mu oko drsi po vrsticah, da bi ujelo zgodbo, podobe, vzdušje, misli, čustva ... in morda resnico. Prav lahko to, zadnjo, zanemari ali pa je sploh ne opazi. Šele kasnejša branja in poznavanje zgodovinskih dejstev mu včasih zasvetijo skozi besedje in takrat se lahko zgodi, da čudežni, neprijetni preblisk razlista knjigo, premeša črke, strga liste in jih zvrtniči pod nebo, kjer se sprimejo v čudno, črnikasto kepo ... To se mi je zgodilo že večkrat, vendar naj bo to zapis o dveh slovenskih pripovednikih, ki sta oba živela približno v istem času na obrobju slovenskega ozemlja, eden na zahodni, drugi na severni meji, doživljala pritisk sosednjih narodov in se upirala njunim raznarodovalnim težnjam ter pisala tako, kot lahko za njima piše le malokdo. Vsak od njiju je v sebi nosil duh dežele, v kateri sta se rodila (eden na Primorskem, drugi na Koroškem), a ne v njunih pojavah ne v njunem mišljenju, vedenju in pisanju ni bilo veliko podobnosti. Čeravno sta oba videla veliko sveta, sta njuno srce in pero pripadala primorskim in koroškim globačam, hribom, bajtam in ljudem med domačimi razori. Njune poti so bile sicer različne, a so se včasih tudi križale. Kolikokrat, ne vemo, gotovo pa vsaj v tem, da je Primorec našel zavetje med vojno pri bratu drugega, pa na slovesnosti tik po vojni, ki je bila v Ljubljani prirejena v čast zaveznikom, ter morda kdaj na ljubljanskih ulicah, na kakšnem stanovskem sestanku in še kje. Ali pa sta prijateljevala, gojila naklonjenost drug do drugega, bi težko rekli vsaj

za Kosmača, saj Prežiha za prijatelja ne bi označil v takšnem kontekstu, kot ga je v svojem najbolj znanem delu.

Pa tudi iz njunega dela in načina življenja bi težko sodili o sorodnosti teh dveh velikih pisateljskih duhov.

Če bi ju srečali v prvih letih po vojni kje na Prešernovem trgu v Ljubljani, bi verjetno videli takole podobo:

Kosmač hodi brezбриžno lahkotno, tak je, kot je prišel na snemanje filma *Na svoji zemlji* v Baško grapo po svojem scenariju in kot ga je opisal Saša Vuga: v britanskih kaki hlačah do kolen in frančiškanskih sandalah, na svoj način monden, vsekakor pa drugačen, dosti drugačen od vseh, ki so bili tam. Visok, koščen in duhovit s svojo pojavo in govorjenjem popolnoma obvladuje vse naokoli. Tak je, ki bi bolj sodil na sprehod po Azurni obali ali po robu Dovrskih pečin, od koder bi melanholično pogledoval proti celini in svoji skromni domačiji v senčni grapi ob Idriji ter bi se mu zdelo, da ga boža mesečina, ki lije skozi okence čumnate, in mu srce in vse telo drhti od močnega čustva mirne in čiste sreče. Da, od daleč, iz varnega zavetja, je domotožje laže pretakati v srebrne besede, ki so ga naredile za enega največjih stilistov slovenske literature.

V njegovi hoji je zaslediti rahle ostanke hoje fantiča, ki je pasel dve kra- vi in vola na strmih bregeh in se zato rahlo pozibava, vendar to spretno zakriva z gibi rok, ki plešejo ob telesu kot medvejke (za katere je Marija Mercina odkrila, da so kresnice, bele rože, ki rastejo ob gozdnih robovih in v mejicah in njihova socvetja nežno plešejo v vetru), in dvigovanjem obrvi, ki v ošiljenem loku posnemajo spretno spleten slamnat zaključek strehe na Kosmačevini v Slapu. Kadar ni oblečen športno, suknjič iz angleškega kamgarna elegantno pada ob njegovih bokih, hlače pa spogledljivo sedajo na čevlje iz mehkega usnja. Opazovalec bi ga brez omahovanja uvrstil med gospode, in sicer ne med tiste, ki so se take delali po drugi vojni, ampak med meščane, ki so med obema vojnama hodili na promenado v Tivoli.

Za njim nekoliko zaostaja Prežih v skromni, skrbno polikani rjavi obleki, ki je prestala mnogo potovanj in je čez njegove široke rame ravno dovolj ohlapna, da se ne naguba pod rokavi ali čez širok hrbet. Njegova hoja je hoja hodca, ki je prehodil skoraj vso Evropo, tja do Skandinavije, vendar v njej pozoren opazovalec opazi previdnost, ki jo je pridobil v številnih letih ilegale, pa tudi zaporov in taborišč.

Pogled prvega, sedemnajst let mlajšega, je svetel, iščoč pozornosti. Modre, priprte oči drugega pa so sicer dobrodušne, a na trenutke resignirane,

kot da mu je ves vrvež slovenskega glavnega mesta odveč, da pograša svoj mir pod Uršljo goro, svojo bajto in družino, koroški les, kot je pravil gozdu.

Oba sta obvladala več jezikov, njuna "srčna kri" pa je tekla po slovensko. Ko so Kosmača vprašali o znanju jezikov, je povedal, da se slovenske slovnice ni učil nikoli in da vsi ti jezični zakoni pridejo vate z materinim mlekom ali pa ne pridejo, če jih že v materi ni. Kolikokrat pa so uredniki in lektorji "popravljali" Prežihova besedila, jim rezali najbolj zelene poganjke, je znano. Pri tem se raziskovalcu utrne vprašanje, ali ni strogo, v pravila utesnjeno besedovanje na neki način osiromašeno, kar se je morda v preteklosti kazalo tudi v jeziku slovenskih odrov in filma. Možno pa je tudi, da samo veliki ustvarjalci svoj materni jezik, ki je narečje, znajo uporabiti tako, da njihova dela zaživijo bogato in živo.

Glede na takratne socialne razmere je pričakovano, da kakšne visoke formalne izobrazbe naša velika pisateljica nista imela. Ciril Kosmač je po osnovni šoli v domači vasi leta 1927/28 opravil malo maturo v Gorici, nato je bil eno leto v pripravnici v goriškem alojzijevišču, zatem pa dve leti na trgovski šoli. Prežih po osnovni šoli ni smel v gimnazijo, zaslediti je le podatek, da je obiskoval zadružni tečaj. Največja njegova šola je bilo življenje samo.

Oba pisatelja sta okusila ječe. Kosmač je bil leta 1929 član skrivne organizacije TIGR in bil zaradi tega zaprt v Gorici, Kopru in v ječi Regina Coeli v Rimu (o tem je nastala novela *Gosenica*). Na tržaškem procesu je bil leta 1930 kot mladoleten oproščen.

Potem je leta 1931 pobegnil v Jugoslavijo. Mnogo je bral in se družil s penati; takrat je objavil svoje prve novele (*Človek na zemlji*, *Gosenica*, *Sreča in kruh* ...). Leta 1938 je dobil štipendijo francoskega veleposlaništva (po nekaterih virih mu jo je preskrbel Josip Vidmar, po drugih Oton Župančič) in odpotoval v Pariz.

Prežih je preživel vse drugačne zapore. Kot eden prvih jugoslovanskih komunistov je bil do osvoboditve leta 1945 preganjan. V času prve svetovne vojne je bil avstro-ogrski vojak (roman *Doberdob*), nato je prebegnil na italijansko stran in bil zato dve leti v italijanskem ujetništvu. Svoje zgodbe je začel objavljati že leta 1909. Leta 1914 je bil vpoklican k vojakom. Po koncu vojne se je vrnil domov in se zaposlil v jeklarni na Ravnah, sprva kot delavec, nato kot uradnik. Ker je bil aktiven član Komunistične partije in agent Kominterne, je bil med letoma 1930 in 1939 politični emigrant.

V tem času je njegov mlajši pisateljski prijatelj bral francoske slovarje in hodil po pariškem asfaltu.

Prežih pa se je selil vse od Celovca, Dunaja, Prage, Berlina, Aten pa do Bukarešte, Norveške in Švedske. Vmes je bil večkrat zaprt. V Beogradu je bil obsojen na šest let robije, a je v tem času napisal nekaj svojih najbolj znanih novel: *Boj na požiralniku*, *Jirs in Bavh*, *Odpustki*. V zaporu je začel pisati tudi svoja velika romana: *Požganico* in *Doberdob*. Tudi božič leta 1932 je preživel v celovškem zaporu, kamor so ga vtaknili tik preden naj bi se srečal z ženo in hčerkama v Železni Kapli. Družinica je po visokem snegu med Olševo in Peco do očeta hodila štirinajst ur, vendar zaman, saj so ga tik pred tem Avstrijci zaprli (*Čez goro k očetu*). Zaprt je bil še večkrat, v Celovcu je tudi ušel iz zapora, a tisto, kar ga je čakalo v Ljubljani leta 1943, je bila njegova najtrša življenjska preizkušnja. 9. januarja 1943 je bil v časopisu Slovenski dom natisnjen velik naslov: *Prežihov Voranc – Lovrenc Kuhar, vodilni slovenski komunist in nevaren mednarodni teroristični agent – prijat*. Označili so ga za enega najznačilnejših primerov izkoreninjenega slovenskega razumnika, ki se je zaradi dobrega življenja – o tem, da se dobro živi tudi v teh časih, pričata njegov obraz in eleganca, so zapisali – prodal mednarodni komunistični organizaciji ter živel kot bogat pustolovec, se prevažal med evropskimi prestolnicami in včasih zaradi interesantnosti pogledal v to ali ono ječo. Zanje ni bil le bonvivan, celo moralni pokvarjenec je bil, potvarjalec slovenske zgodovine in slovenskega ljudskega značaja, ponarejevalec denarja guštanjske bratovske skladnice, sovjetski vohun in mu je bilo literarno ustvarjanje le pretveza za oznanjanje komunizma ...

K Prežihovi želji po spoznavanju *interesantnosti zaporov* se bomo še vrnili, prej pa se ozrimo na njegovo bivanje v Parizu in njegov skoraj prezrti potopis *Od Mokronoga do Pijane gore*. Že pred odhodom v Pariz so med njim in partijskim vodstvom v domovini nastajala nesoglasja. Pokrajinsko partijsko vodstvo je trdilo, da se je v tujino odpravil samovoljno, niso mu pomagali pri zaposlitvi pri agenciji TASS na Dunaju, propadla pa sta tudi poskus zaposlitve na sovjetskem poslaništvu v Berlinu in poskus odhoda v Sovjetsko zvezo. Vzroke za spor je raziskoval France Filipič, pa tudi Dragotin Gustinčič. Ta in Kermavner sta negativno ocenjevala Prežihovo naklonjenost Štukljevim političnim somišljenikom, ki so zagovarjali predlog, da bi komunisti kandidirali za državnega poslanca na volitvah leta 1925 dr. Henrika Tumo, pa tudi Prežihov predlog, da bi se Mežiška in Dravska dolina odcepili od ljubljanskega tajništva. Guštinčič je ocenjeval, da je partijska organizacija ozka in zaprta vase in tudi neučinkovito organizirana. Prežih je predvsem ugotavljal, da partija premalo razume kmetско prebivalstvo, saj je bil človek zemlje, kmet po duši, kot se razkriva v njegovih številnih delih.

Leta 1938 je bival v Parizu kot emigrant in vodil organizacijo jugoslovanske Rdeče pomoči, knjigarno Horizons in pomoč jugoslovanskim prostovoljcem v španski državljanski vojni. Leta 1939 se je verjetno zaradi frakcijskih nesoglasij v partiji (nekateri menijo, da tudi zaradi nesoglasij s Titom, ki naj bi mu bil resen protikandidat – ta naj bi mu po odhodu v Moskvo naročil, naj ga počaka) umaknil v Ljubljano. Ali je k temu pripomoglo tudi njegovo nasprotovanje kasnejši agrarni reformi in to, da je bil njegov brat v londonski vladi, ni znano. Iz Ljubljane je 14. avgusta odpotoval na Dolenjsko. O bivanju v tem koncu domovine je nastal potopis *Od Mokronoga do Pijane gore*. Potopis nudi koncizen in daljnoviden uvid v politične razmere. Bolj kot vsa povedana in zapisana zgodovina razkriva vzroke, zaradi katerih je v teh krajih prišlo do političnega in ideološkega razkola, ki svojo temačno senco vleče do današnjih dni. Če bi dandanes pogledali nazorsko usmeritev na dolenjskem podeželju, bi se ne zmotili veliko, če bi takratno politično opredeljevanje preslikali v današnji čas. To kruto epopejo je v osemdesetih letih v podlistkih objavljajal Dolenjski list, vendar je bilo toliko protestov iz opisanih krajev, da so z objavami morali prenehati.

Opisoval je delavce in kmete, ki so verjeli Hitlerjevim obljubam o kruhu, videl je revščino in zaostalost, ki je na Dolenjskem, kjer je bila napredna kmetijska šola Grm, ni pričakoval, spoznaval je premožnejše, ki so bili za Rusijo, videl je graščinsko in cerkveno posest, lačne otroke, starce, ki so izkopavali prazgodovinske gomile, da bi preživeli, mlade ženske, dobrotnice imenovane, ki so se prodajale, da so preživljale otroke in starše, ljudi, ki so *živeli od lastnih solz*.

Kako je to spletel v literarno formo potopisa? Ko je izstopil iz vlaka, se je ustavil v gostilni Zajc tik ob mokronoški postaji na Puščavi in prisluhnil prepiru med pivci. Pri eni mizi so sedeli “dobro rejeni, spočiti, goloroki gosti”, pri drugi pa “neobrit, rjav in zamazan kmet silno zanemarjene zunanosti ter neki drugi gost, ki je bil za spoznanje bolje oblečen, a zelo zgaran”; za slednjega se izkaže, da je rudar. Kmet napoveduje vojsko in je v šentrupertski stranki, gosposko omizje pa ima svojo stranko, v kateri so dolenjski magnati – oštirji, trgovci ter neki gospod iz Ljubljane. V kratkem pogovoru ugotovi, da je kmet s hribov na Trebelnem, rudar pa iz Šentjanža (v bližini je bil rudnik v Krmelju). Oba sta bila za Hitlerja, češ da se bodo tudi za Dolenjca začeli boljši časi, gosposka miza pa je napovedovala prihod Rusije. Ta pojav je Prežih opažal od Mokronoga do Novega mesta in na Gorjancih. “Če bi bil na agitacijskem potovanju z nalogo, da ustanovim proletarsko stranko, bi brez težav spravil skupaj organizacijo iz magnatov

in oderuhov, nikakor pa ne bi mogel ustanoviti organizacije iz proletarskih elementov,” je zapisal. Vzroke za revščino v teh krajih, ki jih opisuje z nena- vadno naklonjenostjo in milino, je v tej imenitni noveli analiziral na kratko: kmet ima premalo zemlje, cerkev in grofje pa preveč. Kdo ve, morda je ta novela moteča tudi za današnji čas, tudi za kraje, “kamor bi moral romati vsak slovenski človek, ki je res sin slovenskega naroda ... z odkrito glavo iz spoštovanja pred tem ljudstvom, pred tem velikim, trpečim junakom naše zemlje”, saj med njimi še vedno živi trpek spomin na revščino in zaostalost, čeravno je vse to opisano z veliko ljubeznijo in naklonjenostjo. Njegov tovariš, Maistrov borec in prosvetitelj Jože Jurančič, ki je bil kot komunist kazensko premeščen v Telče v hribih nad Tržiščem na Dolenj- skem (vas se vidi z grebena, kjer je Prežih bival od 14. avgusta do jeseni leta 1940), je prebivalce učil sadjarstva in nabiranja zdravilnih zelišč, da so si lahko kupili obleko. Hribovci so mu rekli telški bog. Svoje prepričanje, ki je veljalo tudi za Prežiha, je opredelil z besedami: “Socialno angažirano, to je bilo takrat komunistično.”

In kako je bilo s *proletarskimi elementi* v vojni, ki se je začela nekaj me- secev po Prežihovem odhodu v Zagreb in Ljubljano?

Jedro mokronoške skojevske skupine so bili ljudje, za katere je Prežih napovedal, da bodo. Ivan Majcen, France Žlajpah in France Kodrič (pre- možni krajani) so bili zaprti kot aktivisti in nato 20. aprila 1942 v Rado- hovi vasi ustreljeni še s tremi talci. To je bilo prvih šest talcev, ustreljenih v Ljubljanski pokrajini. Eden kmečkih sinov, ki je bil njihov sodelavec, je kasneje prestopil k belogardistom. Od skupine je vojno preživel le takrat- ni kleparski vajenec Tone Koračin. Ko je bila na Trebelnem ustanovljena Gubčeva brigada, je bil njen borec tudi eden revnih otrok, tisti, katerega je mati v stiski obvarovala tako, da je očeta ubila.

To in druga dejanja, izvirajoča iz v nebo vpijoče revščine v tistih krajih, ni bilo prav nič poetično opisano. Takole je vdova opisala moževo nasi- lje: “Moj mož je bil res prava surovina, nagle jeze in neusmiljenega srca. Češče sem bila tepena kakor sita. Poglejte, še zdaj se mi vidijo brazgotine po nogah in po prsih. Včasih, ko je klečal na meni in mi je od bolečin že pohajala sapa, sem ga premilo prosila, naj neha, ker preveč boli. Tedaj se je še huje razjezil in vpil: Boli te! Toda mene ne boli, ali mene ne tepejo drugi, ali me ne tepe to prekleto življenje, ta črna revščina? Ali to ne boli, ti satan črni, ki si me priklenil na to bajto? Za nič drugega nisi kakor za to, da mi vsako leto privlečeš novega pankrta na svet ...” Žena je s telesom branila otroke in svojo mater in mislila na samomor, a potem bi za otroke in mater bilo še huje. Po neki veselici, ko so se odpravili domov, je mater

in njo tako pretepal, da sta bili vsi krvavi. Izvila mu je nož iz rok. Ko sta prišli domov, je zagledala sekiro in se odločila: "Mati, sem rekla, nocoj bom storila konec." Ko je prišla do njega, ki je ležal pijan na poti, je zamahnila: "Naj se zgodi v božjem imenu, kar se mora zgoditi." Odsekala mu je glavo.

Prežih slika tudi Brezovec z dvajsetimi bajtami, kjer "živi nad sto velikih junakov, ki jih nihče ne opeva, ki jih nikjer ne poznajo in katerim si nihče ne upa pogledati v oči. Njihova kri, ki vre na tej zakleti krtini, pa voha dan tistega velikega vstajenja, ko se bodo razrušile te bajte, te priče stoletnega prekletstva in suženjstva". Te in druge grozote je Prežih opisoval neolepšano, saj ni bilo kaj olepševati. Prav tako je pisal tudi v drugih delih. Spomnimo se samo, kako so mučili Hudabivško Meto, kako je mož tepel Radmanco, kako je z živalskimi imeni zmerjal otroke, ki jih je močna, življenja polna ženska rojevala leto za letom in je nosila zemljo z jerbasom na glavi na odore in z gozdarskim delom preživljala devet otrok. "Iztegnila je roke in objela trepetajoči tilnik in ga ni več izpustila ..." opisuje ljubljenje Radmance in Voruha. Očetje so preteпали otroke do nezavesti, kakor je to storil Dihur, ko je sin pobegnil od Osojnikov, kjer je moral lačen pasti živino, preteпали so voliče, ki so od težkega dela onemogli, Dihurka se je zgarala do smrti in umrla v brazdi, njenemu možu pa so čreva zaradi kile ušla iz telesa, da je umrl ... In koliko jim je pomenil gnoj! "In ko se je vol usral na vozarah, smo planili po odpadku in ga previdno spravili na njivo. Brez pomisleka smo z golimi rokami prenašali še tople živinske odpadke. Nikdar nismo opravljali potrebe v gozdu, ampak pazili, da pride tudi to rasti v korist." Novica o uboju v Sarajevu je bila zanje povsem nepomembna, bolj je bilo hudo, ker so zbolevali voli: pri enem sosedu je priročni imel kamen, pri drugem gospodarju se je odročni strgal, pri Zdihu so morali vola zaklati ... Kaj je bila svetovno važna novica proti temu! To je bilo življenje, krut, neusmiljen vsakdanji boj, ki je tako na Koroškem kot na Dolenjskem iz ljudi delal grobijane, kjer so ženske neprestano rojevale, opravljale najtežja dela in včasih v objemu moških za hip pozabile na borbo za kruh. Križi so se zvijali, mišice so škripale in pokale, iz teles se je kadil vroč znoj, klobase od udarcev so zatekale, oči so izstopale iz jam ... Nič kaj poetični niso bili ti opisi. A videl je tudi lepoto v majhnih, umazanih hlevskih okencih: "Toda čudno! Kljub temu se je skozi beli dan tako vedro blestel in so jih sončni žarki s tako razkošnimi prameni predirali." Ali pa ko se je oziral po okolici Mokronoga: "S čudnimi občutki sem stopal v ta novi dolenski svet. In kot nalašč je ta z vsakim korakom postajal lepši. Ne morem trditi, da se je že mračilo, dasi se je sonce že skrilo za trebanjskimi hribi, a večerna barva je že legla v dolino. Hribi okoli nje so postajali čudno

modri, modrikasta je postajala tudi dolina, polje, livade, gozdovi. Prejšnja podoba kraja se je neopaženo spremenila in postala mehka in sanjava.”

