

Sodobnost

12

Letnik 77
december 2013

Uvodnik

dr. Samo Rugelj: Malo založništvo v težkih časih 1635

Mnenja, izkušnje, vizije

Mladinska književnost – revna pastorka literature? 1644

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Milanom Deklevo 1656

Sodobna slovenska poezija

Vinko Möderndorfer: Deset pesmi 1670

Boris A. Novak: Zemljevidi domotožja 1680

Sodobna slovenska proza

Kristina Jurkovič: Mala anatomija MajdeKalan 1692

Sto let Vitomila Zupana

Saša Vuga: Rojen za Montparnasse – ne, za Montmartre 1699

Sodobni slovenski esej

Uroš Zupan: Generacijski romani 1715

Tuja obzorja

Daniel Hevier: Upravitelj bistva 1731

Slovanske mitologije

Marija Stanonik: Mit in logos 1744

Sprehodi po knjižnem trgu

Alen Jelen: Nočni pogovori: igralci v etru (Matej Bogataj) 1763

Irena Velikonja: Črna ovca, črni vran (Alenka Urh) 1766

Tadej Golob: Ali boma ye! (Majda Travnik Vode)..... 1769

Tone Partljič: Pasja ulica (Diana Pungeršič)..... 1773

Mlada Sodobnost

Peter Svetina: Ropotarna (Majda Travnik Vode) 1777

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Oblast kot samovolja in predstava..... 1780

Letno kazalo 2013 1787

dr. Samo Rugelj



Malo založništvo v težkih časih

Pred nekaj leti, ko so mojemu očetu že pojemale moči, sem se po skoraj štirih desetletjih znova srečal z bratom Justom, ki je po dolgih letih z (najinim skupnim) očetom spet vzpostavljaj tesnejši stik. V zvezi z njim sem do takrat v spominu hranil samo eno podobo: v stanovanju, kjer sem odraščal, je, kot že kar velik fant, skoraj moški, sedel na kavču v jedilnici, jaz pa sem ga zagledal, ko sem v ta prostor prišel iz predsobe. Stopil sem k njemu – tu pa se je ta utrinek iz preteklosti tudi končal.

Vnovič sva se tako spoznala že kot možakarja v srednjih letih in za oba je bilo zanimivo odkrivati, kaj se je v preteklosti dogajalo z drugim. Ugotovila sva, da so naju pritegovale podobne reči. Podobno kot je on svoje profesionalno življenje preživel kot podjetnik v Rusiji, sem ga jaz v Sloveniji. Podobno kot je on ves čas čutil ljubezen do zgodovinskih knjig, sem jo jaz do knjig o filmu. Podobno kot je on začel samoiniciativno skrbeti za izdajanje knjig o Sloveniji v ruščini in knjig o Rusiji v slovenščini, sem jaz samoiniciativno začel skrbeti za izdajanje knjig o filmu v slovenščini. Ni minilo dolgo in začela sva tudi poslovno sodelovati, saj je naša založbica postala nekakšna njegova ekspozitura za izdajanje prevodov ruskih knjig v slovenskem jeziku.

Lani se je ponudila priložnost, da sva ga z ženo, ob izidu prevoda ene prvih slovenskih zgodovinskih knjig o prvi svetovni vojni v ruščini, obiskala v Moskvi, saj je Just ob tej priložnosti na slovenski ambasadi organiziral posvet slovenskih in ruskih zgodovinarjev, ki ga je tudi vodil. Ustavili smo se že na stopnišču ambasade, ko nama je pokazal kip Franceta Prešerna, katerega postavitev je organiziral sam, in sicer 8. februarja 2000, ob dvestoletnici poetove smrti. Še zdaj vidim njegov navdušeni izraz, ko nama je rekel: “Kolikor vem, je to edini Prešernov kip izven Slovenije.” Dan za tem smo se odpravili v mesto, kjer smo se ustavili tudi v knjižnici tuje literature, kjer je pred vhodom razpostavljenih na desetine

kipov tujih literatov, tudi Nobelovcev. Just je energično zakorakal k enemu od njih in izkazalo se je, da gre za Žiga Herbersteina, habsburškega diplomata slovenskega rodu, ki je s svojimi *Moskovskimi zapiski* že pred stoletji (1549) predstavil Rusijo Evropi. Približno takole nama je opisal njegov pomen: "Bil je eden prvih, ki je Evropi podrobneje predstavil rusko deželo in zgodovino, knjiga je bila za tedanji čas prava uspešnica, izšla je v glavnih evropskih jezikih. Zato sem se odločil, da mu na tem mestu postavim spomenik." Just je dvignil glavo, pogledal po spomenikih drugih literatov ter ugotovil, da se je njihovo število v zadnjih letih opazno pomnožilo. "Ko smo jeseni 2000 tukaj postavili Herbersteina, je bil to eden prvih spomenikov. Poglejta, koliko jih je zdaj!"

Gledal sem ga in se čudil, kaj vse je za kulturno prepoznavnost Slovenije v Moskvi postoril povsem sam, brez kakršne koli javne podpore, le z gorečnostjo in angažiranostjo pravega patriota, ter se skušal spomniti, kakšne trajne sledove slovenske kulture so na ruskih tleh v zadnjih dveh desetletjih pustila velika slovenska podjetja. Na misel mi ni prišlo nič pametnega.

Ta osebna zgodba, vnovično srečanje izgubljenega in spet najdenega brata, se mi je porajala v spominu, ko sem pred kratkim, v okviru slovenskega knjižnega sejma, poslušal hrvaškega založnika Nevena Antičevića, eno od ključnih oseb ene večjih hrvaških založb Algoritam. Pred tem je bil med vodilnimi v založbi Mladost, ki je imela v svojih najboljših časih tudi po 200 milijonov dolarjev prometa. Antičević je torej človek, za katerim so desetletja dela v založništvu, v katerem se je dokazal tudi podjetniško.

Založbi Algoritam sem začel slediti nekako na prelomu tisočletja, ko je z raznimi tipi knjižnih izdaj, od leposlovnih do humanističnih, na hrvaškem knjižnem trgu, ki sem ga večinoma spremljal kot popotnik po njihovi dalmatinski obali, postajala ena vodilnih knjižnih založb, ki je svoje udejstvovanje nadaljevala tudi z gradnjo knjigarniške verige. Nikoli ne bom pozabil svojega presenečenja, ko sem stopil v eno njihovih knjigarn v Splitu in ugotovil, da imajo kopico neleposlovnih prevodov, za katere pri nas sploh še nismo slišali. Njihova zbirka *Facta*, njen idejni oče ter zadnja leta tudi urednik je prav Antičević, v kateri je do zdaj izšlo že več kot sto naslovov, je od takrat redno na spisku želja ob mojih občasnih obiskih Zagreba in njihove centralne knjigarne sredi mesta v hotelu Dubrovnik, kjer se za nekaj trenutkov počutiš, kot da bi stopil v kak (pomanjšani) londonski Waterstones.

Ko je Antičević v svojem galantnem nastopu ter z izbranim jezikom pred nas poslušalce razgrnil dogajanje v hrvaškem založništvu v zadnjih dvajsetih letih, odkar sta naši državi postali samostojni, me je pri srcu stisnil *déjà vu* učinek izgubljenega in znova najdenega brata, s katerim

sem preživel mladost, potem pa se za dolgo ločil. Takrat so knjige raznih jugoslovanskih založb iz Srbije, Hrvaške in Bosne dajale naši družini poseben ton, saj so tam zelo hitro in veliko prevajali s področij, ki so bila osnova očetovega knjižnega zanimanja, torej psihologija, psihiatrija in psihoterapija. Po osamosvojitvi so te knjige iz slovenskih knjigarn izgini- le, nadomestile so jih predvsem angleške izdaje. Seznanjanje s hrvaškimi in srbskimi knjigami je bilo potlej omejeno na knjigarniška brskanja ob turističnih obiskih sedaj tujih dežel.

Hrvaško založništvo je, podobno kot slovensko, v zadnjih dvajsetih letih doživljalo vzpone in padce. Morda še večje vzpone in še večje padce. Tranzicija, ki so jo z mukami preživljale skoraj vse velike založbe iz socialistične preteklosti, vojno stanje, v katerem je izdajanje in kupovanje knjig skoraj povsem prenehalo. Temu je sledil prvi založniški podjetniški vrhunec po vzpostavitvi tržne družbe, ki mu je dala ogromen pospešek konec tisočletja objavljena ničelna stopnja davka na knjige. Prvi šok je prišel leta 2004, ko so "knjige ob časopisih" v enem samem letu prepole- vile prodajo klasičnega knjižnega založništva (za razliko od Slovenije je imelo hrvaško časopisno knjižno založništvo tistega leta izjemen vpliv na trg, tudi zato, ker je Hrvaška pri kupovanju časopisov dežela t. i. medite- ranskega tipa, kar pomeni, da večino dnevnikov prodajo v kioskih, ne pa naročnikom, zato so "časopisne knjige" tam zgenerirale veliko večji obseg poslovanja), temu pa je sledil nov založniški podjetniški vrhunec med letoma 2005 in 2008, ko so tudi knjige jahale na valu konjunktore. Ta se je sklenil z globljim in globljim padcem v zadnjih petih letih, pri katerem je nekaj uteži dodal še pred časom uvedeni 5-odstotni davek (DDV) na knjigo.

Če ti nekdo pove, da v dani situaciji ne moreš narediti ničesar, je za nekoga to lahko odrešujoče, za koga drugega pa morda uničevalno. Pri meni je imelo odrešilni učinek, ko je Antičević založništvo postavil v splošni gospodarski kontekst. Razložil je nekako takole: Založništvo je panoga, v kateri običajen poslovni cikel traja približno eno leto, kolikor je v povprečju potrebno, da izbrana knjiga izide (nekatero knjige, kadar se lovi razne roke, tržne ali subvencijske, sicer izidejo precej hitreje, vendar je povprečje še vedno približno leto dni). To v praksi pomeni, da se manjši gospodarski zastoji, torej taki, ki so krajši od enega leta, pri založništvu niti ne poznajo, saj je to v vsakem trenutku zastavljeno za najmanj dva- najst mesecev vnaprej. Če pa zastoj traja dlje, začne to na založništvo vplivati tudi na ravni produkcije. Pri založbah namreč začnejo razmišljati o postopni prilagoditvi števila novih knjižnih naslovov, ki jih namerava- jo izdati, ter o stroških, povezanih s tem, o novi gospodarski situaciji.

Pomembno pa je, in to je Antičević večkrat poudaril, da založništvo v majhnem jeziku, kot je hrvaški ali slovenski, na noben način ne more vplivati na splošno gospodarsko situacijo. Res je celo nasprotno; knjižno založništvo je v tem primeru dejansko talec splošne gospodarske situacije, saj ljudje ob zmanjšanih prihodkih najprej črtajo kupovanje knjig, to je eden prvih varčevalnih ukrepov. Proti temu ni zdravila niti ustreznega orodja. Tako pač je in s tem se je treba sprijazniti. Na Hrvaškem (podobno je tudi pri nas) traja kriza že tri oziroma štiri klasične založniške cikle, kar se seveda vse bolj neposredno kaže tudi na številu izdanih knjižnih naslovov. To se je, zaradi zmanjšane prodaje, ki vsako leto strmo pada, na Hrvaškem v zadnjih petih letih zmanjšalo skoraj za polovico, težki časi pa založbe še naprej silijo v klestenje stroškov in nekakšno fazo hibernacije, v okviru katere se založbe skušajo osrediniti na prodajanje starih naslovov in knjig, po možnosti tistih, ki so že v skladiščih in pri katerih nimajo skoraj nobenih novih stroškov.

Kot smo na sejmu videli pri prikazu stanja založništva še nekaterih drugih majhnih evropskih držav (denimo Litve in Latvije), se ponekod soočajo z veliko večjo strukturno založniško krizo, kot jo imamo v Sloveniji. Iz tega lahko sklepamo, da ni nujno, da smo že dosegli dno. Ta zajčja luknja je lahko še veliko globlja. V tem smislu Antičević kot pomembno varovalko majhnega založništva v času krize vidi ustrezno, jasno profilirano in dodatno javno podporo izdajanju in prodaji knjig, saj lahko sicer v tej kulturni dejavnosti, ki deluje tudi na trgu, pride do nepopravljive škode. Pri tem je navedel nekaj ukrepov, ki so jih v rajni Jugoslaviji oziroma nekaterih njenih delih včasih že izvajali, denimo honorar za avtorsko polo v višini povprečne plače ali celo višji, ki je svojčas že veljal v Sloveniji, s čimer se štiti prihodnja avtorska produkcija, ali pa ob koncu leta povrnitev vseh davkov, ki jih je med letom plačala založba, kar slednji omogoča nadaljnje aktivno poslovanje, kar so prakticirali v Srbiji. Čeprav ti nasveti morda zvenijo kot nekakšna socialistična bajka, je osnovna ost Antičevićevega izvajanja, torej to, da majhno založništvo ne more spremeniti nacionalnega gospodarstva oziroma da nanj ne more vplivati, vsaj pri meni zadela žebljico na glavico. Kot založnika me je pomirilo, naj se ne grizem zaradi vse manjše prodaje knjig, da tako pač je, naj se s tem v času krize pač sprijaznim, hkrati pa me je spodbudilo, da sem resneje premislil o nacionalnih ukrepih na področju knjige, ki bi jih bilo treba za ohranitev in oživitev slovenskega založništva res dobro čim prej sprejeti in jih tudi realizirati. V nadaljevanju torej naštevam in na kratko komentiram nekaj konkretnih predlogov, ki bi vsaj približno enakovredno učinkovali na vse akterje na založniškem trgu.

1. Preprečitev nadaljnjih znižanj javnih sredstev za slovensko knjigo

V duhu varčevalnih ukrepov na nivoju vse države so se zadnja leta zmanjševala tudi javna sredstva, ki so namenjena produkciji in dostopnosti slovenske knjige. To v praksi pomeni, da beležimo tako zmanjšanje proračuna Javne agencije za knjigo kot tudi zmanjšanje sredstev, ki jih imajo za odkup knjižničnega gradiva na voljo knjižnice. Po trenutno dostopnih neuradnih informacijah naj bi se zmanjševanje sredstev prihodnje leto nadaljevalo na vseh koncih, kar zna pomembno vplivati na založniški program tako v drugi polovici leta 2014, še bolj pa v letu za tem, ko gospodarstvo verjetno tudi še ne bo okrevalo. Vedeti je treba, da so založniki do zdaj že porabili večino notranjih rezerv, večina je tudi optimizirala (zminimalizirala) stroške. Pregled podatkov, ki bodo zbrani drugo leto, bo gotovo pokazal zmanjšanje števila novo izdanih knjig v letošnjem letu. Poleg tega je založniška panoga v zadnjih petih letih že izgubila približno šestino delovnih mest. Zaustavitev zmanjševanja javnih sredstev, namenjenih produkciji in dostopnosti knjig, se tako kaže kot eden ključnih ukrepov, ki bo založniško panogo vsaj delno ščitil pred nadaljnjim razpadanjem.

2. Nacionalna promocija kupovanja knjig

Kakor koli obrnete, je knjižni trg velik toliko, kolikor se v določenem časovnem obdobju, običajno v letu dni, proda knjig. Glede na to, da so se na ministrstvu za kulturo odločili na knjižnem trgu intervenirati z zakonom o knjigi, ki bo za določen čas uvedel enotno ceno knjig, bi bilo logično, da poleg tega intervenirajo še na kakem drugem koncu in torej prebivalstvo hkrati spodbudijo h kupovanju knjig; Slovenci smo po številu kupljenih knjig na leto namreč med zadnjimi v Evropi. Kakršna koli javna intervencija in regulacija katerega koli trga za seboj potegne tudi nepredvidene učinke, in če bo v začetku prihodnjega leta zakon sprejet ter bo sredi leta 2014 stopil v veljavo, bi lahko imel v drugi polovici prihodnjega leta na potrošnika tudi negativne učinke, saj bo ta kupovanje zelenih knjig morda za nekaj časa odložil v pričakovanju poznejšega znižanja cen. Istočasna nacionalna kampanja za promocijo kupovanja knjig bi te učinke lahko omilila, hkrati pa bi vzpostavila platformo za kontinuirano nacionalno promoviranje kupovanja knjig, ki se v nekaterih državah odvija že dolgo, na Nizozemskem več kot uspešno in vse bolj kompleksno že več kot četrt stoletja (poleg splošne promocije kupovanja knjig tam potekajo tudi akcije za specifične segmente knjig, denimo za otroške in mladinske knjige, poezijo, žanrske knjige itn.). Pomenljivo je dejstvo, da so od osamosvojitve Slovenije, torej v zadnjih nekaj več kot

dveh desetletjih, praktično vsa ministrstva že imela ali pa imajo nacionalne promocijske kampanje za posamezne vidike človekovega bivanja, od okoljskega zavedanja do opozarjanja na različne vidike nezdravega življenja, medtem ko slovenska knjiga tovrstnega pospeška v vseh teh letih ni dobila. Morda je zdaj pravi čas za to.

3) Spodbujanje izboljšanja zidane knjigarniške mreže

Na knjižnem sejmu sem se pogovarjal s srbskim literarnim agentom, ki je v založniškem poslu že desetletja in ima dober pregled nad celotnim knjižnim trgom bivše Jugoslavije. Postavil je tezo, da bosta, če se bo sedanje stanje še nekaj časa nadaljevalo, obstala samo dva tipa založb: tiste, ki imajo tudi knjigarne, saj tiste, ki jih nimajo, padejo že na rabatu, ki ga morajo odstopiti knjigarnam, in tiste, ki poleg sredstev, ki jih ustvarjajo s prodajo knjig, tako ali drugače prejemajo še kaka druga (javna, evropska itn.) sredstva. Ti trendi so vse bolj vidni tudi v Sloveniji, v nadaljnji fazi pa pomenijo monokulturizacijo založb: založbe s knjigarnami bodo v svojih knjigarnah izpostavljale predvsem svoj knjižni program, javno podprte založbe pa bodo izdajale predvsem knjige za zelo specializiran in majhen krog bralcev. Drugotnega knjižnega programa bo v takem primeru ostalo bore malo.

Glede na dileme in nejasnosti glede prihodnosti naše največje knjigarniške mreže je logično, da bi se z javnimi sredstvi, namenjenimi knjigarnam (ta v razpisih zadnjih let seveda obstajajo), poskušalo zagotoviti tudi razvoj novih neodvisnih knjigarn, ki bodo imele stabilno osnovo za dolgoročno poslovanje. To se seveda da storiti s kombinacijo nacionalnih in lokalnih aktivnosti, ki bi omogočile nastanek knjigarn s pripadajočo infrastrukturo (predvsem tu mislim na kavarne, ki knjigarne nadgradijo v socialni prostor in prostor za druženje). Te lahko predstavljajo zametek nove mreže knjigarn, ta pa je nujna tudi zaradi dolgoročnega ščitenja neoviranega dostopa do slovenske knjige, ki je v javnem interesu. Seveda pa je eden pomembnih vidikov gradnje nove mreže tudi zagotovitev enakovrednega dostopa novih knjigarn do knjižnega programa vseh založnikov po vsaj približno enakih pogojih, kot jih imajo obstoječe knjigarne, ki, če govorimo o tradicionalnih knjigarniških mrežah, temeljijo na minulem delu in tradiciji, ki izvira neposredno iz časov po drugi svetovni vojni.

4) Spodbujanje izboljšanja spletne knjigarniške mreže

Ne glede na to, ali se prejšnjo točko spravi v življenje ali ne, bo v Sloveniji kar nekaj manjših mest in zaselkov, ki ne bodo nikoli imeli lastne knjigarne. Lažji dostop do kupovanja knjig se njihovim prebivalcem torej lahko zagotovi le z izboljšanjem spletne knjigarniške mreže.

V primerjavi z javnimi sredstvi, ki so bila do zdaj investirana v informacijsko knjižnično infrastrukturo (da o Izumu niti ne govorimo), lahko rečemo, da javnih sredstev za razvoj informacijske platforme za prodajo knjig do zdaj sploh še ni bilo. Še več; po dostopnih podatkih je denimo ministrstvo za šolstvo v razvoj digitalnih šolskih gradiv investiralo več milijonov evrov brez kakega oprijemljivega rezultata, medtem ko so bile javne investicije v vzpostavitev portalov za prodajo elektronskih različic knjig (trenutno obstajata dva, oba sta še vedno v začetni fazi) zgolj posredne. Prihajamo torej do zanimivega paradoksa: v zadnjih petnajstih letih se je kupovanje knjig v veliki meri preselilo v spletni univerzum (šegava opomba: ljubljanski osnovnošolci imajo pri svojih šolskih nastopih v angleškem jeziku že nekaj časa na voljo teme, kot je denimo *online shopping*), kljub temu pa se javna podpora spletnemu komunikacijskemu krogu nakupovanja knjige od avtorja in založbe do knjigarne in kupca do zdaj premaknila komaj za kak milimeter (prav nedavno z razpisom sredstev za konverzijo datotek v elektronski knjižni format). Sprememba paradigme Gutenbergove galaksije, ki jo mora dopolniti tudi spletno vesolje, je torej nujna tudi pri javnih investicijah v informacijske platforme, katerih rezultat bo v končni fazi dovolj raznolika in kakovostna spletna knjigarniška pokrajina. Prepustitev tega segmenta zgolj tržnim odločitvam bi namreč lahko dala precej nenavadne rezultate.

5) Nacionalna nagrada za roman

V Sloveniji imamo precej raznovrstne literarne nagrade: nekatere podeljujejo strokovna in druga združenja ter društva, spet druge zasebna podjetja od založb do časopisov. Simptomatično je, da je samostojna Slovenija že na začetku dobila nagrado kresnik za roman leta, ki jo je lansiral časnik *Delo*, medtem ko nacionalna romaneskna nagrada za zdaj običajno, če je kakemu pisatelju sploh podeljena, ostaja v risu "malih" Prešernovih nagrad. Spodobno financirana ter z nacionalno avro obsijana nagrada bi dala Slovencem (tudi na državnem nivoju) vedeti, da so romanopisci dejansko nacionalni zaklad, čeprav največkrat ustvarjajo v povsem obstranskih razmerah, njena podelitev in ustrezna promocija v pravem delu koledarskega leta, morda tudi v okviru nacionalne kampanje kupovanja knjig, pa bi spodbujala tudi h kupovanju in branju knjig domačih avtorjev.

6) Znižanje davka na knjige

Najbrž se je večina tistih, ki se v Sloveniji ukvarja s knjigami, že pred leti sprijaznila s tem, da država ne bo znižala ali celo ukinila davka na dodano vrednost pri knjigah. Vendar je čas, da se aktivnosti na to temo

spet obudijo. Še enkrat je treba povedati naslednje: slovenski avtorji in založniki delujejo na dvomilijonskem jezikovnem trgu dežele, ki je v globoki gospodarski krizi. Svojih, slovenskih knjig, preprosto ne morejo internacionalizirati, zanje ni drugih trgov. Ne morejo jih prodajati v dežele in ljudem, ki ne govorijo slovensko, ne morejo se prestrukturirati v neko drugo podobno dejavnost, ne da bi ob tem opustili osnovno. Zamejeni so z zasebno in javno porabo zgolj in samo slovenskega prebivalstva. Tako pač je. Zato bi bilo logično, da se vsemu temu prilagodi tudi davek na dodano vrednost pri knjigah. Če se ga zaradi evropskih regulativ ne da ukiniti, naj se ga vsaj zniža. Hrvati, ki imajo vsaj dvakrat večji jezikovni knjižni trg, imajo dvakrat nižji davek. Njihov davek na knjige je petkrat nižji od njihovega davka na običajne proizvode. Pred vstopom v Evropsko unijo so imeli ničelni davek, ob vstopu so ga prilagodili, vendar znaša le pet odstotkov. To bi moral biti tudi srednjeročen cilj slovenske kulturne politike.

Kampanja za ničelni davek na dodano vrednost pri knjigah je bila pred leti stvar zasebne iniciative. Tudi zato ni uspela. Kot kažejo hrvaški primer in izkušnje od tam, se mora začeti drugje. Začeti se mora pri javnih institucijah, ki so povezane s knjigo. Od tam se lahko širi navzgor proti izvršni oblasti in navzdol proti akterjem na založniškem področju. Za nižji davek na knjigo se ne more kredibilno zavzemati tisti, ki ima od njega neposredno korist, saj bo v svoji nameri avtomatično diskvalificiran. Zanj se mora zavzeti tisti, ki je družbeno priznan nosilec javnega interesa za slovensko kulturo, s tem pa tudi slovensko knjigo. Kakršni koli drugi poskusi so žal vnaprej obsojeni na neuspeh.

Zaključek

Moj brat ni imel rad teka na dolge proge. Morda tudi zaradi nesoglasij z očetom, ki je tovrstni tek tako vztrajno promoviral. Ko pa je lani prebral mojo izpovedno knjigo o teku, življenju in vsem drugem, se je v njem nekaj premaknilo. Lotil se ga je na svoj specifični aktivno-ležerni način in po dobrega pol leta priprav sva letos pretekla cel maraton na isti dan. Domišljam si, da sem bil jaz tisti, ki je odločilno vplival nanj.

Po drugi strani sam nisem maral ne ruščine ne Rusije. Ruščino mi je priskutila profesorica v srednji šoli, kjer sem si jo izbral za dodatni jezik, in ko sem odložil šolske knjige, sem se zaobljubil, da z njo ne bom imel ničesar več. Pa je tri desetletja pozneje prišel mimo brat in mi mimogrede preobrnil predstavo o tem jeziku ter kulturi in zgodovini dežele, kjer ga

govorijo, tako da danes izdajam knjige, prevedene iz ruščine, in postanem pozoren, kadar do mene prispe kaka vest o tej deželi. Zato so bratje: da ti nekaj pokažejo v drugi perspektivi in ti na mehak način spremenijo doseganja prepričanja.

O tem sem razmišljal, ko se je končevalo hrvaško založniško predavanje Nevena Antičevića. O tem, da ima slovenska založniška zgodba svojo specifično pa tudi splošno komponento. O tem, kako je nekaj, kar se v tem prostoru zdi neuresničljivo, možno, realno in že uresničeno le uro vožnje z avtomobilom stran, v deželi, ki je bila še pred dobrimi dvajsetimi leti tudi naša. O tem, da so tudi tam težki časi, a so se založniki in država z njimi pripravljene spoprijemati resneje in bolj čvrsto kot pri nas.

Nižji davek na knjigo je tako tudi primer in simbol, zarez, bi rekel Mladen Dolar, s katero bi Slovenci nedvoumno pokazali, da nam je mar, da govorimo slovensko. Da nam je mar, da bomo slovenščino govorili in razvijali še naprej, in da nam je mar, da obstajajo ljudje, ki svoja življenja tudi v težkih časih posvečajo izdajanju knjig v tem jeziku, jeziku, majhnem po številu ljudi, ki ga govorijo, a krasnem po izrazni moči.

Ve se, kdo je na potezi.

Mladinska književnost – revna pastorka literature?

O položaju slovenske mladinske književnosti danes, o bralni kulturi, bralni pismenosti, o rezultatih raziskave PISA in drugih aktualnih vprašanjih, povezanih z izdajanjem slovenskih slikanic in mladinskega leposlovja nasploh, so na okrogli mizi spregovorili Jana Bauer – urednica in pisateljica, Sabina Burkeljca – knjižničarka na OŠ Rodica, dr. Meta Grosman – strokovnjakinja za branje, recepcijo književnosti, metodiko pouka književnosti, dr. Dragica Haramija – redna profesorica za področje mladinske književnosti, predsednica Društva Bralna značka Slovenije, Manca Perko – generalna sekretarka Društva Bralna značka Slovenije, Irena Miš Svoltjšak – založnica, Peter Škerl – ilustrator, Klaudija Šterman Ivančič – raziskovalka na Pedagoškem inštitutu, Janja Vidmar – pisateljica, Vlasta Vičič – področna sekretarka Javne agencije za knjigo Republike Slovenije in voditeljica Simona Kopinšek. Okrogla miza je potekala v organizaciji Mladinske sekcije Društva slovenskih pisateljev v društvenih prostorih.

Janja Vidmar, kaj pomeni biti pisatelj danes v primerjavi z nekaj leti ali desetletjem nazaj? Pogoji dela se spreminjajo s trgom, ta narekuje tudi spremembe v založniškem prostoru, kar posledično vpliva tudi na avtorje in njihovo delo. Reakcija je verižna.

Janja Vidmar: Ja, razlik je pravzaprav kar nekaj. Upam, da se to ne sliši preveč oholo, ampak Mladinska sekcija, ki smo jo na Društvu slovenskih pisateljev ustanovili leta 2004, je začela koordinirati in združevati institucije, ki se ukvarjajo s knjigo, z literaturo, in mislim, da nam je to dobro uspelo. Uspeli smo se povezati znotraj mladinske književnosti. Kar pa je, se mi zdi, po drugi strani dvorezen meč. S tem, ko smo se povezali in tako povezani toliko bolje delovali, smo namreč tudi sami dobili lažen občutek, da je mladinska književnost v javnosti pridobila prepoznavnost, medijsko

odmevnost. To povezovanje nas je, se mi zdi, tudi rahlo uspavalo. Nagrade za mladinska besedila so nekako edina realna promocija v dnevnem tisku. Sicer se pa bojim, da je zadeva v primerjavi z desetletjem nazaj medijsko slabše zastopana. Kot avtorica opažam tudi nekaj grenkih razlik: na eni strani mi stroka v mladinski književnosti priznava vrhunskost ali kvaliteto, na drugi strani pa mi jo etablirana književnost za odrasle oziroma stroka slednje odreka. Še vedno, kljub prodornosti in javnemu zagovarjanju pomena in pomembnosti mladinske književnosti, opažam, da še vedno obstaja rahlo pokroviteljski ali omalovažujoč odnos do te književnosti.

Peter Škerl: Začel bom na mestu, kjer so nam kot avtorjem odvzeli pravice. To je bilo leta 2012, ko smo z zakonom postali enaki samostojnim podjetnikom. S tem zakonom so nam odvzeli petnajstodstotno olajšavo. Tukaj se je pokazalo, da nas družba dojema enakovredno. Ne kot kreativni razred, kar bi želeli biti in kar smo, ampak bolj kot neki povprečen razred, ki nam ne daje primerne in zasluženega statusa. Na to opozarja tudi Alenka Sottler s skupino, v kateri sem tudi sam.

Bralna značka ima več kot petdesetletno tradicijo, kaj ta tradicija pomeni danes? Kakšne razlike kažejo raziskave?

Dr. Dragica Haramija: Štiriinpetdesetletna tradicija pomeni, da zdaj že berejo vnuki in pravnuki prvih bralcev za bralno značko. Bralna značka pravzaprav nima tovrstnih težav, saj 140 tisoč bralcev letno dokazuje, da je to dobra promocija branja.

Manca Perko: Pregledovala sem raziskavo, ki je bila opravljena pred dvajsetimi leti, in jo primerjala z današnjo. V odstotkih smo danes boljši, po številu bralcev pa slabši. V povprečju 75 odstotkov vseh osnovnošolcev bere za bralno značko. Pred dvajsetimi leti jih je bralo približno 55 odstotkov. Kar se tiče števila otrok, je bilo leta 1992 bralcev prvošolčkov 124 tisoč, kar pomeni 93 odstotkov. Kar zadeva sistem gostovanja avtorjev po šolah, je ta danes bolj organiziran in tudi finančno urejen. Pred dvajsetimi leti smo zahtevali, da je avtorje za obiske na šolah treba plačati. Takrat se je ob razpadu Jugoslavije, ob prehodu v samostojno državo, mnoge reči začelo urejati drugače. Med drugim so tudi avtorji dobili drugačen status. Mislim, da se o honoriranju avtorjev za gostovanja na šolah ne sprašujejo več, če pa se, se lahko avtorji temu tudi uprejo. V tem pogledu tej skupni politiki sledimo z Društvom slovenskih pisateljev. Obiskov po šolah danes

ni manj, kot jih je bilo v preteklih letih. Res pa je, da se danes premišljeno izbirajo knjige in avtorji, ki jih želimo svetovati za obiske po šolah. Izbor avtorjev je objavljen na naši spletni strani. Moramo pa priznati, da smo manj pozorni do ilustratorjev, v tem pogledu se moramo povezati. Mislim, da Bralna značka ščiti avtorske interese. Seveda pa dopuščam možnost za morebitne izboljšave.

Jana Bauer, kaj kot avtorica, založnica, urednica v slovenskem prostoru pogrešate? Primanjkljaj česa, posluh za kaj?

Jana Bauer: Pri naši založbi se pojavlja problem, da finančno ne zmoremo več, izdajati knjig slovenskih avtorjev, kar smo lani še lahko. Govorim o ilustriranih knjigah in na tem mestu je treba povedati, da so ilustrirana knjižna dela do petkrat dražja od prevodne literature. Primorani smo bili začeti širiti program prevodne literature in krčiti lastno slovensko produkcijo, kar posledično pomeni manj dela za avtorje, ilustratorje. Povem lahko, da imamo trenutno besedila osmih odličnih slovenskih avtorjev, ki čakajo na objavo, ker jih ne moremo izdati. Če smo lahko lani izdali šest, sedem izvirnih slovenskih besedil, jih bomo zdaj toliko zmogli izdati šele v naslednjih treh, štirih letih. Če bo sreča. Mislim, da se je treba zavedati tudi realnega deleža podpore Javne agencije za knjigo. Letos je Javna agencija za knjigo podprla 291 knjig, od tega je bilo tako s programskim kot s projektnim razpisom s subvencijo podprtih 23 izvirnih slovenskih ilustriranih knjig. To je približno osem odstotkov. V preteklem triletju je bilo podobno, od osem do deset odstotkov. Slabih slikanic je na našem tržišču ogromno. Kvaliteta pa vendarle sovпада s finančnimi sredstvi. In če hočemo povečati število odličnih izvodov, je treba povečati tudi podporo Javne agencije za knjigo.

Koliko stane izvirna slovenska slikanica?

Jana Bauer: Enotne cene ni. Pri nas stane od sedem do devet tisoč evrov.

Irena Miš Svolfšak: Pred časom sem izvedela, da je pri Mladinski knjigi slovenska slikanica sedemkrat dražja kot prevodna, to je bil njihov izračun. Pri nas je dražja do desetkrat. Dejansko se ti zneski gibljejo med osem in deset tisoč evri, lahko tudi več. To so dejanski stroški, ki jih potem razdelimo na število knjižnih izvodov posamezne slikanice. Priznam, da se mnogi avtorji pritožujejo nad honorarji ilustratorjev in imamo zato tudi kdaj težave, to povem iz prakse.

Gospa Vlasta Vičič, se boste kot predstavnica Javne agencije za knjigo na tem mestu vključili v razpravo?

Vlasta Vičič: Bom. Večina sofinanciranih knjig je sofinanciranih pri tako imenovanih programskih založbah, ki so sprejete v financiranje za tri leta in samostojno oblikujejo svoj program, s tem pa samostojno vključujejo tudi otroška in mladinska ter druga knjižna dela. Med temi programskimi založbami sta dve založbi, Miš in Mladika, kjer so izključno financirani njihovi mladinski programi s šestimi, sedmimi knjigami na leto. Potem so tukaj Mladinska knjiga, ki ima od leta do leta različen delež slovenskih in prevodnih mladinskih del, pa še Franc-Franc, Sanje, Modrijan ... Letošnji projektni razpis je bil zaradi pomanjkanja sredstev omejen na sofinanciranje največ petintridesetih knjig. Od teh petintridesetih knjig jih je za otroke in mladino sedem. Moram poudariti tudi, kar se pozablja: Javna agencija za knjigo letno namenja 80 tisoč evrov za projekt Rastem s knjigo, ki ga vodi kolegica Tjaša Urankar. V okviru tega projekta izberemo dve izvorni slovenski knjigi mladinskih avtorjev, ki ju nato prejmejo vsi sedmošolci in dijaki prvih letnikov srednjih šol. Ti dve knjigi izideta v okoli 20 tisoč izvodih, kar je tudi pomembna promocija izvornih slovenskih del. Javna agencija za knjigo lahko sofinancira oziroma strokovna komisija obravnava tisto, kar dobi kot prijavo na razpise. Večina knjig pa je, kot pravim, sofinanciranih pri programskih založbah, ki mladinska dela vključujejo ali tudi ne. Leta 2010 smo projektni razpis razdelili po področjih, saj smo želeli izpostaviti financiranje mladinske literature, torej literaturo za najstnike, stare od enajst do petnajst let, ker knjig zanje primanjkuje, za prvo in drugo triletnje je tega veliko več. Če se ne motim, smo na razpis prejeli deset prijav, financirali smo jih osem. Vsa ta leta so nam očitali, da v strokovni komisiji za revijalno in knjižno produkcijo s področja leposlovja nimamo strokovnjaka za mladinsko književnost, to je bila odločitev prejšnjega sveta Javne agencije za knjigo ob ustanovitvi. Z veseljem pa sporočam, da zdaj že deluje nova komisija. Njena članica je tudi prof. dr. Milena Mileva Blažič.

Prosim za predstavitev rezultatov o bralni pismenosti mednarodne raziskave PISA 2009. Rezultati so skrb vzbujajoči.

Dr. Meta Grosman: Naši učenci so dosegli relativno slabe rezultate. Od glavnih rezultatov je osrednji tudi zelo boleč. Od okrog devet tisoč spraševanih je samo tretjina odstotka – 0,3 odstotka – dosegla kritično bralno sposobnost. Absolutno velika večina je ostala na drugi in tretji

stopnji pismenosti. Z večino dosežena stopnja se šteje v funkcionalno pismenost, ki je še nekako primerna. Je pa ta raziskava odkrila neki drug nenavaden in nepričakovan rezultat. Z odgovarjanjem na slovenskim učencem zastavljena stranska vprašanja se je izkazalo, da so slovenski učitelji najbolj negativno razpoloženi do učencev. Se pravi, da govorimo o obstoju nenavadne situacije, ki se ni pokazala nikjer drugje. Da imajo učenci občutek, da so slovenski učitelji do njih sovražno razpoloženi, je vprašljivo in hkrati tragično. Pri nas se napačno dojema, da je opismenjevanje delo slovenistov. To je že zdavnaj preseženo dejstvo. Opismenjevanje je delo celotnega učnega kolektiva vsake šole. Vsakdo bi moral delovati in pozitivno vplivati na opismenjevanje. Saj sem pred časom predlagala poslancem v parlamentu, da naj, če že ne berejo, vsaj knjigo nosijo s sabo. Očitno tudi učitelji večinoma ne berejo in zato zlasti ne morejo govoriti o sodobni literarni produkciji, o ilustracijah. Problem je v tem, da je na teh višjih stopnjah bralne zmožnosti treba med sabo povezati več povedi. Ker in če branje ni avtomatizirano, nastopi pri branju zunanji problem – ne sprosti se energija za razumevanje. Če pa ni razumevanja, potem tudi branje ne prinese užitka. Mislim, da je to temeljni problem. Otroci sploh ne razvijajo užitka v branju. Problem je seveda še širši. Niso samo otroci različni, tudi starši so različni. Tudi moč vplivanja je različna. Mnogi starši ne vedo, da bi lahko otroku v tem pogledu pomagali z jezikovno spodbudnim okoljem in mu na ta način že pred vstopom v šolo omogočili pismenost. Kdor ni govorno sposoben, dejansko težje razvije pismenost po programih za pismenost, ki so sedaj triletni, saj učni program predvideva razvoj pismenosti. Tukaj pa obstaja niz vprašanj. Drugod po svetu, na žalost je primerjava s svetom neizogibna, imajo vrsto podatkov. Npr. vedo, koliko besed v minuti prebere učenec pri sedmih ali osmih letih, kasneje pri devetih in potem pri enajstih. Pri nas tega podatka sploh nimamo. Odsotnost tovrstnih podatkov kaže na dejstvo, da pri nas ne vemo, kdaj moramo otroku pomagati. Dokler ne bomo uredili osnovnih stvari, ne bomo mogli učinkovito pomagati. Na Švedskem imajo šestnajst centrov za tovrstno pomoč. Ko prejmejo opozorila, da neki otrok zaostaja, mu v teh centrih nudijo strokovno pomoč. Ne pomoč učitelja, ampak pomoč nekoga, ki ve, v katerem delu jezikovnega delovanja otrok pomoč potrebuje. Vemo, da če otrok na določeni stopnji ne razume dveh ali treh odstotkov besed, težko bere. Zato se mi zdi res čudno, da naši otroci mislijo, da lažje berejo v angleščini, kar seveda sploh ni mogoče, saj nimajo potrebnega besednega zaklada za to, vendar je pri branju angleščine izkazana bolj pozitivna podpora. Otroci morajo obvladati povezovanje besedila, tukaj govorimo o temeljnem bralnem

elementu. Kdor nima razvite avtomatizirane bralne pismenosti, tega sploh ne doseže. Ko govorimo o raziskavi PISA, govorimo o vrsti ljudi, ki sploh ne znajo brati. Druga stran tega dejstva pa je omogočanje napredovanja socialno deprivilegiranim otrokom, ki niso imeli dovolj dobrih govornih zmožnosti razvitih v domačem okolju. Če ne pomagamo – če ne bomo pomagali –, ostane veliko otrok, ki ne dosegajo niti povprečja in ti otroci rezultat povlečejo navzdol.

Klaudija Šterman Ivančič, Pedagoški inštitut: Morda bi, glede zaznanega odnosa učitelja do učenca s strani učencev, nekaj dodala. Podrobnejše analize so pokazale, da imamo na tem področju v okviru raziskave PISA nasprotujoča mnenja dijakov. In sicer po eni strani izražajo celo pozitiven odnos do šole. Pri pouku slovenskega jezika zaznavajo celo spodbujanje k branju, izražanju svojega mnenja... Po drugi strani pa, kar je gospa Grosman omenila, poročajo tudi o nižji zaznani čustveni opori s strani učiteljev. To vprašanje, ki se je izkazalo kot problematično, se je torej navezovalo bolj na čustveno oporo. Pri interpretaciji teh rezultatov vsekakor moramo biti previdni. Želim se navezati še na druge dejavnike, ki kažejo na problematiko bralne pismenosti pri nas. Uvrščamo se pod povprečje, tako na ravni OECD kot na ravni Evropske unije. S sodelavkami smo se ukvarjale s področjem motivacije za branje, kjer smo zaznale, da slovenski petnajstletniki v povprečju manj uživajo v branju. Približno polovica jih poroča o tem, da berejo, ker morajo, ali zato, da dobijo potrebne informacije. Predvsem je problem branje leposlovja, le petnajst odstotkov slovenskih dijakov poroča, da pogosto berejo leposlovje. V prostem času v manjši meri posegajo po raznovrstnem bralnem gradivu, o tem jih poroča le tri odstotke. Največ jih poroča o branju časopisov, neleposlovnih knjig, revij. Slednje nekako nakazuje tudi položaj knjige in leposlovja nasploh v našem prostoru.

Opomba: *Namen raziskave PISA, ki jo koordinira OECD, je vsake tri leta ugotavljati kompetentnosti učenk in učencev, in sicer v prvih letnikih srednješolskega izobraževanja, torej po zaključenem obveznem šolanju. Kompetentnosti, ki se preverjajo, so pomembne za nadaljnje izobraževanje in življenje sploh, obenem pa so pomembne tako za posameznika kot za celotno družbo. Raziskava omogoča metodološko natančne primerjave med državami in šolskimi sistemi oz. njihovo učinkovitostjo. 15-letniki v Sloveniji so praviloma dijakinja in dijaki 1. letnikov srednjih šol. V raziskavi v Sloveniji so sodelovale vse srednje šole oz. vsi posamezni izobraževalni programi na šolah, kar omogoča ugotavljanje kompetentnosti dijakinj in dijakov tudi po teh programih. Raziskavo PISA v Sloveniji*

izvaja Pedagoški inštitut. Zadnja cikla raziskave (2009 in 2012) sta bila v obdobju 2008–2013 izvedena kot del aktivnosti projekta 'Ugotavljanje in zagotavljanje kakovosti v izobraževanju in usposabljanju – Evalvacija vzgoje in izobraževanja na podlagi mednarodno priznanih metodologij', ki ga omogoča sofinanciranje Evropskega socialnega sklada Evropske unije in Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport (vir Pedagoški inštitut). Rezultati mednarodne primerjave dosežkov učencev PISA 2012, ki je preverjala znanje učencev na področju bralne, matematične in naravoslovne pismenosti 15-letnikov v 65 državah, so potrdili in ponovili rezultate s področja bralne pismenosti – slovenski učenci ostajajo daleč pod povprečjem. To pomeni, da se od zadnje predstavljene raziskave PISA 2009, o kateri sta na okrogli mizi govorili Meta Grosman in Klaudija Šterman Ivančič, na tem področju v Sloveniji ni spremenilo popolnoma nič. Rezultati PISA 2012 so bili javnosti predstavljeni 3. decembra 2013.

Sabina Burkeljca, ste knjižničarka na OŠ Rodica. Na današnje okroglo mizo ste bili povabljeni, da nam predstavite svoje izkušnje in seveda tudi kritično izpostavite opažene napake, pomanjkljivosti, ki jih kot osnovnošolska knjižničarka opazate. Knjižničarji ste zelo pomemben del otrokovega sprejemanja in dojemanja literature. Ste pa prav tako v nezavidljivem položaju: redko kdaj imate o svojem delu priložnost govoriti, poleg tega šole za nakup knjig iz različnih razlogov ne namenijo dovolj sredstev.

Sabina Burkeljca: Že prej smo se na okrogli mizi dotaknili dejstva, da je uspeh zelo povezan tudi z mentorjem. Če je mentor odprt za novosti in angažiran (tudi izven šole), če svoje delo dojema kot poklicanost, potem je enostavnejše. Otroci, ki imajo takšnega mentorja, tudi berejo. Se pa opaža upad zanimanja za branje po šestem razredu, kar je povezano tudi s puberteto in odraščanjem. Kar zadeva moje ozko poklicno področje – knjižničarstvo v šolstvu –, moram povedati, da ni neke enotne politike ali ciljev. Lahko izpostavim materialna sredstva: koliko denarja se bo za nakup knjig namenilo, je povsem odvisno od posameznega ravnatelja. Nekatero moje kolegice knjižničarke pravijo, da že leto, dve ne morejo kupovati knjig. Vprašajte se, kakšna knjižnica je potem to? Vendar otroci berejo, to morate vedeti. O knjigah, ki izidejo, berejo v revijah, sledijo produkciji in včasih pridejo v knjižnico in sprašujejo po knjigi, ki je še v tisku ali je ravno izšla. Nekateri otroci veliko berejo in za sproti izdane knjige vedo celo prej kot učitelji. Poleg tega so v šolskih knjižnicah zaposleni različni ljudje, tudi z neprimerno strokovno bibliotekarsko

izobrazbo. Sprašujem se, kako je mogoče, da na kolektivnem srečanju vprašaš o prebranih knjigah in nekatere seveda izpostaviš, pa knjižničarji zanje ne vedo? Kako je mogoče, da je nekdo informacijo o izdanih knjigah zaobšel? Tudi dobrih ilustracij nekateri knjižničarji ne prepoznajo in to je zelo narobe, saj so posledično otroci prikrajšani za dobre knjige. Veliko je torej odvisno od knjižničarja in ravnatelja. Na naši šoli imamo ravnateljico, ki omogoča redno nabavo knjig. Če mi to ne bi bilo omogočeno, bi to delo pustila.

Dragica Haramija, v soavtorstvu z Janjo Batič je nedavno izšla vaša monografija *Poetika slikanice*. Menim, da je po iskrenem odgovoru sogovornice pred vami pravi trenutek za vprašanje, kako prepoznati dobro slikanico? In sploh – kako prepoznati dobro mladinsko knjigo? Kot kaže, je to velik problem.

Dragica Haramija: Pri slikanici morata biti besedilo in ilustracija vrhunske kakovosti, seveda tudi v sozvočju. Najboljše slikanice namreč dajejo tisto tretjo zgodbo, ki jo razbiramo šele iz prve in druge sestavine, torej iz literarnega in likovnega koda. Sicer pa mora vsako kakovostno delo vsebovati estetske prvine na nivoju besedila, besedišča, skladijske norme in podobnih jezikovnih prvin, ob tem pa seveda privlačno zgodbo. Kaj je privlačna zgodba, je težko poenotiti glede na starostne stopnje otrokovega razvoja. Mora pa tovrstna literatura, kakršna koli že je, biti in vsebovati za otroka predvsem užitek ob branju. Šolski programi so pa nekaj drugega, saj je vendarle treba upoštevati literarno-zgodovinski pogled, da otroci spoznavajo besedila, ki so del naše kulturne dediščine. Slednje včasih postaja problem, ker ni dobre zgodovinske razlage ali podobnega.

Manca Perko: Dejstvo je, da mnogi učitelji in mnogi slovenisti niso zainteresirani ljubiteljski bralci. In to že leta. To je stanje, ki ga imamo. Pri Bralni znački so se ta nesrečna slovenistična nagnjenja kazala že pred petdesetimi leti. Mentorska mreža Bralne značke na posamezni šoli poskuša najti ljudi, ki res radi berejo, in potem ta posameznik hodi po šoli in kolegom predstavlja novosti, dobre knjige in s tem tudi dviguje stanje. So pa tukaj zlate hruške, znak kakovosti otroških in mladinskih knjig, ki so krajša pot za ljudi, ki jih branje malo manj zanima. Obstajajo priporočila, ki iz vedno večje produkcije izberejo dobro. Na spletni strani Pionirske knjižnice, ki pripravlja *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih del*, najdete tudi knjigometer, kjer so sproti objavljeni rezultati ocenjevanja

tekoče produkcije. To kolegom na terenu pride najbolj prav. Treba pa se je povezovati in zapolnjevati obstoječe luknje na področju.

Dragica Haramija: Ob zlatih hruškah bi rada opozorila na vsaj še tri nagrade: na Levstikovo, večernico in desetnico. Pa ne samo na nagrajene knjige, ampak tudi na tiste, ki pridejo v ožji izbor. Če učitelji ali starši pregledajo zlate hruške ali vse tri omenjene nagrade, tudi knjige, ki se uvrstijo, ne le tiste, ki zmagajo, je to dovolj dobra smer za kakovostno branje. Treba je upoštevati vse dejavnike. Vendarle prihajajo nagrade z različnih področij, tudi komisije so različne, kar je le bogatenje različnih bralnih okusov.

Kakšno vlogo imajo pri tem mediji, ki o mladinski literaturi ne poročajo redno oziroma se poročanju o njej celo izogibajo?

Janja Vidmar: Ko se pogovarjamo o javnosti, govorimo o zelo širokem pojmu javnosti. Je to strokovna javnost? Govorimo o splošni javnosti? Kdo je ta javnost, ki so ji knjižna dela tudi namenjena? Tudi otroci so del te javnosti. Da pride s strani avtorja, ki se zares trudi napisati kakovostno delo, slednje prek založnika do tega končnega naslovnika, so mediji velikokrat zapora, čez katero se ne da. Se mi zdi res žalostno, da nimamo literarnih kritikov, ki bi se jim ljubilo napisati kritiko o nekem otroškem ali mladinskem delu, in da ni dnevnega časopisa, ki bi bil takšne kritike tudi pripravljen redno objavljati. To se zgodi izjemoma, zelo redko in še takrat večinoma zaradi nekih posredovanj in znanstev, ne pa zaradi dela samega in zaradi njegove kakovosti. Uglednim kritikom, torej tem, ki vrednotijo knjižna dela za odrasle, se – običajno zaradi hiperprodukcije mladinske književnosti – večine teh knjig niti ne ljubi vzeti v roke. Kaj šele, da bi se s tem resno ubadali. Ves čas govorimo o tem, kako učitelji in starši, torej odrasli kot del celotnega procesa, ne berejo in so slab zgled. Mediji bi prav tako morali biti del tega procesa. Zavedati se je treba, da ogromno odraslih, ki ne berejo knjig, dnevno spremlja medije. In mediji bi morali ne le predstavljati ta knjižna dela, ampak tudi opozarjati na nevarnosti, ki nam pretijo, če vsi skupaj nismo soudeleženi v tem procesu. Ne znam si predstavljati drugega boljšega nagovora široke javnosti. Medije je treba vključiti. Mediji so neizkoriščen prostor, ki ga niti ne znamo prav izkoristiti. Ob tem moram poudariti še nekaj. O težkem položaju delavcev v socialnih tiskah se dnevno poroča in o tem vsa ta nedefinirana javnost govori. O pisateljih, ki živijo pod pragom revščine, pa nihče ne govori, zanje se ne zmeni nihče.

Manca Perko: Ta slab položaj avtorjev je povezan s tem, da je literature vedno več in da je ta slabša. Ker ljudje preprosto morajo preživeti. To velja tako za avtorje kot za ilustratorje.

Irena Svoltjšak Miš: V pomembnih kulturnih medijih ne zasledimo mladinske književnosti, zasledimo pa promocije slikanic raznih samozaložb, ki jih Pionirska knjižnica oceni kot pogrešljive. Morebiti bi lahko Mladinska sekcija Društva slovenskih pisateljev organizirala seminar na temo kakovostne mladinske literature in bi nanj povabila tudi novinarje, urednike vseh medijev.

In jih med drugim poučila tudi o tem, zakaj je pomembno poročati o mladinski literaturi. Kako torej dvigniti bralno pismenost?

Jana Bauer: Založniki imamo svoje knjige in jih moramo promovirati. So pa organizacije, kot sta Društvo Bralna značka, Mladinska sekcija na Društvu slovenskih pisateljev. Lahko bi se skupaj angažirali, morda na Javni agenciji za knjigo zaprosili za sredstva in bi lahko pripravili na primer knjižico z informacijami, ki jih, kot opažamo danes, primanjkuje. Vsekakor bi stroka k temu morala pristopiti. Tudi tako bi se dalo informirati učitelje po šolah. Priporočilni seznam, ki ga omenjate, je pregled produkcije. Nimajo pa učitelji motivatorja, se pravi nekoga, ki bi povedal, zakaj je branje pomembno. Poudarjam, da kot urednica z novimi avtorji ne morem delati, ker nimamo finančnih sredstev. Ker nimamo priložnosti izdajati niti del uveljavljenih avtorjev. In kaj se zgodi? Pojavijo se imena, ki izdajo po deset neakovostnih slikanic na leto. Če bi tak avtor prišel k meni in bi imela možnost delati z njim, bi ta avtor napredoval. Pri takšnih založbah pa ne bo nikoli napredoval, saj nimajo uredniških sposobnosti. Namesto tistih desetih slikanic bi tako čez leto, dve imeli eno, ki bi bila res vredna objave. Tudi to je problem, ki ga opažam.

Vlasta Vičič: Zdaj govorimo o sistemskih vprašanjih. Ključno je Ministrstvo za šolstvo. V času, ko je agencijo vodil Slavko Pregl, smo si zelo prizadevali, da bi se knjižnično nadomestilo za avtorje razširilo tudi na šolske knjižnice. To pa pomeni, da bi šolske knjižnice morale imeti določena finančna sredstva za nabavo knjig. Javna agencija za knjigo pripravlja tudi bralne kampanje. V prihodnjem letu pripravljamo tudi raziskavo nakupovalnih navad, ki nam jo bo, upam, financiralo Ministrstvo za kulturo. Na osnovi rezultatov bi skušali oblikovati tudi celostno kampanjo za branje in tudi kupovanje knjig, seveda v sodelovanju z vsemi

faktorji v verigi knjige. Pripravljamo nov katalog slovenskih avtorjev in ilustratorjev za Bologno, kar je zelo pomemben podvig za promocijo v tujini. Pred leti smo na Javni agenciji sofinancirali avtorske kataloge v tujih jezikih. Sofinancirani so bili avtorski katalogi mladinskih avtorjev, avtorjev za otroke. Ob vsem danes povedanem moramo biti tudi ponosni. Ponosni na Društvo Bralna značka, na *Priporočilni seznam*, na Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, imamo veliko uveljavljenih avtorjev, ilustratorjev, festivalov, kampanj, ki jih podpiramo. Upam le, da Javni agenciji ne bodo nenehno zmanjševali sredstev, da bomo lahko še vedno podpirali vse te projekte in se seveda zavzemali za izboljšanje avtorjev in celotnega področja knjige. In da bomo sodelovali.

Klaudija Šterman Ivančič: Navezala bi se na prej omenjeno motivacijo učiteljev za branje. Pri nas gre za zelo širok družbeni problem. Najprej gre za problem naše družbe do znanja, branja in potem za problem pojmovanja učiteljev v naši družbi nasploh. Če pogledamo skandinavske države, čeprav se z njimi težko primerjamo, je tam odnos do učitelja čisto drugačen kot pri nas. Že pogoji, ki jih mora nekdo izpolnjevati, da lahko vstopi v izobraževanje za učiteljski poklic, so tam neprimerno višji. Študijski programi za bodoče učitelje so v nekaterih skandinavskih državah 4-predmetni, kjer je eden izmed obveznih predmetov materinščina. Do svojega jezika mora bodoči učitelj torej gojiti odnos, ob tem pa morda tudi posedovati znanje za posredovanje slednjega. Biti mora primerno usposobljen za opravljanje učiteljskega poklica. Na Pedagoškem inštitutu od leta 2009 izvajamo regijske posvete za učitelje, izvajamo jih na osnovnih in srednjih šolah. Na posvetih poskušamo na podlagi ugotovljenih rezultatov učitelje ozavestiti o dogajanju v slovenskem prostoru glede bralne pismenosti. Z njimi se tudi pogovarjamo o metodah, načinih dela, kako spodbuditi naše mlade k branju in kaj narediti na tem področju. S tem bomo nadaljevali januarja 2014. Bom pa kar iskreno povedala, da moramo nekaterim šolam tudi plačati, da sploh lahko pridemo do njih.

Sabina Burkeljca: Moj predlog za izboljšanje stanja je branje kakovostnega mladinskega leposlovja in ustvarjanje varnega okolja, v katerem se bodo lahko otroci o knjigah pogovarjali. Odpisati je treba nekvalitetne knjige in jasno povedati in se poučiti o tem, kaj dobra knjiga je. In če že govorimo o tem, da šolske knjižnice nimajo denarja za nakup knjig; naj vsaj ne kupujejo slabih knjig. Treba se je izogibati lažnemu zavajanju, češ saj ni pomembno kaj, pomembno je le, da berejo. Zelo pomembno je, kaj otroci berejo.

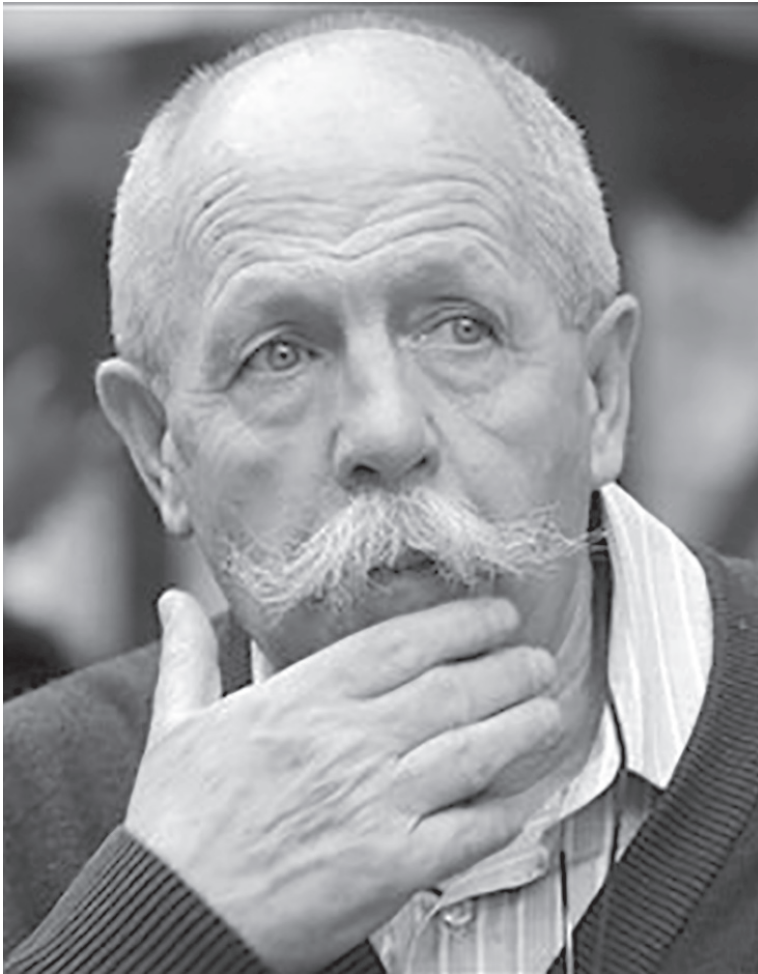
Peter Škerl: Kar opažam pri svojem mladežu, je premalo glasnega branja. Premalo se bere na glas. Že pri majhnih je treba začeti z branjem in v tem uživati. Zelo redko slišim, da vzgojiteljice ali učiteljice berejo na glas. Imam pa tudi odgovor glede položaja učitelja. Država je kulturo postavila na stranski tir. V začetku devetdesetih let, če se spomnite, je kulturnike potrebovala, zdaj pa jih odriva in s tem sama sebi koplje jamo. Opozoril bi še, da se pripravlja zakon o avtorskih pravicah. O tem bo treba veliko govoriti, k temu prispevati in sodelovati. Tukaj so nam kratene osnovne avtorske pravice.

Meta Grosman: Povedala bom nekaj, kar bo spet zvenelo kot pljuvanje v lastno skledo. Ko sva s Sonjo Pečjak, ki je največja strokovnjakinja za branje psihološke analize, predlagali učni program, ki bi odpravljal te negativne lastnosti učiteljev in bil tudi javno dosegljiv, so logistični problemi – ker ni bilo državne potrebe po uresničitvi programa – povzročili poriv programa v predal, kjer leži še zdaj. O tega je minilo že deset let. Sestava programa pa je bila, kot se velikokrat dogaja, plačana iz evropskih sredstev.

Dragica Haramija: Mene trenutno najbolj skrbi nov zakon o visokem šolstvu, kjer ni čisto jasno, ali bomo na fakultetah še govorili slovensko ali ne. Kar se mi zdi zelo velik problem. Glede spodbujanja študentov k branju pa se mi zdi, da so tukaj stvari še optimalne. Problem nastane, ko diplomirajo in bi bilo treba brati vse življenje.

Irena Svolfšak Miš: Kot založba s tremi zaposlenimi bomo še naprej letno poskušali izdati petindvajset, trideset knjig. Zelo se trudimo, da bi naše avtorje prodali v tujini. Maja se bo že četrtrič odvil naš mladinski literarni festival, ki promovira ne le prostočasno branje in medgeneracijsko povezovanje, ampak tudi strpnost. Pri festivalu običajno sodeluje od štiri do pet tisoč mladih. Šole, ki se odločijo za sodelovanje, dobijo vso potrebno podporo za sodelovanje. Sodeluje približno petnajst slovenskih pisateljev, na gostovanje prideta tudi dva tuja pisatelja. S tem skušamo brez kakršnih koli komercialnih predznakov promovirati branje. Če mladi danes ne bodo brali, tudi kot odrasli ne bodo brali in potem lahko knjigo dejansko pokopljemo v kakršni koli obliki, elektronski ali fizični.

Pogovor je pripravila, vodila in zapisala Simona Kopinšek



Milan Dekleva



Leja Forštner z Milanom Deklevo

Forštner: Pred kratkim ste se vrnili z Japonske, kjer ste se na univerzi Rykkio v Tokiu udeležili drugega dela japonsko-slovenske prevajalske delavnice. Njen prvi del se je zgodil lani, ko ste s Katjo Perat in Alešem Štegom na *Dnevih poezije in vina* gostili štiri priznane japonske pesnike. Povejte nam, prosim, kaj več o teh japonsko-slovenskih literarnih druženjih.

Dekleva: Moram opozoriti, da je ob Katji in Alešu v delavnici žagal, sekal in oblal verze tudi odličan, premalo znan koroški pesnik Gašper Bivšek. Zdaj pa h gostom. Čeprav so pesnica Mizuki Misumi in pesniki Keijiro Suga, Kenji Fukuma, Kiwao Nomura in Wago Ryouichi doma ugledni in priznani literati, njihovih del nisem poznal. Že prvo branje verzov pesnikov iz dežele vzhajajočega sonca me je prepričalo, da se srečujem z izoblikovanimi in globokimi, zelo osebnimi in posebnimi poetičnimi svetovi. Ob tem me je popadel strah: bom lahko z občutenimi pesnimi, zapisanimi v daljnem in neznanem jeziku, navezal ustrezen stik? Jih bom znal prevesti, ne da bi prezrl bistvene sestavine njihovega organizma? V delavnici smo si pomagali z angleškimi prevodi in grobimi (dobesednimi) predstavitvami besedil v slovenščino, ki so jih opravili študenti japonščine na ljubljanski filozofski fakulteti, a to za dobre prevode ne bi bilo dovolj. Na srečo je bila z nami profesorica s Filozofske fakultete Nagisa Moritoki z izbranimi študentkami. Največ sem sodeloval z Gordano Tomažin; brez njene pomoči bi bili prevodi precej slabši. Nagisa in Gordana ne poznata le jezika in njegovega kulturnega ozadja, ampak čutita moč pesniškega izražanja.