Nedvomno je s svojimi srčnimi tipalkami zaznaval tako neznansko trpljenje slovenskega človeka kot tudi lepoto, sredi katere je ta živel.

V tem času je Kosmač bil v Londonu pri monsignorju Alojziju Kuharju, Prežihovem bratu, ki je imel govore na BBC-ju in je kasneje sodeloval s pobeglo jugoslovansko vlado. Ta slovenski politik, časnikar, zgodovinar in duhovnik, diplomant petih fakultet in dvakratni doktor znanosti je ob domobranski prisegi po navedbah Spomenke Hribar dejal: “Zakaj prisegate zvestobo lastnemu krvniku?” Imel je govore na BBC-ju, kjer je z namenom, da bi rešil domobrance pred pričakovanim partizanskim maščevanjem, fizično eliminacijo, svetoval pristop k Titovim silam.

Kako pa je Prežih preživel vojno? Čisto natančno je času po njegovem ilegalnem bivanju nad Mokronogom, kakor ga je opisal v potopisu *Od Mokronoga do Pijane gore*, bolj malo znanega, saj je bil pretkan konspirativec. Preživel je zapore in zaslišanja v stari Jugoslaviji, v Nemčiji in Italiji, pa tudi zapore Prage in Dunaja. Oni opravljivi časopis zapiše, da “je zaradi interesantnosti kdaj pa kdaj pogledal v zapore”. V Ljubljano se je vrnil 15. aprila 1941. 29. junija istega leta je bila v Dolu pri Ljubljani tretja pokrajinska konferenca CK KPS, a na njej Prežihovega Voranca ni bilo. V začetku leta 1943 so ga aretirali pripadniki MVAC. (V Sloveniji so 6. avgusta 1942 uradno ustanovili MVAC na ukaz poveljnika 11. armadnega zbora generala Maria Robottija, tako da so reorganizirali dotlej samostojne vaške straže, ki so bile protikomunistične in prookupatorske paravojaške enote. V Sloveniji je bila ta organizacija znana tudi kot Bela garda.) Ta prostovoljna protikomunistična milica ga je predala Italijanom, takoj po kapitulaciji Italije, 10. septembra 1943, pa je v sodne zapore ponj prišel gestapo. OF je ob porazu Italije načrtovala rešitev političnih zapornikov, na Miklošičevi ulici so ob kapitulaciji to zahtevali protestniki. A Prežiha niso rešili. Gestapo ga je odpeljal v begunjske zapore. Od tam so ga 29. septembra 1943 odpeljali v Berlin. Tam so ga zasliševali na Prinz Albert-Strasse 7, na sedežu gestapa v kletnih prostorih. Zasliševalec mu je ponudil, da bi postal nekakšen predsednik slovenske države po vzoru NDH, pa mu je odvrnil, da takega predsednika že imajo, in sicer Leona Rupnika. Vse to ga je pripeljalo v koncentracijski taborišči Sachsenhausen in januarja 1945 v Mauthausen. Tisti, ki so jih premestili iz prvega taborišča v drugega, so bili obsojeni na smrt. V obeh so taboriščniki množično umirali. Prežihu,

ki je imel taboriščno številko 131292, je kot znanemu pisatelju pomagal jugoslovanski ilegalni komite, predvsem pa dr. Janez Batis, Gerdovič in Čeh Maršalek. Rešili so ga iz transporta smrti ter mu pomagali s hrano. Zaradi krutih delovnih razmer in neposrednega nasilja je v Mauthausnu umrlo ogromno ljudi. Natančno število žrtev ni znano, po nekaterih ocenah pa jih je bilo več sto tisoč, od tega 1500 Slovencev. Januarja 1945 je bilo v tem taborišču 85.000 taboriščnikov. Dvainpetdesetletni Prežih je komaj preživel ob pomoči drugih taboriščnikov, mednarodne solidarnosti, živ je ostal tudi nemški Jud Simon Wiesenthal, ki je posvetil preostanek življenja lovu na pobege nacistične vojne zločince. 18. maja je komandant taborišča Riki Seibel izdal dovolilnico za pot iz taborišča v Ljubljano za štiri taboriščnike, med katerimi je bil tudi Prežihov Voranc. Peljali so se z avtomobilom DKW, v njem je bila skupina, ki naj bi poskrbela za stik z jugoslovansko vlado zaradi repatriacije taboriščnikov, jugoslovanskih državljanov. Ustavili so se v Celovcu, od koder jih je v Ljubljano prepeljala Vida Tomšič.

Ciril Kosmač je leta 1944 z zavezniškimi konvojem prispel v Bari, se pridružil prekomorcem in odšel na osvobojeno ozemlje v Beli krajini, kjer je bil sourednik Slovenskega poročevalca. Dve leti kasneje so ga s tega mesta odstavili zaradi obtožbe, da je angleški vohun.

O življenju in delu Prežihovega Voranca so izšla zbrana dela. Dvanajsta knjiga, *Pisma in dodatek*, je izšla leta 1990, istovrstna knjiga o Kosmaču pa ne more iziti, ker Kosmačeva hči ne izroči celotne dediščine; prepričati je ni uspelo ne uredniku Zbranih del dr. Francetu Berniku ne mag. Mariji Mercina, ki je v to vložila veliko napora. Njegovi spominski domačiji je največ gradiva darovala Mira Alečković, del pa Kosmačev brat (mladostni rokopisi, pisma Stanka Vuka, spričevala ...). Marijan Rupert, vodja Rokopisne zbirke NUK-a, pravi, da pri rokopisnih zapuščinah največkrat ne gre samo za literarno, temveč za povsem osebno biografsko gradivo, ki je pogosto lahko tudi zelo intimne narave (pisma, dnevniki, pričevanja, dokumenti), zato nekateri dediči v celoti ali delno uničijo tovrstno gradivo, ki bi lahko domnevno moralno diskreditiralo nekega avtorja in s tem posredno tudi njih. Je Kosmačevo bivanje ločeno od družine in njegovo prijateljstvo s srbsko pesnico vzrok za tak odnos dedinje do tega vprašanja?

V dvanajsti knjigi Zbranih del Lovra Kuharja - Prežihovega Voranca so zbrana pisma in dodatek. Iz prvega Prežihovega objavljenega pisma ženi Mici (Mariji) iz leta 1937 vejejo predvsem skrbi, kako bo družina preživela.

Menda je Lojza (Lovrovega brata v Londonu) skrbelo, da morajo Vorančevo družino preživljati starši, zato bratovi ženi svetuje, naj jih ne prosi, pomagajo naj le iz proste volje. Voranc pa ženi piše, naj Lojznu (tako mu je pravil) ne govori, da je zdaj on "veliki človek", ker je samo navaden politični emigrant, ki je zadovoljen, če sproti izhaja in mu kaj za družino ostane.

12. maja 1945 piše materi, bratu in svakinji Pavli iz taborišča, da je živ in zdrav, da pa o usodi žene in hčera Vide in Micke ničesar ne ve. Sporoča, da se bodo preselili na Prežihov vrh in da so se uresničile njihove najsmelejše sanje: Združena Slovenija je osvobojena! Kasnejša pisma ženi in drugim domačim so preprosta, največkrat z vprašanji o pridelku in informacijo o tem, kje se nahaja. Pisma družini prevevajo skrb za eksistenco, za to, kaj bodo pridelali in kako si bodo ustvarili lasten dom. Pisma ženi začneta z "Draga Micka", "Draga Mic" ali "Draga žena", pogosto pa jih končuje s "Te poljubljam, Voranc". Piše tudi raznim organom, urednikom, Delavski socialistični stranki, Dragutinu Gustinčiču, Mešku, Kozaku, PEN-u, Kristini Brenk; Mišku Kranjcu, Klubu koroških Slovencev ... Po vojni je zbolel za angino pectoris in večino časa preživel po bolnišnicah in zdraviliščih. Pisma tudi dokazujejo, da je prosil za injekcije, ki jih v domovini ni bilo, pa tudi, da za spor z informbirojem sploh vedel ni.

Posebno simpatijo je gojil do urednice revije Žena Fani Koširjeve - Mete, vendar ji v pismu napiše: "Tudi moja žena te zelo obraja." V enem izmed pisem ji tudi napiše, kaj je bistvo njegovega pisanja: "Jaz mazati ne morem, iz mene mora vsaka stvar izbruhniti kakor strast." Ko mu Kozak oponaša, da ni pravočasno oddal članka, mu odpiše, da se k temu ne da siliti, ker ni obrtnik, in mu naravnost pove: "Ti si zloben človek."

Kosmačeva pisma niso dostopna. Lahko samo ugotavljamo, da je v času, ko se je Prežih selil iz ene bolnišnice v drugo in iz enega zdravilišča v drugega, živel povsem drugače. Kljub temu da je bil leta 1946 odstavljen z mesta sourednika Slovenskega poročevalca z obtožbo, da je bil angleški vohun, in se je kot Prežih umaknil na svoj dom, so mu tega leta tiskali zbirko novel *Sreča in kruh*, dve leti zatem pa je bil po njegovem scenariju posnet prvi slovenski celovečerni film *Na svoji zemlji*. Bil je urednik Tovariša, dramaturg pri Triglav filmu, član SAZU-ja, predsednik društva slovenskih pisateljev ter predsednik Zveze književnikov Jugoslavije. Saša Vuga o tej njegovi dolžnosti zapiše, da je bil zanjo idealen: "Sortable, rečejo Francozi o njem, ki ga lahko brez zadrege pošlješ v svet: Čeden. Družaben. Postaven. Svetovljanski. Ponosen na slovenstvo." Leta 1949 je dobil Prešernovo nagrado za scenarij *Na svoji zemlji*, bil pa je tudi dobitnik še ene Prešernove

nagrade in kasneje so bila njegova dela kanonizirana in popularna ter so izhajala v velikih nakladah.

Tri leta po Prežihovi smrti, leta 1953, se je po izidu romana *Pomladni dan* in *Balade o trobenti in oblaku* preselil v Portorož, pisal in prevajal. V tem času je tesno prijateljeval s srbsko pesnico Miro Alečković (med drugim avtorico pesmi *Jugoslavija* in *Druže Tito, mi ti se kunemo*), ki je v feljtonu v *Ilustrirani politiki* pod naslovom *Mira Alečković na koncu tretje mladosti* pripovedovala o veliki ljubezni do Cirila Kosmača.

A vrnimo se v maj leta 1945, v dogodek, ki ga je opisal Ciril Kosmač v *Pomladnem dnevu*, romanu o lepoti življenja, kot so zapisali njegovi občudovalci. Romanu, ki se začne takole: "Tisti pomladni dan je bil lep, svetel in zvoneč, kakor iz čistega srebra ulit."

Zvenenje, tokrat kristalnih kozarcev, zmoti nekaj, kar ne sodi v ubrane tone pomladnega dne, ko se slavi svoboda in v avtorjevih mislih in v besedah nadutega angleškega generala zveni Tennysonova pesem *The Charge of the Light Brigade*. Svetovljansko, družabno, bi rekel eden primorskih Kosmačevih kameradov. Slavnostna večerja je potekala v čast višjim zavezniškim častnikom, dvorana je bila razsvetljena, belo pregrnjena miza je bila prepolna belega porcelana, svetlega pribora, različnih kozarcev in cvetja. Ob govoru britanskega generala samo pisatelj, ki sedi poleg pripovedovalca in mu le-ta reče prijatelj, ne dvigne glave. Pripeljali so ga naravnost iz Celovca, še v taboriščni obleki s taboriščno številko na prsni. V njegovih očeh ni iskric radosti, njegova roka je zabuhla, z vdrtimi očmi mežika v luč.

Kolikokrat smo v filmskih posnetkih in na fotografijah videli shujšane taboriščnike, ki so jim bili vzeli dostojanstvo, jih izstradali tako telesno kot duševno, koliko teh je v letih logorja izgubilo zobe, koliko jih je, če so že preživeli, težko zbolelo, saj so bili v čeljustih smrti in v ustih pekla!

Ob pripovedovalčevem vprašanju, ali bo zdaj spet pisal, bivši taboriščnik zagrči, da ne bo. Jé naglo, s pogoltnostjo, kakor sestradana žival. Kosmač ga opiše kot silaka, zato je večkrat napisal marsikaj grobega in odurnega, je dodal.

Kako lahko pripovedovalec trenutek prej citira Tennysonova verza *Into the jaws of Death, Into the mouth of Hell* in takoj nato tako zviška piše o taboriščnikovih manirah in o tem, ko jé? Nedvomno je bil ta grčeci, sestradani taboriščnik Prežihov Voranc, ki pripovedovalca še bolj šokira, ko mu mirno pove, da je videl, kako je 19. aprila esesovec Steiner, ki je znal celega Goetheja na pamet, s coklo pobil pripovedovalčevega očeta. Na vprašanje, zakaj ga je, dobi odgovor, da je bil pač lirična duša, ki je poslušal Sibeliusov

Valse Triste in recitiral nemškega poeta. Je kdo v tem opisu prepoznal kanček ironije na svetel, zveneč, kakor iz čistega srebra ulit pomladni dan? Če ne, se je moral vsaj kakšen bralec *Pomladnega dne* zamisliti, kaj je v resnici grobo in odurno.

Ko se v romančku pripovedovalec pogovarja s teto o načinu pisanja, mu ta ob nekem grobu svetuje, naj napiše zgodbo o Čehu in Italijanu, ki ležita v istem grobu v Obrekarjevem dobu.

“Tako neverjetna zgodba!” je vzkliknila. “Pisati je treba verjetne zgodbe!” ji je odgovoril. “Ampak samo pomisli, kakšno naključje!” je rekla. “V umetnostni naključja niso preveč priporočljiva,” ji je oporekal pripovedovalec. Da sta se srečala v imenitnem hotelu maja 1945 izjemni stilist, čeden in svetovljanski, ki je drugo svetovno vojno prebil izven okupiranih dežel, in opisovalec krutega življenja malih ljudi, ki je pretrpel dve svetovni vojni in številne ječe, glede na to, da je srečanje opisano v *Pomladnem dnevu*, ni naključje. In tudi to najbrž ne, da je “prijatelja” Kosmač tako naturalistično opisal. A če smo na začetku govorili o spregledani resnici, je zdaj čas, da ji pogledamo v oči. Pisatelj sta različna, da bolj ne bi mogla biti. Za Kosmača so rekli, da si lahkoten, vesel, ko ga bereš, čeravno velikokrat piše o smrti, Prežih pa je pisal tako, da so celo po mnogih letih bralci časopisa, ki je ponatiskoval njegov potopis, zahtevali, da ga prenehajo objavljati. Morda ravno zato, ker je prevečkrat in pregloboko pogledal resnici v oči.

A vse je minilo. Zdaj enemu cvetijo solzice, drugemu pa medvejke.

Alternativna misel

Lukas Bärfuss

Politika mrtvih

O Sofoklejevi Antigoni



Kdor se odloči, da bo nekaj napisal o Sofoklejevi Antigoni, potrebuje za to dobre razloge. Komajda kakšno delo v zgodovini literature je bilo razlagano tolikokrat kot ta drama. Kot razlog za to dejstvo se največkrat omenja konflikt med naslovno junakinjo in Kreontom, vladarjem Teb, ki pa je tako načelen, da v vsakem obdobju dobiva novo refleksijo, gre za boj dveh principov, ki besni v vsaki človeški družbi in ki do dandanes ni rešen – in ta ostaja aktualen in eksploziven.

To ni povsem napačno, vendar tudi ni povsem točno. Razlog za neštete interpretacije je v mnogih primerih tudi napačno razlaganje. Nihče ne ve, kaj nam Sofoklej hoče povedati. Kdor želi kaj povedati o boju, ki ga bojujeta, o motivih obeh nasprotnikov in o tem, zakaj počneta to, kar počneta, bo nujno naletel na težave. Seveda si ne moremo pomagati z vnovičnim branjem dela, prav nasprotno: ob vsakem vnovičnem branju vse bolj poje-njuje luč, v kateri tako radi vidimo klasične Atene, luč spoznanja se razprši in pojavi se senca, ki se razširja in zatemni besede, oder in tisti prostor pred palačo v Tebah, kjer se odvija usoda nekaterih protagonistov.

To nerazumevanje je najprej pogojeno z jezikom. Nihče ne govori stare grščine, nihče več ne more dokončno določiti pomena besed. Najbolj si-lovito drug drugemu nasprotujejo ravno največji strokovnjaki. Kdor bi si rad izoblikoval predstavo o tem jeziku, ne more nikamor odpotovati, ne more prisluhniti nikomur – edina možnost za razvozlanje pomena ene

same besede je branje vseh besedil, v katerih se ta beseda pojavi. To pa seveda ni mogoče. Pomagati si moraš s slovarji – a vprašanje je, ali so ti zares v pomoč. Kaj, na primer, pomeni beseda φίλος, *philos* s svojimi različicami, kot so συμφιλεῖν, *symphilein*, ali φίλει, *philei*, ki so za Antigono tako pomembne? Nanje se sklicuje v 523. verz: οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν. To je najbrž tudi najznamenitejši stavek te drame in se največkrat prevaja kot: “Ne za sovraštvo, za ljubezen sem določena.” Ljubezen torej. In slednjo si vsak razlaga po svoje. Za nas sodobnike, ki v sebi nosimo še ostanke romantike, je ljubezen občutek. A kaj je za Antigono? Morda pokoplje mrtvega brata zato, ker želi slediti svojim občutkom? Zanj je, kot kaže, ljubezen manj občutek, prej neka obveza, pogodba med ljudmi, ki odnosom daje zavezujoč okvir. In očitno Antigona verjame, da te pogodbe ni moč več razvezati – lastnost, ki za naš pojem ljubezni vsekakor ni več veljavna. In zato, da bi izvedeli več o tem *philosu*, da bi izvedeli, da bi razumeli, kakšen pomen je imel v času Sofoklejevega življenja, potrebujemo dodatne dokaze. A večinoma se s tem nič ne pojasni, ravno nasprotno. Gre le za dodaten aspekt, ki ničesar ne razsvetli, temveč vse še bolj zatemni in zabriše. Tako v sedmem spevu *Iliade* nastopi trenutek, ko se Hektor in Ajant po duelu razideta. Razšla sta se v φιλότητι, v *philoteti*, v prijateljstvu, piše Homer, a kako naj razumemo besedo v tem kontekstu? Bojevnika drug do drugega zagotovo nista gojila prijateljskih, ljubečih občutkov. Zdi se, da tudi pri njima beseda pomeni neformalno pogodbo, ki priznava vlogo drugega, njegovo družbeno pozicijo. To bi bilo prepričljivo: za Antigono je ta pozicija negotova in ogrožena, bilo bi razumljivejše, če bi poskušala določiti svojo vlogo in jo utrditi – kolikor je v njenem družinskem kaosu to sploh mogoče. Na njeni družini, na rodu Labdakidov, namreč leži prekletstvo. Njen oče je sin njene matere, stric Kreon bi moral pravzaprav biti njen stari stric, in iz ljubezni do Hajmona se poroči z njim, svojim bratrancem. Vse skupaj se nam torej prikazuje v precejšnji zmedi. Antigona se sklicuje na ljubezen, a naredili bi veliko napako, če bi to ljubezen enačili s krščansko ljubeznijo. Kako bi naj v svojem zadnjem, pretresljivem monologu mogla zastopati mnenje, da se z zavzemanjem za mrtvega brata in mrtvega otroka ni zoperstavila zakonu? Njen argument je prepričljiv in tudi strašen: Lahko najdeš drugega moža in celo zaplodiš novega otroka; ker pa sta oba starša mrtva, ostane brat Polinejk brez nadomestila. Zato ga želi v pogodbi obdržati, vztraja pri pravici, da ima družino. Ljubezen bi bila zanj zaveza za njen izvor – morda. Če smo iskreni, tega ne vemo natančno – morali bi najti še druge dokaze. Ničesar ne bi definirali. V dva tisoč petsto letih eksegeze se je na interpretacije naložilo toliko plasti,

da se do tega, kar je Sofoklej dejansko mislil, ne moremo več prebiti. Zanimivo je, da so ravno največji misleci povzročili največje nesporazume. Tako Georg Wilhelm Friedrich Hegel, eden najvplivnejših filozofov nasploh, v svojem temeljnem delu *Fenomenologija duha* Antigono navaja kot primer tega, kar imenuje npravstvena zavest. Na žalost filozof Antigoni v usta položi besede, ki jih nikdar ni izgovorila: “Ker trpimo, spoznavamo svojo zmoto.” Dejansko izreče Antigona čisto nekaj drugega, bolj ali manj prav nasprotno: “Trpeče spoznavamo našo zmoto.” Heglova zmota pa je medtem že zdavnaj postala dejstvo, ki ga ni več mogoče spraviti s sveta. Še več: njegova zmota je razvila učinek, ki že dvesto let odločilno sooblikuje pogled na Antigono.