Že nekaj časa razumem prevajanje kot umetnost tolmačenja, svojevrstno hermenevtiko (podobno kot Gadamer ali Steiner): poskus, da bi razumeli nekaj tujega in daljnega, kar včasih biva med nami le še kot spomin, sled in odmev. Zdi se mi, da so Japonci izjemno senzibilni in spoštljivi ljudje,

ki pa težko stopijo iz svoje osamljenosti in skrbno varujejo meje osebne svobode. Takšni so bili tudi naši pesniški kolegi. Počasi in skrbno smo luščili plasti verzov, kot nekakšni restavratorji odstranjevali jezikovne nesporazume, lastne predsodke in pomanjkljivo znanje. Prevajanje je bilo nekakšno nihanje, iskanje presečnih množic: nenehno kontekstualiziranje pesmi in v naslednjem trenutku vračanje v njihovo besedno enkratnost.

Forštner: V preteklosti so se podobni projekti odvijali v sodelovanju z literarnimi umetniki iz Turčije, Kitajske in Francije, za prihodnje leto je napovedana slovensko-švedska delavnica. Kako pomembni so tovrstni projekti za navezovanje ne le literarnih, ampak tudi širših kulturnih stikov?

Dekleva: Sodeloval sem le še pri slovensko-turški prevajalski delavnici; tudi takrat je bilo delo zame navdihujoče. Kar se tiče pomembnosti tovrstnih delavnic: mogoče ne bodo imele hrupnega kulturnega in založniškega odmeva, so pa nepogrešljiv vozec poetičnega omrežja, ki povezuje presežno vrednost posameznih eksistenc in jezikov.

Forštner: Po zaključku japonsko-slovenske delavnice ste z branji gostovali tudi na univerzi Meiji v Tokiu in na univerzi v Koby, v Osaki pa ste imeli predavanje. Kakšen odziv sta doživeli klasična in sodobna slovenska poezija v deželi vzhajajočega sonca?

Dekleva: Delavnica je potekala na univerzi Meiji, ki nam je nudila gostoljubje po zaslugi Keijira Suge, predavatelja na omenjeni univerzi. Lepo obiskani branji smo imeli najprej v Tokiu (univerza Meiji ima moderne, za študij naravnost razkošne prostore na različnih lokacijah), potem pa še na univerzi v Koby. V Osaki je antropološkim kolegom predavala Maja Petrovič Šteger, z Alešem Štegrom pa sva imela pogovor s študenti ugledne tokijske zasebne univerze Rikkyo. Vsem trem nastopom (pesmi smo brali v slovenščini in japonščini) je sledil daljši živahen in zanimiv pogovor z občinstvom. Pokazalo se je, da je pomen poezije pri nas precej večji kot na Japonskem. Kiwao Nomura je prizadeto povedal, da je posluš za pesništvo v deželi vzhajajočega sonca naravnost klavrn in obupen. Na Japonskem so šele letos pripravili prvi pesniški festival, tako da poezija kroži znotraj univerzitetnih povezav, almanahov in (elektronskih) knjižnih izdaj.

Forštner: Poezija katerega slovenskega pesnika gre Japoncem najbolj v uho oziroma čigavi verzi jih najbolj navdušujejo?

Dekleva: Žal ne vem, katere pesnike in pesmi na Japonskem sploh poznajo. Zavedati se je treba, da je v šestintridesetmilijonskem Tokiu jezik, ki ga govorijo dva milijona ljudi, precej eksotičen pojav. Res pa je, da je bilo občinstvo na nastopih vznemirjeno zaradi dejstva, da se je slovenščina – kljub dolgotrajnemu zatiranju – obdržala in razcvetela v tako močno literaturo.

Forštner: V okviru tega projekta je bil napovedan tudi izid dvojezične brošure s prevodi. Bi našim bralcem – malo v pokušino – postregli s kratkim prevodom vaše poezije v japonski jezik?

Dekleva: Prevodov svojih pesmi v japonščino nimam pri sebi. Raje bi vam postregel s prevodom pesmi Kenjija Fukume, ki po svoje ilustrira način našega dela.

Univerza Rikkyo v mojih sanjah

za Koike Masayo

Ikebukuro je v mojih sanjah
prestolnica majhne države,
kjer bo prišlo do revolucije.
V njej ljudje govorijo jezik, ki ga ne razumem.
Ne smejejo se, medtem ko demonstrirajo,
a zdi se mi, da tudi če so utrujeni,
tega ne povejo.
Ne vem, kako sem se znašel tu.
Spominjam se le,
da sem čakal
na razpadajočem letališču
kot vohun, ki se trudi, da ga ne bi opazili.
Iz podzemnega hodnika,
v katerem se zadihana med seboj lovita obup in upanje,
prihajam v jutro.
Razumem! Na tablah piše
Klobučarna Sumita,
Dream Coffee.
V petem traktu univerze Rikkyo
imam predavanje na poljubno temo.
V učilnico med študente stopi
tudi izsanjani jaz,
brez katerega se ne morem potepati po tujih deželah poezije.

Povedati moram, da pesmi najbrž ne bi mogel ustrezno prevesti, če se z avtorjem ne bi srečal v tokijski četrti Ikebukuro v lokalu Dream Coffee. Iz lokala sem opazoval napis *Klobučarna Sumita* na nasprotni strani ceste, ki vodi k univerzi Rikkyo (kjer je Kenji Fukuma dolgo poučeval), spominjajoči na stare angleške univerze.

Forštner: Pesniško ste sicer zrasli prav iz japonske tradicije. Vaša prva in tako rekoč legendarna pesniška zbirka *Mushi Mushi* (1971) velja za prvo zbirko haikujev na Slovenskem. Kako sprejemate dejstvo, da se je pisanje haikujev danes razmahnilo v neke vrste "literarni šport, kjer ne veljajo več umetniško-akademska, duhovna, poetična pravila, načela, življenjski slogi, kaj šele zen"?

Dekleva: Žal je to še kako res. Zdi se mi, da je potrošništvo novih liberalcev in njihovih častilcev s poceni haikuji, ki jih vsemogočno tržišče ponuja ob vsaki priložnosti kot namizno vino brez porekla, doseglo enega svojih prestižnih uspehov. S tem hoče najbrž zakriti slepo pego lastnega nesmisla: "Tudi tisto, kar je najbolj tiho, meditativno in minljivo, je naša last in je namenjeno prodaji!"

Forštner: Je haiku najustreznejša forma za upesnitev hipnosti oziroma *minljivosti*, ki je že od nekdaj osrednji motiv vašega pesništva in, kot večkrat pravite, pravzaprav "edina velika tema poezije"?

Dekleva: Ne vem, ali je najustreznejša, dejstvo pa je, da nas v haikuju (in sorodnih epigramatičnih pesniških oblikah) najbolj izrazito nagovori tisto, kar je zamolčano (in ne tisto, kar je izrečeno). Haiku je oblika duhovnega privajanja na tišino, na neznansko, ki v sedemnajstih zlogih izzveneva v ... praznino?

Forštner: Od nastanka vaše prve do izida vaše zadnje pesniške zbirke z naslovom *Izganjalci smisla* (2012) je minilo več kot 40 let, vaše pesmi (v tej) pa so še vedno "osupljivo sveže, osupljivo lepe". Kako vam to uspeva?

Dekleva: Poezija je dihanje eksistence, zato je zaznamovana z nepredvidljivostjo. Človeku ne ponuja ne utehe ne zavetja. Pesnik lahko ljubi besedo, a nima nobenega zagotovila, da mu bo beseda ljubezen vračala. Lahko ga zapusti ob letu osorej, lahko že to temno zimsko noč. Če pesnik ne čuti trepeta veselja v njegovi brezmejnosti, če se zapre lepoti bližine, ki ga osrečuje z nemirom neznanega, je njegova bitka za dober

verz izgubljena. Brez napuha lahko rečem le to: srečen sem, da sem smel in mogel biti, če štejemo prve objave, več kot pol stoletja zvest poeziji.

Forštner: Če se ne motim, ste svoje prve pesmi objavili že v osnovni šoli?

Dekleva: Točno, prve pesmi sta objavili reviji *Obzornik* in *Mladina*, ko sem bil star trinajst let. Spominjam se, da so mi bile takrat zelo všeč pesmi Kajetana Koviča, "intimistov", pa tudi Josipa Murna. Imel sem srečo, da so me v mojih prvih pesniških poskusih podprli starši in profesorica slovenščine v osnovni šoli. Takrat se mi seveda še sanjalo ni, kako pomembno vlogo bo v mojem življenju odigrala besedna umetnost.

Forštner: Nazadnje ste se podpisali pod pesmi v prozi, ki ste jih izdali v zbirki *Izganjalci smisla*. V enem od intervjujev ste dejali, da se v njih ob trku *banalnega* in *sakralnega* razkrije "jasnina človekove usode". Lahko, prosim, razširite to misel?

Dekleva: Z banalnostjo sem mislil na vsakdanjost, na dogodke, stvari in misli, ki nas spremljajo kar naprej in so že zaradi tega pomemben del našega bivanja. Včasih se nam zdijo tako enolični in ponavljajoči se, da bi jih najraje pometli s sveta in jih nadomestili ... s čim? Z drugačnimi vsakdanjostmi, ki bi nas spremljale iz jutra v večer. Račun se ne izide: tisto, kar je kar naprej z nami in ob nas, velja prav toliko kot silne zamisli, vzgoni domišljije in veličastne hipoteze. Oboje smo, živimo razdvojeni med banalnim in sakralnim, ki je vedno želja (ali hrepenenje) po presežnem.

Forštner: V svoji poeziji ste vrsto let raziskovali svetove različnih govoric, nato pa ste se začeli vračati k začetkom evropske filozofske misli in k vzhodnim filozofijam, toda v *Izganjalcih smisla* je t. i. "filozofska sentenčnost" bolj v ospredju kot v vaših prejšnjih pesniških zbirkah. Zakaj?

Dekleva: Nenadoma sem si zaželel, da bi v ljubezenski trikotnik zapletel pesništvo in modrost Vzhoda ter Zahoda. Seveda nisem poskušal tekMOVATI s Sapfo, Lao Zijem in Heraklitom, skušal sem v duši podoživeti jasnino njihovega vedenja in videnja, ki daleč prekaša vse, kar lahko izkusimo v modernem svetu. Pogovor med Sapfo, Lao Zijem in Heraklitom je nenehno zapeljevanje resnice. Resnica se svetlika in igra med običajnimi stavki in besedami, tako kot se sonce svetlika in igra s krošnjo

drevesa. Ko skušajo govorci zajeti resnico, se jim izmakne in odmakne. Kam? Med stvari, ki jih gledajo, v čustva, ki jih je vzburil logos bivanja. V tem smislu je resnica večna dinamika, resnica ni nič takšnega, kar ne bi plesalo v vrtincu časa. Trije eksorcisti rahljajo sleherni smisel, ki skuša postati nespremenljiva vrednota. Rahljajo ga tako, kot kmet rahlja zemljo, da bi v brazdi lahko vzkliklo seme. Kaj je torej smisel brazde? Seme, klitje, žetev? Mogoče je resnica brazde zemlja, odprta k nebu.

Forštner: V Delovih Književnih listih so zapisali, da ob tej zbirki ostaja odprto “zanimivo vprašanje o pesnikovi nameri” v njej. Kakšen je odgovor nanj?

Dekleva: “Pesnikova namera” = “kaj je hotel avtor s tem povedati”. Če enačba velja, mora vprašanje nujno ostati odprto. Mogoče se zdi komu naslov na prvi pogled bogokleten, a ni tako. V imenu smisla so se dogajali hudi zločini proti človeštvu. Filozof Mladen Dolar je na to opozoril z bleščeče izrečeno misljo, ki mi ne gre iz glave: “Vrednote so smrtno resna zadeva.” Kaj na tem smislu je mogoče zlorabiti učinkoviteje kot smisel, če postane vodilna ideja družbene oblasti? Refleks nacionalsocializma me ne bo nikoli zapustil, v tem smislu sem dedič razsvetljenstva in dvoma o okostenelih vrednotah.

Forštner: Prebrala sem tudi, da ste za *Izganjalce smisla* potrebovali čas, saj “elegičnost, s katero govorijo in se spogledujejo poetični eksorcisti, potrebuje *upočasnjeno*”, medtem ko ste knjigo esejev z naslovom *Etimologija pozabe*, ki je prav tako izšla leta 2012, napisali “hitro in hlastno”. To drži?

Dekleva: Upočasnjeno, točno! Ob tej besedi vedno pomislim na roman Milana Kundere *Počasnost*. “Variacija na rokokojsko temo”, kot je delo označil avtor, je pravzaprav esej o tem, da le s počasnostjo dobimo več časa. V svetu, ki je obseden od hitrosti, nam časa zmanjkuje, v njem vlada kronično pomanjkanje časa. Rešitev ni v hitrejših procesorjih, ampak v sestopu k naravnemu algoritmu človekove povezave s svetom. Vsako telo in um sta obdarjena z ritmom, ki je pravzaprav pečat njune identitete. Lahko smo ihtavi kot stekli psi, zakaj ne? *Izganjalci smisla* pa so naravnost ležerni. Na vprašanje, zakaj so takšni, bom odgovoril takole: ker se jim ni treba dokazovati in naprezati, da bi si prisvojili modrost. Modrost ni lastnina. Gora, na katero se je povzpel vrhunski plezalec, s tem dejanjem ne postane njegova last.

Pri hlastnosti pisanja kratkih poetičnih esejev *Etimologija pozabe* je bilo pomembno nekaj drugega: poskus, da bi spontano spregovorile ljube stvari, bitja, pojmi, spomini in odmevi. Vem, da je poskus "objektivne" govorice sumljiv; moj razum ga spremlja z blagim nasmehom. Nič hudega: dokler bom živ, se bom trudil slišati in skozi jezik ozvočiti zvenenje sveta.

Forštner: *Etimologija pozabe* nosi podnaslov *Abecednik poetičnih besed*, sestavlja pa jo 25 esejev o izbranih besedah oziroma geslih. Povejte nam, prosim, kaj o nastanku te knjige, predvsem o izboru posameznih besed oziroma gesel.

Dekleva: Na slepo sem začel sestavljati spisek stvari, ki me spravljajo v zanos in začudenje: drevo, metulj, belina, zamisel... Kmalu sem videl, da se bom moral omejiti, saj nisem hotel postati novi enciklopedist. *Abecednik poetičnih besed* se mi je zdel podnaslov, ki se je prilegal mojim skromnim zmožnostim.

Forštner: O tem, da so vaše literarne zmožnosti vse prej kot skromne, pričajo mnoge nagrade in priznanja, ki jih že četrto stoletja prejimate za svoje delo. Zakaj torej še vedno dvomite o svoji veličini?

Dekleva: Spravljate me v zadrego. Kako bi človek ne dvomil o vrednosti stvari, ki jih ustvarja? Posebej, če se izraža v jeziku, ki je celota stvarnosti in ne le pesnikovo orodje? Mislim, da bi bil brez dvomov, skepse in razdvojenosti do del, ki jih podpisujem, nečimrn. Zdaj, ko sem pregledoval rokopis za "zbrane in dodane pesmi", ki bodo pod naslovom *Uglaševanje molka* izšle pri Cankarjevi založbi (dve knjigi, okrog 1100 strani), sem še bolj zbežan kot na začetku pisanja. Zdi se mi, da se je nekaj stvari posrečilo in da dobro zvenijo. Upam. Pesništvo je zmeraj sladka izgubljenost, pri kateri avtor izgine v srhljivi lepoti celote. Kako se izraziti kar najbolje v tej sladki in absurdni tekmi, kjer si vnaprej obsojen na poraz?

Forštner: Leta 2006 ste prejeli Prešernovo nagrado za življenjsko pesniško in pisateljsko delo, pa tudi kresnika za roman *Zmagoslavje podgan* (2005). Ko ste sprejeli veliko Prešernovo nagrado, ste dejali: "Včasih je treba dolgo molčati, da pridejo prave besede." Lahko, prosim, najdete prave besede, da nam opišete svoj odnos do besede, do jezika?

Dekleva: Prisluškovati, potrpežljivo prisluškovati. Iskati izraz za popolnost, čeprav je morda čista odsotnost. Iskati tisto, kar je v zaključku pesmi

Anaksimander odšteva (v zbirki *Panični človek*) opisano takole: “Nobene besede za brezкраjno, ki združuje / srce, zemljo, prostor, otroka in smrt.”

Forštner: Je beseda res “mogoča šele po tem, ko je izkusila tišino, torej svoje nasprotje”?

Dekleva: O tesni zvezi besede in tišine je bilo nekaj časa modno govoričiti brez pravega premisleka, tako da se je izvornost povezave skrila. Pomembno je, da beseda izkusi tišino kot svoje nasprotje, kot nič govornice. Tudi tukaj smo zaprti v hermenevitični krog, kjer je jezikovna izjava vedno že vprašanje, kjer je v govorico vtakano samo razumevanje. Komplementarnost zvena in tišine (na primer v glasbi) se nam zdi samoumevna. Pri jeziku moramo vključiti tudi pomen. “Tišini pomena” bi lahko rekli prazni označevalec, označevalec, ki se na nič ne nanaša, ki nima označenca. Prazni označevalec govori o pomenu odsotnega. O tistem, kar je za nas le na videz brez pomena. Kako težko se nam je soočiti s pomenom odsotnega, vemo vsi: neznani jeziki so nerazumljivi, a nekaj imenujejo. V otroškem brbljanju skušamo razbrati nam znane predmete in pojme. V artikulaciji človeka, ki ima poškodovane možgane, skušamo uganiti smiselne povezave. Komplementarnost zvena in tišine pa v resnici govori o dvojni naravi jezika. Tako kot je svetloba val in delec, je beseda hkrati zven in tišina, je istočasno pomen in praznina pomena. Beseda lahko preseže tišino samo zato, ker lahko tišina preseže besedo.

Forštner: Nekoč ste dejali, da je Dane Zajc znal “govoriti in hkrati molčati”, kar je – z vašimi besedami – “neponovljivo” in tudi za vaše razumevanje jezika in pesništva “vseobsegajoči idiom”. Lahko, prosim, razširite še to misel?

Dekleva: Dane Zajc je poetično besedo razumel kot kratko epizodo v neskončni igri molka. Doživel je govorico praznine, najbrž na podoben način kot Samuel Beckett. Vedel je, da je naloga pesnika zarotitev molka. S čarobno močjo svečenika je, dokler je lahko govoril, omamljal molk in ga obračal vstran, stran od človeka. Dokler je lahko govoril, molk človeku ni mogel vzeti dostojanstva, ga razčlovečiti. Da je Danetova govorica imela takšno moč, je moral pesnik izumiti celo vrsto jezikovnih urokov, amuletov in manter. Moral je zavreči vse ključe zarjavelih, pepelnatih govoric, da bi si “naredil nov jezik iz zemlje. Jezik, ki govori besede iz prsti,” kot se je to zgodilo ob koncu njegove znamenite pesmi *Kepa pepela*. Neponovljivo. Kako sploh pisati poezijo po Danetu Zajcu?

Forštner: Dane Zajc je sicer eno od številnih zvenečih imen iz sveta umetnosti, s katerimi kramljate v esejih v *Etimologiji pozabe*, na resnične osebnosti pa se radi naslanjate tudi v kratki in romaneskni prozi. Zakaj?

Dekleva: Zanimivo se mi zdi, kako radi skušamo v romaneskni likih ugledati "resnične osebnosti". Mogoče si skušamo s tem udomačiti svet romana, ga prestaviti v obzorje življenjske izkušnje. Mogoče pa skušamo v romanesknem besedilu najti kakšno pikantno podrobnost, ki nam jo je "resnična osebnost" prikrla. Ne morem se otresti misli, da gre v obeh primerih za iskanje eksistencialne varnosti, da z iskanjem "resničnosti" v izmišljeni zgodbi kot kaki ogleduhi ali vohuni sestavljamo identiteto romanesknega lika in ob tem pozabljam na vprašljivost lastne istovetnosti. "Resnične osebe" so v mojih romanih doživele reinkarnacijo samo zato, ker so že v realnosti (zame) bivale, kot bi bile romaneskni junaki, in so s tem vzburkale mojo domišljijo.

Forštner: Pisanja proze ste se sicer lotili precej pozno. Svoj prvi roman, *Okoli v zraku* (1997), ste izdali več kot četrto stoletja po izidu svoje prve pesniške zbirke. Zakaj ste se tako dolgo oklepali predvsem pesniškega peresa?

Dekleva: Ah, nisem se oklepal pesniškega peresa, v puščici sem imel cel kup žanrskih svinčnikov, peresnikov in črtal: pisal sem za gledališče, za radio in televizijo, glasbeno-scenska dela, pripovedi za otroke itd. Pisanja romanov preprosto nisem načrtoval, a ko sem začel vstopati v duše, spalnice in postajne čakalnice izmišljenih likov, se mi je odprlo popolnoma novo jezikovno veselje.

Forštner: V dobrem desetletju ste nato napisali še tri romane – *Pimlico* (1998), *Zmagoslavje podgan* (2005), *Svoboda belega gumba* (2011) – in izdali dve knjigi kratke proze, *Reševalec ptic* (1999) in *Izkušnje z daljavo* (2006). In to kljub temu, da pisanje proze, sploh romanov, doživljate "kot dolgo nosečnost in težak porod", kot ste se izrazili v enem od intervjujev. Pojasnite nam, prosim, ta paradoks.

Dekleva: Hm, prispodoba je malce nerodna in pretirana. Hotel sem reči le to, da proza zahteva drugačno disciplino pisanja, včasih dolgotrajno pripravo, sožitje z izmišljenimi osebami, poseben način pomnjenja itd.

Forštner: Na predstavitvi svojega zadnjega romana *Svoboda belega gumba* ste dejali, da ta na neki način dokazuje, da "v utopičnem svetu vse teže sestavljamo lastno utopično zgodbo". Lahko to obširneje utemeljite?

Dekleva: Zanimivo je, da silovit razvoj znanosti, ki odločilno zaznamuje naravo in človeka ter se skuša dokopati do vpogleda v celoto kozmosa in biomehanike, naše doživljanje sveta partikularizira in drobi. Človek izgublja stik z ritmi neba in zemlje, z magnetizmom želje, z gravitacijo duhovnega izročila in kvantno negotovostjo prihodnosti. Tehnološki pripomočki nas vodijo v kibernetične svetove, kjer ni teles, ki bi jih trla bolečina, ni duš, ki bi poznale tesnobo. Ja, bo kar držalo, svet kot eksistencialna (pre)izkušnja postaja utopičen in takšna je tudi naša zgodba v njem. Če smo pred nekaj stoletji še lahko bili središnji junaki sveta, smo zdaj stranski liki. Še huje: kot statisti smo v igri neznanega režiserja ostali brez besed.

Forštner: Eden od kritikov romana ja zapisal, da v njem skozi odnose glavne junakinje z ljudmi odlično predstavite njeno “družbeno nerazumljenost” v medčloveških odnosov oropnem sodobnem svetu, v katerem znanost nadomešča *stvaritelja*, ljudje pa v (pre)hitrem tempu življenja pozabljajo *živeti*, da pa je kljub temu le “precej prazen in nedoločen lik, saj o sebi ne spregovori niti sama”. Kako odgovarjate na to?

Dekleva: Ojoj! Kritikov si pa res ne želim popravljati. Vitalna moč literarnega dela je prav v njegovi odprtosti: kot nekakšen kemični katalizator nase veže različna tolmačenja. Kar se tiče *Svobode belega gumba*: če je literarna oseba, ki o sebi noče govoriti (morda zato, ker se ne razume in je sama sebi uganka), “prazen in nedoločen lik”, potem mi je mogoče uspelo tematizirati njeno bivanjsko stisko.

Forštner: Ne le v tem romanu, ampak tudi v vaših drugih prozih delih in v vaši poeziji so pogoste reference iz t. i. pop kulture, celo “nekatero tehnologije in rešitve iz interneta”. Zakaj?

Dekleva: Ker človek ne more prezreti izkušenj, ki ga oblikujejo. Svet, ki nima središča in posvečenih opornih točk, je samo še nepregledna mreža podrobnosti, v kateri se – v križiščih, v sprotnosti doživljanj – oblikujejo pomembnosti in nepomembnosti, usodna in naključna razmerja in dogodki. Čisto vseeno je, če se pritožujemo nad “plitvostjo” pop kulture in nasiljem materialnega preobilja: iz trenutka v trenutek zasedata večji del našega življenjskega ozemlja.

Forštner: Večkrat poudarjate, da je “v času množične uporabe interneta postala jezikovna umrljivost, umrljivost jezikov, največja”, pa tudi, da je

zaradi informacijskega preobilja na medmrežju novinarski jezik postal "pritlehen in bolehen". Verjamete, da je rešitev v tem, da se začne "novinarstvo znova učiti pri jeziku umetnosti"?

Dekleva: Tako je, internet je planetarno vodena distribucija informacij, ki ji je lokalna zakoreninjenost zapisanih jezikov in osebnih govoric malo mar. V resnici ji je v napoto, zato danes vsi mislimo vsaj malce po angleško. Kar se tiče novinarskega jezika, sem o njegovi pritlehnosti in bolehnosti vse bolj prepričan. Podlegel je nareku opravljenosti in tožarjenja, pač v skladu s škandaloznostjo naše pohlepnosti, ki je zavrgla vse etične in družbeno-solidarnostne vrednote. Edina možnost je, da novinarstvo na pomoč pokliče jezik umetnosti, kjer je osebno stališče, optika pripovedovanja s celotnim sistemom vrednot jasno izpostavljena.

Forštner: Ali ni v družbi, v kateri je literatura – kot sami pravite – le še "nekakšna duhovna higiena", saj nam "vsaj za zdaj" še vedno "daje nekakšno odrešitev, zavedanje, da so lahko stvari tudi drugačne", to praktično nemogoče?

Dekleva: Ne, če k duhovnemu očiščenju pristopimo vsak zase, s sebi edinstveno in lastno odgovornostjo za svobodo, ki nam je dana.

Forštner: Pred leti ste opozorili tudi na to, da sčasoma literatura sveta "ne bo zmogla več niti ustrezno odslikavati", kaj šele, da bi ga spreminjala, in takrat se bomo znašli "v nekem popolnoma drugem svetu, v katerem se ni več mogoče poistovetiti z ničimer". S kom ali s čim se po vašem mnenju ljudje danes sploh še poistovetijo?

Dekleva: Morda se lahko poistovetimo le še z izgubljenostjo, s tavanjem po blodnjaku opustošene eksistence? Morda je v tej obubožanosti bitja vendarle skrita klica preobrata?

Forštner: Poleg vedno manjše vloge literature je velik kulturni problem v sodobni Sloveniji tudi – nekoč nacionalna, danes pa večinoma imenovana javna – radiotelevizija, ki ji že vrsto let očitata, da "noče biti drugega kot javno plačana komercialna RTV". Kdaj je pozabila na svoj namen in pomen?

Dekleva: Očital sem ji takrat, ko sem tam delal. Zdaj, od daleč, se mi ne zdi primerno, da jo kritiziram. Seveda pa sem še vedno prepričan, da bi

morala biti javna televizija osebna izkaznica naroda in njegove države. Ne smemo pozabiti, da je nacionalna televizija največja koncertna, gledališka in kino dvorana, največji kongresni trg, digitalni arhiv (in portal), ki hrani bistvene sestavine naše kulturne in duhovne samobitnosti, brez katerega bi skupni spomin preprosto usahnil.

Forštner: Kot urednik otroškega in mladinskega programa RTV Slovenija ste vrsto let opozarjali na siromašenje in izginjanje kakovostnih vzgojno-izobraževalnih, duhovnih in kulturnih televizijskih vsebin, zaradi česar ta zavod po vašem mnenju ne izgublja le svoje *drugačnosti* in *samosvojesti*, ampak tudi objektivnost. Kakšno prihodnost mu napovedujete?

Dekleva: V trenutni porazni družbenopolitični situaciji bo uspeh, če bo preživela. Na srečo je na RTV Slovenija veliko ustvarjalcev, ki imajo močno voljo in se zavedajo, kako pomembno je njihovo delo za nacionalno skupnost in evropsko kulturo.

Forštner: Zanimiva se mi zdi vaša ideja, da bi nad vhod v RTV Slovenija izobesili napis: *Kultura in omika, to je naša odlika*. Kaj mislite, kdo vse bi se obregnil vanj?

Dekleva: Nihče. Vsi, ki bi napis opazili, bi mislili, da so se znašli v Kafkovem romanu *Proces*.

Forštner: Prej ste omenili porazno družbenopolitično situacijo v Sloveniji in, kot mi je znano, glede krize niste preveč optimistični; govorite celo o "izpevu civilizacije". Lahko to misel obširneje pojasnite?

Dekleva: Ja, mislim, da živimo civilizacijski izpev, ki še ni dosegel najnižje točke, še ni prišel do roba tišine. Čas zame ni premica (ki nekam napreduje), ampak spirala, ki niha med urejenostjo in neredom, približno tako kot človekovo srce.

Forštner: Prepričani ste, da je skrajni čas za *prevrednotenje vrednot*, za radikalni preobrat, ki bo končal obdobje nihilizma. A obenem opozarjate, da je ta svet "obseden od pozabe", zato nimamo vsebin, s katerimi bi napolnili in osmislili ta novi položaj. Kaj nas torej čaka?

Dekleva: Saj veste, da je ena od stvari, ki jih najbolj sovražim, napovedovanje prihodnosti. V imenu "vidcev", katerih obljube so svete, so se in

se še vedno dogajajo najhujše zlorabe ljudi in nesporazumi v rokovanju s svetom. Preden bo lahko prišlo do radikalnega preobrata, bomo morali izkusiti radikalno krizo. Radikalna kriza za človeka pomeni: s celim bitjem stopiti v praznino lastne breztemeljnosti. Doživeti apokalipso v starogrškem pomenu besede: kot razdejanje in razodetje.

Forštner: V preteklosti s(m)o ljudje duhovne in materialne krize premagovali z besedo in s krikom, toda danes vsi molčijo. Zakaj?

Dekleva: Saj ne molčijo, sploh ne. Prši veliko isker in prihaja do iskrenih pobud, da bi "preseženi človek" spremenil svojo aroganco, a opravka imamo s tihimi dogodki, ki ne služijo nobeni demagoški stranki ali kapitalski moči. Naj navedem primer? Knjiga *Etika diha in atmosfera politike* Lenarta Škofa.

Forštner: Verjamem, da je odveč strah, da bi obmolknili tudi vi. Kakšni so vaši prihodnji umetniški načrti?

Dekleva: Še diham. Besede še vedno ostajajo ljubeznive in potrpežljive z mano. Le redke so me zapustile.