Ali je konflikt med Antigono in Kreonom sploh mogoče dojeti? Očitno ja, saj sicer ne bi obstajali razlogi za njeno uprizarjanje do današnjih dni. Čeprav se nam ne sanja, kako se je na zgodbo odzvalo sedemnajst tisoč gledalcev v teatru Dioniza Elefterija tistega pomladnega dne leta 441 pred Kristusom, ko je bilo delo prvič uprizorjeno, s kom so solidarizirali in komu je veljala njihova antipatija. Na to vprašanje do dandanes nismo našli odgovora. A kako se to vprašanje pravzaprav glasi? Lahko bi se nanašalo na razmerje med spoloma. Značilno je, kako sovražno do žensk argumentira Kreon, kakšno nevarnost vidi v ženskah, kako se jih boji in jih sovraži. Raje bi umrl, kakor pa da bi ga obvladovala kakšna ženska. Brez zadržkov naroči uboj bratove zaročenke. Njegovi argumenti so vojaški, strateški – in v tem smislu so, s stališča bojevnika torej, povsem razumljivi. V bojnih vrstah grške falange je bila disciplina najvišja zapoved. Vsak je moral ostati na svojem mestu in slediti ukazom, vse do smrti. Ne smemo pozabiti, da so igro uprizorili prvi dan po obleganju mesta Tebe. Sedmerica je namreč s svojimi napadla mesto, le Eteokles, drugi mrtvi brat, je preprečil, da bi ga osvojili. Tudi on se na dolgo in široko, v Ajshilovi drami, ki pripoveduje predzgodbo *Antigone*, izživlja s sovražnimi tiradami do žensk. Stric torej sledi svojemu mrtvemu nečaku. Vojna pripada moškim, v vojni ni soodločanja, nobena vojska ne deluje po demokratičnih načelih in vprašanji bi se glasili: Kako je mogoče totalitarno institucijo integrirati v demokratično državo? Kako je mogoče preseči pravila vojne, kje je mogoče najti zakone miru? Na to je svobodoljubno-sekularna država vendarle našla nekaj odgovorov, seveda pozno, po številnih generacijah. Vojaški duh, pravica močnejšega sta se morala umakniti pravici zakonov – ne povsod, tudi v modernih demokracijah obstajajo situacije, v katerih uporabljajo nasilje, da bi uveljavili svoje interese. Kljub temu lahko prepoznamo določen napredek. Od Sofokleja do danes se je nekaj spremenilo: Antigonina zgodba se v demokraciji ne bi

mogla več primeriti – ali pa vendarle? Če opažamo napredek, zakaj naj bi potem *Antigono* še uprizarjali? Če bi to zares premostili, se nas ne bi smela več dotakniti. Bila bi le še antična junakinja, ženska, ki je propadla zaradi zaostalosti družbe, v kateri je živela. Ne, konflikt, ki nam ga je podaril Sofoklej, ostaja nerazrešen, in pred *Antigono* stojimo z velikim vprašanjem, vprašanjem, katerega nujnost v gledališču in pri branju neposredno občutimo, vendar nam njena formulacija povzroča preglavice, ker ta konflikt ne obstaja v območju jezika, ne v območju zakonov, prava, temveč leži onstran tistega, kar je mogoče izraziti z besedami. Temu konfliktu se lahko približamo z razširitvijo diktuma, ki ga je teoretik za državno pravo Ernst-Wolfgang Böckenförde izoblikoval za svobodoljubno sekularno državo: živi od predpogojev, za katere sama ne more jamčiti, živi od moralne substance svojih državljanov, ki jim je ne more vsiliti, ne da bi prekršila njihovih idealov o svobodi in potem spet zapadla v totalitarizem. In od kod naj dobijo meščani svojo moralno substanco? Za številne teoretike je zadeva jasna. Edini vir za to naj bi bila religija. Mahathma Gandhi, ki se je prav tako kot Antigona opredelil za nenasilnost, je to zapisal zelo jasno: “Seme morale ne more vzkliti, če ga ne zaliva religija. Brez vode shira in propade. S tem postane jasno, da idealna morala mora vključevati pravo religijo. Povedano drugače: moralno obnašanje brez religije ni mogoče. S tem želim povedati, da je treba moralo spoštovati in ji slediti kot kaki religiji.”

Vendar Gandhi na tem mestu ne tematizira, kako bi iz tega lahko spraval nastali konflikt, namreč koeksistenco dveh norm, državne in religijske. O tem vprašanju je odločilo evropsko razsvetljenstvo in dalo prednost politiki. Vendar je spričo človeka, ki je kot Antigona za svoje religiozne principe pripravljen umreti, moderna ustavna država ravno tako nemočna, kot je bil Kreon. Če postane samomor, kot v Hajmonovem primeru, sredstvo političnega upora, se vsaka moč konča. Nihče ne more gospodovati mrtvim. To mora Kreon boleče izkusiti. Vsaka moč najde svoj konec v umrljivosti. Kako naj se s tem sprijazni občestvo, skupnost živečih, kaj naj stori z ljudmi, ki lastno smrt razumejo kot bojno sredstvo, na to do dandanes nismo našli dokončnega odgovora. Obstajajo poskusi, da bi ustavno državo spet legitimirali s tako imenovanimi “vrednotami”, torej tistimi, ki izvirajo iz religije in imajo svoje korenine v iracionalnih sistemih – tistih, ki so jih teoretiki razsvetljenstva ravno za to moderno državo izključevali. Povratek politike identitete, ki sožitja ljudi ne ureja z zakoni, temveč s principi, ki obstajajo zunaj jezika, torej v religiji, ali pa jih hoče urediti na protoreligioznih principih, prinaša nerazrešljiva protislovja in meče nenavadno luč na veljavnost in aktualnost vprašanja, ki ga v svoji tragediji zastavlja Sofoklej,



vprašanja, ki ga občutimo kot boleče in za katerega pojasnitev, ker nam za to manjka besed, potrebujemo igro, gledališče, shod živečih, ki so skupaj odgovorni za to, kako bodo uredili skupno življenje spričo edine stvari, ki je zares zanesljiva, namreč lastne smrtnosti.

Prevedel Slavo Šerc

Literatura:

Ernst-Wolfgang Böckenförde: *Staat, Gesellschaft, Freiheit. Studien zur Staatstheorie und zum Verfassungsrecht*, Frankfurt am Main, 1976.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Die Phänomenologie des Geistes*, uredila Hans-Friedrich Wessels in Heinrich Clairmont, Hamburg, 1988.

Homer: *Ilias. Griechisch/deutsch*, prevedel Hans Rupé, Sammlung Tusculum, Berlin, 2013.

Sophokles: *Antigone. Griechisch/deutsch*, prevedel in uredil von Norbert Zink, Stuttgart, 2012.



Razmišljanja o(b) knjigah



dr. Bogomila Kravos

O romanu *Nož in jabolko* in recepciji dela Ivanke Hergold v Trstu

Slovenski klub je prirejal tedenska srečanja za člane in prijatelje društva. Aktualne teme, ki so povezovale zamejstvo z matico, so polnile Gregorčičevo dvorano v središču mesta. V okviru torkovih večerov so bile predstavitve knjig domačih avtorjev samopotrjevalne, čeprav so s primerno zrežirano odmevnostjo poskušale zapolniti vrzeli, ki jih je vnašala meja. V 70. in 80. letih prejšnjega stoletja se je med ustvarjalci vneto razpravljalo o skupnem slovenskem kulturnem prostoru. Izid novega dela Ivanke Hergold se je uvrščal v te programske smernice. Prvi decembrski večer leta 1980 ni potreboval posebne najave, ker se je Hergoldova v slabem desetletju, kar je živela v Trstu, vpeljala v novo okolje, v krogu razmišljujočih Slovencev, v Slovenskem klubu, pa je bila njena literarna produkcija dobro poznana.

Slovenski klub so vodili levičarsko usmerjeni intelektualci in po njihovi zasnovi je bil ta prostor odprt ideološko drugače opredeljenim Slovencem. Ko so ga leta 1962 ustanovili, se je delovanje odvijalo v Gregorčičevi dvorani na Ulici Geppa 9. Tam so klubu predsedovali Vladimir Turina, za njim Robert Hlavaty in nato še Miroslav Košuta. Leta 1980 je bila Bucikova upodobitev Gregorčiča že prestavljena v prenovljeno manjšo dvorano v drugo nadstropje stavbe na Ulici sv. Frančiška 20 in tam so se torkovi

večeri nadaljevali. Na obeh lokacijah je v predsobi deloval bar, na večer predstavitve romana *Nož in jabolko* je bila za šankom prijazna gospa Karla, pripravljena na diskreten klepet in pritisk na gumb, da je odprla težka vhodna vrata na ulico.

V klubskih prostorih je bilo precej živahno, sogovornikov je bilo dosti. Pred vhodom v dvoranico je bila na mizico položena košara, prepolna jabolk *golden delicious*. Detajl ni presenečal, saj je bil v stilu Marka Kravosa, takratnega predsednika Slovenskega kluba. Pravzaprav ni presenečal niti Avgust Černigoj, ki se je umestil ob košari in je na vsak sadež s tankim flomastrom napisal svoj AČ. Nekdo ga je vprašal: "Profesor, ma kaj naj pojem vaš podpis?" in Černigoj je v zanj značilnem tržaško ljubljanskem govoru odvrnil: "Umetnost je užitek! Ugrizni vanjo in preveri, če je dobra!" Umetnost pred in nad vsem, kot nujen del vsakdanjosti. V dopolnilo tej ugotovitvi se je na vratih pojavil Jože Babič, vzel jabolko in v igralsko navdihnjeni pozi izjavil: "Tu je jabolko, nož pa izderi iz hrbta!" in s prosto roko pokazal na hrbet, kot bi bil nož resnično zasajen v njem. Napovedani dogodek je v predsobi dobil teatrsko barvitost, saj smo vedeli, na kaj Babič namiguje in se po tihem muzali. Igrivost med publiko je bila morda moteča za nastopajoče, pa se nihče ni oziral na to. Odgovorni urednik Cankarjeve založbe Tone Pavček, gledališki kritik Vasja Predan, igralka Bogdana Bratuž in Ivanka Hergold so usklajevali še zadnje podrobnosti.

Hergoldova je pričakovala uspeh. Borila se je za status svobodne umetnice. Služba na šoli jo je izčrpavala. Dve, tri, kakšen dan celo štiri ure v razredu in potem še popraviljanje zvezkov, priprave ... V njej so se kopičili občutki, vtisi, videnja. Ob pogovoru je iz nje kipelo, kot bi želela z besedami fiksirati podobe in misli. Pri njej ni bilo nič banalno, tudi izrečene besede so imele težo. Želela si je miren kot, kjer bi pisala in stilistično pilila svoje besedilo. Ko je govorila o piljenju, se je zdelo, da med pogovorom išče besedo, ki bi poved ustrezno uredila, da bi bil zven tak, kakršno je bilo njeno zaznavanje stvarnosti. V hiši na začetku svetoivanskega Brega, na Ulici Damiano Chiesa, kjer domuje junakinja Herta Jamnik, ni bilo lahko. Vsakdanje življenje je zahtevalo svoje. *Nož in jabolko* je pomensko nabit naslov in Babičev zaigrani prizorček je bil poznavalsko-prijateljski uvod v literarni dogodek.

Potek uradnega dela večera je bil slovesen. Kravos je po uvodnih besedah uskladil govorce: Predan se je v svoji analizi izognil žanrski opredelitvi teksta, Bratuževa je prebrala izbrani odlomek in Pavček je poudaril, da je delo "vredno prebrati, čeprav zahteva tekst intenzivno prisotnost bralca in določen napor". Moški glasovi so preglasili Hergoldovo, a bili smo vajeni,

da nas Ljubljančani obravnavajo kot manj razvite brate, ki se "trudijo" ohranjati slovenščino v "tujem" okolju. Sicer je iz sočasnih kritik razvidno, da splošno uveljavljena merila niso ustrezala presoji tega dela, ki je, poleg slogovne inovativnosti, izpostavljalo eksistencialno problemskost Slovenke intelektualke, ki jo "zamejskost" ali samo porinjenost v rutinsko vsakdanjost utesnjuje.

Ivanka je v tržaški družbi izstopala s samozavestno pojavnostjo, ki je izhajala iz njene intelektualne držbe. Očitno je bilo, da si je mesto v zalivu, v katerega se je naselila, zamišljala kot odprt prostor, kjer se bo lahko uveljavila. Na začetku je v miselnost manjšinskega sveta prodirala v okviru moževih poznanstev, kmalu pa si je ta krog širila po lastni presoji.

O njenem romanu so torej pisali v Trstu in v Ljubljani, v kolikšni meri se je o njem razpravljalo med stanovskimi kolegi, je težko soditi. Ko se je kdo javno obregnil ob sporočilnost dela, so se v družinskem krogu razvile brezkončne debate. Ivanka ni podcenjevala kritike, natančno je prebrala in prisluhnila vsaki izjavi. Žalilo jo je površno branje in apriorno zavračanje nestereotipnega ubeseditvenega postopka. Njen svet je bil kompleksen, a ne nenavaden in močno si je želela, da bi jo bralci razumeli, da bi se o njenem zaznavanju prostora, v katerem se dogajanje odvija in ki je bil naš prostor, tehtno razpravljalo. Svoji tašči je recimo potrpežljivo ponazorila sosledje dogajanja v romanu z mislimi, ki se ena za drugo spodrivajo in rojijo po glavi v povsem nepovezanem vrstnem redu. Zgradba romana je bila namreč glavna tema razgovorov na terasi, druga, nič manj razburljiva, je bil zapis italijanskih besed. Ivankina recepcija in uporaba italijanskih lokalizmov je bila drugačna od naše. Mi smo z jezikovnim spremešavanjem zrasli. Italijansko izrazje je del našega vsakdanjega govora, zanjo pa so bile izposojenke tujke, del procesa, ki jo je umeščal v tržaški prostor. Zapisovala jih je po občutku, tako kot smo to počeli mi, včasih v italijanski, drugič v poslovenjeni obliki, a njena recepcija italijanskega besedišča je bila drugačna od naše, saj je njen zapis posredoval zunanji pogled na naše trdno zamejeno zamejstvo. Za Tržačane značilno vpojnost in istočasno odbojnost do drugega/tujega si je prisvajala po drugačni poti. Do konca življenja je v pogovor vstavljala frazo "A kapiraš?", ki smo si jo avtomatično prevajali v naš "Ma si zastopu?". Tako kot je bila neposredna v pogovoru, je bila tudi v pisanju. Pisala je iz sebe, iz svojega doživljanja. Zakaj bi se avtorica odpovedala lastnemu odnosu do večkrat protislovnih odtenkov tržaške identitete? Avtentičnost je bila ena njenih pisateljskih odlik. Menda jo je prav trmasto vztrajanje v prvobitnosti zbližalo in spoprijateljilo z Ireno Žerjal, trdno, neomajno Ricmanjko. Delili sta vero, da je treba biti,

živeti in pisati iz sebe, iz svojega. Tako kot se Ivanka ni odpovedovala svoji koroškosti, se Irena ni svoji ricmanjski tradiciji, iz svojega izvornega gledišča sta upirali pogled v svet, hodili poučevat na slovenske šole, se srečevali s kolegi in otipavali praznino, ki ju je obdajala. Iz enkratnosti doživetega sta vsaka po svoje upovedovali to, kar so sočasni literaturovedci opredeljevali z rizomom. Ustvarjalec pač lahko deli zavest o podtalnem prepletanju lastnih korenin, izrastkov in novih spoznanj z njemu sorodnimi osebkami. Kar nekaj takih samosvojih oseb je Ivanka spoznala.

V tistem obdobju smo radi razpravljali in brezkompromisno zagovarjali svoja stališča glede na vedenje, slutenje in izkušnje. Ko je Ivanka leta 1971 prišla v Trst, so bili med Slovenci aktivni člani skrajnolevičarske skupine Matija Gubec. O delovanju tajnih služb in organizaciji *Stay Behind* oziroma *Gladio* se takrat še ni vedelo. Toda podtalno je bila med nami ves čas prisotna velika napetost, ki so jo na državni ravni podpihovali nasprotujoči si ekstremizmi. V naši regiji je prišlo do nepojasnjenih umorov karabinjerjev, do atentatov v Petovljah (1972) in na slovensko šolo, tisto za svetoivansko cerkvijo (1974). Ustrahovanje je na državni ravni doseglo višek leta 1978 z ugrabitvijo in umorom predsednika Krščanske demokracije Alda Mora in se tudi po tem dogodku ni poleglo. Med nami so bila mnenja o učinkih prevratniških dejanj deljena. Za nami je bilo '68. leto. Največ novosti so vnašali sošolci, ki so končali študij sociologije v Trentu, in tisti, ki so se specializirali v psihiatriji. Na priučenih teorijah in uporniških izkušnjah so argumentirali nove poglede na družbeno ureditev. In med živahnim razpravljanjem se je širilo prepričanje, da je angažiranost posameznikov in skupin nujna za reševanje naših – manjšinskih in italijanskih družbenih problemov. Tisti med nami, ki so svoj visokošolski študij opravili v Ljubljani in tam doživeli jugoslovansko stvarnost, so s seboj prinesli drugačno izkušnjo. Že italijanščina, ki smo jo Tržičani osvojili v šoli, utrdili pa na univerzi ali na delovnem mestu, je bila za poljubljjančene prijatelje v praktičnem življenju manj uporaben jezik. V primežu poosimskih napetosti se je leta 1976 rodila še Lista za Trst, ki je v italijansko politiko vnesla partikularnost kraja s poudarkom na ogroženosti zaradi vdora tujcev. Tujci smo bili seveda mi. V tem dogajanju je Ivanka lahko komunicirala z redkimi neobremenjenimi Italijani, lažji so bili stiki s sorodnomislečimi Slovenci. Z možem sva delila izkušnjo tistih, ki jim je življenjska pot nudila živ stik z italijansko kulturo in sva jo sprejemala kot dodaten del identitete. Z Ivanko in Markom smo brez konca in kraja utemeljevali vsak svoje poglede na našo slovenščino. Izhodišče je bil roman oziroma vprašanje, v kolikšni meri je sprejemljivo vnašanje drugega/tujega v lasten svet. V *Nožu in*

jabolku se specifika predstavljenega pojavlja na različnih jezikovnih ravneh. V dojemanju teh ravni je ključ za pristop k delu. Koroški arhaizmi, podobe in prisposodbe iz oddaljenega sveta so neponovljiva popolnost, v katero vpada tuje = italijansko/tržaško izrazje. Drugo/tuje načjenja prvobitnost, učinek je neizogiben in posledice nepredvidljive. Lahko deluje kot rušilna sila ali je samo del vključevanja v lastno/mejno okolje. Vprašanje ni bilo novo. Marsikdo se ga je že lotil. Josip Tavčar v dramah in esejih, Vladimir Bartol in Ivan Šavli pa ob izidu pesniških zbirk Marije Mijot (1962, 1969). Pesnica je namreč z uporabo presahnjenega svetoivanskega govora v širšo zavest priklicala vzdušje in čutenje mestne četrti pred nastopom fašizma, z njim pa tudi usodo jezika, na katerem je temeljila slovenska identiteta in je ohranjal narodno zavest v obdobju fašizma, povojna obnova pa ga je skupaj s tragično izkušnjo brisala. Ugotovitev se je opirala na fleksibilnost oziroma sposobnost smotrnega sprejemanja tujega v lastno kulturno območje. Tržačani, ki jih je zaznamovala zgodovina, so to čutili. Kar je Mijotova v drugi polovici 50. let prejšnjega stoletja v svoji poeziji prikazala skozi izgubo nekdanje družbene povezanosti, je Hergoldova ponazorila s posameznikovim bivanjem v atomizirani družbi. Kar je bilo še v 50. letih nostalgija po kulturnem vezivu, se je v 70. letih razblinjalo v privlačno pozunanjenost, ki je čustveno navezanost poplitvila do skrajnosti. V novih razmerah prevladata pozerstvo in frazarjenje. Omenjeni dramatik in esejist Josip Tavčar, ki je od 50. let naprej pisal o neustavljivem prodoru potrošništva kot nove ideologije, ni predramil gledalcev in bralcev, njegove družbeno-literarne analize so drsele mimo, kot bi se tikale drugih in ne nas. Res je, da je zaradi zamerljivosti zaprtega tržaškega prostora svoja dela podnaslavljal s "fantazija" in se s tem zavaroval pred napadi. Sam je videl, da se s prevlado tržnega gospodarstva, za katerim se skriva divji liberalizem, razkrajja ideološko zasnovana družba, mi ne. Hergoldova je presekala gordijski voz in nam odprla oči. Njene prisposodbe in junaki so bili literarni in povsem realni. Vsak detajl in kraj smo zlahka prepoznali, osebe so bile med nami. Še bolj realno in zato za marsikoga težko sprejemljivo, je bilo vzdušje, ki nam ga je pisateljica v pripovednem loku prikazala.