Vinko Möderndorfer

Deset pesmi

november december

za uršo

snemamo jih v novembrih v decembrih
kot sive plašče z obešalnikov polnih tablet
punce stisnjene v kot brez ljubimcev so
vodoravne in zapuščene bele bele kože

november je neizprosen kot britev kot škarje
tudi kadar je luna kadar se sonce pretvarja
je december lažniv in spominja na ljudi
takrat se spodmakne stol trebuh zatrepeče

jetra zacvetijo in dolgi požirki so grenki
takrat voščene punce sanjajo o dolgem spancu
sloki fantje pa se spogledujejo s kačasto vrvjo

november je potopljen v gosto in december
se sveti v lučicah in blešči do možganov
laž laž laž kričijo obešenci v praznih sobah

hočeš vedeti

hočeš vedeti kaj počnem ko te ni
jem jabolka do koščic včasih pogoltnem
seme odpiram knjige dotikam se sten
kot slepec buljim v oblake pred hišo

hočeš vedeti kaj počnem ko te ni
obrnem si drobovje navzven včasih
dolgo ližem kri da bi prišel do vrat
skozi katere boš nenadoma vstopila

hočeš vedeti kaj božam kaj vonjam
kam polagam roke na katero mesto
kako iz sebe iztisnem snežni vihar

kako se mi meša ob tvojem imenu
to hočeš vedeti prasica ko te ni
kako te bom umrl ko se boš vrnila

Ljubljena

krhko

krhko kot skrhano rezilo
v tvoji vlažni notranjosti
krhko steklo v sluznici
razsute črepinje pod popkom

razbitine razstavljene
krhki krlji evinih jabolk
cela košara jih je v naročju
ko te krhko ranjevam

vredna si tega krhkega
razmerja ko kosmato roko
na raznožju krhko stlačim vate

do členkov da stokneš
krhko kot odkrhnjen zob
rožnato

ko te odgriznem

hočem te

hočem te sesati kot palec
ovohavati kot nevihto
hočem te skladati kot s kamnom
goreti kot obzorje

kot mehák les kot mah kot lubje
dišati kot otrok na tvojem trebuhu
po mleku po koži po dežju
hočem te na drobno hočem te na veliko

hočem te kot sol hočem te na belo
božati kot bežanje kot boječe
hočem se iskriti v ustih kot poljub

kot potok te žuboreti hočem
te z rokami razlistati kot oblake
hočem te po celem pobrizgati

kot s semenom

z jezikom te iščem

z jezikom te iščem gladki slepec
se po trebuhu zvijam po kamnih za tabo
na drevo se pripenjam ker verjamem
da boš šla mimo in bom padel nate

kot zrel sadež kot klop na tvoj bel trebuh
s poljubi odpoljubljam sladke sledi stopal
ližem tvojo sled in voham kaplje ki kápajo
iz tebe kot pohotna kri nekega poletja

tako dolgo bi te lizal da bi postala gladek kamen
hrana za bele kače tako dolgo bi poljubljal
tvoje stopinje da bi se spremenile v razkorak

zlezel bi z jezikom naprej in navznoter v tvoj
trebuh in se tam zvil v gnezdo mladih kačonov
ustavil bi pršenje krvi s svojo neskončno žalostjo

srh

trepet sveče se sliši kot šuštenje krila
metuljčice ki poskuša vzleteti v mraku
ko se jezik dotakne drobnega polžka
popka ki zleze na plan da plane vate

nisem resnica nisem laž sem prestrašen
pred obličjem temine ki vznemirja in ježi
kožo pred ježo po neznani planjavi
in preden se zasadim pomislim na seme

tišči me temačen čas negotovosti
neznanka vešče pleše kot bela veščica in
spêče trepetajoči plamen ko se ga dotakneš

kipi pred mano ko dirjam nekajkrat
čezte in preko in ko zadiram svoj premec
strah napolni telo do temena in brizgne

vsak prihod je vedno samo odhod

vsak prihod je vedno samo odhod
in trkanje na vrata samo zapiranje vrat
preden vstopiš se venomer že poslavljaš
ko poljubiš v resnici ugrizneš v ustnice

vsako življenje je vedno samo dvom
prepišna snov iz katere nastaja prah
malo bomo še polegli po predmetih
preden se popolnoma pretopimo

vsak odhod je samo upanje na prihod
obupna želja da je na nebu kljub vsemu oko
in da se orosi ko pod sabo opazuje dvom

vse hkrati je samo oboje pravijo modreci
jaz in ti pa se neprestano samo sprašujeva
ko si kot ugrize deliva poljube vedno znova

upava

da je bolečina samo privid

med enim in drugim poljubom

med enim in drugim poljubom nastane svet
če je poljub pravi
med enim in drugim objemom zacveti vrt
če je objem pravi

med eno in drugo besedo zraste hiša
če je beseda prava
med enim in drugim korakom se obrne planet
če je korak pravi

med eno in drugo nočjo se zgodijo zvezde
če je noč prava
med enim in drugim trenutkom zagori ogenj

če je trenutek pravi
med eno in drugo in med enim in drugim
če je prava če je pravi

mine življenje

odsotnost

vedno več jih je ki jih sploh ni več
vedno več je praznih lupin na obali
nebo ima luknje in nas spominja
da smo tu in tam in sami vsepovsod

krzno ne greje več koža se ne ježi
groza je prisotna in strah je prijatelj
vedno več je kosti ki so belo votle
in piščali nemo piskajo v črvivo veselje

zadnjič sem pomislil nate ki te ni več
oglasilo se je morje in zašumelo spomin
je zagorel še predno se je orôsil kot oko

čakalnica je svet je nekdo mežiknil
zasmejaj sem se ko je misel izletela
lastovica poletela med njih ki jih je več

ker jih ni več

čez reko čez reko

čez reko čez reko na drugo stran
čez kamenje čez kamenje čez nebo
vrzi čez ramo nazaj jezo kot grivo
zahrzaj čez svet čez svet stopi naprej

brez strahu brez groze s pogumom
v roki v koraku čez reko čez reko
sklati oblake razsuj mesečino vse
kar je sivo poskušaj zlit v rdečino

čez svet čez svet naravnost v oči
brez zadreg brez zadrge spusti svoj glas
čez čas čez čas ki tuli kot pes pretepen

in ožgan z lažmi in zlomljen z utežmi
in prevaran od ran zakopan kot deseti brat
v lastni deželi čez reko čez reko naravnost

v oko



Boris A. Novak

Zemljevidi domotožja

(Odlomki iz epa)

Četrty spev: Grafologija pokrajin

1

Berem kaligrafijo pokrajin, grafolog
božjih pisav: enakomerne črke morja,
navidezno tako pomirjene s smerjo obzorja,

skrivaj pa divje in zavratne, kakor bog
s trizobom; mehke, oblane začetnice
sipin, ki vase goltajo tisočletnice

civilizacij; razviharjeno strastni slog
majuskul teh planin in minuskul teh dolin,
kjer sem ves potopljen v jezik vriskov in tišin;

pragozd iz zgoščenih črk dreves, kjer odmeva rog
lovcev na skrite slike in pomene,
čarovnice in zmaje, ki bruhajo plamene;

kot sfinga večten in skrivnostno tog,
nespremenljiv zapis v narečju kamenja,
čarovni ris nedoumljivega znamenja;

kot milost bivanja širok in zračen krog
vinogradov in sončnih rek, kjer je stopinje
še možno videti, blesk Vélike boginje ...

Vsaka pokrajina ima svoj dekalog,
svojo gramatiko in morfologijo.
Zdaj pišem metriko za Utopijo ...

Bojim se, da nisem dovolj nadarjen; le ubog
popotnik sem, ki obožuje razna boštva –
premalo za svetost, vizijo in preroštva ...

Ubog in srečen: iz niti čudežnih preprog
spletam ta spev, slovar pokrajin, pred bogovi čist
in pred ljudmi heretik,
pesnik, potnik, poliglot, politeist ...

2

Mediteran: otočje dojk na rožnatem obzorju,
žareč znoj Ognja, ki mezi čez močne rame Zraka,
o:bok neba, široko razkoračen po prostorju,

razgaljena postava Zemlje, ki nestrpno čaka
objema in poljuba Morja in se mu ponuja
s sušnostjo žeje, z dušo želje, plima, ki koraka

navzgor po mahovnatih kamnih pristanišča, nuja
odplutja na odprto in nevarno, ladje zibke
in ladje krste, Smrt, ki ni Ljubezni nikdar tuja,

porodna voda, grobnici enaka, lepe čipke
pene na suknjičih valov, raztrgan robec jadra,
ki se vanj usekuje veter, večnost skal in sipke

peščene ure plaž, kjer čas stoji, blesti in ne pada
nikamor, le vase, v spomin polti, v polt spomina,
oblečeno v pergament, v papirus, naslada

pisave, abecedna sled viharja na sipinah,
besede kot valovi, majhni in veliki, Morja,
ki po njem plujem, Morja, kjer papirnata belina

drhti kot opoldanska pratisina, blesk obzorja,
ki so ga prečkali arabski admirali, da bi
videli, kaj se skriva zadaj, ki ga moč motorja

današnjih ladij prečka zlahka, vsej tej hitri rabi
pa se obzorje venomer izmika in umika
za novo, daljno črto, ki ne prepustí pozabi,

da bi se polastila knjižnic Morja, sol jezika
so feničanske črke, ki so jih trgovske ladje
tovorile po vseh mediteranskih lukah, omika

se tu pozna po starodavni zlizanosti fasade
luške kapitanije, kajti Morje je odprtost
in srečanje je strašna sreča, ki premosti prepade

jezikov in naročij in navad, in čutim rádst,
ko pišem hvalnico Mediteranu, kot nekoč
Tales iz Mileta, Morju, večno mlademu, na stárost

pojem poročno pesem pomorščakov, dobro vedoč,
da je Vélika Mati, Bog Oče ali ljubosumni bog,
ki se ga ne sme imenovati, da je skrivnostna Moč,

ki je ustvarila ves Kozmos in ves kaos naokrog,
da je ozvezdena Postava, ki vse daje in vse jemlje,
razprla Morje v globoki čas, v razkošni krog,

prav tu,

v samem samcatem središču,

v Srcu Zemlje ...

3

Le kje je Srednja Evropa? Prav tu, v parku
sred Maribora, kjer staromeščanske hiše
zro nad akvarij, ta spomin na Jug. V jarku

pod hišami preži Balkan. Zahod nariše
umirajoče lice Sonca, tih odsev Središč
Sveta. Vzhod je skrušeno navzoč skozi niše

in velbe temnih judovskih predmestij Krakova, vrišč
pojočih pivcev pa izdaja kaos karpatskega izvira,
die slawische Seele. To zavetrje žge hladni blišč

Severa, a germanski red je tu filtriran
skoz barvo piva zlate Prage in *Gemütlichkeit*
dunajske *Sacher torte* ...

Tu, v Srednji Evropi,
je bila doma teta Mara ...
Ko sred večera

hodim skozi ta park, še zmeraj enak, se spomnim
njenega lepega obličja vzvišene vladarke,
ki izza zaves opreza, ali sem varno stopil

čez cesto do akvarija ...

In spomnim se obupa starke,
ko sem jo zadnjič videl: na obisk je prišla s šopkom cvetja,
kot vselej, a v njenih očeh sem videl ugašajoče žarke

in pod njeno neskončno vljudnostjo –
resnico Srednje Evrope,

vso grozo dvajsetega stoletja ...

4

Čuvaji cesarske poti do obzorja,
nekoč ste bili do oblakov oholi,
topoli.

Visoki mejniki nekdanjega polja,
šumeči v čas kot spominski pomoli,
topoli.

Kje so zdaj otroci in smeh in vsi dnevi
na prostem in dež in premočeni stoli,
topoli?

Kje dečki in igre in tihi odmevi
šepeta na travi, kje starka, ki moli,
topoli?

Kje deklica z okna opečnate hiše,
kje hiša, kje senca, kje prvi poljubi po šoli,
topoli?

Zakaj nad asfaltom šumite vse tiše,
zakaj ste tako neusmiljeno goli,
topoli, topoli? ...

5

Drevesa govorijo z nemim listjem,
ki ga tolmačim v prevòd jezika.
Besede gozda pa so tako čiste,

da se jih samo s pljuči še dotikam,
nerazumljivih stavkov iz globine,
razvêjanih hieroglifov spomenika

olesenelih ljudstev iz davnine ...
Spomin sveta je skrit v duplih bukev.
Hrast, ta hrust, ki rad hrusta prostor, šine

poleti v retoriko šumenja, muke
nerazumljene veličine, na zimo
pa gol molči ... Le smreka klepeta ... Luke

vseh jas so polne navpičnih bark. Mimo
podí vihar polomljen jambor, jadra
scefranih vej, ki višajo to plimo

pisanega, popisanega listja ... Pada
sneg, pada nebo, pada čas, raste led,
raste podzemlje, raste večnost ... Vlada

negibnost. Sredi bistrh žuborenj besed
ustavljen potok. Na pol presekan stavek
potí. Zaprte knjige hiš. In sled

preteklega in slutnja prihodnjega, le davek
negibnosti. Vse stoji ... Sred oklepa
pa nekaj še živi, teman lesk višave,

in diha, tiho bitje sna, in se otepa
težkih odej snega, in tiho veka
sred mraza, in se vzravna, vsa lepa,

in teče, teče, teka,
od višin
do korenin,

ta smreka,
zimzelena,
pokončna

reka

6

Na temnem obzorju obris, svetel, rožnato bel,
gorá, zasneženih z lučjo, ki izginja v noč ...
Boli me, da se ne bom sam tja nikoli povzpел ...

Kot bi ves moj svet skupaj držal oddaljen obroč
planin, ki se pne nad vsakdanjost kot višja nestvarnost,
ki je ne dosežem s stopinjami, vase gredoč ...

Tam daleč, tam onstran, preži name strma nevarnost
praznine, prepada, neskončno dokončnega dna;
z ravninskim jezikom dojen vidim vrh kot brezdanjost ...

Pogosto sem plezal po skalah navpičnega sna,
čez dan pa ostajal na tleh vodotesnih pogledov,
ki so hrepeneli navzgor, a se bali neba ...

Snohodec, plezalec skozi čas, se vzpenjam z besedo
po belih pobočjih tišine; drsim čez papir
in padam v nič, žalostinko, izbrisano z ledom ...

Strmim v sinjino nad snežnim vršacem, in mir
napolni to moje telo, ki ne zmore tja gor:
na svetu, razprtem od cest v neznansko smer,

mi je v tolažbo ta čudežno lepi prizor,
ki pne se nad vsem, kar počnem,
na smrt obsojen in nor ...

Petnajsti spev: Vrtovi, parki

1

Rajskega vrta se spominjam po dotiku.
Čez travnike svetlobe hodi moja mati,
še deklica, ki skozi gledam svet. Jeziku

teh mojih žejnih, nerojenih ust – pred vrati
jutra – prinaša cingljajoče vedro mleka.
In čaka, da se želja utelesim v človeka ...

2

Moja podoba sreče – to je *tisti vrt!*
Z visokim zidom od zunanjega sveta
kot grad kraljevsko in hermetično zaprt,

da sem – otrok med cvetjem – lahkega srca
odmislil revščino, sivino in nasilje
vedno grozečega okolja. Kot iz sna

se spomnim travnika: to je bilo okrilje,
kjer je rasla moja duša. Vrt, poln dreves:
šumni topoli so sušili vlago, obilje

sadnega drevja je dajalo sladko senco. Ta ples
žarkov, ki so me skozi listje božali – sanje
ali moj prvi, temeljni spomin? Mehki les

različnih debel sem spoznal, ko sem plezal nanje
in visel na pol poti od zemlje do neba.
Vse letne čase je zaznamovalo okušanje

dovoljenih sadežev: maja črne, junija
pa bele češnje, jagode in višnje; julija
marelice in breskve; avgusta čas ringloja,

septembra sliv in grozdja in oktobra čas orehov.
Spomladi so bili vsi prsti črni od češenj,
jeseni pa zeleni od orehov, malih grehov

nedozorelosti ...

Pozimi džem iz višenj
in marmelada iz marelic, sok ringloja
in sadjevec *orehovača* pa kompot iz češpelj ...

... ozimnica, ki jo je oče po vrnitvi iz biroja
jeseni vsak večer pripravljaj, prekuhaval
in vlagal v različne lončke in posode in nebroj

steklenk in stekleničk, da je bila vsa kuhinja
podobna kemičnemu laboratoriju ...
Nikoli več ni svet žarel v takem siju ...

3

Ta park je stisnjen med Železniško bolnišnico, portal
kasarne Garde in lep drevored, ki váruje Bulvar,
nekoč Oktobrske revolucije, zdaj pa Kralja Aleksandra ...

Nikoli ga nismo imenovali drugače kot – Park.
Z veliko začetnico. Tu se je začejalo otroštvo
naše radovednosti: bil je modna pista za vozni park

otroških vozičkov, slavni *š*art prvih korakov za množstvo
še negotovih nog, nor poligon za guganje in *kláckanje*,
atletska steza, stadion, igrišče za nogomet ... Boštvo

zelenja je tu našlo sebi lasten hram: grm za skrivanje
pri igri *ti loviš*, klopi za parčke, varno skrite pred starši,
ne pa tudi pred Kóletom, ki je scal nanje, varno skrit sred krošnj,

počitek za utrujena kolena in oči starejših,
zapik za špricanje vseh šol, okus svobode za stražarje
Titove Garde, ki so tu, čez cesto, *slúžili narodu* ...

In prav zato,
ker je ta park prav tu,
v Beogradu,

se je zgodilo ...

Detoniranje krvave zarje.
Z znamenjem Rdečega križa zakrinkan avtobus,
poln razstreliva, v bolnišnici, tarča za leteče škarje

Natovih bombnikov, neštetotonske bombe in obup,
panika ptic v parku, streha bratranca Stanka trikrat skoči
v zrak in pade spet nazaj, telesa, vržena na veje, na trup

drevesa naplavljeni trupla ...

A ko sem čez čas, v koži
nevidnega obiskovalca, stopal skozi Park, je bilo
vse znova, čudežno enako: otroški voziček, ki kroži

po pisti, prvi koraki na *startu*, dečka, ki poženeta gugalnico
visoko v nebo, da bi očarala kot lutka drobno deklico,
le sredi Parka luknja,

tam, kjer je bilo nekoč drevo,
za venomer izruvano ...

4

Po Samovi in Drenikovi hodim
vsak dan v Tivoli. Nasproti rine
tako mogočna reka pločevine,
da zrak drhti. Razmišljam o usodi,

ki me proti moji volji vodi,
že dolgo, po teh cestah. Naj ne mine
nevidna pot nazaj, izvir tišine,
vez z izgubljenim. Vse, kar je, pa bodi.

V besu tekmovanj z negibnim časom
vozniki, obsesivno kot demenca,
pritiskajo na plin. Hitim na jaso

v Tivoliju, z mano teče senca.
Ušel sem, a še drhtim. Večeri se
in mojo senco skrije senca tise.

5

... Pol ure po tem, ko sem ti po sms
sporočil, da je čez najin pisan vrt
razprostrta preproga tulipanov, ples

odtenkov, da pa žal noben še ni odprt,
so prvi žarki Sonca potrkali na vrata
zemlje, in na še zmeraj zimsko mrzel prt

iz trave, in konice živih sulic. In vsa zláta
se je razprla nótranjost cvetov, kjer plove
svetloba pomladanske sle. In sred živih luž in blata

sem slišal zazvoniti tihe, pisane zvonove
z vitkega, elegantnega zvonika barv.
In slišal sem nekdanjih vrtnic in vrtov glasove.

In stal sem v vrtincu vetra, podoben carju ...
Že zdavnaj nisem čutil takega veselja
– še od otroških let, ko sem se skrival na Barju

za rožnim grmom in me je navdala želja,
da bi za venomer izginil sredi polja,
– po boju, ki me je zastrupil z gnevom žela,

– po grozi, ko me je držala kvišku volja
stati pokonci, – po neskončnosti meglè,
ki je do tega vrta zožila obseg veselja,

– po vseh obrazih in obrisih in ograjah let,
– po vseh krtačnih odtisih, kamor sem na smrt zaklet,
– po družbenih dejanjih,
vseh teh samorazdejanjih ...

spet drobni čudež ...

ta cvet ...

ta svet, ki se odpre!

6

Nekoč bom mravlja ali kakšen še neznani stvor.
Previdno bom pokukal izpod trav, čez pisan prt
marjetic in mahu. Nad menoj bo čudovit prizor:

tiha bohotnost vonjev lip, divjanje vinskih trt,
nad krošnjami dreves pa krošnje zvezd: strmel bom gor,
jaz, ki bom večno živel, v svoj raj, svoj večni vrt ...

Kristina Jurkovič



Mala anatomija MajdeKalan

I.

O Kalanki pa je tudi treba reči nekaj besed, preden se dokončno spremeni. MajdaKalan. Iz tretjega. Če mi njeno ime nikoli ni šlo vkup z njeno pojavo, predvsem z njenim obrazom, mi je njeno ime, ko sem ga v mimohodu navzgor ali navzdol molče prebral na njenih vhodnih vratih, vsakič zazvenelo kot nekaj najbolj pravičnega, kar se ji je moglo kdaj zgoditi. Kot neka naravna zakonitost. Ali zakonitost narave. M a j d aK a l a n. *Flow* glasov. Nič šumnikov, ki bi završali kot smreke, nič sičnikov, ki bi zaskelili kot drobne ureznine na bosih podplatih. Glasovi v njenem imenu se ne lomijo in ne zatikajo, temveč brez naprežanja preplavajo toploto ustne votline. M a j d aK a l a n. M je izvir a-ja, ki kot reka ponikalnica vijuga po glasovno-črkovni porozni planoti. J naravni most do d-ja, ki se izdahne v a. K se deltasto steguje proti na novo vzniklemu a-ju, čeljust se kot v kanuju zapelje po njegovi strugi, jezik si v njej za hip odpočije, njegova konica se nasloni na osrednja spodnja zoba, ki se pri meni rineta drug mimo drugega. Toda ne pri Kalanki. Se ne moreta. Ju že ni več. Nato konica jezika iz votline špične navzgor proti ustnemu nebu, se izstrelji v l, jezik se izboči kot špinaker v vetru, čaka ukaz za zadnji a, se znova spusti v dobro ovlaženo ustno korito, se umiri v vodoravni legi, medtem ko glasilke vibrirajo v končnem n-ju kot vzburljene zvočne vilice. MajdaKalan – fizična izkušnja. Vse zunaj tega imena se je zgodilo kot opisano, kar zdaj, ko omagane čeljustne mišice in razžrte glasilke ne morejo več peljati M-ja do n-ja, dokončno izgublja svoj glas.

II.

MajdaKalan je enota zase in gnezdi le pri glasovih v moji glavi. Za to priložnost jo bom poenostavil v Kalanko, se tudi ne sliši slabo, se da fino

izgovoriti. Sosedje ji rečejo Majda. Ta mladi Mačkovec njeno ime vedno izkriči: "Majda! Kva je!" In medtem ko sam še vedno ukročeno iščem svoj glas, je Kalanka s svojim glasom že zdavnaj obvladala prostor okrog sebe. Prava zvezda našega predmestnega dvorišča, majhnega in zanemarjenega, ki leži vzporedno z glavno cesto kot kakšna zamašena žila odvodnica. Počasi sem vzljubil to dvorišče, ki me je sprva dušilo, četudi sem stanoval visoko nad njim. Čez dvorišče pa sem skoraj stekel, ko se je napovedovalo srečanje s Kalanko, in teh ni bilo malo. Na dvorišču je bila pogosto, če ne kar vedno. Vsekakor zmeraj, kadar sem bil za minuto tam tudi jaz. Ni bila brezposelna, na špediciji je delala nočne. In zjutraj je bila že na preži. Čim se je pokazala priložnost, je zajela sapo. Šildkapa na glavi in bela lica pod njo, vrečasta jakna, cenena trenerka in njen glas. "Lukc! ... Lukc!" Nisem se odzval, čeprav sem vedel, da leti name. "Lukc!" Obrnil sem glavo. Pa se je zasmejala v pest in vanjo izkašljala nikotin, tako se je slišalo. Nič nisem rekel, kaj pa naj bi. Naslednjič, in ravno takrat sta se Kalankina psa kobacala drug na drugega in ravno takrat sem se moral znajti tam, je Majda sprva raskavo zatulila nanju, nato pa čopnila še proti meni: "Gregc! ... Gregc!" S kazalcem se je rahlo dotaknila nosu. "Sem mislila ..., a pirsinga nimaš več?" Kreh, kreh. Pogled je povescila kot kakšna sramežljiva gejša. Se hahljala kot nekakšna samooklicana šaljivka. Ko bom naslednjič klepal očetovo koso, se ga bom spomnil, zvoka Kalankinih domislic, teden za tednom.

Če bi ji moral takrat kaj odvrniti, je zdaj pač prepozno. Buljil sem kot tele v nova vrata in pri tem je ostalo. Neprijetno do konca. A stoodstотно nenevarno. Čeprav sem že mislil, da ji bo treba povedati svoje tisti dopoldan, ko sem odklepal bicikel ob vhodu in pogledal navzgor, ker sem zaslišal razdrobljen zvok ptičje krme, ki se je kotalila po azbestnem nadstrešku in dala vsem predmestnim golobom znak za naskok. Ob pogledu na pogoltno perjad mi je vedno postalo slabo in nikakor nisem mogel verjeti, da ima stari stoični Kosec takšno veselje z njo. Ko sem mu z očmi poslal nekaj strelic, mi je vrnil steklen pogled in naprej z vajenim gibom trosil, kar je ostalo od kruha, ki je v snežni zavesi padal tudi na sedež bicikla. "Pezde!" Kot sulec se je na svojem oknu prikazala Kalanka. Zdaj je pa tega dovolj, zdaj jo bom pa natulil, hreščo ... A zmerjanje je veljalo Koscu, ki naslednje leto ob tem času ne bo več hranil golobov, ker ga ne bo več. Toda vsi mi tega še ne vemo. Za nameček, in če tega sam ne bi doživel, ne bi verjel, je v razklumpanem furgonarju pribremzal še ta mladi Mačkovec. "Kva je?", vedno isto: "Kva je?", in potem furjasto naprej mimo mene pod nadstrešek. "Pezde!" Majda belih lic, ki jih bom v spominu gladil še dolgo, in s frizuro, ki terja sočutje, se je skoraj

pognala skozi okno. "Pezde!" Hitro. Skoraj plašno. Morda ne odločno, toda vajeno. In umik. "Kva-je-zdej-Majda-kva-je-zdej, spet utrujaš, kva je zdej!" Kot kratka, uležana sikanja starih, drug drugega naveličanih zakoncev, ki bosta umrla drug za drugim, ko bo prišel čas. Pustil sem jih za sabo, ravno tako naveličan, a naveličan samega sebe, in šel v dan brez posebne osebne zavzetosti.

III.

Nato Kalanke nekaj časa ni bilo na spregled. Mogoče sva postala neuskaljena. Nenavadno se mi je zdelo. Presenečeno sem ugotovil, da mi dnevi brez nje minevajo še siromašneje. Seveda sem še vedno vsak dan hodil mimo njenih vrat in včasih slišal ob les udarjati pasje repe, mogoče cuckov že dolgo nihče ni peljal na zrak. Na kljuki so občasno visele vrečke z ostanki hrane. Bile so prozorne in tanke, tiste za sadje in zelenjavo, in kdaj pa kdaj se je iz njih cedilo na predpražnik in je nato še ure smrdelo po celem stopnišču. Po barvi sodeč miks jušne zelenjave, ogromne kosti, drugič pašta fižol, tisti dan pašta bolonjez, drugič spet predmestna pašta... Nekoč je na pragu stal aluminijast krožnik s polento, v sredo pa je bila zapičena plastična žlica. Podobno sliko sem že videl v obmorskih mestih... Ne ure ne dneva...

Res pa je, da je zadnje čase h Kalanki zahajal neki možakar v svetlo modrem kombinezonu. Nikoli ga nisem videl vstopiti v njeno stanovanje, toda: nekaj večerov zapored je možakar parkiral svojega ponija ob cestno svetilko na našem dvorišču in ga okrog nje vsaj dvakrat ovil z masivno verigo. Iz košare na sprednjem delu je vzel steklenico in v karton omotan ploščat predmet ter se s korakom utrujenega ključavničarja napotil proti vhodu. Nekaj trenutkov pozneje so se skozi široko odprta Kalankina balkonska vrata oglasili šlagerji, ki jih je nekdo, in to zagotovo ni bila Kalanka, izvajal na sintesajzer. Nekajminutna improvizacija *Spanish Eyes* na predpotopnem modelu – vem, ga imam doma –; kot da bi bila vanj vgrajena mačka, ki se goni. Mučno. Neznosno. Vse je zvenelo enako, a tudi enako zanosno. Nikoli nisem slišal, da bi ob tem kdo zapel.

IV.

Potem pa sem se nekega dne vračal od Rašičanov in tudi dobre volje sem bil. Kot sem že omenil, sem v tem obdobju krčevito – česar sicer nisem

vedel, saj je šlo po mojem tolmačenju za zavzetost in doslednost – iskal svoj glas in izraz, tako da sem v glavnem molčal, kar se mi je zdela najboljša pot do razodetja. Od Rašičanov sem se torej vračal vzradoščen, veliko tem smo načeli, nobene dokončali, v sebi sem čutil vznesenost, ki sem jo nemudoma hotel deliti s svojimi štirimi stenami. Da bi preskakoval po dve stopnici, se mi je zdelo pretirano, sem pa cirkuško poskakljeval proti svojemu nadstropju. Iz prvega v drugo. Iz drugega v tretje. Mimo Majdinih vrat. Mimo odprtih Majdinih vrat. Skoraj mimo njih. Majdina odprta vrata so me vznemirila, tudi stene veže, prebarvane na utrujeno zeleno, ki so se mi poševno nasmihale.

Nogi sta poslušno, druga za drugo, prestopili prag Majdinega stanovanja. Novo okolje bi dojel kot skrivnostno, če ne bi v zraku visele postane vonjave vina, cigaret in dnevnih odmerkov arcnij. Iz nekih kotov se je oglašal radijski program. Nič psov. Morda jih je v hrib odpeljal vedno vedri Kalankin sin. Zato pa v kuhinji na stolu za mizo Kalanka. Strmela je proti štedilniku, na katerem se je nekaj kuhalo. Tanka kot naslonjalo, čez katerega je visela njena roka. Če na sebi ne bi imela črne trenirke, bi se mi zazdelo, da čez stol visi šal iz dlak bele kozje brade. Prej tkanina kot človek. Kalanka je prevzeto gledala paro, ki se je dvigovala nad štedilnikom in ji vlažila lase in obraz. Toda njena zamaknjenost ni bila otrplost. Ko sem se ji približal še malo bolj, sem videl, da gre za svojevrstno blaženo zavist. Le kako zmore voda s tolikšno lahkoto in brez bolečine prehajati v paro, se kot vlaga breztežno naseliti in malo pozneje brez sledu porazgubiti v prostor, se vrniti in začeti cikel lastnih agregatnih stanj na novo, brez naprežanj, voljno, vdano, breztežno Te misli sem domislil brez Kalankine vednosti.

Obstal sem in čakal, v katero smer se bodo razvile okoliščine. Kalanka me je nepresenečeno pogledala: "Jajce kuham, veš." V enem koraku je bila pri štedilniku in začela razlagati, kaj je v loncu, kako je tja prišlo, do kod je natočila vodo, kako je jajce položila vanjo, kako hitro je voda zavrela in kako glasno da vre zdaj. Kalanka se je obnašala kot svečenica jajca, zaščitniško. Jajce je poudarjeno tapkalo ob loncu. Tap-tap-tap. Voda, ki jajca ni več dobro pokrivala, se je mlečno penila in na površini se je naredilo belkasto gričevje mehurjev. Tap-tapanje jajca je imelo hipnotičen učinek, saj sva s Kalanko kot opita čuvarja stala pri plinskem štedilniku in gledala, kaj se bo z jajcem zgodilo. Neenakomerni udarci ovalne jajčne lupine ob modri emajl zaobljenih robov so napolnjevali prostor.

Višji sem od Kalanke, zato sem jo vedno gledal zviška in rajše od daleč kot od blizu. Zdaj nisem mogel drugače, kot da jo zaznam zares. Da ne bi bilo preveč očitno, sem najprej le oplazil njen profil. Bledo, gladko lice.

Njena ličnica se je bočila kot mehka perutna kost. Nerodno mi je bilo ob takih mislih, toda nanjo sem hotel položiti dlan in začutiti to izboklino pod malimi očesci, v katere so se zarezovale ostre gube, ki so svoje linije podaljšale vse do pšenično štrenastih las. Hotel sem začutiti pristnost tega neskladja. Si ga vtisniti v spomin, prehiteti ljudožerca, ki se bo očitno priplazil iz zaledja Kalankine glave in razgrizel anatomijo njenega izraza.

"Vojko, kmalu bo, veš," me je iz opazovanja stresla Kalanka. Toda nisem prišel na jajce, le vstopil sem skozi odprta vrata. S kuhinjsko krpo je prišla rob posode in jo stresla "da se ne bo prižgalo, veš, kdo pa hoče jesti prižgano hrano, Vojko." Čeprav je posodo stresla narahlo, je jajce trknilo ob rob in počilo. Iz razpoke je bruhnil beljak, ki je zdaj kot bordura krasil jajce. Kakšne namere ima Kalanka? "Zdaj pa bo, Vojko." Kalanka je ugasnila plin, iz omare vzela globok krožnik, iz vrele vode z žlico vzela jajce, ga podržala pod mrzlo vodo, ga olupila, olupke zavila v časopis in jih vrgla med odpadke, jajce položila v globok krožnik, vzela vilice ter ga z njimi speštala. Z glasnim cmokljajem je poskusila zmes. "Suho, preveč suho, kako bom pa to požirala ...," je mrmrala. Še enkrat je stopila k štedilniku, vzela kozarec, vanj natočila rdeče vino in z vinom polila speštanko. Dobro jo je premešala in začela na veliko zajemati iz krožnika. Hranjenje ji je vzelo vso pozornost in mene že ni bilo več. Nadstropje više sem izbruhal, kar je Kalanka presadila v moj želodec brez moje vednosti.

V.

Čez noč je spet snežilo, čeprav ne bi smelo. Utrujajoča barva poznega snega. Moral sem ven, ni šlo drugače. Do centra sem nameraval stopiti čez mestno vzpetino. Malo za rekreacijo. Na dvorišču srečam Valerijo v imitaciji kavbojk. Njen da pazi Bobija, ki je še ves od ošpic, ona čaka Majdo, da gresta na sprehod na mestni grič. Potrpežljivo sta jo čakala tudi njena psa. Nekam preveč uvidevno za mešanca. "Lepo, gresta malo ... kosti premigat," sem se hotel vključiti v vzdušje. Iz bloka stopi tudi Majda, z obvezno šildkapo, vrečasto jakno, trenirko, škornji. "Ti, kako je tebi ime, takole se srečujemo, pa niti ne vem, kako naj ti rečem."