Kdo je pravzaprav v tistih časih v Trstu bral in prebral ta roman? Po koncu Drugega vatikanskega koncila so leta 1966 v državi in torej tudi na slovenskih šolah umaknili *Index – Spisek prepovedanih knjig*, med učnim osebjem pa je še delovala avtocenzura. Spomladi leta 1983, ko so to delo po odlomkih predvajali na tržaški slovenski radijski postaji, je kolegica po poslušanju oddaje zgroženo pisala tedniku *Novi list*: "V tem delu se slovenska profesorica na hodniku pogovarja s kolegico takole: ... CHE CAZZO ...

CHE MONA ... CHE STRONZO ... Privatne televizijske postaje oddajajo svinjarije opolnoči. Mi pa smo napredni in poslušamo takole straniščno umetnost /.../". Omenili smo, da so bili opisi oseb in krajev v podrobnostih prepoznavni, in kdor je učil na slovenskih šolah, je vedel, v kolikšni meri se omenjeno izrazje uporablja v medsebojnem občevanju. Nekdo je v zagovor pisateljice in njenega dela poslal uredništvu tednika argumentirano pismo, a ga niso objavili. Očitno je vsaj del slovenske zamejske inteligence s takšno sodbo soglašal.

Pisateljčin odgovor na take pripombe je v njenih delih. Proti koncu leta 1983 je izšla zbirka kratke proze z naslovom *Pojóči oreh*, devet filigransko izdelanih proznih sestavkov, ki se vsebinsko razlikujejo, a vsak posebej razgrinja osamljenost literarnega subjekta v različnih življenjskih situacijah. Z izjemno pripovedno močjo sta izražena krutost in tesnoba sodobnega sveta. Jezik je intimno pisateljčin, trdno vkopan v hribovsko prvobitnost. Poglobljanje v lastno intimo ne potrebuje besedišča Drugega, jezik je preprosto klen, oster, brutalen, brez prostaškosti. Če je bil roman *Nož in jabolko* odločen zasuk v avtoričinem pisanju, so bile kratke zgodbe obrat v iskanje bistva, strukturno in tematsko pa se umeščajo v predhodno produkcijo, čeprav se zdi, da so bile pred objavo stilno skrbno izčiščene. Samozavest se je pri Hergoldovi udejanjala tudi prek samokritičnosti. Toda v času tiska te kratke proze je bila Hergoldova že vsa zagnana v raziskovanje življenja in dela Teofrasta Paracelsa. Posebej se je posvetila obdobju, ki ga je ta zdravnik in alkimist v letih 1527 in 1528 preživel v Baslu. Zanimal jo je spopad med uzakonjenim redom in inteligenco, ki zaznava družbene spremembe in utira nove poti znanosti. Oblast sluti, da so vzpostavljena pravila časa neprimerna, ima v rokah vse vzvode, da bi popravila napake v sistemu, a se kljub majavi poziciji odloči za ohranjanje preživetega reda in svojih privilegijev. Paracels je renesančni človek, intelektualec, ki dvomi o pridobljenem znanju, si zastavlja vprašanja in se razgleduje po okolici, da bi v njej našel odgovore za težave svoje družbe. Vidi, kako se v naravi odzivajo rastline in bitja, opazuje njihove reakcije na sovražne elemente. V zapisu za gledališki list Ivanka Hergold zapiše: "Za Paracelsa je veljalo načelo vzročnosti, izkušnje, potrjene z razumom; do vsega tega pa vodi intuicija, ki ji pripisuje sploh prvo mesto." Odkrivanje novega, pa čeprav novo ni, ker je stalno pred našimi očmi, samo videti ga je treba, je v spotiko. V tretjem prizoru prvega dejanja ugotavlja Paracels: "Gorje, če podregaš v tisočletno modrost ... v to varno, stoječo vodo, v kateri se redijo vaše zanesljive pijavke ... Pred tisoč leti so tako mislili, pred štiridesetimi leti je

to držalo, pa mora držati še danes! /.../ Luterani in katoliki, bog ali hudič, jaz sem zdravnik in briga me vse drugo!”

Prva in edina drama, ki jo je Hergoldova napisala, *Paracels* (*Asklepiju smo dolžni petelina*), je doživela ugledališčenje decembra 1984 in knjižno izdajo leta 2008. Očitno si je avtorica želela neposrednega preverjanja recepcije svojega dela. Samo oder nudi ustvarjalcu možnost, da se neposredno prepriča, kako se njegovi opisi in misli ostvari. Ugledališčenje drame je presoja v živo o avtorjevi veljavi. Kritika se pač piše in pri zgodovinski drami je gledalcu jasno, da je dramatičarki potreben časovni zamik, v tem primeru 16. stoletje, čas med srednjim vekom in renesanso, da ponazori svoj odnos do sočasnega dogajanja. Hergoldova je upoštevala zakonitosti dramskega pisanja in svoje delo gradila simetrično: prvo dejanje ima tri prizore, drugo štiri, tretje spet tri. V sredino je postavila ključni dialog med Paracelsom in kanonikom Lichtenfelsom. Po ozdravitvi neozdravljive in spotakljive bolezni bi Lichtenfels lahko priznal svojo zmoto, pa izrabi prav svojo “čudežno” ozdravitev, da Paracelsa porazi in ga obtoži povezanosti z zli silami. V tretjem dejanju se Paracels sreča še z Erazmom Rotterdamskim, ki ga dramatičarka označi z naslednjimi besedami: “Tihi, ugledni mož je ovinkarski in zvit, že starčevsko zagledan vase; nobena konkretnost ga ne briga, /.../, čeprav se kdaj pa kdaj zdi, da želi in hoče ravno nasprotno.” Na njegovo prigovarjanje k previdnosti odvrne Paracels: “O ne, gospod Erazem! Zelo je važno, kaj človek govori! Beseda dela rane, hujše od knjige, se kot seme razraste v plod, izraža voljo, ki je taka kakor naše misli in oblikuje analogno naši volji, naši misli – dejanje ... Ko vseješ besedo, vseješ s tem neko dejanje, od naših besed drhti nebesni svod ...”

Kot ugotavlja Denis Poniž, gre za spopad med znanostjo in ideologijo ter znanostjo in religijo. Na simpoziju po pisateljčini smrti, leta 2014, nastopi Poniž z esejem, ki ga naslovi *Paracels Ivanke Hergold, zgodovinska ali sodobna drama?* V njem navaja vse pomembnejše kritiško zapažanje po uprizoritvi te drame in poudari dejstvo, da tega dela (tako kot tudi večine del drugih tržaških dramatikov) avtorji pregledov slovenske dramatike niso obravnavali, pri razmisleku o zvrstnem pojmu zgodovinske drame pa pravi: “‘historična’ preobleka ne more skriti dejstva, da dramatik ali dramatičarka prikazuje nekaj, kar je vpeto v sodobnost in se dotika problemov te sodobnosti”. Pri svoji presoji izhaja Poniž iz stanja v takratni Jugoslaviji, omeni naslove del, ki so nastala v Sloveniji v 80. letih, pa tudi *Evangelij po Judi* (1988) Tržačana Sergeja Verča. Verč je za to delo prejel Grumovo nagrado, napovedano je bilo v repertoarju tržaškega Slovenskega stalnega gledališča, nato pa umaknjeno. Nekdo iz upravnega odbora tega gledališča je tržaškemu škofu

poslal prevod ali vsaj natančen povzetek s priporočilom, naj posreduje pri vodstvu gledališča, in ker je škof ugotovil, da besedilo žali verska čustva celotnega slovenskega naroda, je vodstvo to delo umaknilo z repertoarja. Verč je od svojih prvih objav v 60. letih obravnaval tržaško stvarnost, po cenzurnih posegih v njegova dela pa je pisal iz osebne zagrenjenosti, zato je njegovo pisanje izraz osebne stiske, nemoči in kritičnosti do samozadostnosti načrtovalcev in upraviteljev tržaške slovenske skupnosti in njenih dejavnosti. V omenjeni drami uporabi prisodobo Kristusovega vstajenja, njegovo žrtev v prid človeštva, ki jo apostoli uporabijo sebi v prid. Gre za parabelo, v kateri so Kristus, Juda in Magdalena svetli liki. Verčev primer je paradigmatičen za stanje v družbi. Ivanka Hergold je poznala predhodne dogodke, ki so vplivali na nastanek te Verčeve drame. Živela je v Trstu in na lastni koži občutila nerazumevanje "manjšinskih" institucij do svobodomislecev. Tako kot Hergoldin Lichtenfels so tržaški upravljavci poiskali svoje *oporinuse* (zaupnike), da so se oporečniške skupine, kot sta bili Matija Gubec in Slovensko amatersko gledališče, razdrle. Hergoldova se je rada družila s posamezniki, ki so jim nadeli oznako nezanesljiv ali čudaški. Za nastanek njene drame je bilo seveda pomembno dogajanje v osrednji Sloveniji, saj je računala na širši domet svojega dela. Dejansko ni bilo velikih razlik med eno situacijo in drugo, zato je tematsko lahko zajemala iz tržaških razmer. Kako bi si sicer razložili dva enakovredna Paracelsova antagonist? Na eni strani je Lichtenfels, katolik, ki predstavlja ustoličeno oblast, na drugi Erazem Rotterdamski, ki s svojim luteranstvom prevzema nadzor nad baselskim občestvom. Ponazoritev ideološke delitve na naše in vaše ali rdeče in bele, ki je med Slovenci v Trstu od leta 1945 pomenila delitev nadzora nad kulturnim in gospodarskim razvojem, se ujema s to stvarnostjo. Hergoldova je tudi opazila, kako prevlada nad nadzorom prehaja iz enih rok v druge. Za paracelse, ki jim je srednji vek preteklost, ni mesta v vladavini, zakoličeni v transcendentalnih resnicah. Paracelsov pogled je zazrt v jutrišnji dan, v renesančno prenavo človeštva in je za vsako oblast neuporaben in zato moteč.

Kot omenjeno, je bila praižvedba v tržaškem Slovenskem stalnem gledališču. Dramo je režiral Boris Kobal, ki si je za dramaturga izbral Aleksandra Zorna. Vsi sodelavci so gradili predstavo, ki sta jo tako Tržačan kot Ljubljčan dojemala v odnosu do situacije, v kateri sta živela. Kritiški odzivi so bili temu primerni. Stilno dobro izdelana predstava je imela 15 ponovitev in nič več. Ni odpotovala na festivala, na katera je bilo običajno povabljen Slovensko stalno gledališče: ni je bilo ne na Sterijinem pozorju ne na Borštnikovem srečanju. Leta 2008 je prijateljevanje Hergoldove

z Markom Sosičem spodbudilo knjižno izdajo tega dela, in sicer skupaj s pesniškimi zapisi; knjiga z naslovom *Ponikalnice* je izšla pri Založništvu tržaškega tiska.

Po premieri *Paracelsa* je Hergoldova zbirala gradivo in se pripravljala na pisanje druge drame. V naslednjih letih sta nastali dve radijski igri in veliko prevodov. Urejala in pisala je spremne besede h knjižnim izdajam literarnih del, za slovensko televizijsko družbo Ponteco je pripravila scenarije o delu tržaških kulturnikov, nekaj let je bila pogodbenata lektorica za slovenski jezik na Univerzi v Vidmu. Po razvezi zakona z Markom Kravosom so se njena prijateljstva z izbranimi tržaškimi razumniki še poglobila. Nastali so portreti Jožeta Babiča, Borisa Pahorja, Pavleta Merkuja, Vinka Beličiča in Stanislava Renka. Zadnja leta se je v vedno ožji krog prijateljev vključil tudi izjemni slavist, filolog in etnolog Nikolai Mikhailov - Kolja, ki je prezgodaj umrl. Ob vsakem lepem ali manj lepem dogodku v naši družini je Ivanka poklicala, izrazila veselje ali sočutje in veliko govorila. Njene misli so se gramadile, samo na trenutke jih je prekinila z značilnim "a kapiraš?" in nadaljevala s kritičnimi pogledi na dogajanje v zamejstvu.

Leto dni po njeni smrti (2013) so sodelujoči na simpoziju Slavističnega društva Trst-Gorica-Videm ovrednotili njeno literarno delo, leto za tem je izšel skrbno urejen zbornik. Se je zaradi tega v odročnih zamejskih krajih odnos do njenega pisanja spremenil? Januarja 2016 je tednik *Novi glas* objavil razmišljanje o jeziku, ki bi ga spregledala, če ne bi bilo v njem (poleg slovnične napake) v mastnem tisku nekoč že prebranega izraza: "Ne moremo pa podpirati v 'kvazi prozi' banalne izraze, ki spadajo v navadno straniščno literaturo, ki vedno bolj polni tudi naš slovenski literarni prostor."

Skrbno shranjeni olupek jabolka s podpisom AČ se je skrotovičil, potemnel in sprhnel, predsodki so trdovratnejši in ostajajo. Ponatis romana *Nož in jabolko* pri Slovenski matici ponuja možnost za razmislek. Leta 1980 je bilo na naslovnici rdeče jabolko v pomečkanem *škrto*cu (kot v Trstu pravimo papirnati vrečki) Marjana Kravosa - Pančija, novo izdajo iz leta 2019 krasijo horizontalno razrezano rdeče jabolko Barbare Kralj. To nakažuje novo branje tega dela in morda novo razumevanje prostora, v katerem živimo.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Maruša Krese: Pesmi, izbor.

*Novo mesto: Goga (Literarna zbirka Goga), 2019.
Izbor in spremno besedilo Amalija Maček,
avtor spremnega eseja Boris A. Novak.*



Foto: Amalija Maček

Maruša Krese (1947–2013) je v slovenski literarni prostor vidneje in v celoti (torej tudi založniško) vstopila s prozo, ne le s kratkoproznima zbirka *Vsi moji božiči* (2006), za katero je prejela fabulo, in *Vse moje vojne* (2009), temveč tudi z avtobiografskim romanom *Da me je strah?* (2012), za katerega je prejela kritiško sito. Kot pesnica je pri nas doživljala manjšo pozornost, saj je vseh njenih šest pesniških zbirk, od prve leta 1989 do zadnje leta 2009, izšlo v Avstriji, kjer je pesnica dolga leta živela in delovala. Pred nami je torej prva antologijska izdaja njene poezije v Sloveniji in zdi se, da je čas zanjo ravno pravi. Ne le zaradi predhodnega v veliki meri avtobiografskega in lepo sprejetega proznega opusa, ki je avtoričino ime ponesel med bralce, hkrati pa je avtoričino pesništvo dobro kontekstualiziral, temveč tudi zaradi duha časa, ki kliče po temeljitem bivanjskem in etično-moralnem pretresu. Poezija Maruše Krese v svoji neizprosni iskrenosti namreč počne ravno to – prevprašuje vzorce, ki jih živimo, prevprašuje samo sebe in s tem slehernega izmed nas. V pesnjenju (in življenju) avtorico zanima goli (pogosto gnojni) stržen bivanja, v problem stopi neposredno, brez uverture in domala na nož, s čimer pa omogoča zelo visoko stopnjo bralskega istovetenja.

Čeprav avtobiografsko noto pričujočega pesniškega izbora, ki ga je pripravila Amalija Maček, poudarjata tudi spremni besedili, je to dejstvo pri doživljanju in dojemanju pesmi pravzaprav manj pomembno, kajti te že same po sebi izrisujejo nadvse otipljivo in živo žensko eksistenco; skozi izseke iz (konkretnega) življenja posameznice, ki polnokrvno živi v odnosih, se podaja v svet, k sočloveku, se nenehno neustrašno sooča, hodi naproti življenju, četudi to pogosto pomeni, da mora oditi. Prav v takšnem protislovju, ki je sploh ena izstopajočih lastnosti njene pisave, se vse jasneje razodeva tudi protagonistka oziroma izpovedovalka. Kolikor je iz mesa in krvi, toliko je namreč tudi arhetipska in bržčas zato bralcu tako zelo domača in blizu. V pesmih jo prepoznamo kot mater, hčer, ženo, aktivistko, upornico, prijateljico, umetnico in predvsem nomadko, popotnico. O pogosto neznosnem razcepu med (arhetipskimi) pričakovanji družbe (patriarhata) in dejanskostjo žive ženske slikovito in neizprosno ostro pripoveduje že v pesmi *Boginja* iz prve zbirke *Danes*: "Postati boginja ni težko, / ampak to zdržati. /.../ Ustvarjati belino / in nositi črnino, / ubiti žensko / in brezspolno bitje igrati. /.../ Še vnuke svoje blagoslovi, / potem umri za rakom v trebuhu."

Nekakšen tih in pogosto samoironičen upor (redka kvaliteta slovenskega leposlovja) proti sleherni idealizaciji (ali demonizaciji) ženske ter prizadevanje, da bi jo uzrli v njeni celovitosti, popolni nepopolnosti, spremljamo pravzaprav skozi ves opus, a najizrecneje v zgodnejših zbirkah: "Tam je ženska, / tam je mati, / mati božja ne obstaja." Izpovedovalka ni superjunakinja, ki bi vse zmogla sama, takšne pa niso niti ženske okrog nje: "Gledam. / Nemške gospodinje, emancipiranke, / novinarke, matere, kraljice, / prostitutke, / galeristke ... / Iz oči jim sije strah ... / Meni tudi ... / Moških ni ..." Kot resnična heroina se pravzaprav kaže skozi svojo ranljivost in ranjenost, skozi zmožnost pokazati in upovedati lastne strahove, bojzani, tudi obup, nezmožnost in razočaranja ... ne da bi pri tem lezla v vlogo žrtve in pomilovanja vredne nesrečnice. Svoje izbire, odločitve, ideale, pa tudi bolečino jemlje kot dejstvo in v tej (pokončni/bojeviti/uporni) drži je neznosno pristna in iskrena, "ker mi je življenje predragoceno, / da bi ga zavila v zlate laži".

Ena tematskih stalnic te poezije je tako tudi samota (zapuščenost): "ko sem rodila otroke, vedela sem, da ostajam sama. / postaja." Pri čemer ne gre za bivanjsko (makarovičevsko) samost, temveč nezmožnost vzdržati (pričakovano) dvojino in tudi zapuščenost, čeprav se izpovedovalka izmika pasivnosti in prevzema odgovornost: "Bila sta dva, / in ona je šla." Vzrok partnerskega razhoda, ki se tematsko ponavlja, ni bistven,

v ospredju je njeno opolnomočenje, njena emancipacija, njena boleča, tudi tragična bojevitost: "Vse sem prevzela nase." In znova protislovno – njen odhod praviloma ni beg, temveč prihod, novo srečanje, soočenje, četudi v izrednih razmerah, kakšna je na primer vojno stanje in oblegano mesto. V zbirki *Beseda* iz leta 1994, ki je nastala na podlagi pesničine izkušnje nekajtedenskega življenja in angažiranja v vojnem Sarajevu, se grenkoba bivanja občuti najizrecneje: "Življenje ostaja pravično. / Žal se to ne ujema z mojo resnico, / ko kopljem po vašem in svojem življenju, / vedno naletim na krivico."

Izbor je načeloma urejen kronološko, z izjemo zbirke *Še testament se je izgubil* iz leta 2001, ki je uvrščena na konec, četudi v resnici sodi na sredino opusa. Čeprav ta uredniška odločitev nikjer v knjigi ni izrecno pojasnjena, se zdi razporeditev tematsko upravičena, *Testament* opus lepo zaokroži oziroma sklene. V nekem smislu gre za pesničino prelomno zbirko, kajti vanjo z vso silo vdira razočaranje, zavest o nemoči in človeški minljivosti: "Morje je naše / in ladja je naša / in življenje je naše, / le smrt si delimo." Tu pesnica že opravlja življenjsko inventuro in se pogosteje vrača k (lastni) dediščini, očetu, mami, otroštvu ... pa tudi nedoseženim idealom in trpkim spoznanjem: "Ljubezen, varnost in sreča. / Smešno, s tem se ne da živeti." Zbirka, v kateri se zdi izpovedovalka najbolj nemočna, izgubljena in strta, dokončno razkrije in poimenuje temeljno pesničino bolečino oziroma bojazen – "da je bilo vse zaman". Podobni toni zazvenijo tudi v zbirkah *Yorskshirska torba* in *Danes ne*, v katerih se ponovijo in poglobijo motivi o prepisnem življenju, vsesplošni nezasidranosti in nezmožnosti udomljenja "med domovi brez streh".

Življenjsko razočaranje in celo tragiko (neustrašne borbenosti) v vsej lapidarnosti izraza, ki je sicer nezgrešljiva lastnost te pisave, pravzaprav skrajno nazorno izrisujeta tudi naslova prve in sklepne zbirke – *Danes* in *Danes ne*. In podobno kot domišljeno delujeta omenjena naslova, je očitna tudi izrazna konsistenca celotnega opusa. Temeljni in prevladujoči oblikovni (in vsebinski) pesniški način je dialog, ki ga izpovedovalka vzpostavlja sama s sabo, z otroki, moškim, družbo, prijateljico, moralnimi normami ... Dvogovornost, pogosto začinjena s samoironijo, vnese v pesmi že omenjeno živost in dramatično napetost, iz katere pa izhaja tudi recepcijski užitek, saj se zdi branje pesmi nekakšno prisluškovanje najintimnejšim (in zato tako znanim) dvogovorom, (samo)spraševanjem, tudi preprirom, konfliktom. Enako učinkovito in nenehno navzoče pesniško sredstvo so tudi ponavljanje, paralelizem in naštevanje, ki v vsej primarnosti razgaljajo čustvena in duševna stanja, obsesijo, frustracijo, obup, upornost ipd., in

to poezijo vnovič pomikajo v polje visoke komunikativnosti in nagovorne neposrednosti. Čeprav velja pri tem poudariti, da pesniška forma nikakor ni v ospredju, ne opozarja nase, temveč nenehno teži k (idejni) zgoščenosti, vse do gnome: "Vse življenje v eni sami besedi."

Poezija Maruše Krese v vseh pogledih deluje sveže. Dileme in življenjske stiske ženske, ki jih je avtorica upesnjevala pred tremi desetletji, danes niso prav nič manjše, odločitve prav nič manj zavezujoče, (so)bivanje nič manjši izziv in iskanje (notranje) svobode in (družbene) pravice nič manj naporno. Zdi se celo, da v družbi, ki vztrajno drsi v staro-nove patriarhalne vzorce, v družbi vsesplošne retradicionalizacije in ograjevanja pred bolečino Drugega in Drugačnega, postaja ne le vse bolj aktualna, temveč celo nujna. Nujna kot pričevanje, ki nas sooča s pristnostjo ženske, *njenega* življenja. Če na eni strani obžalujemo, da gre le za izbor in ne integralno predstavitev pesniškega opusa, se lahko na drugi tolažimo, da gre za zelo komunikativno izdajo, ki skuša Marušo Krese tudi s spremnima besediloma, takšen je zlasti osebni zapis njenega prijatelja in "soborca" Borisa A. Novaka, prikazati v prvi vrsti kot izjemno posameznico v vsej njeni Človeškosti in kot nekoga, ki je pričujočo poezijo predvsem in najprej živel. Upam si verjeti, da je to pravi korak k širši branosti te poezije in tudi prvi korak k njeni kanonizaciji.

Sprehodi po knjižnem trgu

Matej Bogataj

Iztok Osojnik: Newyorška trilogija.

Vnanje Gorice: KUD Police Dubove
(Zbirka Trans; 3), 2019.



Osojnik je morda bolj poznan kot pesnik, vendar je vse bolj obsežen in pomemben tudi prozni in esejistični del njegovega opusa. Spomnimo na eruptivne ludistične romane *Srčeva desetka* z Janezom Makavljem v ospredju ali roman *Melinda Podgorny*, pa prozni špeh *Temna snov*, v vseh je na delu bolj ali manj isti oblikovni princip: zunanja zgodba, ki jo lepi in drži skupaj preskakujoča identiteta pripovedovalca, protagonista, motivno pa zdaj plezarija, drugič zasledovanje junakinje, ki ji dajejo enotnost nenehne protejske menjave, vse je samo podlaga in izgovor za neusahljiv in bruhajoč pripovedni tok, v katerem je ob popolnoma fantastičnih protagonistkah (velja za oba spola), vključenih precej na avtobiografijo naslonjenih epizod. Recimo spet iz spominov na plezarijo ali pa na bivanje, mišljenje in pesnjenje na Japonskem, in širše, pa na turistično vodenje in spoznavanje sveta in družbe službeno in privatno v času hipijade.

Newyorška trilogija si je zastavila premeten narativni okvir: pripovedovalka, ki jo je Paul Auster najel, da zasleduje skrivnostno žensko, ki je očitno najeta, da jo zasleduje, pripovedovalko seveda, se znajde v New Yorku v bližnji polpreteklosti, po zrušenju Dvojčkov, vendar pred Trumpom, nekateri zapisi so datirani in gre za leto 2017, v Velikem jabčku živi blizu Paula Austerja in piše, tako kot on, samo z zakasnitvijo, *Newyorško*

trilogijo. Vendar z zamikom, poudarja avtor v enem od treh predgovorov, nekako takšnim, kot ga imajo detektivi za storilcem. In Iztoka, ime ženske pripovedovalke ugledamo – pravzaprav stopi iz anonimnosti – šele tik pred koncem, v elektronskem naslovu, se tokrat vrne v New York, nad katerim je bila navdušena, s štipendijo, ki ji omogoča, da živi v stanovanju, ki ga je priskrbel vratar, kot mu pravi Osojnik, sicer pa gre za kulturnega prokonzula, in Iztoka ni prav nič dober gost, nikogar od svojih gostiteljev ne špara v svoji polemičnosti, ne mesta, ki je polno razvilo svojo brezbriznost do ustrahovanja, seveda tisto s privilegirane, oblastne strani, saj so vsi ostali ustrahovani, ne svojega starejšega pesniškega kolega, ne njegovih elokventnih, blaziranih in v vseh legah prijaznih klonov. Zadnja, poslovilna pesnitev, namenjena mestu in atmosferi v njem s “črnim srcem Amerike” nič naključno ne spominja na esejistična premišljevanja Osojnikovega pesniškega kolega in štipendista, ki je pisal o temnem nebu Amerike; vendar ni nebo, srce je problematično, to je zdaj ta posttrumpovski obrat – podobno v enem bolj prezrtih in bolj brezkompromisnih pričevanj s terena ugotavlja Katja Perat (v zbirki esejev in potopisov *Naredite Ameriko spet obvladljivo*). Večji del proznega tkiva tega bastardnega – v žanrskem smislu – pisanja je posvečen enomesečnemu bivanju v svetovni metropoli, finančni in nekdanji, v času pop arta in abstraktnega ekspresionizma, umetniškega. Gre za napol dnevniške zapise o tem, kako zaradi čudežne višje sile, sprožene z napačnimi ukazi, pred našimi in zapisovalčevimi očmi izginjajo celi kosi besedila, ki se potem včasih podvajajo in prekrivajo, ko jih uspe pretipkati s telefonskega zaslona, kamor jih je posnel pred izginitvijo. Osojnikovo besedilo tudi s tem opozarja na svojo naključnost, ki jo generira na eni strani stroj (kako bo vse skupaj šele v dobi umetne inteligence, se priduša), na drugi pa notranji svet pripovedovalke. Ta ob popisu dnevne rutine, hranjenja, obiskovanja (pretežno) znancev in kulturnih ustanov, branj in podobnega, kar gre k pesniškemu bitju in žitju, živahno asociira: začne se s temelji oblasti, Perzijci, Starimi Grki, potem pa se na to kjer koli, kadar koli, kakor koli, pač glede na ožarjeno stanje pripovedovalke, kopicijo asociacije in premisleki in Iztoki, pripovedovalki, se je modrosti, prebranega in doživetega kar nabralo.

Newyorška trilogija je tako esejistika in polemika – da je v tem žanru nepopustljiv in brez zavor, je dokazal že z manipejo o DSP, Društvu svinjskih polovic, in njegovem delovanju, natančneje delovanju njegovih dominantnih frakcij –, zapakirana v okvir potopisnega poročila iz daljnih in nerazumljivih krajev, dnevniških zapiskov in popisov izbranih življenjskih epizod.

Besedilo zraven nosi in vključuje lastno refleksijo: trilogija se sicer začne z Austerjem in sklicevanjem na njegovo delo (nanj, se reče na njegovo vrtoglavo kompozicijo, menjavo oseb in nenehno izmikanje namena pisanja in akcije protagonistov se je v romanu *Opazovalec* navezal tudi Flisar), vendar se od tega tudi odvrne in začne premišljati lastne – in siceršnje – pisateljske strategije. “Malce me je razočaral sosod (Auster, op. p.), ker se je njegova knjiga, za katero povsem razumem, kako je sestavljena in kaj ga je vodilo pri njenem pisanju, nekako posušila, sesedla, zagon je otrpnil v zraku kot oleseneli konstrukt, na katerega je mogoče splezati le od zadaj, kot slepi potnik skozi zadnja vrata na gledališko kuliso. Jasno je, za kaj gre. Konec koncev tudi sama pišem na podoben način, brez repa in glave, tekst nastaja sproti, poln vrzeli in zank, zavrženih pričakovanj in obratov, ki so posledica tega, da se mi ne da vztrajati pri obrtniški enotnosti, ki zahteva potrpežljivost, od sebe pa ne da ne jabolka ne soka” (str. 33–34). Podobno zaziranje v lastno pisanje je kar pogosto in Iztoka se, seveda, kot pred ničemer, tudi pri tem ne zadržuje, pri skepsi in premisleku, kdo piše in za koga, tudi pri tem je premišljena in obširna. Prav tako ni presenetljivo, da nekje na začetku priključuje Jacka Kerouaca in njegovo pisanje na v rolo zlepljene liste, ki so mu pri pisanju ekstatičnega romana *Na poti* omogočili tipkanje brez presledka, da je ja manj trpel neprekinjeni pripovedni tok; Osojnik podobno – ni da ni, o čemer ni vredno pisati. Zgodovina, arhitektura, ekonomija, alienacija, lacanovstvo, marksizem, zen budizem, športne tekme, nakupovanje, poezija, s poudarkom na bitnikih in srečevanjih z njimi in njihovo poezijo, vse najde mesto v tem neustavljivem in eruptivnem, na bitniškega spominjajočem pesniškem toku, ki po tem, ko doseže določene vrtljaje in pridobi navor, lahko poseže v katero koli sfero, se oprime katere koli snovi in se je loti z vsem razpoložljivim arzenalom. Zdi se, da New York ni ravno mesto za pesnjenje, čeprav se *Trilogija* zaključí – pa tudi vmes je nekaj tega – z nekajstransko pesnitvijo, posvečeno mestu in še prav posebej enomesečnemu bivanju Iztoke v njem.

Newyorška trilogija je primer prepoznavno osojnikovske proze, tako po fragmentarnosti kot po tem, kaj vse priključuje in posrka vase, to je premislek o umetnosti nasploh in literaturi še posebej, pa o stanju subjektivitete, dodatno vzdražene z vsemi atrakcijami, ki jih ponuja velemesto, hkrati pa je poročilo s terena, ki je skeptično do stanja stvari, predvsem do vseprisotnega nadzora, razkazovanja oklepljenih mišic in pendrekov, ki so v službi tega nadzora in malo tudi grožnja mirnim meščanom, in Osojnikovi pripovedovalki, vajeni svobode v literaturi in tudi sicer, je vse skupaj nemalo sumljivo. Hkrati je, podobno kot na primer pri zrelih romanih Vitomila

Zupana, pisanje samo področje, na katerem se polno razvije premislek civilizacije, njenih temeljev in ne nazadnje, tudi smeri razvoja, in Osojnik ta gosti, na asociacijsko logiko naslonjeni prozni tok izpisuje silovito in polemično, z vnaprejšnjim zavedanjem, da se je odrekel urejenosti forme na račun ostrine in pesniško osvobojenih postopkov zapisovanja razmerja med zunaj in znotraj.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Jiři Kočica: Izvirnik.

Ljubljana: Založba Mladinska knjiga
(Zbirka Nova slovenska knjiga), 2019.



V 20. stoletju se je odnos do umetniškega dela radikalno spremenil. Dela, ki so bila nekoč na ogled zgolj izbranim posameznikom, privilegiranim slojem ali na ekskluzivnih lokacijah, so se zaradi reproduktibilnosti in ubikvitete vključila v širši informacijski krogotok in postala, kot se reče, dostopna širšim množicam. Posledice tega so bile – tudi ali predvsem na marketinškem področju – radikalne, dokončno pa so spremenile tudi status izvirnika, ki je postal po eni strani zanemarljiv, po drugi pa povzdignjen v položaj skoraj relikvije. Benjaminova teza seveda vključuje širše družbene konotacije tovrstne spremembe, med drugim tudi to, da izvirnik poseduje “avro”, tisti presežek, ki ga reprodukcija nima. In prav o takšnem izvirniku gre beseda v romanu kiparja, pedagoga, esejista in pesnika Jiřija Kočice, čeprav na drugačen način in z drugačnimi tezami.

Postopek vpeljevanja fabule romana je v svojem bistvu postmodernističen, preplet dejanskosti in fikcije, reinterpretacija (umetnostne) zgodovine, pa tudi premislek o položaju umetnosti v devetdesetih letih prejšnjega stoletja in njegovih posledicah v današnjem času. Izvirnik, o katerem teče beseda, je slovita Duchampova *Fontana*, pisoar, ki je svojčas pretresel zahodno umetniško sceno in v umetnost vpeljal idejo *ready-made* objektov. Kočica prevprašuje status originala s tem, da v romanu postavi pod vprašaj “resnično” avtorstvo *Fontane*, saj se izkaže, da sta Marcel Duchamp in Richard (Schrack) Mutt različni osebi, tudi sami vpleteni v igro dvojnika

in izvirnika, ta igra pa ima tudi politične konotacije, saj postane koncept *ready-made* v času hladne vojne orožje ameriške inteligence v boju proti komunizmu – toda z neslutnimi posledicami za svet umetnosti. Ideja, da lahko vsak objekt v določenih kontekstih zadobi status “umetniškega”, se v romanu izkaže kot pogubna za umetnost, ki postane prazno preigravanje preverjenih formul brez prevratniškega potenciala. Okrog te teze avtor napne narativo o doktorskem študentu K., edinem, ki se seznanja z “resnico” izvirnika in se bori za njeno uveljavitev v kanonizirani verziji zgodovine umetnosti, pri čemer mu nasproti stoji – no, sovražni mentor. In duhovi preteklosti, ki v roman vnašajo odvečno politizacijsko noto, čeprav je res, da je tudi vprašanje umetnosti zastavljeno v kontekstu družbenega in političnega.

Kajti *Izvirnik* je roman *à thèse*, v katerem je pripovedni okvir bolj ali manj zaslonba za esejistično razpredanje o umetnosti, etiki in, v manjši meri, tudi o jeziku, pri čemer pa se zdi, da v nobeni od načetih tem ne gre zares do konca, kot bi se Duchampova/Muttova identitetna kriza sprevergla v krizo teksta, ki ves čas niha med esejistiko in romanesknostjo ter zato obtiči nekje na meji dveh svetov. Kljub postmodernističnemu nastavku je pripovedovalec klasično, nekritično avktorialen, in to kljub potencialu personalne perspektive, na katero napeljuje členitev teksta na posameznim likom namenjena poglavja. Njihovo časovno zaporedje je včasih konfužno, tudi zato, ker poglavja ne vnašajo neke dogodkovne ali informacijske spremembe, temveč se pogosto razvijajo v tezna razpredanja, ki za samo narativo niso vedno bistvena, vnašajo pa opazno spremembo v ritem pripovedi. Pogovor o jeziku, ki se v sedemnajstem poglavju odvija med Richardom in Janezom, se zdi bolj okrušek nekega drugega teksta, ki je v romanu pristal zato, da bi mu pridal globino, ki je pravzaprav ne potrebuje, vsaj ne v tem kontekstu ali na takšen način. Izkaže se, da je pogovor uvod v razkritje o resnici *Fontane*, ki pa je odpravljena precej na kratko, čeprav naj bi spoznanje pretreslo ne le umetniški svet, temveč tudi temeljna prepričanja likov. Ti so bolj kot ne papirnati, brez osebnosti in včasih tudi brez prave motivacije, figurice na šahovnici esejistične misli, ki pa se le delno razvije. Protagonist K. je primer popolnosti, junak v tradicionalnem pomenu besede, daleč pred svojim časom, senzibilen, nadarjen, z visokimi etičnimi in humanističnimi standardi, že takrat ekološko ozaveščen; romantični iskalec Resnice, Lepote in Svobode, pri čemer ostajajo pojmi – tako kot nenazadnje tudi ideja postmodernizma v romanu – na ravni odprtih označevalcev, brez individualnih konotacij, ki bi liku pridale nekaj mesa. K. je vstopni lik, fokalizator, identifikacijska točka bralke/bralca, in mora biti

kot tak ponovljiv v različnih dogajalnih časih. Njegova zrcalna lika, skoraj dvojnika, sta Janez Bončina in Richard Mutt, prav tako neoporečna junaka, od katerih vsak v svojem zgodovinskem času služi usmerjanju pripovedne perspektive in kondenziranju ključnih esejističnih tez, medtem ko je sam Duchamp bolj kot ne stereotipni prazni označevalec, *cameo* v zgodbi, ki mu pravzaprav dodeljuje le mesto. Pravzaprav so literarne osebe v *Izvirniku* precej neizvirne in izhajajo iz istega prototipa junaka oziroma antagonista. Tako ni dovolj, da je zlovešči mentor Kranjec samo zatežen mentor, temveč zadobi poteze mitološkega krvnika v likvidaciji Frančiške Bolčina, Janezove mame, o kateri pa ne izvemo praktično nič (razen tega, da je bila ljubeča mati in zvesta žena); zdi se, da je njena edina funkcija v romanu ta, da problematizira lik Kranjca, tako kot ne nazadnje tudi K.-jevi prijatelji niso nič drugega kot ojačevalci njegovih tez ali narativne zaslombe (kako priročno, da ima K.-jev prijatelj Gale očeta udbovca, ki v enem zamahu zveže Kranjca s Frančiško in s tem preseka zgodbeni vozle).

Liki niso dodelani, ker so zgolj prenašalci idej – ali bolje, idejnih okruškov. *Izvirnik* se napaja iz širokega vednostnega polja, ki sega od že omenjenega Benjamina pa Sloterdijka, Maleviča, Heideggerja, Žižka, Kanta, Junga pa vse do Freuda, ki je, tako se zdi, ena glavnih referenc tudi v vzpostavljanju medosebnih odnosov (Janez v K.-ju ves čas prepoznava svojega sina) in odnosa do umetnosti (libido kot ustvarjalna energija). Nekje v ozadju odzvanja tudi Bergerjeva teza o umetnosti kot reprezentaciji moči in zavzemanje za njeno demokratizacijo (umetnost kot vsem dostopna dobrina), ki se v zaključku izkristalizira z napeljavo na (realno obstoječo in delujočo) spletno stran mednarodne agencije Richarda Muttta. Toda esejistične teze niso dosledno izpeljane in ostanejo na ravni zanimivega, a površinskega prebliska, s tem pa navedena imena potiskajo v območje *name droppinga* (oziroma zgolj navedbe). Namesto, da bi jih izpostavil in koncipiral, jih pripovedni okvir relativizira, do neke mere tudi banalizira.

Proti koncu romana pripovedovalec zapiše: “Četudi se je jasno videl kup nekonsistentnosti, saj je bilo izrečenih premalo besed, da bi lahko natančno pojasnil, kaj misli, so fantje že iz mnogih drugih pogovorov dokaj dobro razumeli, o čem govori.” Za *Izvirnik* se zdi, da vse preveč “mnogih drugih pogovorov” pušča ob strani, da jih niti ne navaja niti ne pogloblja, in jih torej razumejo zgolj liki, ki so zmeraj že del pripovedne logike. Kar je škoda, saj bi ravno esejistični okruški v drugačnem kontekstu, tako kot *ready-made* objekti, zadobili popolnoma drugačen in, verjamem, globlji pomen.

Sprehodi po knjižnem trgu



Lucija Stepančič

Kristina Kočan: Divjad.

Maribor: Založba Litera, 2019.

Ni prav dosti predstavnikov ambiciozne mlajše generacije, ki bi se v pripovedne vode podali brez kakršnih koli posebnih učinkov, brez trikov in skritih asov v rokavu. Kristina Kočan pa se naravnost ter brez vsakršnih ovinkov sooča s "plemenom", katerega podobe se je "utrudil" že Tomaž Šalamun, in to do te mere, da se je kar odselil. Ona ostaja, pravzaprav se vrača, in se dela loteva prav tam, kjer drugi obupajo. V vsakdanjosti, med dolgočasnimi ljudmi, v plitvinah nedogajanja. Tam, kjer mora za pogon zadoščati rahla smešnost.

Lezbijki, ki se v strahu pred govoricami pretvarjata, da sta sestri (*Sestri*), upokojenci, ki s klopi v parku preženejo mlado nosečnico, potem pa veselo opravljajo in natolcujejo (*Kje je Danica?*), otroci, ki rabutajo sadje (*Rabutanje*), mlad par, ki je nehote priča nečednostim skupnega prijatelja (*Ojstrica*), vsi ti zdaj nadomeščajo flaneurja, ki govori iz njene poezije. Po treh dobro sprejetih pesniških zbirkah se avtorica loteva proze, in to na najtežjem, najbolj tveganem koncu, zato bo prestop iz uveljavljenega, visoko artikuliranega in prepoznavnega terena na kočljivo in nehvaležno področje kratke proze marsikoga začudil. Protagonisti *Divjadi* so vsaj v veliki večini ljudje, ki nimajo pojma o tem, kaj vse *velja početi v New Yorku*, in čeprav so tukaj tudi izjeme, dajejo celotni zbirki ton posamezniki, ki nikoli ne bi brali poezije, sploh pa ne njene. Pri tem pa si avtorica drzne ignorirati prav

vsako modo, ki je kdaj razsajala po (naši) literarni sceni. V resnici je prav osupljivo, kako se niti najmanj ne potruzi, da bi si pomagala s frajerskimi prijemi urbane literature, kako se izogiba celo vsakemu duhovičenju, da o nostalgiji, ki se vse boljše prodaja, niti ne govorim. Še minimalističnega zapika si ne privoščji, pozerski hlad, v katerega bi se lahko zatekla, je očitno sploh ne zanima (resnici na ljubo zna biti včasih precej gostobesedna). Kot da je sploh ne bi zamikalo zakoličiti lastnega vrtička s prepoznavnim slogom, tako kot se tudi ne trudi, da bi poudarila svojo distanco do silno prozaičnih pojavov, ki jih opisuje in ki nikomur niso v čast. Kot da se niti malo ne boji kužne apatije. Ali pa je skrajno preprostost prepoznala kot največji izziv.