"Ti, pridi sem, ti bom nekaj pokazala." Majda si z rokami na široko razpre usta in glavo nagne malo nazaj. Stal sem kot vkopan in nejeverno gledal v njeno nebo, ki je bilo z razdalje slabega metra videti neprekravljeno. Zbal sem se, da bi s svojim prijemom samozavestnega krotilca divjih zveri, ki v cirkusu levu neustrašno razpre gobec, premaknila še

zadnje trhle zobke. Nejeverno sem gledal proti Valeriji, ki je pričakujoče gledala mene, kaj bom storil. "Ja, zdaj se pa kar vidi, je že kar hudo," reče. Eden od mojih notranjih glasov me porine proti Kalanki, ki je medtem že zaprla usta, "ker me kar malo boli na mrazu, mogoče tudi zaradi pritiska," a jih zdaj, posebej zame, še enkrat razpre. Z vdihom si nekoliko zamašim nosnice, ker se bojim, kaj bom vdihnil, ko bom pogledal v njena usta. Na levi ne opazim nič posebnega, samo standardno odbijajočo zmes sline, kože, okrušenih zob in aft. "Na drugo stran." Preden s pogledom res sežem malo globlje, opazim na raztegnjenih spodnjih ustnicah rjavo pego, ki se mi privoščljivo reži. V Majdinem levem kotu zabuhti. Na mehkem trampolinu kože, ki se trese od napetosti, temnejše, rjavkasto rdeče oblike, rašče. Grimasaste tvorbe. Kalanka pomigota z jezikom in ga dviguje proti mojemu nosu. Rdeče razjede ob straneh, živo meso, oteklost. Podivjana flora ustne votline, neukrotljivo rdeče pleve, nekakšno vsiljivo rastlinje, ki se divje razmnožuje in se bohota v vse mogoče smeri. "Ampak na mizi me pa ne bodo videli." Kalanka zapre usta. Iz žepa izvleče ogromno posodo, odpre pokrov in se s prstom zasanka po kremi, s katero si namaže ustnice. "Zdaj vse, kar imam, je organsko. Tudi to, rafinirano piše, da je, do jeseni bo zdržalo. Kakšnega zdravilca ti poznaš? Ne bodo mene z nožem..." Pomislim na zdravilca, ki je brez uspeha, a z veliko optimizma, dajal upanje Brinu. Veliko denarja smo zbrali za ta optimizem, Brin pa nas je v končni fazi pustil same. "Grem pa jutri k enemu na zvočne vilice. Zvok od vilic, on niha in tako dela čudeže, ker to jaz vem, on dobesedno uničuje bolne celice. Čudež, saj ti pravim, še nisi slišal za kaj takega, saj jaz tudi nisem. Ampak, če ne verjameš... ni garancije." Kalanka je torej imela načrt. "In to grem pa tudi, ampak šele naslednji teden – k unemu, ki samo jemlje iz kozmosa energijo in ti jo da, vsi stojimo na kakem travniku ali jasi in on steguje roke v nebo in jemlje energijo od gor in jo da tebi, kako bi rekla – kot da bi pulover čez tebe potegnil." "Majda, saj to pa lahko počneš tudi ti, roke imaš, nebo nad tabo je zastonj!" "Ampak jaz nisem on! In ti ne razumeš, ker si še smrkav pod nosom. Jaz z neba ne znam jemati. On pa zna, ker ima veze!" S škornjem brčne v kup snega. "Nihče me ne bo mangupiral," sklene.

VI.

Kalanka je na konoplji. Ne zaleže. Tisti profesorski tipi so vsi pezdeti. In meni je ime... 'Pošluš', kako že? No, zdaj si bom pa zapomnila, do konca življenja.'

VII.

Zima je letos dolga in s tako upehano vztrajnostjo tudi Kalanka stopa proti svojemu nadstropju. Vsi trpimo zaradi pomanjkanja svetlobe. Izdolben Majdin vrat prekrivajo gaze, druga za drugo se vijejo po njenem vratu, nisem si mislil, da je ta tako dolg. Gleda le še v tla, zmajuje z glavo in ne komentira ničesar več. Še je prostor za gaze na njenem vratu. Na kljuki vhodnih vrat visijo stekleničke, kot tiste, ki jih kupujejo malim brezzobim otrokom. Gruntal sem, da bi potrkal in ji izročil vrečko. Toda vsi ti glasovi so enoglasno hiteli kričati *ne*, čeprav je bil eden, ki je bil pripravljen na boj z ostalimi. Gledal sem v vrečko na kljuki, ki je bingljala kot zajec z zavitim vratom, ki čaka, da ga oderejo. Ah, saj bo še kaka prilika. Do jeseni bo pa že še zdržala in v vsem tem času bo že še čas. Grem, ker hočem stopiti v nedeljski popoldan mestnega žrela, ki te naredi majhnega, velikega za površino belih Kalankinih lic.



Saša Vuga

Rojen za Montparnasse – ne, za Montmartre

(Vitomil Zupan, 1914–2014)

Zavoljo arestantske karantene

Spominski zapis, ki noče biti dolg. Zakaj poskus najinega prijateljevanja je bil, v primerjavi z drugimi, vseživljenjskimi, kratek. *Pod skalco* (morda *lipco*?) naju je zatohle poletne noči pripeljal Andrej Hieng. Pri razhodu čez nekaj let v zgodnjih, zefirsko bistrih jutranjih urah na Mostu na Soči pa je dremal muzikus Miran Kvartič – ne vem, ali sem lahko do Vitomila kritičen po vsem, kar je tako pokonci, z asketsko trmo prestal (in skoraj podlegel. Navadnega jetnika bi, pravijo, pustili shirati).

Vabili sta me eksotika anekdot in *karizma*, ki sta veli od njega (levi sokol. Od 1941. v OF. Aretiran po izdaji sošolca klerika – in tako naprej). Čakal sem, da bi mu odklenili iz ječe. Pa zgodaj ujel o njem marsikaj pohujšljivega. Na primer: Miško Kranjec, Ivan Bratko in še kdo so 1948. organizirali tako imenovano *Konferenco mladih piscev začetnikov*. Radovedno sem pripotoval s Primorskega. In pod večer pri Slamiču že slišal za “pisatelja, ki ima raje domačega mačka kot socialistični realizem, čeprav je bil partizan!” (zgroženi, dragi Miha Klinar z Jesenic, pesnik) – bil je čas, ko se je Vitomilova steblika dramatično nevarno povešala (ostri napadi, ne le Zihherlovi, ob *Juriju Trajbasu*). Celo teatrolog dr. Branko Gavella, ki je prihajal iz Zagreba letovat k Soči, je mojemu očetu, odrezanemu v tolminsko puščobo, pripovedoval marsikaj zanimivega iz *vélikega, umetniškega sveta* – tudi o tem, kako je Zupan (pod vplivom zmagoslavske evforije in spodobnih pijač) vdrl k politično razbolelemu Krleži. In kako je ta trepetaje stal pred njegovimi rumenimi škornji in čedno uniformo.

Prijaznega popoldnéva smo na vrtu hotela *Union* pili vipavca in jedli sírov narezek, poleg je bil tudi moj profesor Ocvirk, ko se mi je začelo nekako sušiti. Se mi po čudnem procesu, ki ga ne znam analizirati – osipati.

Zlasti me je motilo (bojevnikovo?) visokostno, podcenjevalno gledanje na dr. Ocvirka (sicer ga je imel, sem pozneje uvidel, rad), ki je vendàr grdo trpel po nemških taboriščih. O dr. Antonu Sovretu pa je kot v religioznem transu pomrmraval: “Kljub srebrni ploščici v lobanji, načeti od granate, je leksikološki Bog!” Na kratko – Vitomil, ki sem ga v fantaziji (po fantaziji drugih?) vzdignil pod oblak, kot so na paradah vzdigovali nad Rdeči trg balon z orjaškim papirmašejskim Stalinovim profilom, se je začel *spuščati*.

S tega srečanja sta mi obležali v spominu neprimerno ravnanje z dr. Antonom Ocvirkom in – besedica *piškot*: V restavraciji takrat sem prvič opazil, kasneje se je to vsakokrat stanovitno ponavljalo, kako eremitsko je Vitomil jedel (veliko več je pil). *Kaj boste naročili*, je vprašal natakár. Vitomil se je, zmeraj *sottovoce*, ozrl: “En piškot, prosim.”

V družbi je bil Ahac zanimivo dominanten. Javoršek kersnikovski, jarogospoksi. Vitomil impresivno (večkrat tudi neprijetno) skrivnosten. Spočetka me je motila družba, ki ga je obkrožala (samo na daleč bi spominjala na krog Ivana Mraka): Ker so mu ukradli sedem let življenja, ga obsojali na samico, je opazno hrepenel po omizju famulusov. Po nekakšnem starogrškem *symposiumu*, “kjer bi se pustil občudovati”. Pa se mi je videl kot oleografski Kristus, ki pod oljko poslušà zmedene, rahlo pijane, neznanško pomembne discepeljne – če si sédel, si ga pri bližnji mizi že ujel, kako mrmra (spominjam se, da) Petru Božiču *d'etre raisonnable dans les choses d'amour*.¹ No, na koncu so ga skoraj vsi (razen žensk) zapustili.

Naneslo je, da sem mu pomogel do stanovanja (ki je z njimi Vida Tomšičeva oblagodarila DSP). In iz nekaj malega težav – nanje je nalletaval, nepraktičen, včasih kar panično izgubljen, zavoljo arestantske karantene. Ko so mu dali iz zapore, je pohlepno, dnevno, mesec, dva, korakal križem po Ljubljani. Ostentativno zravnán. V nekakšni zavezniški uniformi. Z baskovko globoko čez desno uho po maniri poljskih padalcev. Z rjavimi čevlji (ameriških marincev?) – vse do konca se je oblačil skromno. Športno. Srajca, skoraj rajši pulover. Enkrat samkrat sem ga, pozneje, videl brezhibno, elegantno opravljenega. Moram reči, da je to salonstvo nosil patricijsko – na podelitvi Prešernove nagrade, ko je prišel v črnem, s temnimi naočniki, z atletsko kulturo telesa, na oder. In mu je polizana birokratska figura, predsednik Prešernovega sklada, izročila nagrado (pa se brž potlej v jecljavskem *govoru* spraševala, ali je nagrada prišla v prave roke).

¹ Naj bo razumen v ljubezenskih rečeh.

Sibeliusov *Valse triste*

Čeravno sem prijatelj italijanskega reka *fra moglie e marito non mettere il dito*,² se mi zdi, da sem Vitomilu zameril, naj tako rečem, drago Niko – kako ga je čakala. Premagovala revščino. Zanj trepetala. Skrbela za družino. Iz ječe tihotapila v volnenih rokavicah ali v nedrjih rokopise. Potlej pa pretrganje, (nerazumljivi) kólaps: Zapustil jo je. Zamenjal – no, jah.

Vendâr – kaj sem pri Vitomilu občudoval, torej spoštoval? Najprvo, da si je za življenjsko geslo izbral lapidarni Luciferjev odgovor Bogu: *Non serviam!*³ Pogum v partizanih. Zadržanje v gonobni ječi. Izobrazbo. Poliglotstvo. Literarno bero. Elokvenco. Očarljivost. Neverjetno moč – energijo: Na zrela leta je diplomiral iz inženirstva. Se ukvarjal z boksarskim funkcionarstvom. In se pustil zapeljati filmarstvu, bojda efemerni disciplini, ki se je takrat na Slovenskem (ker jo je hvalil Lenin?) čez mero napihovala.

Očitali so mu: Orgije. Smešenje organov ljudske oblasti. Ogrožanje varnosti države. Homoerotičnost – marsikaj vsega je bilo. Zanimive (za našo literaturo?) so Vitomilove psihopatološko seksualne strani. In predrznost, ki je z njo vztrajno izzival hipokritsko šentflorjansko mizerijo. Dovtipe o srečnem socializmu in sarkazme krog *nove družbe* je plačal s sedmimi leti ječe – ob nesrečnem Ludviku Mrzeli je menda naš pisateljski zapornik z najdaljšim stažem (Javoršek v *Nevarnih razmerjih* temù oporeka).

Očitali – mimogrede: Roman *Potovanje na konec pomladi*, 1972 (prvotni naslov je *Tajsi*, podnaslov pa *Blisk v štirih barvah*, oprt je na Célinovo *Potovanje na konec noči*, 1932) upodablja ljubljanske mestjane med vojnoma – protagonist je profesor, ki ima s Tajsijem, dijakom, nekako problematične odnose. Mimogrede.

Naj dodam, kar mi je zaupala A. M., Vitomilova in (*honi soit qui mal y pense*)⁴ moja prijateljica: Pred njunimi *seansami* ji je Vitomil na golo nadel mornarsko majico in fantkovske hlače dokolenke. Pa – vozili da so se k nekemu profesorju (Žagarju?) v Tržič: Ponoči jim je, oblečena samo v črne salonarje, pri belem pianinu z vdelanima medeninastima svečnikoma igrala iz Offenbacha, Ravela, zlasti iz Musorskega. Gospodje vtem pa kot gospodje. In – da je bil Jože Javoršek, takrat še Jože Brejc, zamaknjen v Vitomila. Kdaj opolnoči mu je, ko so zapirali postajo, poslal iznad slaščičarne *Petriček*, tam je neposredno po 1945. domoval RL, Sibeliusov *Valse triste* – znamenje, da se morata srečati (ali pri njem ali pri njem).

²Med moža in ženo ne vtikaj prsta.

³Ne bom hlapčeval.

⁴Naj ga bo sram, kdor si ob tem kaj slabega misli.

Ko sem odhajal v Pariz, je naju z ženo Anko Javoršek prijazno povabil na večerjo. Spotoma sem mu rekel za priporočen hotel. Ne vem, kaj mu je bilo: Dal mi je naslov bednega, skrajno umazanega hospica (*Hotel du France?*) – upravljali so ga mladi moški: Receptor, gol do pasu, je imel dolgo, šklepetavo ovratnico iz morskih školjk in smaragdno pobarvane obrvi. Nekdo, ki je bos, ploskonog prišlapal mimo, pa rdeče položene nohte na rokâh in na nogah. Kadil je z ustnikom à la Marlene Dietrich – vse je bilo tako teatrsko nevsakdanje, da sem brž poklical taksi in se pobral.

Skoraj po shakespeareo

Za partizansko trojico velja, ko da je kdo vanjo vrgel ročno granato – razgnalo jo je. Začelo se je v noči, ko je sred krokarije Ahac telefoniral Dizmi, da je Tito padel. Da se pripravljajo na beg. V tujino. Panika – sodniki potlej, je menil Hieng, so bili zlasti Vitomilu krivični iz moškega ljubosumja. Klavrni, paragrafarji v uniformi: On pa clarkgablovski, uglašen, svetovljan, lovec na nežna srca in tako naprej. Ciničen (v tistih časih naglaven greh – ob homoerotičnosti, ki so jo obešali tako Zupanu kot Javoršku).

Vitomil je vlekel galjotsko kroglo zavoľjo, je sam zapisal v *Gradivu za življenjepis*, 1979: “Povzročena samomora neke prijateljice”. O tem je Zlobcu in meni govoril pod pergolo nad Kopro, po seji sveta založbe LIPA, Vlado Kozak, partizan Dizma – poslali so ga namreč na ROF⁵ ekshumirat gospo A. T. Dizma je to mučno zadevščino risal z barvami, ki jih uporablja E. A. Poe v noveli *Umor v ulici Margue*. Afero mi je v dolgočasnih zimskih radijskih nočeh omenjal tudi tehnik Tone Ribič, njun kolega na ROF. Najbrž bi bil pojasnjevalno zelo zanimiv pregled Vitomilovega policijskega dosjeja, skratka: Samo približno vem, kako se je, s čim natanko Vitomil v življenju *pregrešil*. Vem pa, naj ponovim svojo staro sintagmo: Za sleherni usodni *faux pas*⁶ je plačal – pošteno. Skoraj po shakespeareo.

Sodbo so razglasili 11. februarja 1949. Ko so odhajali po hodniku, je Vitomil zamrmral iz Danteja: *Lasciate ogni speranza voi ch' entrate*⁷ – so mu zato h kazni prišteli še nekaj let? V zapor je šel pokončno. Iz njega se je, utrujeno pokončen, vrnil 28. novembra 1955.

⁵Radio OF.

⁶Spodrsljaj, napaka.

⁷Pozabite na vsak up, vi, ki vstopate.

Ob televizijskem pikniku na Bledu je prisedel k mizi sred gaja, pod krošnjami, tam smo sedeli Tone Svetina, Ivan Ribič in še kdo, privlačen, čeden, plečat fant (inženir? Ne pomnim več) – čez čas se nam je razkril kot sin gospe A. T. In da je pozvonil pri Vitomilu: “Preprosto, hotel sem si ga ogledati, ki nam je ugonobil mamó.” Ne bi ponavljal krokija, ki nam ga je zarisal – že po treh minutah da se je, v veži stanovanja, obrnil in odšel.

Oblásti so (ko danes) pomagali ostati na oblasti tudi čudno smešni profili: Preračunljivci, majski hrošči, potuhnjeni klerikalci, pokvarjenci različnih kalibrov, kandidati za manijáke in podobno – značajski ničeti. Legendarni narodni junak Daki je zapustil pričevanje z apodiktičnim naslovom *Najboljši so padli*. Tam ni filozofije, so pretresljivo groba dejstva. Če kdo, je prav on natančno vedel, o čem poroča s svojo vozláto besedo (pekovskega pomočnika). Oblastem se je seveda podkadilo – ne zaradi preprosto elementarnih pričevanjskih podatkov, ampak zaradi naslova. Partijski monsignori so mu ga, ta naslov, zamerili (knjigo je moral izdati v samozaložbi). Namreč: Če so najboljši padli, potlej oni, monsignorji, niso bili najboljši.

Povest o panterju Dingu

Spotoma: Ko sem menil, da Daki pretirava s padlimi sovražniki, sem se spomnil dveh bitk leta 1944 v naših hribih: Pod véčer sem šel, fantek, čez trg. Pred čevljarsko delavnico je stal mobiliziran avtobus goriškega mestnega podjetja *Ribi*. Pokukam noter – v višini sedežnih hrbtíšč so bila od zadnjih do prednjih vrat nametana krvava trupla nemških vojakov. Z grozo sem, uročeno bolščal, ko je za mojim hrbtóm neki Nemec divje zakričal. Ucvrl sem jo. Ali ko me je v drugem nadstropju naše hiše na Mostu na Soči oče ponoči zbudil. Previdno je odmaknil režo v polknici – spodaj, na vogalu, je mrlela žarnica. Pod lučjo je s prižganim motorjem čakal tovornjak, dobesedno naphan z groteskno spačenimi soldati, vnémarno zakritimi z vejami. Nemci so živčno hiteli sèm, tja. Čez teden dni smo v tržaškem *Piccolu* brali, da so banditi imeli hude izgube – Nemci pa le 4.

Poldrugo leto po osvoboditvi je bila literarno *mondena* Ljubljana v znamenju Vitomila Zupana (umetniško ga je *podajal* Jože Tiran – *Andante patetico* ali *Povest o panterju Dingu*). Bila je svoboda. Sproščenost. Vsa bednost, trpljenje, pričakovanje se je prelivalo v veselje. V razbrzdavnost. Drugim se je pa grdo pisalo: Zato sta s polkovnikom Ahacem (po intervenciji pri Vidmarju) hitro rešila iz Škofovih zavodov obetavnega “domobranca” Hienga – ta je čakal, da ga bo tovornjak odsul v kočevsko

noč in meglò. Dan za dnem so se vrstili knjižni večeri s *pijankami*, na primer: Vračali so se, spodobno *utrujeni*, iz Mozirja. Avtomobil je bil škoda, vojni plen, zrešetán s partizanskimi rafali. “Vendar z mogočnimi sedeži! Poslalo ga je ministrstvo.” Šlo je udobno. Šlo previdno, ko se je Frane Milčinski-Ježek zdramil. Bolsnil v noč. Kriknil: Pred njimi jo je po makadamski cesti brisalo kolo! “Ko smo se skobacáli iz jarka, smo videli, da je naše.”

S časom se je čas postaral: Vitomil se je na vrtu pri Turistu pehal krog izjemno lepega dekleta. Ko je vklopil vse piščali svojih donhuanskih orgel, se je z radijske vaje na Tavčarjevi 17 prikazal saksofonist Ati Soss. Gospodični pomignil – in sta odšla. Pa zoprna anekdota iz kluba kulturnih delavcev visoko nad Ljubljano. Notri so bili slikar Maksim Sedej z gospo, Matej Bor, Kumba in drugi: Opolnoči smo se odpravljali, ko je A. M., pred Vitomilovo katorgo ena njegovih *žrtev*, potlej zapornica na škofjeloškem gradu, od rdečega vermuta škandalno zakričala, da *me ta tip osira, kako sem ga denuncirala! Ga spravila v arest – Vitomil je tiho zaprl za seboj.*

Nazadnje se je 1966. poročil z neko Srbkinjo, ki je delala kot tehnik na radiu. Bila je demonstrativno nasprotje njegovih dotlejšnjih izbrank – koččata, revnih las, puščobnih potez. Robidasti jeziki so nemudoma dali pošto: *Jah, ta ga bo pa zmogla! Ga je že pretepla z grebljico za oglje!* “Kje je Vito?” Hip, dva muzanja. Pa narejena resnoba: “Z jerbasi je odromal v Srbijo. Po zelje, papriko – pripravljajo ozimnico. Vkuhavajo. Vlagajo gobe!” Seveda sta se razšla. Ne vem, je ona ali on zarisal s kredo črto prek stanovanja: “Tu jaz, tam ti – z nobenim potnim listom ni prehoda!” Kolikor sem koga poznal, bi rekel, da je kredo držal Vitomil.

Avtobiografski arestantski roman

Averzija proti licemerskim družbenim postulatom je stalna Zupanova tema v romanih, kjer trdno (kljub pomisleku *Ali pa tudi ne*) stoji *Levitan*, besedilo, ki sodi v vrh evropskega romanesknega zaporniškega pisanja. Giácomo Casanova (*Storia della mia fuga*, 1788⁸ – pustolovčev zapis bega iz beneških *Piombov*, znanih po svinčeni strehi, ki naj bi o pripeki jetnike izmučila do norosti) in Silvio Pellico (*Le mie prigioni*, 1832⁹) mu segata le do kolen. *Levitan*, recimo avtobiografski arestantski roman, ki mu dramaturgijo kazijo (sicer poglobljene) filozofske retardacije in esejistične

⁸ Pripoved o mojem begu.

⁹ Moje ječe.

eskapade, od ekshibicionizma in pedofilije prek incesta do nič kot nekrofilije na Kranjskem – če jih ne bi bilo, vsaj takšnih, bi ga lahko postavili ob *Zapiske iz mrtvega doma* Dostojevskega (v prevodu Vladimirja Levstika).

Vitomil je neznansko preziral belogardizem – so mu pa rdeči telebani povzročili neprimerljivo več gorja kot beli.

Kljub vsemu je do konca ostal, kot Javoršek in Ahac, ponosen na partizanstvo. *Vito, a si koga ubil?* “Čemú bi pa hodil v boj – da bi hruško tresel?” In da je kot nekakšen Plavtov *Miles gloriosus*¹⁰ norel od samopoveličevanja? Mu niso delali krivice? Zakaj zanj sem večkrat slišal, da je bil neustrašen. Stane Semič – Daki (*Najboljši so padli*, 1971): “Ob tej priliki naj omenim, da je bil Kajuh zelo priljubljen med borci in vkljub temu, da so ga nadrejeni večkrat opozarjali, da se kot pomočnik komisarja ne sme spuščati med prvimi v borbe, se za njihova opozorila ni zmenil.” Podobno velja za Vitomila. Za Ahaca. Za marsikaterega med *kulturniki*. Celó za Franceta Bevka: *Pri Gorenji Trebuši smo padli v zasedo, pa je* (petinpetdesetleten gospod) *izdrl samokres. Se pognal. Rjovel na juriš* (radijec Milan Constantini) – še mitraljezec (po lastni volji) je Vitomil bil *nevaren. Pa na moč uspešen. Iz lin vaških zvonikov je sklatil kar veliko belogardistov. Spominjam se, kako je s čistim strelom zvrnil pri Sv. Gregorju kraj Velikih Lašč nemškega oficirja s konja. In mi iz Nemčevega žepa podaril tri cigarete* (ing. Janez Mlinar).

Spotoma: Jabolko iz *Panterja Dinga* je iz apokaliptičnega Ahačevega blodenja po snegu, ko je naletel na pobite partizane. Prizori s pijanimi belogardisti (*še nkol se nisma tolk smejal, k je cerku pogorela*), ki skačejo iz stolpov zagorelih cerkva – bunkerjev, v spomine jih je zajel Janez Vipotnik, komisar 7. korpusa, pa so iz doživetij mitraljezca Vitomila Zupana.

Iz 9. brigade so ga z Dolenjskega poslali na svobodno ozemlje, da bi po opravljenem tečaju v Črnomlju postal govorec ROF. Na znani fotografiji sedi kot izklesan (mehiško filmsko privlačen) gverilec – ni maral brzostrelke, pač pa klasično puško. Ne pištrole, pač pa revolver “*Gllsenti s krogli kot zrela vipavska češnja*”. Zagret patriot je, ponavljam, strastno zaničeval izdajalstvo. Zato se je posebno rad javljal v spopade z belogardisti. Boj z Nemci je imel zgolj za nekakšno “domoljubno moralno dolžnost”. Veliko je v njem bilo istega sindroma kot pri Hiengu – v beli gardi je, profiliran meščan, gledal bajtarsko dolenjsko gloto, ki jo je, v strahu za svoje privilegije, zanovačila ljubljanska škofija.

¹⁰ Hvalisavi vojščak.

Žalibog – več žensk kot pa Nemcev

Mu je pa v partizanih zlasti šlo (med drugim) na živce – vestalsko, mežnarsko, tartifsko, licemersko varovanje morale. Pripomnil sem: “Pa komandanti?” Skomignil je: *Quod licet Jovi, non licet bovi.*¹¹ Se zaokrožil v zgodbo: Komisar Ahac je poklical predse (zgodnega) borca, ki je z neko borko štrbunknil v ljubezenski greh: “A jo boš poročil?” *Ne!* “Pazi, ustreljen boš – torej?” *Ne!* Cigumig je trajal tri četrt ure. Pri zadnjem odločnem *ne* je Ahac obupano vrgel roke v zrak in zaklel: “Ah, pejd k hudiču!”

Pogovor z Vitomilom je bil, če ga ni glodala nevolja, duhovito sprenevedast. Pitoreskno poltih – ponoči smo na Mostu na Soči govorili (tačas je že začel kombinirati *Menuet*) o njegovem partizanstvu. Vprašal sem ga: “No, dobro, Vito, a si jih veliko podrl?” Potegnil je iz cigarete. Stegnil roko s to cigareto: “Žalibog – več žensk kot pa Nemcev in belogardistov.”

Pri Vitomilu nisem nikoli, enako recimo pri Hiengu ali Zlobcu, zaznal šentflorjanske specialitete – intrigantstva (v govorjenju ali v dejanju). Nekateri pa so, narobe, bili nevoščljivi. Ljubosumni na vse. Notranje sprti z vsemi. Menart se je na primer z vsakim delal prijatelj (kasno sem ga, 1963. nama je z Anko bil celo poročna priča, spregledal – ne samo jaz). Je pa trpel za opravljanjem. Nisem zameril: Nemara si je prav moral dokazovati, da je več kot vsi. Da je tik za Prešernom (*Dnevnik*, 2010 so sorodniki odkupili. Ga zavoljo vsakršnih *hipertrofij* vzeli iz obtoka) – prihajal je iz bede: Oče se je ustrelil. Mama je sedem let umirala v kletnem stanovanju. Ko so 41. Italijani junaško prilezli v deželo in so ljudje na kolodvoru plenili jugoslovanske vojaške vagona, se je enajstletni suhceni Janez lotil trebušnega soda masti – ure dolgo ga je valil skoz Ljubljano. Se veselil božjega daru: “Zabela bo zalegla najmanj za leto dni!” Na dvorišču si je sposodil sekirico. Udaril – barigla je bila natlačena z (gnilim) kislim zeljem.

Vitomil je, kot Javoršek, Ahac, slovensko cerkev zaničeval zaradi *grozljive vloge, ki jo je imela pri kvéčenju značaja našega človeka*. Zameril ji je (ni bil edini), ker je bila skoz vso zgodovino “sramotno pohleven trabant rimskemu monarhu in stanovitno proti domačim ljudem.” Zmeraj je poudarjal, da se je rečenica *bolj papeški kot papež* mogla pojaviti edinole na Slovenskem. Čeravno cerkve ni maral, je nekatere duhovnike, ki so zašli vanjo, spoštoval (na primer patra Romana Tominca). Seveda je na izust znal strofe iz Prešernovih *Poezij*, ki tožijo o tem – *v vseh teh tisoč letih ni zmogla, kar so v bore desetletjih naredili dobrega, renesančnega za*

¹¹ Kar je dovoljeno Jupiteru, ni dovoljeno volu.

Slovence protestantje! Nočni pogovori z Vitomilom so bili pretkani s polikarpsko začinjenimi zgodbami, na primer kako so kopali pod Ljubljano: In naleteli na predor, ki je vezal nunsko in meniško cerkev – ta je bil kot katakomba nabit z revnimi okostnjački novorojencev.

Po praslovanskih potezah, s ščipalnikom

Značilno za ta povojna prijateljstva (opaznejših osebnosti) je bilo, da so bila videti za zmeraj. So se pa kmalu razvodenela. Se zdrobila. Ahac, Vitomil, Javoršek – ta je svoja vsakršna razočaranja, užaljenost in prizadetost proti marsikomu in vsemù (*de mortuis* sicer le dobro) sprevrgel v čudno, kar nečedno vztrajno sovraštvo (bi ji sam rekel *demonija?*). Oblásti je rafinirano uspevalo tiho razbijati *nevarne* združbe tako, da je drugega *opozarjala* pred drugimi – pa so drug o drugem mislili, da imajo opravka s podaljšanim udbinim mikrofonom (in šli vsaksebi). Vitomila, ko se je vrnil iz ječe, so organizirano pozabljali – Ahaca organizirano, vse do današnjih dni, difamirali (*reakcija*, partija. In blatne beležke nekega pesnika).

O Vitomilu so govorili marsikaj. Od tegà, da je Cankarjev sin, to je večkrat omenil Vidmar, ki Zupana ni maral (ker ga ta ni maral? Je pa Cankar res bil družinski prijatelj) –, do pisateljve zgroženosti v noveletih, ko je gledal zlobnega Vitomilčka, kako muči muhe. Dveleten je izgubil očeta, ta je, avstrijski oficir, poveljnik bosenskih juršnikov, 1916. padel v Besarabiji – čeprav ni veliko vedel, je rad in s ponosom govoril o njem. Ne vem, zakaj je ironiziral mamó. Se hahljal, da je po *praslovanskih potezah, s ščipalnikom*, dvojčica profesorja N. F. Preobraženskega (plemenitega človeka, ki smo ga študentje bolj radi imeli kot pa spoštovali, dobrotneža z rožo v gumbnici, zmeraj v razhojenih galošah, prej osebe iz ruskega romana kot resničnega iz tistih grobih dni, emigranta – ni bil belogardist: Ker je študiral v Gradcu, je tam ostal. Dr. Rajko Nahtigal ga je povabil v Ljubljano).

V mladih letih je po nekem incidentu (ni ga rad omenjal) moral v svet. Se iti pomorščaka in še marsikaj. Menda (*se non è vero...*)¹² je povohal celó tujsko legijo. Saj da “ni sodil v Slovenijo, ki se je iz črnega klerikalizma in smešnega bigotstva levila v rdečega”, pač pa v Pariz: Mornariški oficir Čoči de Micheli (sem prav zapisal? Minilo je več kot pol stoletja) je, dodeljen kot pirotehnik filmu *V srcu Evrope* oziroma *Na svoji zemlji* (z marinarsko uniformo, eksotično privlačen za celinsko Ljubljano, je veliko

¹² Če ni res, je dobro izmišljeno.

bolj plenil ženska srca po kavarnah kot filmaril), rekel o Vitomilu, da je *rôjen za Montparnasse*. Pa se popravil: Ah – *ne, za Montmartre!*

Prek papeževe čarne hčerke

O Vitomilu so mi največ zaupale tri ženske. Zlasti ena – A. M. *Spoznali* so se po 1945. Bil da je *erotoman*. Vendâr (menda) nežen, obziren. Druga je vedela, da je zapeljeval s pridušenim, brnjávim glasom. Z drobnimi, prefinjenimi lascivnostmi, ki so naraščale do impresivnih poant, zmeraj obetávno *hudobkast*. Ali jih je, sadomazohist, mučil? Ko tisti otrok muhe v Cankarjevi črtici – ah, no! Tretja, Blejka, pa – da je izbiral ne ravno rubensovskih, pač pa harmonično zaobljene eksemplarke, zagonetno bebavo (*giocondasto*) smehljave. “A sem jim podobna?” “No – malo že.”