Še imena oseb (Silva, Rozi, Lojze, Joško, Danica, Majda, Janez, Stane ...) so precej staromodna, poudarjajo umeščjenost v čas in prostor ter predvsem povprečnost. Namigujejo na osebe iz radijskih voščil, mogoče še iz osmrtnic, že nočna kronika je zanje preveč eksotična. Na osebe iz vrste v Hoferju ali Lidlu, ki so tako neizrazite, da bi si imena (a tudi usode, hiše in družine) mirne duše lahko tudi zamenjale med sabo, pa tega nihče ne bi opazil. Še one same ne. Edinole seks izvabi iz njih nekaj življenja in opisi so nadvse slastni: "Roka mu je zdrsela po njeni nogi pod laneno obleko do mednožja. Začutil je njeno vročino in se je dotaknil s prsti. Zvila se je pod njegovim dotikom in njen jezik je zlezal globlje v njegova usta, ki so imela prijeten okus po vinu. Počasi je izvlekel prsta in zlezla je okoli njega. Med nogami je začutila njegovo trdoto. Odprla mu je zadrگو na kratkih hlačah, odmaknila svoje hlačke in spretno, a nadvse počasi vzela vase njegovo moškost."

Večinoma pa avtorica kot vsevedna pripovedovalka ostaja nadvse zadržana in vsakršne razlage prepušča bralcu, čeprav je lahko že skrajno preprost opis nabit z rušilno ironijo: "Ana je baletka. Stara je 14 let. Ana je dobra. Želi se vpisati na kraljevo akademijo za balet v Londonu, zato pridno trenira in pleše vsak dan. Na konservatoriju in pri svoji zasebni plesni učiteljici. Ima dolge svetle lase, ki ji segajo do pasu. Nanje je nadvse ponosna. Živi z mamо in njenim fantom. Očeta ni. Mama ima na srečo dobro službo in še boljšo plačo, kot pravi sama. Ana so njene uresničene sanje nje same. Fant je nepomemben. Nič posebnega. Ne vtika se in že to je dovolj. Ana je lepa. Njeno telo je brezhbno. Izklesano. Tudi na svoje telo je Ana ponosna. Ve, da je lepša od svojih vrstnic in da izstopa. Vanjo so zaljubljeni vsi sošolci in vsi učitelji. Tudi kakšna učiteljica. Ana je le zdravo hrano. Nobenih maščob. Včasih lososa. Nobene slabe prehrane. Pazi, da veliko pije. Vodo in kokosovo vodo. Ko ji čas dopušča, rada pomaga drugim. Ana je dobra."

Ploskovitost, nedodelanost karakterjev je tu povsem na mestu, še več, ker gre za slehernika in njegovo moralno ter sploh vsakršno povprečnost, se to ujema s stanjem duha. Tam, kjer se vsesplošna plehkost sprevrže v nevarno iztirjenost, pa bi omledni (ne)karakter vendarle veljalo razviti, ga osvetliti. Kaj je narobe z materjo, ki svojo hčer v želji po uspehu potiska v naročje pedofilu? Vse! Ker pa o njeni motivaciji ne izvemo tako rekoč nič (fotograf vendarle ni tako bistven za baletkin vzpon med zvezde), v zgodbi zazija praznina, kot zamujena priložnost. Res, le kaj je narobe s tako materjo? Zgodba zase. Tema za grozljivko. Zgodba o balerini (*Portfolio*) se konča, ko bi se lahko pravzaprav šele dobro začela.

Hrepenenje, ki bi iskalo izhod iz te pritlehnosti, ambicije, ki bi presegle mediokriteto, vse to predstavlja nevarnost in privablja nesrečo. Dokler so ljudje obsedeni od svojih majhnih, bedastih užtkov, se jim ne more zgoditi prav nič slabega, takoj ko se preveč zaljubijo ali želijo vsaj doštudirati, nadse že priključijo prekletstvo. V najboljših zgodbah *Divjadi* hrepenenje privablja smrt, in ta je temna muza. Za tako drobno zbirko ima knjiga veliko obrazov: pričakovana, netragična in pravzaprav banalna smrt prababice v visoki starosti ima v otroških očeh sijaj nedopovedljivo skrivnostne veličine (*Brezglasje*), lahko je tragičen nasledek nesporazuma in s tem naravnost šokantna (*Pet*), v zgodbah *Divjad* in *Pri Čričku*, ki ju, mimogrede, najbolj zaznamuje slovenski *genius loci*, pa se počasi in slovesno najavlja s tesnobnimi, a poetičnimi namigi. V njeni senci se tudi sredi najbolj nevprašljive in na videz varne vsakdanjosti vrstijo dialogi, ki kar pršijo od iskrivosti. Tako kot v zgodbi *Od petka do petka ali le en dan v tednu*, ki je prava mojstrovina in v zbirki izstopa: "Tanja je opazila, da je Lojzeta nekoliko odneslo. Prijela ga je za ramo in mu rekla: 'Vidiš, ne morem se resno pogovarjat s tabo.' Malce ji je že šlo na smeh. Njegovih opazk nikoli ni jemala smrtno resno. Nekako je čutila Lojzetovo naklonjenost. Vsaj do neke mere. Morda zaradi tistega poljubljanja. 'Kaj je, hm? Ti bi to vseeno malo rada, a ne? Daj, priznaj, no. Daj, no,' jo je dražil. Tanja se je zdaj že smejala. Seveda si je želela, da bi jo Lojze nekoč pospremil tudi do spalnice in ne le do vhodnih vrat. 'Saj te bom. Ta teden te bom, Tanja. Samo, da zaključim Ibsena,' ji je rekel."

Prava umetnina je zgodba *We are alive*, najboljša v zbirki. Kristina Kočan med liki, ki ji ugajajo, daje vse od sebe: to so glasbeniki in igralci, v nekoliko manjši meri tudi slikar, in predvsem zaljubljenici. Tu ni več niti besede odveč in prav nobene ekspozicije ne potrebujemo, da bi vedeli, kdo sta lika, ki ju ne moremo niti dobro videti, kaj sta si bila v preteklosti in kaj ju čaka

v prihodnje. Po njunem senčnem, nočnem, grešnem svetu nas avtorica vodi samozavestno in s prezenco, ki bi si jo vedno želeli.

Za prehod na intenzivnejšo raven bivanja plehko stremuštvo seveda ne zadošča, prej obratno. Značilna sodobna želja, da bi bili za vsako ceno nekaj posebnega, je kvečjemu pogubna in družinski oče iz zgodbe *Pri čričku* se za razliko od matere iz *Portfolia* tega celo zave. "Dušan je neznansko zadovoljen, da je letos za družino izbral ta kraj. Prej so vedno hodili na drage in eksotične počitnice, kjer si niso nikoli odpočili. Vedno so morala biti letovanja nekaj posebnega. Tako kot oprema v njihovem domu. Posebna. Posebno lepa. Posebno lepe počitnice, posebno lep dopust, posebno lepa in uspešna otroka, posebno dobra žena. Vse tako posebno. Ta strah, da ne bi kaj spodkopalo njegove vrednosti, njihove vrednosti."

Kristina Kočan v prozo vstopa manj vehementno, kot je vstopila v poezijo, kjer njene pesmi doživljamo tako celovite in dodelane, da jim ni mogoče ničesar dodati niti odvzeti. Kljub temu pa je zbirka kratke proze dragocena zanj in zanimiva za bralca. Tu je videti avtorico pri delu, izbiranje, omahovanje, dodajanje, odzemanje, posamezna zmagoslavja, a tudi veliko mero dvoma, vse, kar je prisotno v vsaki prozaistični potilnici. Opazna pa je tudi odločenost poskusiti nekaj novega ter s tem začeti na najmanj utrjenem mestu, predvsem pa se v zgodbah Kristine Kočan čuti odprtost do nadaljevanja in nadgradnje.

Sprehodi po knjižnem trgu



Alenka Urh

Peter Svetina: Metuljčki in mehaniki.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2019.

Peter Svetina v miselnih prostorih bralcev nedvomno nastopa kot izjemno ustvarjalno pisateljsko ime; če ne s svojimi pesniškimi zbirkami za odrasle, pa s številnimi odličnimi deli, ki jih je namenil mladim bralcem. Pesnik, pisatelj in prevajalec je mojster različnih literarnih zvrsti, žanrov in oblik, z (mladinsko) književnostjo pa se dolga leta ukvarja tudi teoretsko. Tako smo se imeli v razni, za književna vprašanja relevantni periodiki že večkrat priložnost seznaniti tudi z njegovim poglobljenim strokovnim delom. S tokratno monografijo *Metuljčki in mehaniki: Slovenska mladinska književnost med meščanstvom in socializmom* se je lotil obravnave slovenske mladinske književnosti v tesni navezavi na družbeni kontekst, v katerem se je porajala v času od prve svetovne vojne pa vse do konca sedemdesetih let 20. stoletja (avtor mestoma zavoljo celovitosti premisleka poseže še bliže naši sedanosti in se ozre še dlje v našo preteklost). Umetniške stvaritve namreč ne nastajajo v izolaciji od družbene, politične in duhovne stvarnosti, temveč je slednja na tak ali drugačen način “v neprestanem součinkovanju z umetnostjo, umetnost se odziva na družbena dogajanja” in jih s svojo reakcijo povratno sooblikuje. Zato Svetina pod tokratni teoretski drobnogled ne vzame le literarnega kanona tistega časa, kot bi

šlo za nekaj, kar se v drugačnih okoliščinah ne bi moglo izoblikovati na povsem drugačen način, temveč ves čas sledi tudi širšim družbenim mehanizmom. V slehernem ustoličenju norme umetniškega okusa se namreč zrcalijo vrednote, moralne predstave, oblike znanja in vzorci, ki so reprezentativni za določeno družbo ali kulturo; s te plati je kanonizacija ravno toliko povezana s socializacijskimi cilji kot z estetskimi kriteriji. Avtorjeva ambicija torej ni podati neke vrste sistematičen in celovit pregled domače mladinske ustvarjalnosti, temveč problematizira povezavo med literaturo in njenim zunajliterarnim kontekstom, ki jo je sooblikoval v ideološko turbulentnih časih naše zgodovine. Prav tako ne pretendira na popolno metodološko enovitost, razen seveda kolikor književnost ves čas kontekstualizira z vzporednim družbenim dogajanjem (najsi bo v času nastanka posameznih del ali v času njihove poznejše recepcije), temveč se besedil loteva z različnimi literarnovednimi metodami.

Preden se Svetina loti obravnave duhovnozgodovinskega konteksta, bralca v izvajanje dobrohotno pospremi s kratkim uvodnim poglavjem, v katerem na primeru češkega avtorja Karla Hynka in njegove pesmi *Hrošču trgam nožice* pokaže, kako okoliščine vplivajo na genezo in nadaljnje življenje nekega umetniškega dela, njihovo poznavanje pa obenem znatno poglobi interpretacijske možnosti. Nadaljnja predstavitev kulturno-zgodovinske kategorije meščanstva, ki je temeljno zaznamovala drugo polovico 19. in prvo polovico 20. stoletja, se bralcu tako pokaže kot bistvena in nujna za razumevanje obravnavanih vprašanj.

Ena temeljnih tez dela je, da je za slovensko (mladinsko) književnost v obravnavanem časovnem obdobju bistvena razpetost med dva (kot kaže zgodovina) nezdružljiva niza vrednot: med vrednote meščanstva, ki so se na naših tleh razcvetale v obdobju pred drugo svetovno vojno, ter vrednote socializma, ki so stopile v ospredje v desetletjih po njej. Gre za razdvojenost med vrednostno lestvico, katere vrh predstavljajo individualnost, družina, privatna lastnina, izobrazba, konvencije ... ter nizom vrednot, ki poudarja pomen kolektiva, družbene lastnine, enakosti, poguma ... Čeprav takole na prvi pogled oba pola delujeta precej neproblematično, sta imela oba svoje madeže in razpoke, ki jih Svetina razkriva postopoma, ker pa obravnava predvsem doslej ne dovolj izpostavljene (samo)cenzorske, uredniške in prevajalske posege v besedila v času socialistične "diktature proletariata", se v večji meri posveča zgodovinskim "grehom" slednje. Ti se med drugim odražajo tudi v podobi povojnega literarnega kanona, iz katerega so bili skrbno (čeprav ne vedno sistematično) izločeni avtorji in dela, ki se v tem ali onem pogledu niso skladali z ideali komunističnega

režima. Tako je bilo zlasti iz javnega življenja odstranjeno vse, kar je dišalo po meščanstvu in katoliški cerkvi, poudarjenem individualizmu ali uporou proti avtoriteti.

Svetinov razmislek je predvsem v začetnem delu izjemno jedrnat in kompakten, njegov cilj na tem mestu namreč ni natančna obravnava zgodovinske podlage, temveč družbena kontekstualizacija sočasnega razvoja književnosti. Problematiko slednje avtor predstavi v vsej kompleksnosti; med drugim pokaže tudi to, kako pri oblikovanju povojnega kanona mladinske književnosti ni šlo vselej za bolj ali manj nevidno cenzuro kot sredstvo oblasti, temveč so nekateri avtorji sami revidirali svoja dela zavoljo lastnih idejnih premikov. V tem okviru Svetina obravnava Seliškarjevo *Bratovščino Sinjega galeba* (1936) ter Bevkova romana *Lukec in njegov škorec* (1931) in *Lukec išče očeta* (1932), iz katerih so po vojni izginili sleherni namigi na krščanstvo in sledovi nabožne motivike, precej bolj pa so bile izpostavljene vrednote skupnosti, domovine ... Teoretiki, ki so zaznavali drugačnost povojnih izdaj teh del, navadno niso pisali o tem, za kakšne revizije gre, tako da je bila refleksija večinoma iztrgana iz prvotnega ideološkega konteksta. Prenovljena izdaja Seliškarjevega romana (iz leta 1952) se je nato ponatiskovala vse do leta 2009, leta 2011 pa je prvič izšel ponatis originalne izdaje, in sicer v antologiji slovenske mladinske književnosti med letoma 1920 in 1948 *Pionirji na promenadi*, za katero je izbor besedil napravil prav Peter Svetina, prispeval pa je tudi spremno besedo. *Metuljčki in mehaniki* torej na neki način, kot opozarja notranja platnica knjige, predstavlja teoretsko dopolnitev omenjene antologije. V nadaljevanju avtor obravnava razne uredniške in prevajalske posege v besedila, katerih namen je bil odstraniti ideološko vprašljiva mesta ali izbrisati (v obeh režima) "problematična" prevajalska imena; denimo prevode pravljic H. C. Andersena in bratov Grimm, nekatera dela Julesa Verna, med domačimi deli so bili uredniških intervencij deležni *Butalci*. Svetina lastna izvajanja vestno podkrepi z relevantnimi razmisleki drugih raziskovalcev, ki so tovrstno prisilno ideološko motivirano "evolucijo" najdevali tudi v besedilih, kot so *Knjiga o džungli*, *Ostržek*, *Prigode Toma Sawyerja*, *Pikica in Tonček*, *Heidi*, *Bambi*, *Vinetou* ... Bralca, ki so mu navedena dela pestrila odraščanje in jih je v mladosti z veseljem požiral, neizbežno zaleze zoprnoprvašanje "v kolikšni meri" in "na katerih mestih", hkrati pa se oklepa (brž ko ne naivnega) upanja, da so bili posegi vsaj literarno spretni, če že ne do neke mere tudi estetsko upravičeni. Poleg *Pikice in Tončka* Ericha Kästnerja Svetina podrobneje obravnava še njegovo *Letečo učilnico*, v kateri se je poleg drugih korekcij "božični angel" sprevrgel v precej nesmiselno

zvenečo sintagmo “novoletni angel”; ter *Čudovite prigode vajenca Hlapiča* pisateljice Ivane Brlić - Mažuranić, iz katere prav tako izgine religiozna podlaga. Za avtentičnost obravnave Svetina med drugim poskrbi tako, da relevantna besedila vselej vključi tudi v izvirniku in dileme prepusti hkratni presoji bralcev; kadar je za razumevanje potrebno, pa napravi kratek odmik v biografijo tega ali onega avtorja ter tako še dodatno razširi polje interpretacijskih možnosti.

Raznih sprememb in ideološko motiviranih branj so bili poleg omenjenih besedil deležni kar celotni opusi in zbirke, med katerimi naj omenim zgolj Župančičeve *Mehurčke* in *Metuljčke* Anice Černej; obe deli sta po drugi vojni izšli v precej drugačni obliki, a pod istim naslovom. *Metuljčke* izpostavljam tudi zato, ker jim Svetinovo delo dolguje del naslova, drugi del (*mehaniki*) pa najverjetneje izvira iz pozneje obravnavanih *Avtomoto mravelj* Jožeta Snoja, na primeru katerih avtor (poleg Suhodolčanovih *Stopinj po zraku*) obravnava subverzivnost določenih proznih del iz sedemdesetih let preteklega stoletja. Če se ozremo še po prenesenem pomenu, ki veje iz naslova, je stvar očitna: metuljčki bržkone označujejo otroškost, svobodo, spontano umetniško domišljijo, medtem ko mehaniki priklicujejo asociacije, zaznamovane z avtomatizmom, mehanskostjo in trdim kolesjem sistema. V poglavju o uredniškem programu Mladinske matice in pozneje Mladinske knjige avtor pokaže, kako je bil s ponatisi nekaterih del iz časa med vojnama umetno ustvarjen vtis založniške kontinuitete medvojne in povojne mladinske literarne ustvarjalnosti, čeprav velik del repertoarja zaradi nezdržljivosti ideologij ni bil ponatiskan. Pri tem je bila v precejšnji meri “ohranjena kontinuiteta avtoric in avtorjev (izločeni so avtorji krščanskega in meščanskega kroga), kontinuiteta besedil je ohranjena delno (v največji meri so izločena besedila s krščansko tematiko in motiviko), duhovna kontinuiteta (pluralnost svetovnih nazorov) pa je prekinjena”. Ob povedanem vtis, da se je v povojni čas ohranilo najboljše iz časov med vojnama in da so bili glavni kriteriji za izbor estetski in ne idejni/ideološki, izdaja precej popačeno sliko realnega stanja. Svetina se nazadnje loti še zelo zgoščenega pregleda različnih literarnozgodovinskih obravnav književnosti te dobe ter ugotavlja, da je nabor kanonskih avtorjev/-ic v času po vojni postajal iz leta v leto ožji; celoviteje in nazorsko neobremenjeno so se začeli z medvojno literaturo ukvarjati šele v zadnjih dveh desetletjih. Čisto za konec lahko beremo še premislek literarnih žanrov nonsensa in kriminalke v opisanih družbenih okoliščinah – oba sta v svojem izvornem okolju namreč plod meščanske družbe in njenega zaupanja v znanost ter

institucije meščanskega reda, zato ne preseneča, da sta se pri nas razvila zelo pozno in z relativno majhnim številom predstavnikov.

Problematično pri vseh navedenih posegih je med drugim tudi to, da razen v prvi povojni izdaji v nadaljnjih ni več označeno, da so bila besedila spremenjena – tako je resnica pogosto utonila v pozabo, bralci pa s(m)o imeli vtis, da beremo dela, kakršna so svoje čase nastala. V devetdesetih letih so uredniki tovrstne spremembe sicer začeli popravljati, nekatera besedila pa so še danes dostopna zgolj v podobi, ki je ustrezala budnemu očesu tedanje družbene ureditve.

Nedvomna odlika Svetinove monografije je, da spretno pokaže drugo plat resničnosti, ki je bila dolga leta zakrita, in razkrinka umetniško kanonizacijo kot neneutralni proces, ki se ne ozira le na umetnostne in estetske kriterije, temveč kroji tudi na podlagi vsakokratnih (bolj ali manj izrazitih in brezprizivnih) idejnih ter ideoloških postulatov. Bržkone vsaka doba pozna svoje metuljčke in svoje mehanike (razlika je nedvomno bolj v stopnji in radikalnosti delovanja kot v samem obstoju), zato je s stališča verodostojnosti (literarno)zgodovinskega spomina prav, da se jih razkrije in izpostavi. Svetina kot večši snovalec raznovrstnih domišljijjskih stvarnosti poleg tega tudi iz lastnih izkušenj ve, kako se vanje vpleta niti skritih sporočil, ta pisateljska avtoriteta pa se vsekakor kaže v izjemnem poznavanju obsežnega korpusa besedil, gibkosti interpretacij in spretnosti jezikovnega izraza. Verjetno bi se dalo nekatera besedila in posege v dela, ki se znajdejo v središču razpravljanj, brati tudi drugače, na kar na nekaj mestih opozori tudi sam avtor. Svetina se je torej s svojo monografijo pogumno lotil enega najturbulentnejših obdobj naše zgodovine in prepričljivo pokazal, kakšne podobe je v mladinski književnosti risala stvarnost precejšnjega dela preteklega stoletja, to pa je storil natančno in dovolj previdno, da se bralec zave določene mere interpretacijske odprtosti in večplastnosti.

Gaja Kos

Boštjan Gorenc - Pižama: Si že kdaj pokusil luno?

*Ilustracije Igor Šinkovec.
Ljubljana: Mladinska knjiga
(Zbirka Velike slikanice), 2019.*



Moje branje knjige *Si že kdaj pokusil luno?* je po naključju sovpadlo z gradnjo vesoljske ladje v hčerinem vrtcu. Oni dan torej pride domov in z navdušenjem poroča, da imajo v igralnici vesoljsko ladjo: "Takšno čisto pravo! Iz mize!" Točno to prisrčno, neobremenjeno in naravno združevanje irealnega in realnega, domišljjskega in konkretnega, izgubljanja v igri in prestopanja nazaj v tu in zdaj, v jedro zadene slikanica Boštjana Gorenc - Pižame in Igorja Šinkovca. V njej je vesoljska ladja oziroma raketa iz kartonaste škatle, bratranca Svit in Erik pa se odpravljata na misijo pokusit luno. Zastavlja se namreč vprašanje, iz česa je – Svit je očitno na ušesa prišla bolj klišejska teorija, da je iz sira, medtem ko Erik živi v veri, da je iz bele čokolade.

Luna, polna ali prazna, močno privlači avtorje, saj obstaja kup (otročkih) knjig, v katerih si dajo literarni junaki opravlja z njo. Bodisi jo želijo spraviti v svojo posest, jo pokusiti (živo imam pred očmi na primer Strniševa *Jedca meseca*), se z njo igrati (spomnimo se aktualne prejemnice nagrade Kristine Brenkove *Luna in jaz* Andreje Peklar) ... Vselej pa je povezana z otroško

radovednostjo in domišljijo in v tem ni slikanica *Si že kdaj pokusil luno?* nobena izjema. Ampak vseeno – otroško igro in razmišljanje zadene v bistvo in je pri tem tu in tam še zabavna. Dečka se z vso resnostjo podata na polet, ampak ko Erika, ki se začinja med vesoljsko plovbo dolgočasiti, zanima, koliko je še do lune, mu Svit odvrne, da tega pa res ne more vedeti, saj je star samo šest let! Tudi njune predstave o vesolju so izvirne in zabavne: prepričana sta, da ima komet Repatec na motorju turbo pogon, ker tako hitro drvi čez nebo, ter da z njim polaga ovinke na Saturnovih obročih. Ne nazadnje je tudi ime njenega vesoljskega plovila ravno prav po otroško prismuknjeno in, grem staviti, takoj sfrči v uho – Frčela prdela. In seveda za takšno poimenovanje obstaja povsem logična razlaga: “Ker bo frčala po vesolju, motorji pa bodo zraven prdeli: PRRRRR!” Se razume. Ko fanta končno pristaneta na luni, ugotovita, da se da na njej imenitno skakati, celo bolje kot na trampolinu ali po lužah (ki so sicer precejšen hit!), kar ju za lep čas zaposli. Na tem mestu avtor v besedilo vpelje metodo zavlačevanja in šele ob tem se bralec zave, da v resnici čaka na odgovor, ali je luna kot sir ali kot bela čokolada (in verjetno vsak pri sebi, po svojem okusu, navija za eno ali drugo). Fanta sta se med potjo namreč tako najedla sendvičev, da ta hip še nimata apetita po luni. Temu takoj sledi še en element, ki je dobrodošel v vsaki dobri zgodbi, ne glede na to, komu je namenjena – merica napetosti. Kaj sledi strašljivemu tuljenju in glasnemu copotanju? Orjaški kosmatinec, ki ne more biti drugega kot vesoljski pes! ... Ko se fantov slednjič le poloti lakota, ugotovita, da ... bljak! In ker ne moreta pomalicati lune, na kar sta trdno računala, ostaneta lačna. No, pa ne za dolgo. In tudi misije odkrivanja okusnih planetov še ne obesita na klin – konec koncev obstaja upanje, da kje obstaja planet iz sladoleda!

Vztrajnost je lepa čednost, in če domišljija nima meja, kar za otroško gotovo velja, je ni težko negovati. Jutri je nov dan in čas za nove podvige! *Si že kdaj pokusil luno?* se torej bere kot pustolovska zgodba o odkrivanju neznanih terenov, predvsem pa je to zgodba o prijateljstvu in že večkrat omenjeni domišljiji, ki ji zadostuje stara kartonasta škatla in že se avantura lahko začne. Avtor v zgodbo vključi tudi starše, ki (seveda) ostajajo trdno zasidrani v realnem tu in zdaj, ampak pri igri vendarle sodelujejo kot pomagači oziroma podporniki – Svitova mama, na primer, ne da bi trenila z očmi, pripravi sendviče za vesoljski polet. Mimogrede se avtor torej obrne tudi k odraslemu bralcu in namigne, kako pomembno in dragoceno je otrokom omogočati prosto igro.

Tako kot Boštjanu Gorencu – Pižami uspe, da bralca v kartonasti škatli učinkovito (torej kot bi bil del Svitove in Erikove igre) preseli na luno, mu

v tem uspešno sledi tudi ilustrator oziroma povedano drugače, avtorju to med drugim uspeva prav s podporo ilustracij. Ko glavnima junakoma (s pogledom) sledimo v škatlo, nas Igor Šinkovec že zapelje s podobami "prave" raketne notranjosti – gumbi kar naenkrat niso več narisani, pač pa so pred nami ročice, stikala in kablovje. Vesolje pa ... kdo ve, kaj vse skriva. Tudi ilustrator je dal duška svoji domišljiji; naselil ga je z mišmi, ki naokoli šibajo na malih raketah in naseljujejo tudi luno, na kateri med kraterji rastejo gobe velikanke. Tako kot v besedilu se torej tudi v ilustraciji realije mešajo z domišljijo in zabavajo bralca.

Privlačno silo lune, pred katero niso varna morja, kako bi bili šele pisatelji, sem že omenila; mnogi, ki so jo z neba potegnili v svoje knjige, poskušajo z domišljijo "pojasniti" tudi lunine mene. Tudi tega se, čisto na koncu svoje knjige, loti Boštjan Gorenc - Pižama in ponudi izviren odgovor, ki je v slikanici že v domeni (Svitovih) sanj: "V njih je spet odletel na luno, le da je bila tokrat narejena iz bele čokolade. Pristal je na polni luni in se sladkal z njo toliko časa, da je na koncu od nje na nebu ostal samo še tanek krajec." Avtor knjige *Si že kdaj pokusil luno?*, ki je zadnje čase skoraj enako kot prevajalec (če ne še bolj) v naši zavesti zasidran tudi kot avtor, je torej še enkrat dokazal, da je ni literarne vrste, zvrsti ali žanra, ki mu ne bi šel od rok, kar se je morda najbolj celovito in na enem mestu pokazalo v izvirnih, skrajno inteligentno zafrkantskih *SLOLvenskih klasikih*. Doma je v stripu (je sploh še kdo, ki ni "pošnofal" *Šnofijeve družčine?*), v slikanici, ki si zastavlja domiselno vprašanje *Kaj se skriva očku v bradi* se je lotil verzov, očitno pa mu domišljija dobro teče tudi v prozi. Kljub temu da na luno nismo šli prvič, je bilo tokratno potovanje dovolj razburljivo in samosvoje. Ideja o luni kot beli čokoladi je pa tako ali tako slastna!

Mlada Sodobnost



Ivana Zajc

Nina Mav Hrovat: Ne misli na slona.

Dob: Miš, 2019.

Eden ključnih učinkov literarnih del je njihov vpliv na našo moč predstav in na naša čustva. Prav to na zanimiv način prikaže nova slikanica *Ne misli na slona* Nine Mav Hrovat. To ni edina knjiga o slonih, ki jo je podpisala avtorica, bralci bodo velikega sesalca skušali skriti tudi v njeni najnovejši knjigi *En, dva, tri – slon!*, ki jo je prav tako ustvarila v tandemu z ilustratorjem Ivanom Mitrevskim. Vsi, ki bodo brali knjigo *Ne misli na slona*, bodo gotovo pomislili na veliko sivo žival. In ne le enkrat. Slikanica bralcu nenehno duhovito dopoveduje, naj ne misli na slona, hkrati pa je to skorajda nemogoče, saj se sloni pojavljajo na vsaki strani. Tu so: smejoči se slon s klobukom, slon očalar, roza slon, karirasti trobčar, kopica pisanih slonov, deli slonovskega telesa, slon z orjaškim rilcem, slonček in slonja družina. Avtorica najprej razloži pravila igre: zelo nazorno opiše slona, jasno pokaže, kaj pomeni beseda “ne”, ob sliki ogromnega slona, ki sega čez obe strani, pa bralcu pojasni, naj nikakor ne misli na slona. Če ima pri tem težave, mu predlaga, naj se zbere in zapre oči, a ta predlog pospremi temna ilustracija ogromnega slona v temi. Sledita dve strani, na katerih je le napis “Preženi misel na slona”, a sta v celoti pobarvani v tipični slonji barvi. Nadalje knjiga bralcu nalaga, naj se izogiba mislim na raznobarvne slone, ki ob tem veselo paradirajo po straneh. Sledi težak izziv: slon se skriva, izrisani so zgolj različni deli njegovega telesa, medtem ko besedilo

ugiba, ali gre res za dele tega sesalca. Po nekaj smrtno resnih napotkih, naj bralec nikakor ne misli niti na slone različnih velikosti niti na slone v različnih skupinah, naposled slikanica predlaga, naj bralec misli na miš.

Slikanica pred mlado bralsko publiko postavi izjemno duhovit izziv, ki izhaja iz psihologije in načina delovanja človeških možganov. Otroke bo popeljala v svet miselnih predstav, ki se samodejno vsiljujejo pred bralčeve oči. Knjiga torej v praksi pokaže, kako deluje zakon vsiljivih misli in kako vplivne so prepovedi. Paradoks tovrstnih misli je naslednji: če jih hočemo pregnati, se nas še toliko bolj oklenejo. In prav to se dogaja med branjem knjige – vzporedno s stopnjevanjem prepovedi poteka igra opazovanja naših notranjih miselnih procesov. Tako delo otroka spodbuja, da opazuje samega sebe in se preizkuša v samorefleksivni analizi poteka lastnih misli. Vse to se zgodi prek igrivega sosledja podob, ki jih igroknjiga niza ob hkratnem poudarjanju prepovedi, dokler naposled ne ponudi “rešitve”, na podlagi katere se bralec, spet nehote, osredotoči na popolnoma drugačno žival, na miš. V spremni besedi pediatriinja Tina Bregant poda nekaj nevroznanstvenih namigov, kako ne misliti na slona: denimo da namesto na rožnatega slona mislimo na kaj drugega, da vadimo čuječnost in se osredotočimo na svoj dih, da skušamo prevzeti nadzor nad svojimi mislimi ter mislimo na to, kar želimo.

Ilustracije so bistveni del te slikanice. Ivan Mitrevski je z vpadljivimi, barvnimi in zabavnimi vizualnimi podobami odlično ujel njen namen: ustvariti vztrajno in intenzivno misel na slona. Sloni niso le generične podobe, ampak jim ilustracije vlijejo samosvoje osebnosti – nekateri so veseli, drugi učenjaški, spet tretji nagajivi ali umirjeni. Čeprav gre za podobe ene in iste živali, likovnemu izrazu uspe ustvariti vtis raznolikosti, pa tudi dinamičnega gibanja. Pred bralcem se na barvitem ozadju zvrsti parada pisanih figur, ki bralca včasih tudi nagovorijo. Zgovorni sloni v oblačkih komentirajo: “Ne misli name!”, “Pozabi name!”, “Misli na kaj drugega!” Delo je polno drobnih zabavnih zapisov.

Knjiga bo otroke pritegnila zaradi preišljenega motiva, privlačne likovne podobe in dejstva, da obračanje strani pomeni sodelovanje v zanimivi miselni igri. Ta spodbuja k živahnemu dialogu med otrokom, odraslim in knjigo. Otrok opazuje privlačne slone in skuša obenem izpolniti zadano mu nalogo, kar nikakor ni mačji kašelj. Pomembno je, da knjiga na zanimiv način vabi k premisleku o tem, o čem otrok preišljuje in kako se počuti. Mlajši otroci bodo morda želeli izvedeti, zakaj ne smejo misliti na slona, a odgovora slikanica ne da, prepoved bralcu nalaga anonimni pripovedovalski glas. Tako knjiga združuje preprostost enega samega pravila in

kompleksnost različnih komentarjev, ki jih dajejo tako sloni kot pripovedovalec. S temi sredstvi doseže nekaj, kar si pri mladih bralcih želimo: povezovanje prebiranja knjig z igro, žive predstave, ki se v otroških mislih rojevajo ob branju, in samostojno opazovanje lastnih čustev in odzivov, vse to pa srečanje s knjigo spremeni v intenziven dogodek. Poleg tega je knjiga ena tistih, ki odrasle vzgaja v dobre bralce za najmlajše, saj spodbuja k dinamičnemu branju, v katerem tisti, ki bere, igra pomembno vlogo motivatorja in vodje igre.

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj

Ko z užitkom
rečeš še



Simona Semenič: *to jabolko, zlato*. Režija Primož Ekart, koprodukcija Cankarjev dom, SNG Drama Ljubljana in Zavod Imaginarni. Oglad decembra 2019 v Cankarjevem domu.

Simona Semenič je – med domačimi nagrajevanimi in pogosto uprizarjanimi avtorji, velja za oba spola – naredila enega večjih premikov v dramski pisavi, pravzaprav je tista, ki je ob avtorjih, pretežno z nemškega govornega območja, kot so na primer Ulrike Syha, Ronald Schimmelpfennig ali recimo Handke v narativni, skoraj 'epski' igri *Še vedno vihar*, če omenimo samo nekaj uprizorjenih in tako tudi pri nas bolj poznanih, formalno razgradila prejšnjo prevladujočo dramsko formo. Opustila je formalne prijeme tako poetične kot eksistencialistične drame ter se odmaknila od 'žanrske' pisave po angloameriškem vzoru, ki izhaja pretežno iz čehovljanske realistične tradicije. V igrah Simone Semenič, bolj ali manj dosledno spisanih brez velikih začetnic in brez interpunkcije, brez ločil, je tako prisotna narativnost; gre za kolaže govorov in samogovorov, ki se pogosto ne zmenijo za kronologijo in postavljajo pred nas dogajanje v živo ter pri tem preskakujejo čase in dogajalne prostore. Recimo v *tisoč devetsto enainosemdeset* je takšna cezura med časom iz naslova in današnjim v prepoznavnem okolju, v Ajdovščini, sploh glavni oblikovni postopek, ki naj pokaže socialno in ekonomsko devastacijo okolja z nekdaj obetavno predelovalno industrijo,

tovarno pohištva in obvezno kasarno ter iniciacijskimi rituali v hramu armade; za trupla, ki se v igri pojavijo, kot žrtev prometne nesreče ali lastnega obupa, lahko špekuliramo, da so pravzaprav kadavri nekdanje cvetoče vraščeni gospodarstva v lokalno okolje. Če so se v začetku osemdesetih okoličani zaposlovali v tem okolju, zdaj delujejo izven, na drugi strani meje, ki je ni več – kot obiralci jagod, kot sodniki na mednarodnih sodiščih, raztepli so se po svetu ali pa obtičali doma, obupani in brezposelni – ker dela doma in v okolici ni več. Vse menda zaradi očiščevalnih zakonitosti trga in globalizacije, na katere se sklicujejo tisti, ki si obetajo finančno in naložbeno orati na tem polju brez kontrole in omejitev.

Vendar angažma Semenič ne išče (več) samo v tej smeri, temveč se predvsem v predlogah za lastne monodramske oziroma performativne solo nastope, ki so izšli v knjigi *me slišiš?*, zavzema tudi za spremembo našega odnosa do epilepsije, enostarševskih družin ali prekarnosti, torej do tistega, kar jo kot avtorico in socialno najbolj zaznamuje. V zadnjem času so tako v ospredju njenega zanimanja zagaten odnos do seksualnosti in odnosi med spoloma, kar je tudi sicer v debatah nekako v zraku, in to včasih v precej zaostrenih oblikah, in igra *to jabolko, zlato* odpira tisto, kar je morda še bolj v ospredju njenega zadnjega, zaenkrat samo provizorično, v gledališču filmsko projiciranega besedila *jerebika, štrudelj in še kaj*: tam se na veliki šmaren okoli vaške krčme zbirajo sicer polno zaposleni in malo tudi zaskrbljeni pripadniki obeh praznovalnih taborov, tisti, ki se pripravljajo na obisk visokega cerkvenega dostojanstvenika, in tisti, ki za svojo sveto dolžnost čutijo, da ponudijo vzporedno in konkurenčno proslavo, takšno ob izprstov izsesanem in nekako izsiljenem sočasnem dnevu granicarjev. Vendar v ospredju ni samo ideološka ekskluzivnost obojih, njihov strah, kako bodo izpadli pred uglednimi gosti; pri obeh, ki sta sploh iz njihove vasi in sta uspela vsak znotraj svoje hierarhije, eden znotraj cerkvene in drugi znotraj partijske, se navkljub ideološki konfrontaciji dogajajo tudi bolj vsakdanje in bolj družbeno tvorne stvari: namreč živahna erotika v vseh oblikah in navzkrižno, brez reda, nepredvidljivo. Masturbacija prekinja opravila, ki spominjajo na tista iz ljudskih iger, recimo zavijanje in peko štrudlja, vaščani se živahno obiskujejo in onegavijo, če ne ravno na ta veseli dan, pa sicer ali enkrat prej, in te retrospektive so vraščene in položene med samo dogajanje. Ne glede na to, kateremu taboru naj bi kdo pripadal, ne glede na to, na katero proslavo in praznovanje ga vabijo, vsi so podtalno in erotično prepleteni, med spoloma in znotraj istega, ali pa sami s sabo. Da vzdušje bolj potegne na tisto iz sočasnega italijanskega filma, poskrbijo nadrealne, fantastične prekinitve, na primer nuna na kolesu, ki

vsem pobere sapo in slino in presije dogajanje s fantastičnim, ali pa skoraj dobeseden filmski citat, ko se na drevesu simpatici starejši lokalni potrebež dere: “Jes čem met’ eno babo,” a ga potem z visoke preže ne reši nuna, temveč telebne na (trdna) tla in se polomi.