Vitomil je družbi kdaj omenil intimen *abecedarček* znank, ki naj bi z nji-mi tako ali drugače kar koli *imel*. Pa sem mu podstavil majhno odskočno mino (kot svoje dni Ahacu – le da temu knjigo): V Unionu *ondan sem srečal očarljivo brinetko* (ime sem si hitro izmislil) *Julijo Papirót – menda bo delala pri Kompas*. Vitomil se je važno nasmehnil. Zakrožil s cigareto: “Poznamo! Eh, no – poznamo!”

Njegovo kvantanje ni bilo klafanje dragega dr. B. M., ki je imel težave z ženskami (ker jih ni imel) – ko sem omenil svojega strica, 1918. je, italijanski vojaški zdravnik, prišel od Piave do Mosta na Soči, se tu oženil, pisal se je *Focacci* (beseda je iz latinskega *focáciusa*: Oljnati kruh, pečen v žerjavki. Iz njega je tudi naša *pogača*), je zamrmral: “Interesanten priimek – *f*, ki spominja na *f*!”

V poznih urah je (zoper dremavost?) razlagal o Aragoncih Borgijcih – dobro je poznal njih rodoslovno deblo vse od papeža Aleksandra VI. (Rodrigo Borgia), znanega po razbrzdanem življenju. Po spletkarskih političnih strasteh. Po nepotizmu. Prek papeževe čarne hčerke Lukrecije. In sina, brezobzirno spretnega Cezarja, ki je po njem Machiavelli izrisal znamenitega *Vladarja*. Do dionizično veličastnih orgij na papeškem dvoru (337 prostitutk) – občudovalno je opisoval strokovno nadarjenost treh Aleksandrovih favoritk: Sibillíne, zlatolase Gattine in zlasti Gelsomine, ki si je dala umetniško prerisati *bizarnosti* iz (dotlej znanih) pompejskih bordelov.

Za razloček od Prežihovega Voranca

Za Vitomila je spolnost, skratka, človekov poglavitni mótor. Najbolj živahen izraz sle po življenju. Že spočetka je sledil prej sebi kot Louisu

F. Célinu ali pozneje Henryju Millerju (*Rakov povratnik*, 1963): Iz neposrednih izkušenj *pisati življenje, ne papirja*. Pristno, čeprav cinično. Čeprav nihilistično. S črnim humorjem. Čeprav anarhistično (do družbenih konvencij) – ne moralistično. Ne skrivaško. Glavna oseba naj bo pisateljev drugi jaz. Leta 1947 je za dramo *Rojstvo v nevihti* prejel Prešernovo nagrado. Pa izdal *Jurija Trajbasa*, ki ga je 1948. Boris Zihelr žolčno (*amoralna dekadenca, nihilizem, nezgrešljivi individualizem, anti-humanizem, perverznost, cinizem, morbidnost*) naskočil v reviji *Novi svet* – Zihelr je z bukvice *Eksistencializem in njegove družbene korenine* (1953) “donkihotsko zasajal kopje, v kompaniji s katoliškimi jérobi”, zlasti v Sartra in Camusa.

Smešno se mu je, pomnim, zapísalo početje Branka Hofmana – ta se je v romanu *Noč do jutra*, 1981, ki naj bi bil *političen* (golootoški, informbirojevski), “premeteno okoristil z izkušnjami iz zapora, ki so ga vanj vtaknili zaradi docela navadnega kriminala” (dr. Bruno Hartman – znana afera z večmilijonsko poneverbo v škodo mariborskega časopisnega podjetja).

“Premalo oblikovnega artizma je v Zupanovem pisanju, da bi mi posebno imponiral,” (C. Kosmač). Pri Vitomilu se vidi, da je hlepel, bruhal. Potreboval *peno* krog sebe – ker je imel živopisno življenje, jo je z lahkotno dokumentarnostjo *proizvajal*. Pa vendar – zakaj se s Kosmačem ni ne družil ne razumel? Enigma. Kajpak je bil kritično molčljiv tudi o Kosmačevi literaturi (*Pomladni dan*, 1953). Očital mu je zlasti ozko domačijstvo, folkloro (za razloček od Prežihovega Voranca – tega je štel med *velike pisatelje*). Je razlog za njuno tujost izvor? Drugi siromašen bajtar iz osov ob Idrijci, prvi meščan? Čeprav poliglota, čedna, naprednega duha, popotnika, svetovljana, z razvejeno življenjsko potjo, begunca, partizana, oba z razbitim življenjem, dragocena družabnika – med njima (že med vojno) ni prišlo do dobrotnega stika. Je med obema bedela senca Josipa Vidmarja?

Večer je bil pokvarjen

Je pa nanj že prežalo *oko določenih sil*, ki so začele zategovati liberalni pas in uvajati hinavskost rdečega klerikalizma. Kocbekov sin Jure je zlasti namigoval na žurnalista Milana Šego – ta da *se je hulil okoli Vitomila*. In prijateljsko *prihajal k mami Zdravki in očetu Edvardu*. Ker je Vitomil bil eksponiran, so začele vanj sikati puščice majhnih, nevoščljivih literarnih duhov, tako imenovanih *kolegov*. Vem, kaj so govorili o njem – in govorili so slabo (jim je pa sam dajal pravnjno slamo za preževkovanje). Že 1944.,

ko je za partizanski oder napisal nekaj skečev, so mu obesili *ideološko problematičnost* – Zupanov volivno propagandni skeč *Tri zaostale ure* so na primer prepovedali, ker da *ne odgovarja sedanji politični liniji*.

Ko je nekoč prišel na obisk in sva šla do moje hiše nad sotočjem Idrijce in Soče, je pod tolkalom za okenskim križem na vhodnih vratih zataknjena čakala vizitka: *Oh, Saša, kako Ti zavidam! J. Javoršek*. Vitomil je pozelelenel. In potlej, mrk, gledal samo še v kozarec – večer je bil pokvarjen.

Na Most na Soči je prihajal s prijateljico Evo N. Sam. Ali pa – s Francetom Kosmačem sta bila edina slovenska pisateljja, ki sta z avtom zgrmela v Ljubljano: Ali pa ga je pripeljal muzikus Miran Kvartič, redaktor na RL. “Pijanci in otroci imamo srečo,” je Vitomil pojasnjeval: “Jasno – bila sva nalita.” Nobenemu se ni kaj bridkega zgodilo. Dami sta, menda, pretrpeli strah. Malo prehlada. In kolcanje od smrdljivih požirkov umazane reke.

Pri večerjeh je do polnoči vztrajala tudi moja mama – ker Vitomil ni izbiral (boljše *je izbiral*) nekaterih tabu besed, je, pomnim, vsakič zakašljala. Ko me je prvič obiskal, sva zavila v bližnjo vas Čiginj – tam je bil *centro di smistamento*¹³ (ne taborišče, kot napačno pišejo literarni zgodovinarji): V živinskih vagonih do Mosta na Soči. S tovornjaki v Čiginj. Šele potlej naprej, zlasti v Gonars. Skoz ta zbirni punkt (šlo je za vojašnice – soldateska se je aprila *preselila* v Slovenijo) je pripotovalo veliko znanih ljudi: Od Franceta Balantiča prek Borisa Kraigherja do Marijana Tršarja. Vitomilu so privoščili (*hudič jih vedi, barabe, zakaj!*) krajši postanek v tržaškem Coronéu. V čiginjski gostilni je živo obujal spomine na odporniški čas – obljubil sem, da ga bom peljal še na Méngore, gledala sva jih z okna: Prijazni hribček je od 1915. vzdržal ducat srditih italijanskih ofenziv, naluknjan kot švicarski sir (do obiska ni prišlo). Utrdbe, ostanki mostu, ki je združil levi in desni breg Soče, fotografije ruševin naše hiše, enojne in dvojne kaverne krog Mosta na Soči so ga prevzemale. Nemara tudi zavoljo očeta, ki je v tej vojni padel. Ali pa kot odmev na lastne partizanske peripetije.

Dominik Smole je poleti priropotal

Povedal sem mu zgodbo o Coronéu (tam so mučili tudi mojega očeta) – Tomaž Hren je lepo opravil na Kranjskem: Temeljito, po nemško. Ubogljivo, po slovensko. Iztrebil je vse, kar se je iztrebiti dalo. Iz božjih njiv je grebel protestantske kadavre. Jih kidal v Ljubljano. Ta slabo obriti, grintavi prelat si je za stare dni omislil tuskul v Trstu. Ker je ta-

¹³Odbirni center.

krat gospôda latinizirala imena (Petelin – *Gallus*), je postal *Corona*. Ni dočakal blaženosti v novem počivališču. Ga je prej pobralo. Ker je že spustil v Slovenijo jezuite, jim je v oporoki zapustil tržaški dvorec – ga je pa Jožef II. nacionaliziral. Rezidenca je postala avstrijska ječa. 1918. je postala laška ječa. In še danes je ječa. Sezidal jo je nekdo, ki je uničil 200 let slovenske kulture – njegov tržaški dom pa je do 1945. grozljivo uničeval slovenske ljudi.

Seveda sem mu govoril o mostarski nekropoli. O znameniti *svetolucijski fibuli*. O arheologih – na primer o dr. Carlu Marchesettiju. Ga peljal na griček sv. Mavra, v cerkvico, ki je druga ob Soči (krog leta 1100. Prvi je Sveti Danijel pri Volčah) – je pa Vitomila bolj zanimalo, ko smo šli tik Pregljeve rojstne hiše gor, po *Lóvrčevem (Pregljevem) klancu*, ali je res, kar piše dr. M. Boršnikova (*Pogovori s pesnikom Gradnikom*, 1955). Res: Preglja so vrgli iz semenišča. Dekline iz *Piazza Cristo* so dopoldne reklamno paradirale po Gorici, zvečer in do jutra pa ordinirale. Vse to je hudo razburjalo fante, namenjene za kmečko plebanstvo – pa je prišlo do katastrofe. Pregelj je izhajal iz družine, ki je bila (bi sam zapisal) *godčevske* krvi. Župnika Fabijana, *Juánčkovega* mecena, mentorja, krušnega očeta, je smuk v hišo veselja prizadel. Pregelj je namreč doraščal v župnišču. Mostarsko tercijalstvo je celo šušljalo, da je župnikov sin: Pregljeva mati je bila lepa, oče – no, jah, pa iz Modréjc. Oba sta mlada umrla od hribovskega žganja. Ko mu je župnik javno odmaknil pomoč, se je zatekel na Dunaj. Spoznal gospo, ki ga je podprla med študijem. Mu postala žena – je pa plemeniti Fabijan prek obskurnega goriškega odvetnika še naprej skrbel zanj, ne da bi Pregelj (spočetka) vedel, odkod pravzaprav apanaža.

Dominik Smole je poleti priropotal na zgaranem tomosovem mopedu (enem prvih). Nam prinesel dragoceno darilo, *Antigono*. Ko mu je vozilce popravljaj mostarski mehanik Rovšček, smo se zaklepetali za kamnito mizo. Pri kavi, konjaku. V zraku je že bila dekameronka nanizanka – in: “Boccaccia, ta je ob nedeljah prijahal s posestva blizu Firenc (tam je pisal *Dekameron*) razlagat Danteja s prižnice v cerkvi Santa Maria Maggiore, so pustili živeti. So pa *Dekameron* do 1929. tiščali na indeksu.” Vitomil (prebiral je Dominikovo umetnino) je, s prstom v knjigi, pripomnil: “Pri nas bi prelati pred ljubljansko škofijo oba z ihto zažgali na grmadi ob zveličavnih piskih trompet pod vodstvom nuncijaturnega tamburmajorja!”

Sta me starša naročila štorclji

Osuplo je trznil, ko mi je ušlo, da zbiram gradivo za trilogijo o Predjamskem: “Da bi danes delali zgodovinski roman? A je to simptomni kompleks,

ker Slovenci ne premoremo epa?” Potolažil sem ga: “Ah, ne – šlo bo za veselo, poudarjam: Veselo zgodbo iz skrajnje žalostnih, mračnih, komplikiranih, kratka, obupnih dni: Strelni prah. Turki. Punti. Gutenberg. Kuga. Amerika. Kómpas in tako naprej. Za pikaresko – spomni se simpatičnega Grimmelshausnovega *Simplicija Simplicissimusa* v pobožnostni tridesetletni vojni! Moral se bom navzeti primerne sloga. Patinirati besedni zaklad – pridevnike, prislove. Skovanke. Se vsako noč vračati v leto 1484. Paziti na ozračje. Miselnost. Orožje. Higijeno. Medicino. Kulinariko. Obleko. Dvorjenje. Razvade – in tako daleč naprej.” Vitomil je sočutno kimal: “Šlo bo za dolgo, težavno plovbo!” Prikimal sem: “Menda, Vito, šlo. Na *Univerzi za tujce* v Perugii sem poslušal predavanja o renesančnem. O baroku. In *beri slovarje*, me je na skalah kraj Idrije mojstril Ciril Kosmač – brez treh Glónarjev se ne bi nikoli hotel lotiti *Predjamskega*! Saj, šlo.” “Prav. *Sto tebi sreč želim*, je sklenil Prešernov *Mornar*. Prav.”

Dogovarjala sva se za skok v Benetke. Zvedel je, da sta me starša 1929. (na poročnem popotovanju do Bozna, tam je oče končal svojo *protiitalijansko kampanjo*, general Brusilov je 1916. razbil fronto, pa so jih vrgli na Rusko, da bi jo zakrpali) – naročila štorklji v beneškem hotelu Danieli: Videl sem se mu kot nalašč za cicerona. Zlasti so ga privlačili starodavni *Piombi*, ki segajo v 11. stoletje, ko je doževa palača bila še trdnjava. Giácomo Casanova naj bi tam prestajal petletno kazen zaradi proticerkvenega govorjenja. In razuzdanega libertinstva – na las podobnega Vitomilovemu. Jo je pa v temni noči na 1. november 1756 popihal skoz streho do gondol in prek Bavarske v Pariz. Vitomila so dražile nage ženske, ki so jih vzhrepeneli zaporniki praskali z žeblički v kamniti obod notranjih oken. In smešno grobi pograd v celici št. 1 (*Casanovovi*). Mene pa mornarsko kuhana bela polenovka z belo polento, s četrtinko *črna* vina v strmem klančku tik nad spomenikom veseljaško rejenega gledališkega prenovitelja Carla O. Goldonija (z nečimrno elegánovsko kitko).

Pri TV nanizanki *Vest in pločevina* sem zamižal (ne samo) na eno oko. In naveličano pustil, naj gre ta zanikrno, izpraznjeno, na hitro izdelana reč čez zaslon – pri besedilu se je razločno videlo, kako je pisanje za film Vitomila zvegalo: Zašel je v skribomanijo. “*Za kamero* (takó TV kot filmsko) *je to celo izborna!*” Postumna bibliografija naravnost mrgoli od Vitomilovih scenárijskih nedonošenčkov. Redakcijsko obdelovanje te neinventivne, vodéne anekdotike, diskurziranje, dramaturško *likanje*, bedenje nad igro, nad režijo pa mi je začelo že grdo presedati, zakaj – odhajal sem.

Oh, zdaj bo pa vroče

Skratka, bolj se mi je bližal, bolj sem se oddaljeval – pa prekinil z njim, ko je začel vse bolj očitno tancati nekakšno nojevsko snubitveno koračnico krog moje mame (med njima je bilo zgolj štiri leta razločka): Na Mostu na Soči se je delal svit. Vzkipèl je dan – po bogati večerji in razkošnem pitju smo obsedeli. Visoka okna so bila na stežaj odprta. Kostanji še iz časa Franca Jožefa so gostili kose. Na lepem se je vžgal ptičji koncert, ko da bi mu dirigiral Aram Hačaturjan (*Ples s sabljami*) – in na lepem sem prijazno rekel: *Vito, ne zameri, vendar jaz ne morem ostati tvoj prijatelj*. Umolknil je, ko da bi se med britjem urezal. Sklonil glavo. Pogledal v cigareto, ki jo je počasi vrtel med prstoma: “Prav.” Miran Kvartič je, ubogi, dremal. “Prav,” je ponovil. Vstal – in brez besed sta počasi odšla po stopnicah.

Naslednjega večera mi je mama telefonirala, da je Vitomil “razdejal sobo št. 8” – soseda, ki je zgodaj zjutraj tresla kuram pičo, je z občudovanjem zagledala bogat curek, ta je fontansko, v visokem loku brizgal z okna. In čez čas kondom, *napolnjen s kokto* in z enim manšetnim gumbom – nebodigatrebsko je opletal, pripet k okenski polici, v zorni obsoški dan. Dvomim, da je razsajal Kvartič – ta je imel rokice za okarino. Vitomil pa za boksarske rokavice. In za mitraljez. Ko sem mu na vrtu hotela *Turist* poočital: *Drugič razbij sobo meni, ne mami*, se je zadrežno smehljal. No, tako se je končalo – ah, se ni: Čez teden dni mi je Peter (ali Božič ali Zobec?) zaupal, kako mi je tistega zgodnjega jutra na Mostu na Soči Vitomil odločno rekel: *Saša, ne zameri, vendar jaz ne morem ostati tvoj prijatelj*.

Zadnjič sem Vitomila videl na vrtu hotela *Turist*, ko me je Peter Zobec vrešče vabil k mizi, pa sem zagodrnjal: “Odtod do vaju je toliko korakov kot od vaju k meni.” In se poslednjič z njim pogovarjal (vtem si je pustil meniško brado, se začel zapirati pred ljudmi), ko me je glavni ravnatelj RTV spodbujal, naj dam kot urednik TV drame ob ne vem kateri obletnici na spored *Rojstvo v nevihti*. Telefoniral sem mu, pa se je mrmravo začudil. In prijazno svetoval, naj nikar: “To je skeč, partizanski teater, napisan za dviganje duha, času primeren, po merilih *breze* – torej propaganda.”

Seveda sem šel za Vitomilovim pogrebom – pa je, ko da sploh nisem šel. Kljub fami, ki se je svoje dni kadila čez Ljubljano, je bil skromen. Ne pomnim niti enega *stanovskega kolega*. Spominjam se le, da je kraj mene hodil prijatelj, radijski režiser Hinko Košak. Da si je z dvema prstoma popravljaj bujne črne lase (z belo progo posredi – spomin na streljanje v Dragi pri Begunjah). Da mi je vso pot vzdolž grobov šepetaje

tožil, kako se mu leva nogavica viha, svaljka. Spušča v čevelj. Da je v roki nosil oleandrovo vejico – in da mu je Vitomil umrl v naročju. Zadnje Zupanove besede da so bile: “Oh, zdaj bo pa vroče!” Vse drugo je odpihnil veter (časa).

Uroš Zupan



Generacijski romani

I.

Moj vrstnik z druge strani Atlantskega oceana – mučeni genij, vzdevek je dobil po prezgodnji smrti, ko sta se njegovo delo in življenje spremenila v mit o človeku s težavami, popolnoma nepredstavljivimi za tiste, ki jih niso nikdar občutili na lastni koži –, David Foster Wallace, je leta 1987 napisal esej z naslovom *Fikcijske prihodnosti in generacija vpadljivo mladih*. To je mladostno delo. Wallace je imel takrat, ko ga je napisal, petindvajset let. To je delo, ki še išče ravnovesje med lucidnostjo, pametjo, izjemnim darom za opazovanje, jezikovnim mojstrstvom na eni in postavljanjem z načitanostjo, znanjem, ki ga še ne podpira življenje, na drugi strani.

Esej se ukvarja z generacijo pisateljev, ki so praktično čez noč zasloveli v osemdesetih letih: Davidom Leavittom (njega nisem nikoli bral), Jayem McInerneyjem in njegovo knjigo *Svetle luči, veliko mesto*, Bretom Eastonom Ellisom in romanom *Manj kot nič*, s Tamo Janowitz (slednje tri sem bral), s pisatelji, ki so bili razglašeni za literarni Brat Pack, književni ekvivalent igralskemu Brat Packu. Pisatelje imenuje “generacija vpadljivo mladih” in dodaja, da so se častitljive tradicije stradanja in vajeništva, ki so se povezovale z usodo pisateljskega poklica in bile v veljavi v prejšnjih časih, postavile in obrnile na glavo, kajti bližina piscev lastni puberteti kar naenkrat ni bila več pomanjkljivost, ampak se je začela dojemati kot prednost.

II.

Še vedno smo v letu 1987. Če gledam svoje fotografije iz tega leta, predvsem tiste, na katerih sem si všeč, ali pa tiste, ki so mi všeč same po sebi

in na katerih ni nobenih ljudi, fotografije, ki odklepajo vrata v pokrajino, včasih v prostor z vsemi njegovimi prepoznavnimi in določljivimi lastnostmi – vonji, zvoki, temperaturo zraka, vetrom, opleski svetlobe v njenih različnih utelešenjih in odtenkih –, je med njimi tudi nekaj takšnih, ki so bile posnete na prizorišču dogajanja katere izmed prej omenjenih knjig; predvsem ene – Ellisovega romana *Manj kot nič*.

Na eni je skoraj puščava nekje med Las Vegasom in Kalifornijo, po svetlobi bi rekel, da je bila posneta dopoldne, tam je mladenič z rokami, uprtimi v pas, kavbojke iz *second-hand* trgovine v Santa Cruzu so oprane, srajca, kakršne je nosil Neil Young, ni zatlačena v hlače in zgoraj je nebo kot iz komada Grateful Deadov – “sun so hot, the clouds so low, the eagles filled the sky” –, pod nebom, ali pa za mladeničevim hrbtom, so vzpetine, goli griči, posušeno rastlinje in v bližini, a zunaj kadra: kaktusi.



Potem je tu druga, nekaj sto kilometrov naprej; sedenje ob bazenu v Palm Springsu, zamišljenost mladeniča, utrujenega po dolgi vožnji, mladeniča, ki se je znašel v zanj sanjski deželi in ga obkroža in objema toplota te sanjske dežele – njeno skoraj zlato razodetje. V roki drži pivo in posluša palme, ki šumijo v vetru, in žive meje, skozi katere se pretakata ta isti veter in komaj zaznaven zvok redkega prometa, ki se le s težavo prebije do motelskega atrija.

Danes si rad predstavljam, da se mladenič v tistem trenutku čisto nehote in nevede pripravlja, da bo, ko bo čez leto in pol prebral stavke iz Ellisove knjige – “Ob sedmih je bilo še vedno svetlo in nebo je ostajalo oranžno do osmih in skozi kanjone so se prebijali vroči vetrovi in se širili prek puščave.” – natanko vedel, o čem Ellis piše.

A takrat Ellisa še ni poznal. Kot vedno je bil mladenič naseljen in nastanjen nekje v preteklosti, na poti, ki jo je v štiridesetih letih prejšnjega stoletja zakoličil Jack Kerouac s knjigo *Na cesti*, ali pa v sedemdesetih Beograjčan Milan Oklopdžić, ki je hodil po Kerouacovi poti in o tem napisal knjigo *CA. Blues*. Poznal pa je film, ki ga je leta 1985 režiral Joel Schumacher in je imel naslov *Eljiev ogenj* in je v njem nastopilo trdo jedro bratpackovske generacije.

III.

Ni bila samo glasba, ki me je, ali pa nas je (tu si upam govoriti v množini), vztrajno in trmasto potiskala stran od sedanjosti, nekam v zlato dobo, ki je bila seveda čisto imaginarna in podoba katere smo si, vsak zase in precej pogosto tudi vsi skupaj, v večernih pogovorih v zakajenih prostorih sestavili s pomočjo vseh potencialov in spodobnosti, kar jih je premogla naša domišljija. Bile so tudi knjige. Tu in tam kakšna podoba, fotografija, članek v časopisu, ovitek gramofonske plošče. A daleč najpomembnejši so bili filmi, ki so jih posneli režiserji "Novega Hollywooda": *Diplomiraneec*, *Goli v sedlu*, *Polnočni kavboj*, *Avto smrti*, *Umazani Harry*, *Odrešitev*, *Ameriški grafiti*, *Serpico*, *Nashville*, *Hollywoodski frizer*, *Taksist* ... Filmi so prevladovali skupaj s ploščami.

Najmanjši vpliv na oblikovanje predstave o tujem, velikem svetu, ki čaka za morjem in obzorjem, so imele knjige. Vendar ta njihova "šibkost" ni bila povezana s tem, da bi bili mi slabi bralci in bi nam bilo branje muka višje stopnje in bi se dalo podobe na celuloidnem traku ali melodije, ki so prihajale iz zvočnikov, požreti in prebaviti laže in hitreje kot stotine popisanih strani, ampak zato, ker so bile knjige bistveno manj dostopne, ker niso bile prevedene, ker so bili tudi originali nedosegljivi, če pa so se že prevajale, so se vedno prevajale takšne, ki so govorile o nekem bolj ali manj oddaljenem času, knjige, ki so si že "priborile" oznako klasike, knjige, ki so govorile o oddaljenem svetu, izumrlem svetu, ne o sedanjosti, v kateri smo takrat živeli. Največkrat z njo precej, če ne celo popolnoma, nesprijaznjeni.

Tako in lahko (včasih smo se samo pretvarjali, da smo določene knjige brali in smo to sramoto popravili šele čez leta) smo brali slab prevod Jacka Kerouaca, Steinbeckovo *Ulico ribjih konzerv* ali *Polentarsko polico*, brali smo Sherwooda Andersona, Williama Styrona, Williama Faulknerja, zgodnejša dela Philipa Rotha, Bellowovo *Humboldtovo oporoko*, Ellisovnega *Nevidnega človeka*, Herlihyjevega *Polnočnega kavboja* ..., a knjige, ki bi kaj povedala o nas, točno o nas, o naši generaciji, o osemdesetih,

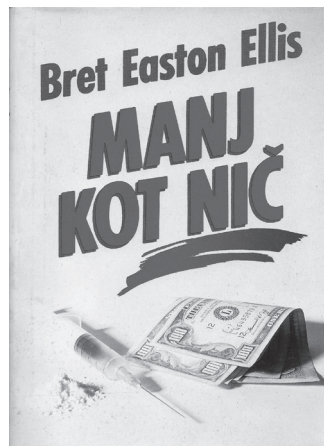
in ki bi jo napisal kdo, ki ne bi bil mrtev ali pa se nam zdel vsaj metuzalemsko star, pač pa bi bil naš vrstnik, vse do prevoda Ellisovega romana *Manj kot nič*, ki je v Sloveniji izšel samo štiri leta po objavi v Ameriki, ni bilo.

IV.

Spomladi leta 1989 sem imel precej študijskih obveznosti. Teh sicer nisem jemal skrajno resno, kot sem to počel dve leti prej, ko sem živel pravo meniško življenje brez vikendaškega popivanja in kajenja trave in z njima povezanih neumnosti; predajal sem se izključno učenosti, katere večino sem potem pozabil takoj, ko je bila v indeks vpisana nova ocena.

Ne vem, po kakšnem ključu mi je prišel v roke Ellisov roman; je šlo za govorice, kakšen kratek zapis v reviji, verjetno *Literaturi*, mogoče kaj tretjega, a nekaj me je pripravilo do tega, da sem si ga sposodil v knjižnici, in nekaj drugega do tega, da sem odložil zapiske in ostalo študijsko literaturo ter začel brati in bral, dokler nisem prišel do zadnje strani. Kar seveda ni trajalo posebno dolgo; roman ni obsežen. Ima malo manj kot 150 strani.

Ko sem začel, sem bil takoj notri. Znotraj. Spet v tistem prostoru, ki sem ga, vsaj z ozirom na nekatere zunanje dejavnike, ki sem jih seveda imel za temeljne, poznal. To pa so: svetloba, vonji, veter, zvoki, razlivanje oceana. Emblemi dežele, ki jo od Japonske ločuje samo morje. Bil sem skupaj s Clayem, ki se je za semestrsko počitnice s kolidža na Vzhodni obali vrnil nazaj na Zahod, v Los Angeles. Videl in slišal sem promet z avtocest okrog L. A.-ja, znova občutil veter, slišal palme, videl reklamne plakate, panoje, neonske napise, videl portret Elvisa Costella, slišal in videl komad Eaglesov "New Kid in Town", Kitajski teater na Hollywoodskem bulvarju, MTV, ki smo jo takrat pri nas že lahko gledali, pa Fletwood Mace iz zvočnikov na vožnji po puščavi, verjetno njihov komad "Hypnotized", pa *Cono somraka*, Toma Pettyja in Joan Jett, ki poje "crimson and clover, over and over and over and over", in kitarški rif tega istega komada in vokal in tako v nedogled.



Po položaju na socialni lestvici ali pa po svetovnem nazoru, ki ga ta določa, če kaj takšnega seveda obstaja, nisem imel veliko skupnega z

junaki, še najbolj od vsega starost, in še te pravzaprav ne, saj sem bil starejši in sem si jih težko predstavljal kot najstnike. Bolj sem jih čutil kot vrstnike. A vseeno sem bil notri. Notri ne zato, ker bi hotel biti takšen kot oni, kar pomeni lep in prazen, in ne, ker bi hotel komunicirati z uporabo prgišča "prvinskih mašil", ki pomenijo hkrati vse in nič, kot so med seboj komunicirali oni, ampak ker sem hotel biti tam. V kalifornijski toploti.

In notri sem bil tudi zato, ker sta nam bila skupna čas, v katerem se knjiga dogaja, in popkultura, ki nas je obkrožala ne glede na dejstvo, kje smo bili rojeni, kajti svet je bil takrat že precej odprt in preprišen in domače nam je bilo umetniško "streljanje s popkulturnimi ikonami – imeni blagovnih znamk, televizijskimi oddajami, zvezdniki, neumetniškimi filmi, glasbo". Te so bile del identitete, "saj so se psiham naše generacije ponujale že tako dolgo in tako vsiljivo (pri nas sicer manj kot na Zahodu), da so se že zapleteno prepletle z idejami, ki jih imamo o svetu in sebi".

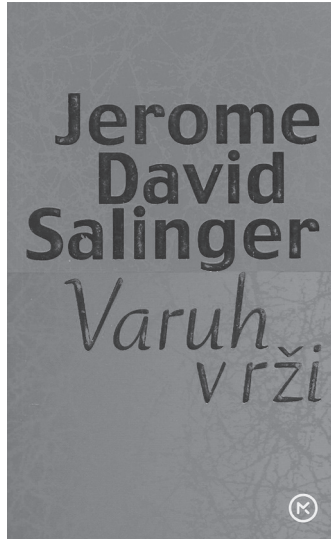
Pripoved v romanu *Manj kot nič* ni sklenjena, nima močne dramaturške linije, ampak je skrpana iz različnih prizorov. Njena dramaturška linija je: krpanje. Obešanje posamičnih delčkov na trajanje štirih tednov, meseca dni. Zgodbe ni. So bolj stanja in atmosfera. Atmosfera in stanja. Skupki scen in prizorov, ki se dogajajo na določenih krajih. Zabave. Nočni klubi. Zabave. Sedenje po lokalih. Vprašanja in lakonski odgovori. In kot nekakšen oddih od sveta, v katerem se je znašel junak ali pa v katerega se je vrnil, so med dogajanjem v sedanosti tudi odmiki, spominski odlomki, ki se dogajajo v Palm Springsu, reminiscence, ki časovno niso zares oddaljene od glavnega dogajanja v knjigi, a delujejo malo drugače, kot nekakšno prvinsko začudenje, kot občasna mirnost, vendar ne kot pobeg, saj ta kot da ni mogoč, četudi se skuša Clay zateči v preteklost, kajti celo v teh "vloženi prizorih" se med hipno razelektritvijo vleče nekaj zloveščega. Temnega. "Tema, veter, šelestenje žive meje, prazna cigaretna škatla, ležeča na dovozu, vse je grozljivo učinkovalo name, in stekel sem v hišo in prižgal vse luči in šel v posteljo in zaspal, medtem ko sem prisluškoval čudnemu puščavskemu vetru, ki je zavijal okoli oken."

Knjiga mi je bila všeč. Name je naredila nekakšen težko opisljiv, izmuzljiv, zagotovo pa mračen vtis. Ki ga je malo omilil konec. Clayeva vrnitev na Vzhod. Seveda nisem vedel, kaj ga tam čaka, ker Ellisove druge knjige *Pravila privlačnosti* še nisem poznal.

Romana nisem bral v kontekstu Debeljakovega teksta na zavihkih, kjer je zapisano, da gre za svojevrsten odgovor Salingerjevi *Igri v rži* (takrat *Varuha v rži*, kot se glasi sodobni prevod naslova, še nisem prebral), drugih zgodb o njem pa nisem poznal. *Varuh v rži* naj bi bil hvalnica neprilagojenemu in izvirnemu eksistencialnemu uporništvu, ki kljub junakovemu

obupavanju razpolaga s toplino in čustvenimi “dobrimi vibracijami”, Ellis pa vsega tega ne pozna več. Povedano drugače: Clay, ki mu niti ne vemo priimka, je nekakšen temni brat Holden Caulfielda, ki ga bo rodila in oblikovala prihodnost s svojimi zakonitostmi in zapovedmi. Z duhom časa. Duhom osemdesetih. Knjigo sem bral kot samostojno enoto. Kot delo brez predhodnikov. In to me ni prav nič motilo.

Tistih nekaj dni dogodivščin in nazorov Holden Caulfielda (to knjigo sem bral leta pozneje), potem ko ga izključijo iz zasebne šole in živi v hotelu in se potika po New Yorku, je najbolj znan generacijski roman po drugi svetovni vojni. Najbolj natančna in uspela zajezitev in ubeseditev duha mladega neprilagojenca in hkrati duha tedanjega časa, ki ima v sebi tudi univerzalne in nadčasovne prvine. Obstaja generacija, ki je odrasla ob branju *Varuha v rži*. Kot obstaja neka druga generacija, ki je, čeprav ji je bil losangeleški bogataški milje precej tuj, odrasla ob branju svojega vrstnika B. E. Ellisa, ki je prav tako napisal izrazit generacijski roman. A tudi na mojem iniciacijskem čtivu o umetnosti potovanja po ameriških cestah, katere uspeh je uničil njenega avtorja Jacka Kerouaca, je na originalni izdaji na platnicah pisalo nekaj takšnega kot: ta knjiga je celotno generacijo odprla v mladostno subkulturo, ki bo v sivo fasado petdesetih naredila ogromno razpoko in povzročila razcvet Amerike.



V.

Osemdeseta so bila desetletje, ko sem resnično padel v knjige. Moral sem brati po dolžnosti, a bral sem tudi in predvsem zaradi lastnega zadovoljstva in užitka, ki so ga prinašala samotna druženja s črkami in papirjem in črkami na papirju. In iz tega dvojega bi lahko danes svoje takratne knjige razvrstil v več kategorij: knjige, ki sem jih moral poznati in sem jih bral, da bi izpolnil študijske obveznosti, in za katere se v času, ko sem jih moral brati, nisem zares zavedal, kako dobre so (Dickens, Balzac, Keller, Stendhal, Flaubert ...). Takšna so navadno nenapisana pravila, povezana z obveznim branjem. Potem so tu knjige, ki niso imele zveze s prvimi, saj smo o njih v predavalnicah slišali le redko ali sploh nikoli, in ki so me privlačile, ker so

imele moč, da me iztrgajo iz časa in prostora, me spravijo v posebno stanje. V odvisnost. Hotel sem posnemati njihove junake, ki so bili navadno pisatelji sami – včasih sem govoril kot oni, včasih samo razmišljal, da bi govoril kot oni, včasih sem se trudil narediti kaj takšnega, kar so počeli oni, včasih sem si natančno predstavljal, kaj bi oni storili, če bi bili na mojem mestu (Bukowski, Miller, Jerofejev, Oklopžič, Kerouac ...) in včasih sem samo hodil kot oni, čeprav nisem vedel, kako hodijo. Tu so bile tudi knjige, ki so pokrivala oba prostora – dvoživke; bile so omenjene na predavanjih, iz njih smo pisali seminarske naloge, a smo jih vseeno brali iz čistega užitka in se že takrat zavedali, kako dobre knjige beremo (Márquez, Céline, negativne utopije in še nekatera dela iz zbirke Sto romanov ...). In nazadnje so bile tu v tistem času zame “mrtve knjige”, s tem mislim predvsem na knjige slovenskih pisateljev, ki so takrat izšle in jih je bilo mogoče videti in dobiti v knjigarnah, a sem jih zanemarjal in jih sploh nisem poznal oziroma se brigal zanje (Jančar, Kovačič, Zupan, Flisar ...). Te knjige sem prebral leta ali pa celo desetletja po tistem, ko so ugledale luč sveta.

A po vsem naštetem, po vseh teh variacijah in klasifikacijah še vedno nisem prišel do tistega, do česar hočem priti: do domačih knjig in pisateljev, ki bi bili napisali nekaj takšnega, kar bi spadalo v kategorijo generacijskega romana, kar bi bilo ekvivalent ali vsaj približek ekvivalentu nečesa, kar sem našel v Ellisu. Prav v Ellisu. V njegovem prvencu *Manj kot nič*. In kar so ljudje našli v Salingerju, čeprav niso bili vrstniki tistih, ki so se tako množično poistovetili s Holdenom Caulfieldom. Še vedno nisem prišel do knjige, ki bi jo bil napisal moj vrstnik in bi govorila o svetu, v katerem sem odraščal, v katerem živim, ne o nekem oddaljenem svetu, ampak o tem, kar se nam dogaja, in to v luči jasno prepoznavnih kontur sedanjosti, pri kateri mora imeti prste vmes tudi popkultura, prepletena s psihami naše generacije in idejami, ki jih imamo o sebi.

Kar moram v iskanju takoj izločiti, je književnost, ki svoja tla dolguje predvsem in bolj knjižnici kot pa realnemu življenju: metafikcija in podobni odvodi. Izločiti pa moram tudi knjige, ki so sicer zelo dobro napisane, a so bolj kratkozgodbarske kot pa romani in nosijo pečat carverjevskega minimalizma ter se dogajajo v nekem neoprijemljivem času in prostoru in je v njih težko prepoznati konture sedanjosti in bi jim literarna veda dala ali pa jim je že dala oznako: eksistencializem.

Po vseh teh redukcijah in črtanjih mi na koncu ostaneta dve deli, ki ju je mogoče spraviti pod streho tistega, kar iščem, in ki sem ju v času, ko sta izšli, ali pa samo malo pozneje kljub svojemu takratnemu nezaupanju v slovensko prozo prebral in sta name naredili velik vtis, ki z leti, čeprav vem o večini pisanja zdaj precej več, kot sem vedel v osemdesetih, in se

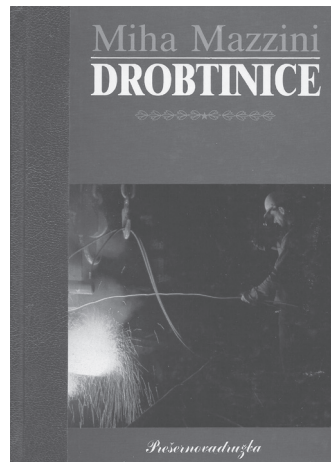
to vedenje včasih spreminja v pravo in na trenutke mučno pikolovstvo, ki ga ljudje radi zamenjujejo za intelektualni snobizem, ne bledi.

VI.

Leta 1987 je v redni zbirki Prešernove družbe za naslednje leto, vsaj takšni so podatki na zadnji strani, izšla temno zelena knjiga, na katere naslovnici je železarski delavec. Tisti, ki ni vedel, da gre za roman, je mogoče mislil, da fotografija obljublja kakšno monografijo ali pa poglavja iz zgodovine železarstva na Jesenicah. Le naslov *Drobtinice* je bil v tem primeru malo zavajajoč. Neskladen. Prav tako format, ki je bil tudi drugačen od formata, kakršnega imajo monografije.

Na zadnji strani je še en fascinanten in za današnje čase, pravzaprav v Sloveniji za vse čase, popolnoma nepredstavljen podatek: naklada – 54.000 izvodov. Na zadnji platnici pa piše, da je petindvajsetletnemu pisatelju Mihju Mazziniju ugledna žirija priznala nagrado za roman (tega ne razumem najbolje, žirija po navadi nagrado podeli, in ne prizna) *Drobtinice*, kar vsekakor govori, da je delo vredno branja.

Na zavihkih knjig in platnicah so dostikrat razne neumnosti in reklamni triki, ki naj bi dvignili prodajo, in če bi sodili po njih in jim verjeli, bi imeli resnično občutek, da smo ves čas sredi pravega obilja svetlobe in kvalitete, vendar pa ugledna žirija v primeru *Drobtinice* ni brnila v temo. Pravzaprav je bila zelo skromna. Kajti pri nas se kaj takšnega, kot je bilo besno lovljenje mladih pisateljev po katedrah za kreativno pisanje v Ameriki v osemdesetih, ko je metronom kazal na *presto*, ni moglo in ne more zgoditi. Kateder za kreativno pisanje nimamo, trga ni in tudi miselnost založnikov in urednikov je popolnoma drugačna; goji večje zaupanje do preverjenega kot pa potrebo po raziskovanju in odkrivanju česa novega, če to novo seveda sploh obstaja. Temu v prid govori podatek, ki sem ga izvedel pred kratkim: *Drobtinice* so bile po odlomkih in v nadaljevanjih objavljane v lokalnem železarskem glasilu, in ne kot podlistek kakšnega uglednega slovenskega dnevnika, kamor bi po svoji kakovosti vsekakor sodile. Žirija je bila sramežljiva in skromna. Prav tako je bil skromen tudi anonimni avtor teksta na platnicah.



Knjigo sem odkril v trboveljski knjižnici in jo prebral, preden sem bral in prebral Ellisa. Seveda ne enega ne drugega pisatelja nisem bral v retrogradnem kontekstu, kot ju berem danes, ko iščem generacijske romane. Kako in zakaj sem jo odkril, nimam niti najmanjšega pojma. Natančno pa vem, kakšne občutke sem imel, ko sem jo prebral. Osupnila me je in me hkrati tudi frustrirala, naredila zavistnega in, še huje, nemočnega.

V tistem času sem sicer nekaj poskušal s pisanjem, a nisem vedel, ali bom prozaist ali pesnik (v tej zvrsti so se mi začele prižigati lučke) ali ne bom nič, in ko sem prebral *Drobtinice*, sem vedel in videl, da mi je Miha "ukradel" temo in okolje, predvsem okolje: proletarski milje z vsemi njegovimi posebnosti in posebnostmi. In vedel in čutil sem tudi, da je Miha to naredil tako dobro, da bi bili vsi nadaljnji poskusi v to smer, moji, kot tudi poskusi drugih, vsaj delno, če ne v celoti, nesmiselni.

Knjiga se začne, kot se za knjigo o neprilagojencu v mali skupnosti spodobi: s stradanjem in konzervami in postanim pivom in bruhanjem. In potem sledi premik iz sobe na plano, kjer je vse sivo in sneg kopni in se ob junakovi poti – namenjen je seveda v gostilno – vleče ograja železarne. Gostilna je tipična gostilna iz tistega časa, kar pomeni – zatemnjen prostor, dolg šank, mize in stoli nekje v kotih, vse seveda primerno zakajeno. V njej je družina ostalih neprilagojencev in vaških posebnežev; Pesnik, Hipuzl, delavec z juga, punca, ki ima denar ...

Precej hitro se znajdemo tudi na področju popkulture, saj pogovor teče o filmu *Tess* Romana Polanskega. Pride do prepira, ker se izkaže, da punca, ki kritizira film, filma sploh ni videla, in ta potem zapusti gostilno. Pesnik in Hipuzl sledita njeni denarnici. Oba sta zelo podobna glavnemu junaku; ločuje jih starost, junak je precej mlajši, in ločuje jih karakterna lastnost – občasni napadi besa, ki jim je podvržen junak. Egon, tako mu je ime, prisede k delavcu z juga Selimu in se z njim pošteno zapije, tako močno, da le skozi zvok in sklenino stavkov sliši, kako mu pripoveduje o filmu, ki ga je videl in očaral. Egon filma ni gledal, pač pa je bral Hardyjevo knjigo *Čista ženska*. Selima je bolj kot film očarala glavna junakinja, ki jo je igrala Nastassja Kinski. Ko zaprejo gostilno, se Egon odpravi k eni svojih žensk, Karli, ki mu je precej podobna – je njegova ženska različica, tudi ona ne spada v to skupnost, saj jo je prerasla, in tudi ona piše ljubezenske romane, vendar ne za preživetje, kot to dela Egon. A Karla pričakuje obisk, zato se mora Egon vrniti nazaj na ulico in delati tisto, kar mu je v pofukanem železarniškem rezervatu zares všeč: sprehajati se sredi noči po opustelih ulicah, pokritih z rdečkastim prahom, limajočim se na podplate.

Egon mi je bil hitro domač in simpatičen, nosil je enako uniformo, kot sem jo nosil sam; teniske, kavbojke, vietnamko. A z njim sem imel tudi nekaj težav; ne zaradi tega, ker je bil upokojen panker, ampak zato, ker me je presenetila, mogoče celo spravljala v rahlo nelagodje in zadrego, njegova večna pripravljenost na akcijo, pa naj je šlo za osvajanje žensk, te pred njim nikakor niso bile varne, ali pa za kakšno pravo akcijsko dramo, pogruntavščino, kot je tista v prizoru nemirov in pretepa v telovadnici, ko se obesi na obroč koša. Pravzaprav me ni in me ne spravlja v nelagodje pripravljenost na akcijo, ampak so me spravljali v nelagodje uspehi, ki so se kar vrstili. Tu se mi je zdel Egon vsaj rahlo podoben točno določenemu junaku iz knjig Iana Fleminga.

Ker vemo, da je refleksivno pisanje pisateljev o književnosti v sebi deloma vedno tudi zagovor lastnega početja, in ker ju težko ločujemo, gre pri Egonu verjetno za vzpostavitev antipoda slovenskemu literarnemu junaku, ki mu je Mazzini leta po tistem, ko je napisal in izdal *Drobtinice*, znova in znova očital, da je skrajno pasiven. Ampak takšna vzpostavitev v *Drobtinica* še ni bila plod načrta, ampak otrok spontanosti. A mogoče vse skupaj ne drži vode in nelagodje, ki sem ga občutil, bolj zadeva karakter bralca kot pa umetnost samo. In ravno zaradi karakterja bralca včasih pride do kratkega stika med tekstom in sposobnostjo identifikacije z njim. Ki pa nedvomno vsaj delno odloča o tem, ali bomo s knjigo vzpostavili afirmativni odnos in vztrajali v njeni bližini ter ona v naši ali jo bomo odložili in nanjo pozabili.

Egon je imel seveda tudi drugo plat, bil je obseden bralec, hotel je priti do absolutnega enciklopedičnega znanja o čisto specifičnih stvareh: Tomažu Akvinskem, *De Civitate Dei* ... In imel je tudi svoje fetiške, film *Casablanca* in Cartierov parfum, ki je imel v njegovem življenju skoraj naravo religioznega objekta, saj se je junak brez njega počutil golega in nemočnega. Njegov vonj mu je dajal neko dodatno, presežno dimenzijo, podobno dimenziji, ki jo daje molitev ali pa Selimova zaljubljenost v fantazijsko predstavo o Nastassji Kinski.

Egona z občutkom napetosti in pričakovanja spremljamo v njegovih dogodivščinah, v njegovem "sprehodu" skozi različne plasti in segmente lokalnega miljeja, ki ga tvorijo posebneži, delavci z juga, delavski živelj v železarni ... Knjiga ima zgodbo in dramaturško linijo. Ni krpanka, sestavljena iz posamičnih prizorov. Je zgodba o iskanju nedosegljivega. Čeprav se zdi, da ostaja junak v nasprotju s Karlo, ki se preseli in zapusti železarsko skupnost, v okolju ujet. A tega zares ne vemo.

Roman požene v tek citat iz komada skupine The Clash "Garageland", nekaj, kar stoji trdno vkopano v zemljo, konča pa ga popolnoma drugačen

citata, citata iz komada "Log Cabin Home in the Sky" največjih acidfolkerjev in hipijev iz šestdesetih The Incredible String Band, ki so seveda čisto nasprotje panku in novega vala. Konec knjige je tako skoraj transcendentalen, podoben koncu kakšne uspele pesmi; Egon leži v kontejnerju in gleda pravokotnik modrine nad sabo, dokler ne začne bledeti in temneti. Bil mu je na dosegu roke, a vseeno ni udaril in ga razbil s pestjo. Vsakdo mora imeti kaj nedosegljivega.

Drobtinice so zelo dobro napisane. Toda ne zaradi dejstva, ker je bil pisatelj takrat, ko jih je pisal, v letih, ne preveč oddaljenih od pubertete, in ker bi mu zaradi tega velikodušno gledali skozi prste, ampak zato, ker izpolnjujejo kriterije, ki so postavljeni pred vsakega pisatelja ne glede na njegovo starost. Dramaturgija je premišljena. Poglavja si sledijo premišljeno. Napetost se stopnjuje. Stavki so kratki in natančni. Zastranitev in odvečnih besed, ki bi se zlivale v mrtve rokave, skoraj ni.

Tu sta si Mazzini in Ellis podobna, in tisti, ki veliko bere in pozna književnost in načine oblikovanja snovi, bi rekel, da sta oba podobna nekemu tretjemu: Hemingwayu. Stilistična bravuroznost se rada meša in povezuje z dolgimi, eliptičnimi stavki in kratke stavke same po sebi postavlja na manj opazno mesto nižje v hierarhiji. A to ne drži. Stilistična bravuroznost ima lahko različne oblike in obraze, in ena oblika sama po sebi, če je zadoščeno nekaterim pogojem – natančnosti, zadetku v črno, v sredo tarče –, ne stoji više od druge. Vse ostalo šteje malo, skoraj nič.

Dodatno dimenzijo kakovosti Mazzinijevega pisanja prispevata še ironija in humor. Predvsem humor z nekaterimi res antološkimi prizori, kot je tisti z znamenitim južnoafriškim srčnim kirurgom Christiaanom Barnardom. Ampak da se zares režimo, je treba poznati kontekst. Je potrebna splošna razgledanost; treba je znati rešiti križanko, sestavljeno iz različnih referenc.

Mazzini in Ellis sta si podobna še po nečem. Po njunih omenjenih delih sta bila posneta filma, ki pa ne dosegata literarnih predlog, če je primerjava sploh mogoča. A ko ju enkrat vidimo, se težko znebimo zoprne navade: junaki romanov v naših mislih dobijo obraze igralcev, ki te junake igrajo: Clay dobi obraz Andrewa McCarthyja, Blair obraz Jami Gertz, Julian obraz Roberta Downeya ml., Rip obraz Jamesa Spaderja, Egon obraz Boruta Veselka kot nekakšne slabe kopije Billyja Idola, Karla obraz Judite Zidar, Ajša obraz Urške Hlebec, Selim obraz Faruka Begollija in Ibro obraz Harisa Burine.

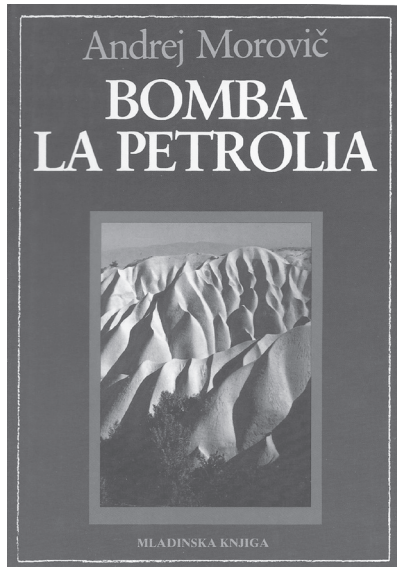
VII.

Druga knjiga je izšla dve leti pozneje. Ne more se pohvaliti s tako vrtoglavo naklado, kot so jo imele *Drobtinice*, lahko pa se pohvali, in z njo seveda tudi pisatelj, da je izšla v prestižni in takrat, ko je imel človek nad izhajanjem knjig še pregled, najbolj znani slovenski zbirki, v Novi slovenski knjigi, ki jo je tiskala in jo še tiska Mladinska knjiga. Če je bil Miha Mazzini zame čisto presenečenje, strela z jasnega, je bil Andrej Morovič, avtor romana *Bomba la petrolia*, druga plat medalje – prava literarna zvezda.

Moj prijatelj Samo, ki je prav tako študiral primerjalno književnost, mi je pripovedoval o knjigi *Priložnosti na ulici* – visoki, podolgovati, črni samozaložbi – in pripovedoval mi je tudi o knjigi *Prosti tek*. Kar ga je očaralo, je bila alkimija jezika, ki je deloval, kot da je nekdo obrnil rokavico, kot da je nekdo spodmaknil tla resničnosti in nam jo prikazal skozi prizmo in se je zato znašla v procesu hermetičnega mletja; delovalo je, kot bi bil pisec na kakšni drogi in bi svet in stvari v svetu zaznaval drugače, kot ju zaznavamo v normalnem stanju zavesti. Seveda smo bili mladi in smo radi zamenjevali nerazumljivost in globino in seveda se je v Morovičevem zgodnjem pisanju dogajalo tudi to, namakanje v abstraktni marmeladi, a sredstvo – jezik, s katerim je operiral in ki ga je razstavljaval in kvačkal in potem znova sestavljal v nekakšne podobe s te in hkrati tudi z druge strani – je bilo tako močno, da smo najprej napeli oči in potem zamižali in uživali. Skozi vse so seveda presevale konture resničnosti in sedanjosti. Svet v osemdesetih.



Še vedno se spomnim, s kakšno radovednostjo in pričakovanjem sem gledal kazali *Nove revije* in *Literature*, kjer je Morovič objavljaval. Tudi tu se je razlikoval od Mazzinija. Odlomki, poglavja, ki so pozneje sestavljali knjigo *Bomba la petrolia*, so bili tiskani na prestižnih mestih, ne v lokalnem delavskem glasilu, kjer so izhajale *Drobtinice*. In tekste



za zavihke knjig so mu pisale avtoritete, in ne anonimneži, ki bi se zapletali s čudaštvii, kot je tisto, da ugledna žirija prizna nagrado. Za zavihke sta mu pisala Aleš Debeljak in Andrej Inkret, ki je zastavil svoj ugled in pod Morotovim portretom, na katerem je videti kot kakšen mornarček iz Fassbinderjevega filma *Querelle*, napisal: to je spet predrzna, osupljiva, škandalozna, nora, kratko in malo sijajna proza Andreja Moroviča. In ugleda ni izgubil.

Potem je nadaljeval: *Bomba la petrolia* pripoveduje zgodbo o nekem nenehnem, brezobzirnem in radikalnem sporu. O sporu med institucijami in mladim neprilagojencem. In ugleda ni izgubil.

In zdaj nadaljujem jaz, prav tako v upanju, da ne bom izgubil ugleda, če ga sploh imam; *Bomba la petrolia* je pisana v duhu znamenite Emersonove izjave, da je prihodnost literature v avtobiografijah in spominih, a tu ne gre ne za eno ne za drugo, ampak gre za literarizirana dejstva iz življenja mladeniča, ki živi življenje, ki se ga ne bi sramovala nobena izmišljiva in ki se bere kot čista fikcija.

Junak, ki je pisatelj sam in se kliče Moro, kar je njegov nadimek, se giblje in potuje in je na lovu za nečim, a sam ne ve, kaj lovi; še najbolj je podobno nekakšnemu sladkemu prividu, ki ga ponujata mladost in z njo povezan občutek nesmrtnosti. Lovi nekakšno končno in dokončno dogodivščino, za fasado katere pa se vedno skriva nova dogodivščina, in potem spet nova in tako v nedogled. Bralec dobi občutek, da gre za hlastanje.

Če so mi Mazzinijeve *Drobtinice* ponujale dom, ki sem ga dobro poznal v vseh njegovih slabostih in tudi prednostih, a predvsem slabostih, mi je Morovičevo pisanje odprlo in ponudilo predvsem svet, o katerem sem sanjal, in življenje, o katerem sem sanjal in ga v čisto majhnih drobcih tudi okusil; nekakšno medcelinsko varianto sodobnega Jacka Kerouaca, kombinirano z Burroughsovo lakoto po spremenjenih stanjih zavesti. Oboje skupaj pa nadgrajeno z junakovimi večnimi in trdovratnimi umetniškimi ambicijami, ki jih skuša realizirati in izživeti na različne načine: kot član rock benda, kot del multimedijskega projekta, kot fotograf, kot samostojen multimedijski umetnik, kot filmar, a še najbolj od vsega, in tega se v nekakšnih medklicih in vloženi delih, v katerih opisuje udarjanje po tipkah pisalnega stroja, tudi zaveda in mu to tudi od vsega najbolj uspeva – kot pisatelj.

V *Bombi la petrolii* imamo opravka z urbano književnostjo, ki se dogaja po evropskih prestolnicah in mestih z bogato tradicijo in težkimi sedimenti zgodovine, precej preden se je v Sloveniji v devetdesetih začelo govoriti o nečem, kar bi pokrilo takrat nenadoma popularno znamko urbane literature. Torej gre za urbano literaturo pred modo urbane literature. In je bilo odkrivanje urbane literature v devetdesetih pravzaprav odkrivanje tople vode.

V *Bombi la petrolii* se premikamo skozi Evropo. Po dolgem in počez. Dostikrat na nočnih vlakih. Včasih koncentracija pade in junak skupaj z bralcem obtiči v zaporu. Premikamo se po Avstraliji. Trepetamo, kaj se bo zgodilo med nenavadnimi švercerji droge; včasih v kondomu, varno spravljenem v toploti danke, včasih v kroglicah, oblitih z voskom, varno spravljenih v želodcu in črevesju, včasih zunaj junakovega telesa, na kakšnem skritem kraju v vagonu, na kakšnem skritem koncu kupeja. Tu so nočne vožnje in dnevne vožnje. Tu je skrajna iznajdljivost pri služenju denarja, največkrat povezana s kriminalom in goljufijami. Tu so imena ljudi in krajev in punce in bolj ali manj uspešen seks in bolj ali manj uspešno zaljubljanje in zelo uspešno drkanje, tu so znani in neznani, tu so ikone popkulture, prepletene z našimi psihami, ikone, ki so nam pomagale sanjati in preživeti: Laurie Anderson, Lou Reed, Marko Breclj, Talking Heads, Tina Weymouth, Martha Graham, Merce Cunningham, Michael Jackson s *Thrillerjem* in tako v nedogled.

In potem so tu še sporadične vrnitve na rodno grudo in punce z rodne grude in prijatelji, ki so se odtujili, in uspešen in neuspešen seks in zelo uspešno drkanje in srečevanje z represivnimi organi, driblanje miličnikov in soočenja z vojaškimi oblastmi. Skrajno, skoraj svetniško mučenje lastnega telesa. Driblanje vojaških zdravnikov, da bi junaka odpustili iz vojske, ga proglasili za dokončno nesposobnega. Vse skupaj pa se dogaja v visoki prestavi. S kratkimi stavki, a v visoki prestavi. Z naglimi skoki, kot na amfetaminih. Včasih pride do hermetičnega mletja, nekakšnega jezikovnega psihedeliziranja, ki pa se v naslednjem poglavju uravnoteži, prevesi v milino, v najmočnejši del knjige, ko junak leži v postelji, pokrit čez glavo, in ga preletavajo in se čezenj prelivajo spominske reminiscence.

Tudi v *Bombi la petrolii* imamo opravka s humorjem in ironijo in neprizanesljivostjo do sebe, razgaljanjem, kakršno je bilo v letih, ko je bila knjiga pisana, redko. Saj se mladi ljudje sramujejo svojih napak in pomanjkljivosti. In obema knjigama, Mazzinijevi manj in Morovičevi bolj, bi lahko pripisali tisti del iz Bernhardovih *Starih mojstrov*, kjer se "nergaču" zapiše: "Ves svet ste naredili za karikaturu. Imate moč, da svet naredite za karikaturu, je rekel, najvišjo silo duha, je rekel, ki je potrebna za to, to edino preživetveno silo, je rekel. Le to, kar se nam na koncu zdi smešno, tudi obvladamo, le kadar se nam svet in življenje na njem zdita smešna, napredujemo, nobene druge, nobene boljše metode ni, je rekel."

Obstaja pa še nekaj, kar je skupno vsem trem knjigam in pisateljem: s poznejšim pisanjem, čeprav je bilo mogoče bolj razvpito, niso uspeli ponoviti kakovosti zgodnjih del. To se seveda lahko bere kot solipsizem.

VIII.

To sta knjigi, ki sta, če že ne popolni zlitji, pa vsaj najboljši približek tistemu, kar bi lahko imenoval generacijski roman. Ob vnovičnem branju se moj vtis o njiju ni bistveno spremenil, opazil sem, da so se nekateri deli in pasaže trajno in za zmeraj vtisnili vame in da z vnovičnim branjem le postavljam nekakšne mostove v zraku med tem, kar sem si zapomnil, in tistim, kar sem pozabil.

Seveda me je, ko sem začel razmišljati tovrstnih knjigah in jih postopoma črtati, da se je imaginarni spisek skrčil na samo dva naslova, zanimalo, ali obstaja kaj podobnega kot za mojo (upam, da ne samo in zgolj zame) tudi za druge generacije, in sem spraševal starejše in mlajše, kaj bi lahko sami povedali na to temo in upoštevač omejitve, ki sem jih postavil: knjigo napiše pripadnik iste generacije, v času izida mlad pisatelj, v njej je mogoče prepoznati konture sveta, v katerem smo odraščali, naše psihe so v tem svetu prepletene s popkulturo in junak je seveda nesprijaznjen z resničnostjo in išče nekakšen absolut.

Najprej sem poklical na svojo stran domišljijo in si skušal predstavljati, kaj bi mi na to vprašanje dogovorila Dane Zajc in Gregor Strniša. Verjetno bi rekla: Dominik Smole, *Črni dnevi in beli dan*. Manko popkulture bi jima seveda razumevajoče oprostil. Potem so sledila dejstva: Milan Jesih mi je rekel, da bi pod temi kriteriji verjetno glasoval za Rupel-Dolenčevo knjigo *Peto nadstropje trinadstropne hiše*, Slavo Šerc se je spomnil Lainščkovega prvenca *Peronarji*, Urban Vovk se ni mogel domisliti nobenega naslova in avtorja, ki bi ustrezal, in ista stvar se je ponovila z Manco G. Renko in Katjo Perat.

Sam o drugih generacijah težko sodim in zdi se mi, da bi bilo takšno početje goljufija, saj bo "naloga" pisanja o takšnih knjigah, če seveda obstajajo, v daljni ali pa bližnji prihodnosti doletela koga drugega. Mlajšega. Zagotovo mlajšega. Nekoga, ki bo osupnil nad delom vrstnika, pisatelja, ki še ne bo predaleč od pubertete. D. F. Wallace na koncu eseja *Fikcijske prihodnosti in generacija vpadljivo mladih* obljublja in ugotavlja, da se takšni pisatelji vedno pojavljajo, a niso vpadljivi in nam še niso znani, in da je prav to razlog, zakaj bi bil pripravljen staviti, da bo vsaj nekaj ali pa precej posameznikov (glede na domače razmere mora biti človek tu precej bolj skromen, a upanje in želja ostajata) "iz povsem nove generacije ustvarjalo umetnost, morda ustvarjalo veliko umetnost, morda celo ustvarjalo velike spremembe v umetnosti".

In mogoče se bo tisti drugi, ki bo pisal o teh knjigah, prav tako slikal na mestih in krajih, ki jih bo imel za obljubljen, in bo čez leta gledal te fotografije in se mu bo zdelo, da je to neko drugo življenje, pravo življenje,

saj jih bo povezoval z mitologijo, ob kateri je odrasel in si jo je izposodil ali pa izsanjal iz knjig, plošč in filmov, ki so se umaknili in poskrili v oddaljene predale in kote spomina, a imajo še vedno moč, da pridejo nazaj, ko bere katero teh knjig, gleda katerega od filmov ali pa se s slušalkami na ušesih umakne od sedanjosti in s tem tudi od sveta, ki ga skoraj sovraži.





Daniel Hevier (1955) je ena najustvarjalnejših osebnosti Slovaške. Tuja mu ni skorajda nobena veja umetnosti, dejaven je na literarnem, gledališkem, glasbenem, filmskem, publicističnem, založniškem in likovnem področju. Slovaška širša javnost ga pozna kot besedilopisca največjih slovaških pop-rock uspešnic.

Njegov (literarni) opus obsega okrog trideset knjig poezije in proze za otroke, trinajst pesniških zbirk za odrasle, tri zbirke esejev ter številne prevode iz angleščine, filmske in televizijske scenarije, libreta za muzikale.

Leta 2009 je izdal prvi roman *Knjiga, ki se bo zgodila*. Več njegovih del je bilo prevedenih v tuje jezike, v slovenščini so njegova dela izšla predvsem revijalno, knjižno pa knjiga za otroke *Kam gredo sladoledarji pozimi* (1986).

Pričujoče zgodbe iz zbirke *Upravitelj bistva* (2011) oblikovno sicer sodijo med prozo, vendar je njihova izpovedna moč bližje poeziji. Hevier v njih spretno prepleta resničnost s sanjami, domišljijo ter zavedno z nezavednim. Igra je avtorjeva temeljna ustvarjalna metoda, ki jo na zavihku knjige tudi natančno utemeljuje: "Igrati se z neudejanjenimi, toda možnimi alternativami, vsaj v jeziku uresničiti nekaj, kar se zaenkrat ni zgodilo. Vrniti pripovedovanju njegovo poimenovalno, stvariteljsko moč."