Igra *to jabolko, zlato* je nastala pred *jerebiko, študljem in še čem*, obe pa kažeta isti premik avtoričinega zanimanja. To je napol politično razumevanje spola in vloge spolnosti, ki je tokrat družbeno konstitutivna, saj se vaščani pri izbiri partnerjev – in nekateri teh so kar precej prepovedani ali vsaj javno nesprejemljivi, recimo trije ljubimci lokalne radodajke, ki jih ta seveda veselo zlorablja za nakupe na drugi, takrat še bogatejši in bolje založeni strani meje – ne ozirajo na siceršnje zapovedane delitve (pri tem je Semenič originalna, v slovenski prozi, na primer pri Berti Bojetu Boeta v romanih *Filio ni doma* ali *Ptičja hiša* je eros vedno destruktiven, za posameznika in za celotno skupnost, privlačnost ruši obstoječe odnose, vendar sta tam družbena represija in nadzor tako prisotna in popolna, da kaznujeta ali celo izločita kršilce).

to jabolko, zlato že z naslovom cika na pravljico o zlatem jabolku, pa tudi na izvorni greh, ko je bil prvi par v raju podvržen preizkusu, zaradi katerega smo menda zdaj vsi grešni in zato še prav posebej nagovorjeni, da bi se tega izvornega prekrška rešili s pomočjo institucij, ki imajo odgovore na vse.

to jabolko, zlato je že na prvi pogled avtorsko prepoznavno besedilo; najprej opazimo različne govore, v prvem planu je govorjenje treh žensk, z malo spekulativne drznosti lahko rečemo, da gre za žensko, za slehernico, v treh različnih obdobjih, v dvajsetih, nekje okoli štiridesetih in pri petdesetih, posameznice predstavljajo pravzaprav tri spolno aktivne reprezentativne generacije. Vse imajo iste sanje: da bi bile kraljice v gradu in da bi imele možnost izbire partnerja med postrojenimi mladeniči, ki bi si jih lahko vzele. To je pomemben prelom znotraj opusa, v avtoričini igri *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti* je razmerje med tiranom in njegovimi podrejenimi bolj problematično in zaostreno, ob oblasti pripada vladarju tudi razpolaganje z žensko in sploh vsem, na kar je usmerjena tudi prikrita kritičnost besedila. Zdaj kot da je ta patriarhalnost zmehčana, pred nami so ženske, ki se enkrat pogovarjajo o strategijah zapeljevanja ob partiji namiznega tenisa ali ob nakupovalnih načrtih ali se spovedujejo župniku o svojih erotičnih dilemah in zraven razkrivajo svoje želje, nekje zraven so prezaposleni možje, ki jim služba pobere vso energijo, ki bi jo morali vložiti v družino, tudi seksualno; ali pa ovdovela okleva, ali naj se dobi s svakom, pokojnikovim dvojčkom, s katerim sta ga pred poroko nekaj lomila in jima obema nastane cmok v grlu, še vedno

in po vseh teh letih. Ob treh ženskah so tako v igri poleg tistih, o katerih pripovedujejo, preobremenjeni mož, službeno podrejeni ljubimec, penetrantni profesor, zapeljevalec mladih deklet, predvsem pa župnik, in vse vloge odigra isti igravec. Kot je zaupnica in ljubimka, torej glavna sogovornica glede zadev erotike, ves čas ista oseba, ona je poganjalec spominskih vrelcev in monologov. Vendar to niso pripovedi o zavrti erotiki, ženske iz *to jabolko*, *zlato* so emancipirane, njihova spolnost pretežno osvobojena, razen morda zadržkov ob tistem, kar družba odklanja, recimo plačljivo spolnost, seks na delovnem mestu, znotraj svaštva (ki krši prepoved, da se pripadniki klana ne smejo zapletati znotraj rodu) in podobno. Opazen je tudi sicer v avtoričinih delih prisoten humor, recimo o tanki meji med plačano spolno delavko in potrebnico, ki bi dala tudi zastonj ali plačala, ampak ne more, ker se je odločila, da bo kurba, pa ko žena steriliziranega moža seznanila z dejstvom, da je zanosila in bo donosila, in on to flegma in sprijaznjeno sprejme med vsemi ostalimi dnevnimi novicami, torej predvsem tistimi o vsakdanjem razvozu otrok in hranjenju, in podobno. Tudi za to igro je značilno potujevanje, ko glas, didaskalija tako rekoč, komentira in podvaja dogajanje, same spolne prakse so popisane precej eksplicitno, enako o njih neženirano pripovedujejo druga drugi, drugič se dogajajo tako rekoč sproti in v živo, na pisarniških mizah ali ob jutranjem samozadovoljevanju, in problematičnosti uprizorljivosti se avtorica zaveda; tega, na primer, da stavka o lepoti felacije in občudujočih opisov tičev, najlepših na svetu, in najokusnejše sperme verjetno ne bodo uprizorili.

Simona Semenič je svojo igro jezikovno naslonila na živahno in živo govorico, ki se ji pozna primorščina, predvsem v sintaksi in tudi v besedišču, pogoste so ponovitve in presvetljave celotnih besednih sklopov in značilnih sintagem, ki sugerirajo, da so zadeve srca in sluznic večne in za zmeraj, nekaj je tipičnih fraz, recimo 'cuka vsak svojo delicijo', ki so v avtoričini pisavi pravzaprav stalnica. Sicer, podobno kot predhodne, tudi ta igra omogoča različne režijske pristope, zraven pa zgoščevanje dramskih oseb in podobno.

Režija Primoža Ekarta je, podobno kot v nekaterih prejšnjih predstavah, recimo pri režiji *zgodbe o slastnem truplu ali gostije ...*, ki so jo uprizarjali kar v štabu zavoda Imaginarni, torej pri režiserju in igralki doma, je prizorišče obkrožila s publiko – kar je vnaprejšnja specifična Štihove, pogovorno Okrogle dvorane Cankarjevega doma. Igralke so postavljene na barske stolčke in izpostavljene pogledom takrat, kadar se o svojih željah in sanjarjenjih pogovarjajo, vsi ostali rekviziti so omenjeni, scenografijo ustvarja govorjenje o prostoru dogajanja, pisarna kot prostor srečanj je omenjena

in ne stilizirana, igranje namiznega tenisa je markirano s tleskanjem s prsti in daje dialogom ritem in jih s komentiranjem rezultatov razbremenjuje in razbremeni zaresnosti. Erotično bolj eksplicitni prizori so besedno posredovani, seveda, kaj vse bi se sicer usulo na avtorico, če so jo že zaradi performansa v času nosečnosti, ko je iz ruske zastave izrezala grb s Triglavom in zvezdami nemške plemiške rodbine, ki jo poznamo kot grofe Celjske, ob podelitvi nagrade Prešernovega sklada skoraj razpeli. Ekart je dvorano izkoristil kot ring oziroma kot starodavni amfiteater; igralke in igralec so ves čas izpostavljeni pogledom z vseh strani, kar seveda zahteva nekoliko spremenjen način igre. Opazni so izstopajoči kostumi Jelene Proković, ki nastopajoče obleče izrazito stilsko in sodobno, to je svet mode in noblese, kostumi razkrivajo, kaj naj bi ženske v določenem življenjskem obdobju želele pokazati in izpostaviti; vse je erotično izzivalno, to so oblačila za posebne, svečane priložnosti (kakršna je na primer obet kopulacije, srečanje z ljubeznijo svojega življenja, kot se reče, in podobno). Kostumografija poudari njihove spolne atribute, noge, dekolteje ... Seveda so v sami igri razlike; Mirjam Korbar, Barbara Cerar in Mia Skrbinac uprizarjajo žensko v treh obdobjih, vdovo, prešušnico na delovnem mestu in erotično zla-kotnjeno doma, ter študentko, katere glavna dilema je, ali naj kljub svojim siceršnjim dovolj odprtim pogledom na spolnost dovoli, da se bo profesor, ki se je slinil med njenim (neuspešnim, zato želja po maščevanju in prijavi) opravljanjem ustnega dela izpita in jo tapkal po kolenih, izmazal brez kazni. Njihovo zaupnico, ki je enkrat pravnica in s tem seznanjena, drugič svetovalka za erotično perilo in tehnike zapeljevanja, na vsak način pa instanca, ki zna poslušati in svetovati, odigra Nika Rozman. V teh vlogah je predvsem katalizator, ona lastne zgodbe ne zaupa, njej, podobno kot Župniku, pa prijateljice vse, hvalijo se ji s svojimi ljubezenskimi uspehi; Nika Rozman jo odigra s skrivnostnim razumevanjem stanja stvari na področju erotike in skoraj nevtralnno, pač primerno različnim starostim in izkušnjam sogovornic in vrstnic, torej tudi starostno neopredeljeno. Primož Vrhovec opravi kot nezainteresirani mož, pisarniški ljubimec in župnik isto za vse moške vloge, seveda spovedno razumevajoče, osmešeno sprjaznjeno z novico o ženini izvenzakonski nosečnosti, dovolj abstraktno in minimalistično, da se prilagodi vsakokratni situaciji. Vendar glavnilino uprizoritve predstavlja tisto, s čimer se ukvarjajo pripadnice treh generacij žensk: Mia Skrbinac gradi svojo vlogo na mešanici eteričnosti, ki jo prekinjajo etične dileme in občutek za pravičnost takrat, ko je treba premisliti o načinih, ki naj zaustavijo profesorja s predolgimi rokami; Barbara Cerar pri oblikovanju svoje vloge uporabi šarm in samozavest, njena igra

je prelita s čudežnim in malo tudi skrivnostnim nasmehom, ki nakazuje, da ji je vse jasno in da vse tudi še zmore, hkrati pa se od ostalih odmakne s stilizacijo, slast pripovedovanja se morda pri njej najbolj zlije s slastjo in poželenjem nasploh, tudi koreografsko je bolj izrazita – koreografijo podpisuje Rosanda Hribar; Mirjam Korbar vdovo zastavi kot morda bolj zaupljivo in vodljivo, kot nekoga, ki se svoje želje zaveda, vendar ima pri realizaciji določene zadržke in je vidna nespontanost, tako v gestikulaciji kot v skoraj podrejeni zaupljivosti.

Iztok Mlakar: *Tutošomato*. Režija Vito Taufer. Gledališče Koper in SNG Nova Gorica, ogled januarja 2020 v Novi Gorici.

Tandem Mlakar – Taufer je skoraj blagovna znamka za narečno komedijo. Mlakar je do zdaj s predelavo pridelal *Sljehrnika*, *Pašjon* in *Duohtarja pod mus*, to pa tako, da se je komik in šansonjer lotil nadgrajevanja in aktualizacije srednjeveške moralitete, svetopisemske legende in predelave molièrovske komedije o hipohondriji in strahu pred zdravniki. Vse je bilo uspešno v vseh pogledih, predvsem seveda glede obiska, saj primorska publika bardu jé iz roke, tako kot Štajerci na primer Partljiču. Mlakar je sicer glede komedije precej študiozen, njegovo izhodišče je *commedia dell'arte*, kar pomeni, da na osnovni skelet, ki je pogosto prevzet iz burkaške, folklorne ali obredne tradicije, na primer križev pot, naniza svojo žmohtno primorščino in omogoči dobršno mero igralskih improvizacij. Predvsem se navezava na komedijske začetke pozna po vodilni vlogi, ki jo zasede kar sam, po vlogi vodje gledališke družine, ki je hkrati pisec, igralec in komentator, tisti, ki publiki servira poante, če jih ni sposobna izluščiti in použiti sama, in tej centralni figuri je potem podrejeno vse in se okoli nje tudi vse vrti in zapleta.

Naslov *Tutošomato* je nastal med dopisovanjem med režiserjem in avtorjem besedila, pomeni pa nekaj takega kot konec koncev. Samo besedilo se je v začetku naslanjalo predvsem na Shakespearovo surovo komedijo *Ukročena trmoglavka*, vendar se je med študijskim procesom z dopisovanjem tistega, kar so v uprizoritvi potrebovali, širilo še v druge žanre in se bogatilo z drugimi zapleti. *Ukročena trmoglavka* je danes, podobno kot *Beneški trgovec*, sporno besedilo, predvsem zaradi vloge ženske: Katarina, ki je trmasta in zavrača snubce, s tem pa odlaga tudi poroko svoje mlajše sestre, ki je ne morejo dati v zakon, dokler ne odpravijo in ne umestijo starejše – evo, že ta dikcija kaže na vpetost v tradicionalno vlogo ženske –,

ga najde, ki jo je vreden. In ji je kos. Petruccio je divjak, ki se ne zmeni za Katarinine zadržke in jo prav možato lomi in kroti, to je cela vrsta ponižanj in prekoračenj, ki naj pokažejo, da se norost samovoljnosti kroti s še več norosti in z močjo. Nekatero novejšo uprizoritve besedila so se tega gospodarstva nad žensko v besedilu zavedale in so besedilo poskušale presvetliti in razširiti z interpretacijo: Janusz Kica je v celjski uprizoritvi (1996/97), kjer je Petruccio napol kavboj, surov krotilec in brezbrizen ženin, naredil pomenljiv obrat – Katarina na koncu na videz pristane na podrejenost, vendar Milada Kalezić zadnji monolog izpelje monotono, z glasom izmučene in zlomljene ženska, ki je poskušala vse, vendar se svoji podrejeni družbeni vlogi ni mogla izogniti in je izročena očetovim ženitnim nameram in še bolj noremu brezskrupuloznemu možu; Anja Suša je svojo režijo te komedije v Mestnem gledališču ljubljanskem (2012/13) nadgradila z monologi in komentarji treh uveljavljenih mlajših dramskih avtoric, Simone Semenič, Ivane Sajko in Maje Pelević, da bi zmehčala trdo sporočilo. Mlakar kot da gre v obratno smer, kot da neproblematično reproducira skoraj romanvodebovsko prepričanje, da so konflikti v moško-ženskem obračunu pač posledica tega, da ženska, če rečemo freudovsko, ne ve dobro, kaj hoče. Zato pa o ženski želji toliko bolj ve moški.

Tutošomato je zgodba o ostarelem mafijcu Batisti, ki ima trmasto hčer, ki se namesto pospravljanja, pometanja in podobnih ženskih del, ki jih prepoveduje tudi sestrama, ukvarja z deli, ki naj bi bila pretežno moška. Preureja hišo s poudarkom na plinski instalaciji, in to prav živahno in bučno, malo tudi maniakalno, da ni doma nobenega miru. Njeni sestre bi se poročili, ena zaradi denarja in ena zato, ker je pač blondinka in jo samskost tišči, vendar stari mafijski boter in nasilnež, ki opleta s pištolo in se repenči, tega ne dovoli, dokler ne pospravi (v zakon) starejše; ker je stari bolešno ljubosumen na snubce, se morajo ti preoblačiti v služabnice, da bi se lahko približali svojim izvoljenkam. Vendar je največji problem najti takšnega, ki bi vzel Katarino, in Petruccio je tokrat biker, ki mu po očetovi smrti manjka denarja in ženske ter je za oboje pripravljen marsikaj potrpeti. Ker je oborožen z očetovim nasvetom, da ženska itak vedno govori obratno od tistega, kar misli, in da je *ne* torej *ja*, *ja* pa seveda *ne* (ne mislim tokrat moralizirati o tem, da smo v času, ki si, včasih tudi pretirano in preveč za nazaj, prizadeva, da bi ženski *ne* moški res razumeli kot *ne*). Petruccio torej vasezaverovano ve, da je Katarinin *ne ja* in ona mu vrača z živahnim udarjanjem po njegovi motoristični čeladi in vizirju. Vendar se sklicevanje na *Ukročeno trmoglavko* s tem tudi neha; najvidnejšo vlogo pridobi stari kriminallec, ki se kobaca in moli nogice iz svojega električ-

nega invalidskega vozička, v hiši, kjer je že itak kažin zaradi Katarininega gospodinjskega čuta, v imenu katerega vrta in brusi in sploh kravalira, pa vse bolj smrdi, dokler ne ugotovijo, da pušča plin, in potem gre vse k vragu, torej v zrak; hiter, prehiter in nepremišljen konec, kot nekakšen novoveški 'plin iz stroja'.

Vendar Petruccio s svojo vinarsko starševsko vzgojo, ki jo jemlje kot samoumevno, ni edini teleban in surovina, ni edini nedovzeten za občutljivost ženske duše: predstavo uvede moderator, konferansje, Mlakar sam, ki rimano spregovori o zagatah z ženskami in nam ponuja tudi rešitve: "Za žensku manj je več an več je manj. / Če je mlč slaba, je še narbl fajn." ali pa "Ma duo zastuopi žensku, duo tuo vje, / kej bi rjes rada, kej u resnici če? / Ne, ženske so rjes ena čudna rječ. / Ne muorš zastuopit jeh, ni pomoči, / saj vidijo vse obratno, ku pej mi, / an tisti, ka tuo zastuopi ... nej zastuopu neč!"

S tem pridobi predstava polarnost, na eni strani so tiste, ki jih ne moremo – in morda tudi ne smemo, če hočemo ohraniti 'normalnost', 'naravnost' reda – razumeti, na drugi pa mi. Se potem nujno vprašamo, kdo smo to mi, mali tradicionalisti, mafijci in alfa prasci kot Baptista? Ta identifikacija z neženskim, zapletenim in nerazumljivim je malo podobna tisti šankistični, ki se potem včasih preseli na kakšne napise na majicah v stilu, zakaj je pivo boljše od žene in podobno, drugič pač v bajaranja alkoholikov, ki so jim za življenjske reve itak drugi krivi in je potem žen(sk)a kot večni krivec najbliže, in v razkladanja tistih šankističnih kameradov, ki so se po izgubljenih bitkah doma zatekli med poražene luzerje; je pač najbolj sprejemljiv izgovor.

Pozna se, da je besedilo *Tutošomato* nastajalo sproti, od predhodnih Mlakarjevih je slabše strukturirano, zapleti so bolj hitre in manj verjetne narave, seveda ne manjka travestije, preoblačenja, to je način, na katerega Taufer sploh 'rešuje' svoje zadnje uprizoritve, tudi *Baala* v 'prepesnitvi' Andreja Rozmana Roze, in tako sta Žiga Udir in Matija Rupel snubca, preoblečena v služkinji in tako na dosegu roke starega pohotnega Batiste, njegove hčere so tipična blondinka – Tjaša Hrovat s songom o blondinkah, ki naj potrdi stereotipe –, povzpetnica – odigra jo Urška Taufer –, in Katarina – odigra jo Patrizia Jurinčič Finžgar –, ki ves čas vrta in kriči in jo očitno razen tega, da postane glavni hišnik, ne zanima prav nič. Ker je zadeva malce nepregledna in kaotična, kot stanje v hiši, vmes poseže Mlakar in nam da nekaj dramaturških pojasnil ali razloži kronologijo, kar kaže, da se besedilo zaveda svoje naključnosti in nedodelanosti, svoje improvizacijske narave.

Tutošomato bo, podobno kot prej *Barufe* ali druga uprizorjena Mlakarjeva besedila, uspešnica. Nič ni narobe, če gledališča v repertoar uvrščajo pred-

stave, ki vlečejo in privabijo morda tudi koga, ki ga sicer tja ne bi bilo, pa bo morda zato prišel še kdaj. Zadrega nastane, ko se takšen špateatrski model zabave, čeprav izveden z živahno pomlajeno igralsko ekipo – in Mlakarjem preveč v ospredju z rahlo starčevskimi modrostmi o redu stvari in odnosih med spoloma – v gledališču, ki živi od proračuna, ponuja kot zdrava alternativa, še več, če poskuša tekmovati s tistim, kar sploh opravičuje obstoj takšne vrste gledališča. “Ne vem, zakaj se je /komedije, op. p./ tako bojijo, zakaj imajo v naših gledališčih ‘domicilno pravico’ samo stvari, ki so hermetične, nekomunikativne, da ne rečem nepotrebno zatežene. Očitno naši kulturni politiki polprazne dvorane ustrezajo. In ko ‘kulturen’ Slovenec gre gledat kulturo, da se bo kasneje s tem hvalil, že kar pričakuje, da bo ob tem malce trpel. Če ne trpi, je že v skrbeh ... /.../ Vseeno potreba po smehu vedno obstaja v ljudeh, in če ni profesionalne ponudbe zanj, se bodo zatekli k diletantski. In tudi se! Veselje do gledališča je treba vrniti. Sicer mi profesionalci (kar tudi pomeni pojem *dell’arte*) ne bomo prišli daleč,” pravi Mlakar v gledališkem listu. Profesionalci na plači ali s. p., je to ta dilema? Zdaj smo pa tam: pri diletantizmu in (v?) SNG-jih. Pri spuščanju kriterijev v imenu obiska, pri izpostavah financerja, ki to omogoča in morda tiho podpira. Takšna naperjenost na preostanek repertoarja s stališča tistega, ki je najbolj tržno zanimiv, je seveda vprašljiva in poraja vrsto vprašanj – in morda ponuja nekaj manj trdnih odgovorov od Mlakarjevih. Mogoče se pa od gledališč s posebnim, državnim, statusom pričakuje, da ob začetku študija vedo, kaj bodo uprizorila? Mlakar malo hitro, v maniri superministra na takrat začasno – in morda kmalu spet – ukinjenem ministrstvu za kulturo, ki je od umetnosti zahteval preverjanje pred široko publiko na stadionu v Stožicah, navija za popularnost in všečnost in okrcata tisto, zaradi česar so gledališča pri nas – za razliko od italijanskih, tam je takšnih malo, v celi državi sedem, med njimi tudi SSG Trst – sploh državno podprta. In še: kaj naj bi v tej sprevrženi gledališki politiki storili z nami, ki načeloma radi gledamo hermetične in zatežene predstave in ki nam polprofesionalna izvedba *Tutošomata* od besedila naprej ni bila v poseben užitek, še več, ki smo včasih ob izvedbi trpeli tako, kot naj bi gledalec siceršnjih gledaliških zateženosti?

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2020

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za nagrado za najboljšo kratko zgodbo leta 2020. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena na slavnostni prireditvi na ugledni lokaciji v Ljubljani. Nagrajena zgodba in šest nominiranih besedil bo objavljenih v reviji Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2020 na naslov: SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z dvema besediloma. Avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora revije Sodobnost. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.

NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2020

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2020. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku 1000 evrov. Podeljena bo na slavnostni prireditvi na ugledni lokaciji v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2020 na naslov: KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vključuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.

Sodobnost

Naročilnica

Cena številke v prosti prodaji je 7 EUR. Redni naročniki imajo 40-odstotni popust. Letna naročnina za dvanajst številčk je 49 EUR, plačljiva v enem obroku (za tujino 130 EUR). Naročniki so upravičeni do visokih popustov (do 50 odstotkov) pri nakupu knjig v Knjižnem klubu založbe Sodobnost International. Izpolnjeno naročilnico pošljite na naslov: KUD Sodobnost International, Suhadolčanova 64, 1231 Ljubljana - Črnuče.

Ime in priimek

Ulica

Poštna številka

Kraj

E-naslov

Revijo lahko naročite tudi na naši spletni strani:
<https://www.sodobnost.com/narocilnica/>