Daniel Hevier

Upravitelj bistva

Akvarij

Njeno edino razkošje je bil akvarij. Velik, lep, prozoren akvarij. Napolnjen z vodo čisto do roba. Na njegovi gladini se je lomila svetloba, da je bil videti kot velik, prozoren, tekoč diamant. Ob večerih je prižigala lučko – bilo je kot prvi dan stvarjenja. Bila je boginja, ki vsak večer ustvari veselje. Boljše in lepše od tistega, ki je bilo zunaj. Vendar tudi manjše, veliko manjše. Tistega zunaj se je bala predvsem zato, ker je bilo tuje in veliko. Kakor velikanski plašč, ki ga je nekdo vrgel nanjo. Kot bi jo nekaj velikega in mrzlega tiščalo k tlom.

Se je bala ljudi? Kdo se jih ne bi. Toliko jih je bilo, tako tujih. Če se ne bi potikali naokoli v takem številu. Če ne bi bili taki kolektivist. Če bi našla nekoga, ki je sam. Kot je bila ona sama. Ime ji je bilo ... ni pomembno. Ime so ji nadedli, ne da bi se potrudili ugotoviti, ali se ji poda. Če bi si morala izbrati ime sama, bi ji bilo ime Ke. Le kaj pomeni? Nič. Takšen kratek zlog, namenjen le šepetanju.

Če bi si lahko izbrala ... Doslej si ni mogla izbrati skoraj ničesar. Niti te garsonjere v dvanajstem nadstropju velikanske stavbe. Ki pa ni bila stavba. Bila je ladja iz panelov. Pa še nasedla je na plitvini. Nihče več ni verjel, da bo nekoč izplula in nekam prispela. Obtičala je v blatu in razpadala. Zato si je kupila akvarij. Bil je edina stvar, ki si jo je lahko izbrala. Izbrala si je največjega. V njem je imela ribico. Ribica je imela ime. Več imen. Zjutraj ji je bilo ime Lučka. Ali pa kako drugače. Skozi žaluzije je pronical žarek in se dotaknil ribjega očesa. Še v istem hipu se je od njega tudi odbil in se vrnil skozi okno, hkrati pa je v ribjem očesu zažarela lučka. Zvečer je bilo ribici ime Vesoljka. Ali pa kako drugače. Bila je vesoljska ladja, ki pluje skozi temo in jo sekajo repi kometov ali pa se obnjo prižigajo vžigalice meteorjev.

Lastnica akvarija je navadno sedela v starem naslanjaču in opazovala razžarjeno ribje telesce. Bila je vesoljska ladja, zrakoplov, podmornica, vodoravna barvna solzica, plavajoča mavrica. Nekakšen majhen nič, ki je lahko bil vse.

Strah jo je bilo. Strah jo je bilo vsega in vsakogar. Najbolj se je bala, da bi nekoč ponoči, ko bo spala v ozki postelji. Ko bo tišina, kakršna za nekaj trenutkov sredi noči zavlada v tej stavbi. Ko bo tema brez neonskih luči in reklam in alarmov. Da se bo v tistem trenutku ribica premaknila, pljusnila z repom, akvarij pa se bo raztreščil na milijon planetov, ki se bodo vrnili tja, od koder so prišli – v vesolje. Tega se je bala najbolj. Da bo nekoč akvarij počil in bo voda zalila sobo. Našla bo razpoko med panelnimi ploščami in odtekla dol, v tuja stanovanja, v tuje sobe, k tujim ljudem, ki se jih boji. Zvonili bodo, kričali, grozili. Zaprli jo bodo. Izgnali jo bodo iz tega mesta.

Leži v postelji, ozka je celo njej, ki je majhna. Diha in prisluškuje tišini. Že ji spanec lega na oči, že neskončno počasi zapira veke, ko v polsnu, v breztežnostnem stanju zasliši, kako nekje v daljavi počí steklo, nemočna je, ničesar ne more narediti, ne more premakniti roke, z notranjim pogledom pa vidi, kako se milijon steklenih planetov razleta na vse strani, globoko v vesolje, in ve, da tega gibanja ni mogoče zaustaviti, ker je neprekinjeno in se ne bo nikoli končalo.

Dekle na ograji

Bila je na fotografiji – nasmejana deklina dolgih nog in kratkih las, v kavbojkah in karirasti srajci. Kavbojke si je kupila v Amsterdamu na boljšem trgu, srajco pa je imela po očetu. Sedela je na ograji neke stavbe, ki je bila na fotografiji vidna le delno. Tudi njeno življenje je bilo na fotografiji vidno le delno – bistvenega preostanka pa navadno na fotografijah ne vidimo. Dekle na fotografiji je za zmeraj ostalo na ograji.

A resnica je bila nekje drugje, tako pač to je v resnici. Dekle se je poročilo, imelo je otroke, moža, polne roke dela. Spremenilo si je ime in spremenil se ji je nasmeh. Bil je resnejši in bolj zamišljen kot nekoč. Dekle s fotografije pa se ni spreminjalo. Ves čas je sedelo na istem mestu na ograji, tako brezskrbno, lahko miselno, kot to znajo le mlada dekleta dolgih nog in kratkih las. Fotografija je imela en rob malce pomečkan, sicer zob časa na njej ni pustil sledi. Romala je iz enega albuma v drugega, iz škatle v škatlo, dokler se ni nekega dne znašla na mizi moža. Mož, ki je dekletu vzel ime, v zameno pa ji na pleča naprtil vso svojo raztresenost in vse svoje težave. Kajti bil je precej kompliciran primerek. Dekletovo fotografijo je postavil poleg svoje pisalne mize, večino svojega življenja je namreč preživel za pisalno mizo. Fotografija je stala na okenski polici zraven žepne budilke znamke Citizen. Kazalca na uri sta se premikala ves čas, dekle na fotografiji pa je ves čas ostajalo nespremenjeno. Le nekoliko bolj se je nagibalo nazaj ... Kar pa si lahko opazil le, če si ga dolgo, dolgo opazoval ...

Previdno, je možki potihoma rekel dekletu na fotografiji. Da ne boš padla dol! Rekel je tako, da ga je lahko slišala samo ona. Saj če bi ga slišala žena, bi vztrajala, naj gre na pregled k specialistu. Dekle v karirasti srajci se je le brezskrbno nasmihalo, reklo pa ni nič. Vsaj na glas ne. Toda možki je slišal njene misli: Zame naj te ne skrbi ... meni se ne more nič zgoditi. Jaz ne bom končala kot tvoja žena. Mož je postalo sram. Tistega dne ni več spregovoril besede. Naslednjega dne je opazil, da se je na fotografiji spet nekaj zgodilo. Dekle se ni več držalo ograje z rokami, nagibalo pa se je tako nevarno, da se ni obetalo nič dobrega. Mož je ženo prosil za pomirjevala in se naročil za pregled pri zdravniku. Spal je nemirno, vso noč se je premetaval. Kaj te muči? ga je vprašala žena, ki tudi ni spala. Nič, nič, je zamomljal. Ni ji menda mogel povedati, da nenehno misli na tisto dekle, ki je bilo nekoč ona, vse dokler ji ni ukradel priimka. Z njim vred pa še veliko drugega. Vse.

Takoj zjutraj je neprespan in neobrit odhitel k fotografiji. Hvala bogu, nič se ni zgodilo. A dekle na ograji se niti z nogami ni več dotikalo ograje.

Meša se ti, je zaklical mož. Prav nič se mi ne meša, samo v službo moram, se je oglasila njegova žena na vratih. Žena je odšla, mož pa je ostal sam. Ves dan se je bal približati fotografiji, proti večeru pa ni več zdržal. Pogledal je fotografijo in že vnaprej vedel, kaj bo zagledal. Na fotografiji je bila prazna ograja neke stavbe in nič drugega. Dekleta na njej ni bilo več. Zdaj mož čaka na ženo, ki bi se morala že zdavnaj vrniti domov.

Oče je poklical sina

Oče lahko pokliče sina kadar koli in kjer koli. Zadostuje, da pokima in brez besed namigne: Pridi, sin moj. In sin se ukloni. Odpravi se k očetu. Vedno in povsod ima oče pravico poklicati svojega sina. Bodisi v štacuni bodisi v velikanskem supermarketu, med tisoč tujimi telesi. Oče naposled sina vedno najde, da bi mu povedal: Pridi, sin moj.

Med okornimi vozički in ljudmi, ki se niso pripravljene umakniti, se je sprehajal moški. Glava družine. Bil je že oče, zato je počasi pozabil, da je tudi sin. Torej – da je bil. Oče mu je umrl pred mnogimi leti. Tolikimi, da mu niti na kraj pameti ni več padlo, da bi jokal za njim. V njegovem življenju je ostala prazna luknja, katere velikosti ni znal prav izmeriti. Včasih se mu je zdela kot velikanska jama, v katero je mogoče spraviti celotno vesolje. Drugič pa je bila majcena jamica za eno frnikolo iz otroštva. Spomini na očeta so bili megleni, komaj zaznavni.

Moški ni imel veliko časa, da bi se spominjal. Izpolnjevati je moral dolžnosti, da se bodo nekoč imeli česa spominjati njegovi sinovi. Mož je avtomatično polnil kovinski voziček s škatlami, steklenicami, zavojčki ... Z vsem, kar so potrebovali za preživetje. Nezavedno je zaznaval obraze okrog sebe. Nikoli se ni naveličal tega čudeža – da svet naseljuje tako pisan vzorec obrazov. Pomirjal ga je občutek, da v tej gibljivi množici nikogar ne pozna, da mu ni treba nikogar pozdraviti, da ga nihče ne nagovori, da ni treba nikomur ničesar reči. To je bila njegova obljudena samota, v kateri se je počutil zadovoljnega in spravljenega. Z nikomer ne imej opravka – je bil slogan te civilizacije.

V tistem ga je nekaj zmotilo. Začutil je, da nekdo strmi vanj. Začutil je nenavadno silo, zaradi katere se je obrnil. Uzrl ga je. Na drugi strani prostranega trgoveškega središča je zagledal svojega očeta.

Bil je tako presenetljiv, pa vendar tako naraven občutek. Kot bi ne bilo nič bolj samoumevnega, kakor po toliko letih zagledati svojega mrtvega očeta živega. Ni šlo za privid ali halucinacijo. Človek je bil iz mesa in krvi, tele-sen, živ. Bil je njegov mrtvi oče. Vanj je zrl z razdalje, njegov opravičujoči nasmeh pa je sporočal: Oprosti mi, sin moj, da sem te vznemiril.

Sin se je odpravil k očetu. Šele takrat, v trenutku, ko so se njegove noge samodejno premaknile naprej, je dojel, da se z očetovo smrtjo ni nikoli sprijaznil. Nikoli ni podvomil, da se bo z očetom nekoč spet srečal. Da bo prestopil tanko mejo med življenjem in smrtjo, kakor otrok prestopa nizko ograjo.

Oče je stal na mestu. V tistem hipu je spregovoril: Pridi, sin moj. Tega ni izrekel ne z usti ne z glasom, temveč neslišno, v govorici mrtvih, a vendar tako sugestivno.

Ja, oče, je rekel moški, ki je vnovič postal sin. Že grem. Kam pa?

Vzel te bom s seboj, je rekel oče. Tako kot po navadi to povedo očetje, ko se odločijo, da bodo svojega otroka vzeli s seboj na vrtiljak ali na izlet v drugo mesto.

Sin je vedel, da bo z očetom odšel nekam, od koder ni vrnitve. Ali pač? Morda ga bo nekoč kdo poslal, da bo šel po svojega sina. In šele takrat se je zavedel, da tukaj pušča na pol poln kovinski voziček, svoje sinove, ženo, delo, ki ga še ni dokončal ... Toda prišel je oče in ga poklical. Očeta pa je treba ubogati. Oče ve, kaj dela. Ne bi prišel po tolikšnem času in od tako daleč brez razloga. Prišel je po svojega sina.

In tako sta si stopala naproti. Oče je razprl roke v objem ... Samo nekaj metrov sta bila narazen. Sin je začutil, kako se okrog njega čas upočasnjuje, zgošča, kako postajajo silhuete okrog njega zabrisane ... Ni več videl z očmi. Videl je le še miren, spokojen obraz svojega očeta, ki ni bil ne star ne mlad, bil je brezčasen obraz, okopan v večnosti.

Moški je počasi padal na kamnita tla supermarketa. Bil je nasmejan. V daljavi so se kmalu zatem oglasile sirene in se začele bližati.

Rasa

Bombastično, fantastično! Naše malo mestece je doletelo nekaj, kar se po pomembnosti ne more primerjati z nobenim dosedanjim dogodkom ali ujmo pri nas vse od turških časov. Izbrali so nas Američani in pri nas začeli snemati film. Čisto pravi ameriški film! Uspeli smo na zahtevnem in strogem razpisu. Med vsemi poceni, zanikrnimi, razpadlimi in uničenimi mesti srednje in vzhodne Evrope so izbrali naše mesto kot najcenejše, najbolj zanikrno, najbolj razpadlo in najbolj uničeno. Cenenost je pomembna za proračun, zanikrnost pa za umetnost. Šlo naj bi za film o drugi svetovni vojni in koncentracijskih taboriščih. Američani v zadnjem času snemajo predvsem filme o stvareh, o katerih nimajo pojma. Sicer pa naj bi to bil prvovrsten ameriški film s pravimi ameriškimi zvezdniki. Eden od teh naj bi se celo nekaj dni mudil v našem mestu. A ne, ker bi si želel spoznati naše mesto, scenarij je pač scenarij. Ne moreš mimo njega. Agent je naredil, kar je mogel, toda zvezdnik mora vseeno malo potrpeti. Dobro se torej zavaruje proti bivanju v srednji in vzhodni Evropi in pripotuje. Ne ostane nič dlje, kot je potrebno, na celotno epizodo pa čim prej srečno pozabi.

Ne pa tudi prebivalci našega mesteca. Generacije bodo živele od spominov starih staršev, ki se bodo spominjali, kako se je tukaj snemal pravi ameriški film. Vidiš, bodo pripovedovali vnukom, za temle zidom, v katerem je fašistični štab, je naša pošta. Mogoče bo naše mestece še kakemu filmarju prišlo prav za kuliso. Medtem pa se bo še bolj pocenilo in postalo še grše. Primerno bo za kakršen koli film katastrofe, grozljivko ali akcijsko dramo.

Toda zdaj nihče ne razmišlja o prihodnosti. Zdaj vsi živijo v sedanjosti, čeprav povsod okoli nas vlada preteklost. Ulice so polne statistov v starinskih kostumih. Kako preprosto je imitirati siromašne cunje. Jožo je od doma prinesel plašč, ki ga nosi vsak dan, pa ni nihče nič opazil. Avdicija za taboriščne zapornike je bila zahtevna. Izbrani so bili samo suhi. Človek sploh ne more verjeti, kako težko je najti toliko suhih.

Pri zapornikih ni bilo posebnega navala. Je bila pa zato na avdiciji za gestapovce poštena gneča! V poštev so prišli predvsem višji, postavni in svetlolasi mladeniči. Vsi so prišli vzorno postriženi. Drugačnih niti ne bi sprejeli! Nekatero fante, ki niso bili postriženi, so prav pošteno naklestili, za povrh jim naložili nekaj brc s škornji. Posvarili so jih, naj se v teh koncih ne prikažejo več. Obritoglavi fantiči so si navlekli esesovske uniforme. Bile so jim kot ulite. Svoji zunanosti so posvečali skrb, ki je bila že kar ganljiva. Z vso nežnostjo so si loščili škornje – z lastnimi robčki! Drug drugemu so zapenjali zgornje gumbe na srajcah pod kravatami.

Asistent asistentovega asistenta jih je pohvalil. Obritoglavi mladeniči so disciplinirano izpolnjevali ukaze. Ko je padla klapa, so korakali, tekli, se topli, streljali. Imitirano strelno orožje je drdralo. Najeta trupla so ležala po taboriščnem dvorišču. Nekdo od esesovcev je z gnusom pljunil. Slina je zadela mlado žensko v obraz. Tega ni bilo v scenariju, a je pomemben človek rekel, da je prizor dober in ga bo vključil.

Po koncu snemalnega dne so vsi oddali izposojene kostume. Suhi so jih dajali iz rok hitro in se neučakano prerivali za prevzem denarja. Mladeniči pa so si prav neradi sezuvali škornje in odpenjali uniforme. Eden od njih se je odpravil domov kar tak, kot je bil. Opazili so ga šele po dobrih dvesto metrih. Vpili so za njim. Uniformo bi pogrešali. Šel je čez prehod in s kovinsko modrimi očmi gledal predse. Upal je, da je v njegovem pogledu resnično iskreno sovraštvo. Seveda se je vrnil in oddal izposojeno uniformo. A sovraštva mu ni mogel vzeti nihče. Odnesel ga je na ulice našega mesteca.

Vrnitev ptic selivk

Napočila je pomlad in povsod je naenkrat izbruhnila tista temna alkimija, tista kemična reakcija, ki raztaplja kovine, spušča vode, izstreljuje stebila in liste, barva trave in otroška lica, polni prostornino plodov ter posode ženskih bokov.

Vstopil sem v park in preizkušal, ali so klopce primerno navlažene, da bi se lahko usedel. Obožujem klopce, ki so ravno prav vlažne. A zadeti pravo vlažnost je približno tako kot namešati pravo aromo vina z vsemi sestavinami. Zelo občutljiva zadeva. Takšna klopca, kakopak, ne sme biti mokra, saj bi se vam navlažila zadnjica. Gre za vlažnost, ki je tako rekoč suha, ki je zgolj sled predvčerajšnjega dežja, prve vode, ki se je spustila dol namesto snega.

S konico čevlja sem previdno stopil na zelenico. Preizkušal sem, ali je trava primerno vlažna, da bi se lahko sprehodil po njej. Obožujem vlažne zelenice ...intakonaprej.

A pri tem mojem živalskem ovohavanju me je nekaj zmotilo. Nekaj neobičajnega. Na potko je pravkar pristajala ptica. Ne znam povedati, katere vrste. Nisem imel časa razmišljati, saj se je to bitje obnašalo nadvse nenavadno. Ptica je letela sama in nekako upočasnjeno. Kot padalec, ki hoče pri pristanku zadeti sredino križa. Kot zmajar, ki si izbira primerno površino za varen pristanek. V njenem kroženju in počasnem spuščanju je bilo nekaj – človeškega. Vem, da se sliši čudno, toda nisem se mogel znebiti občutka, da ptica pristaja kot človek, ki je naposled našel trdna tla pod nogami.

Pristala je na kamnitih tleh, povsem neslišno, toda že v tisti sekundi, v istem hipu, se je zaslišal neznanski trušč. Prijeti sem se moral za ušesa, da mi eksplozija ne bi razparala ušesnih bobenčkov. V trenutku, ko so se ptičje nogice dotaknile tal, je namreč pred mano stal človek. Kot da bi se v tistem nedolžnem srečanju ptičjega telesa s tlemi odvila strašna alkimija, ki spreminja ptice v ljudi.

Moški (bil je moški) si je otresal hlače, čeprav je pristal mehko in gladko. Morda zato, da bi zakril zadrego oziroma pridobil čas, da pride k sebi. Takrat me je zagledal. Za trenutek, pravzaprav manj kot trenutek, sva se debelo spogledala. To niso bile ptičje oči, v katerih sem videl samega sebe. Bile so oči človeka, ki že lep čas ni imel stika s tlemi.

Fant je zakašljal. Videti je bilo, kot da preizkuša lasten glas. Ko je odkril njegov zven, pa kot da bi ga za hip presenetilo, da gre za navaden moški glas.

Uf, tole je pa bila pot, je rekel z olajšanjem potnika, ki je pravkar preletel ocean v velikanskem trebušastem letalu.

Prihajate od daleč? sem se navezal, a se mi je že v naslednjem trenutku lastno vprašanje zdelo odveč in bedasto.

V krilih imam tisoče kilometrov ... Zakrilil je z rokami, ko pa je ugotovil, da ima namesto kril roke, je poklapan utihnil. S kretljivo sem mu nakazal, naj se usede na klopco. Ni bila mokra niti vlažna. Fant se je prvič nasmehnil. Prav take klopce imam najraje. Da niso mokre, pa tudi ne razsušene od pripeke, mi je razlagal ves spokojen. Potem pa dodal: Sovražim zimo. To je izrekel na način, da mi je kar sapo vzelo.

Tudi meni deževje in mraz nista pretirano ljuba, a tisto, kar je zazvenelo v njegovem glasu, je bilo naravnost živalsko sovraštvo do zime. V tistem se je v meni rodilo strašno spoznanje. Bilo je osupljivo, hkrati pa nekako samoumevno:

Jeseni je odletel v tople kraje. Preprosto je začel mahati z rokami, a še preden se je dobro zavedel, je imel krila.

Moški je vstal in se razgledal naokoli: Moral bom iti. Tukaj se je marsikaj spremenilo. Se moram privaditi.

Odhajal je nekoliko zgrbljen, ves nekako ptičji. Pogledal sem za njim in vedel, da me nič več ne more ustaviti. Ko bo minilo omamno poletje in se bo začela deževna jesen, vem, kaj mi je storiti ...

Žepar

Žeparjenje je v današnjih časih nekoliko čudaška, zastarela obrt. Obenem pa je ta obrt v zmikavski stroki najbolj poštena in najčistejša. Človek stoji iz oči v oči s sočlovekom. Pa ne vzemite, lepo vas prosim, tega dobesedno: vsakdo ve, da žeparji najraje delajo izza hrbta. Saj ne, da svojemu nasprotniku ne bi bili sposobni pogledati v oči, vzroki so predvsem tehnične narave.

Žepar nosi prapor neustrašnega zmikavškega stanu visoko nad vsemi tistimi, ki dandanes blatijo njegov ugled z nečistimi praksami. Minska polja, stikalne ure, bombe na daljinsko upravljanje, izsiljevanje, brr ...

Napredka ni mogoče ustaviti niti v tej panogi, in s tem se star pošten žepar le stežka sprijazni. Zato je profesionalnih žeparjev danes vse manj. Torej tistih samotnih volkov, ki delajo na lastno pest, natančneje – na lastno dlan. Tistih strokovno organiziranih zmikavskih skupin, ki delajo skupinsko v mestnem potniškem prometu, pač ne morete šteti za žeparje. Tisto so brigade socialističnega dela¹, ki imajo morda celo podpisano kolektivno pogodbo in izdelane smeri. Fuj!

Žepar Šimon bi najraje kar pljunil, če ne bi bilo to v položaju, v katerem se je pravkar znašel, neprimerno.

Pravkar se je znašel – v žepu svojega klienta. Šimon je svoje žrtve rad poimenoval klienti, včasih tudi partnerji.

To so moji poslovni partnerji. Delamo na podlagi vzajemnega dogovora. *Gentleman agreement*. Spoštujemo se. Klient ve, da ga hočem okraستي, in naredi vse, da bi mi to onemogočil. Spretnejši zmaga. Ne boste verjeli, kolikokrat so že okradli mene! Kolikokrat sem že imel na dosegu roke, natančneje – dlani, zaslužen plen. Včasih sem v zadnjem trenutku pobegnil z dlanjo, včasih pa sem moral pobegniti celo z nogami.

Notranji monolog je Šimon izvajal z enako vnemo, kakor je delal na terenu – v žepu nič hudega sluteče stranke. Je že skoraj uspelo ...

Gospodje, kdo bi si mislil, da bo žep, ki ni bil na prvi otip nič posebnega, tako globok.

Šimon je poznal vse vrste žepov in je vedel, do kake globine se je mogoče v njih dokopati, toda takega vodnjaka še ni srečal. Bil je prava votlina, srednjeveški hodnik, ugasel ognjenik ...

¹ Brigade socialističnega dela so bile delovne skupine po ruskem zgledu, ki so se oblikovale znotraj delovnih kolektivov v času komunistične Češkoslovaške. Pripomogle naj bi k učinkovitejšemu gospodarstvu, razvoju znanosti in tehnike ter izboljšanju intenzivnosti in kakovosti dela na splošno. (Op. prev.)

Šimon je čutil, da bo ves trud poplačan! Ti prostori morajo skrivati nesluteno bogastvo! Tole ne bo navaden drobiž! Tole bo zasluženi zaklad, o kakršnem sanja vsak žepar!

Roka se je končno pritipala do dna. Globina je bila taka, da bi Šimon še sam skoraj padel vanjo. Bližal se je cilju. Čutil je, da se s konico kazalca, tega najpomembnejšega zmikavtskega prsta, nečesa dotika.

Ni bil hlad kovanca. Niti ni bila kovina ključa, vseeno pa je bilo nekaj kovinskega. A takšne kovine pač ne nosimo po žepih! Moralo je biti zlato, najčistejše zlato, za katerega je Šimon kdaj slišal.

Toda tisto, česar se je bežno dotaknil, je bilo živo. Dihalo je, utripalo. Oddajalo organsko toploto. Vendar ne človeške toplote, če mislite na *tiste* stvari.

Bila je toplota, kakršno oddajajo pradavna bitja, morda krilate kače, morda škрати, morda zmaji, ki se pravkar prebujajo iz večnega sna, škripaje razprejo turkizno oko, odprejo gobec, zapičijo krempelj v zemljo in izbruhnejo ognjeni plamen, živi plamen, ki se kot kača ovija okoli roke žeparja Šimona, ki z živalskim krikom iz potnikovega žepa izvleče roko, roko, gorečo v živem ognju, zoglenela je, notranji vid se mu omrači, nastane gosta tema, preplavi votlino z zmajem, ki se zdaj, ko je motnja mimo, spet potaplja v sen, v večni sen bitja, ki ve, da ima za spanje na voljo vso večnost ...

Prevedla Diana Pungeršič



Marija Stanonik

Mit in logos

Mit so dolgo razlagali kot primitivno in neznanstveno obliko človeškega mišljenja in pojmovanja njega samega in človekove izkušnje. Tako naj bi bil prva in nezrela stopnja človekove prebujene duhovnosti. Šele romantika mu je vrnila pravo ceno. Učila je, da mitična misel ni zastarela in odveč, temveč vsak čas lastna človeku (Goljevšček 1982: 52–60). Zato ni naključje, da se je vanj močno poglobljaj Gregor Krek. V razvoju človeške kulture imata jezik in mit posebno vlogo: “Brez daru jezika, domovine našega mišljenja, čutil in medsobnega sporazumljenja ter glavnega sredstva omike, bi se ne mogli pozdigniti nad živali, bi ne bili, kar smo, bi ne bili, kar smo le po jeziku postali. Zato so ga že stari narodi čislali: v staroindijskih *Vedah* je jezik božanstvo, med starimi Grki ni filozofa, ki bi ne premišljeval o njem” (Krek 1872: 171–172).

Iz staroindijskega¹ korena *mâ* sta nastala tudi staroslovansko *mъmati*, *mъmlja* in grško *μυμίω*, *μυμαεω* idr. Iz stranske oblike omenjenega korena se je razvil koren *mû* (= zvoněti, govoriti), iz katerega Krek izpeljuje grško besedo *μῦθος*, *mythos*, s prvotnim pomenom beseda, govor; polagoma pa je pridobila tako samostalniško kot pridevniško pomen “bistvenost”. To ustreza predzgodovinskemu nazoru o mitičnih bitjih. Polagoma so z njim mislili pobožanstvene naravne pojave, kar da je povsem v nasprotju s prvobitnim človekovim mišljenjem. Takšen pomen *μῦθος* je pri starogrških piscih glavni in splošen (Krek 1872: 172).

Gerhard Kittel nekatere novejšje teze o etimologiji mitosa zavrača² in se vrača k tisti, ki je blizu Kreku. Presenetljivo je, da ji dodaja tudi slovenske

¹ Čeprav je v naslovu navedenega vira že uporabljeno danes splošno sprejeto ime indogermanski jeziki, Krek tega morda ne uporablja zaradi načelnega stališča do Nemcev.

² Poleg moškega spola *mithos* omenja Hesych ženski spol *mytha* (kot ciprsko narečno obliko) in srednji spol *mythar*. Nemški ženski spol *Mythe* ne izvira iz grščine, ampak je analogna stvaritev nemški ženski *Erzahlung/Fabel*, zgodba, legenda, povedka (Grimm in drugi). Vsa moderna razlikovanja med mitom in “mitosom” (npr. Jolles) so samovoljna. (Kittel 1942: 772).

iztočnice: “Mogoča se zdi navezava nazaj na koren **mēudih* – **mudh*, ki v več indogermanskih jezikih vodi v različne, toda tudi sorodne pomene (*se spominjati; hrepeneti/koprneti; skrb* itn.), posebno v slovanskih *mysli, misel, omemba*. Ta izpeljava za *mythos* bi napeljevala na osnovni pomen *misel* in dejansko je od tu zgodovinski pomen besede najbolj razumljiv” (Kittel 1942: 772). Mit je torej grška beseda s prvotnim pomenom govor, zgodba, bajka, pravlјica, skratka, kar se pripoveduje (Janžekovič 1981: 153). To dokazuje, da je mit življenjsko povezan z jezikom. Je pripoved s pomembnim jedrom, ki ga je treba izluščiti iz ponazarjalnih podob oziroma metafor.

Beseda *mitos* (gr. *mythos, mytheomai*) ima prvotno več pomenov: 1. beseda, govor, izrek, pripoved, zgodba, poročilo; pogovor, razgovor, razmišljanje, misel, sklep, naklep, svet, zapoved, ukaz; 2. izmišljena povest, govorica, vest, basen, pravlјica, bajka; 3. dogodek, zgodovina, predmet govora, stvar.

Mitologija je v stari Grčiji pomenila pripovedovanje zgodb o bogovih in je sopomenka za tedanja teologijo. Le-ta pa v antiki ne označuje spekulativne teorije religije, saj je bil *theologos* tisti, ki razmišlja in govori o bogovih. Teologi so bili bodisi pesniki, misleci bodisi pripovedovalci, npr. Hesiod in Homer (Jerman 2000: 45).

O začetkih mita ne vemo ničesar. Predstava o “prvem času in/ali prvem kraju” je že sama na sebi mitična. Katere so bile prve besede, prvi stavki, ki jih je izgovoril *homo sapiens*? Kaj je bila sploh prva metafora – oblika dojetanja in nakazovanja, brez katere si človeškosti niti predstavljati ne moremo? “Ko danes beremo take primere, neposredne komunikativne jezikovne plese v *Stari zavezi* ali pri Homerju, se nam zdijo tako stare in nemara obrabljene, kakor so uspravane podobe, ki sestavljajo naše klišeje in okrajšave našega vsakdanjega govora” (Steiner 1994: 32–40). Mit se dviga iz besede. Vsebnost mita ni v obliki pripovedovanja niti v skladnji, ampak v njegovi zgodbi. Mit je govor. Govor, ki deluje na zelo visoki ravni in je njegov pomen uspešen, če se sme tako reči, kadar se odlepi od jezikovne podlage, s katero se je ta pomen začel gibati (Levy-Strauss 1973: 243–245).

Za jezik je naravno, da beseda vsebuje več na prvi pogled nezdružljivih pojmov. Iz korena *bâ* + pripone *snъ* (enaka s staroindijsko *ni* in staroslovansko *nb*) je nastala beseda *basnъ* (kakor *pêsn* < iz korena *pê* + pripone *snъ* /= pesen/-m/), ki je v sorodu z ustreznim indijskim, grškim, latinskim in drugim besediščem, na primer: staroindijsko *bhân* = loqui, grško *φάδζω, φήμί, φάτις, φήμη*, latinsko *fâri, fâma, fâbula*, iz česar naj bi bila izpeljana slovenska glagola *sveteti* – kar je še živo v besedni zvezi: *mu je*

posvetil – kar pomeni govorjenje, dokazovanje z živo besedo. “*Basnъ* je bilo že našim pradedom *μῦθος*, *fabula* pa *μαγεία incantacito*; *basnosloviti* jim je bilo *μυθολογεῖν*, *fabulari*, *basnoslovъ μυθολογος*, *mythologus* in *basnoslovije μυθολογία*, *mythologia*” (Krek 1872: 172). Od tod glagol bajati in samostalnik bajka, bajže, basem v smislu pravlјica (Matičeto 1973: 188–197).

V staroslovanščini je za besedo *μῦθος* v njenem drugem pomenu obstajala *basnъ*, (staroindijski koren < *bhâ*, zend?, *bâ*, grško *φα* /= splendere/, podaljšani koren *bhâs* v istem pomenu, deloma *bhaš* /= loqui/). Kakor izpričuje glagol bajati, staroslovanski koren *ba* vsebuje tri pojme: *loqui*, *incantare* in *mederi*, ki so glede na razmere prvotne družbe nekako povezani. Prvotno primitivno zdravljenje je namreč obstajalo v tem, da je “mrmral zdravnik vsakovrstna zarotovanja, o katerih je bilo ljudstvo prepričano, da imajo zdravilne moči v sebi” (Krek 1872: 172) – prepričanje, ki je bilo med Slovenci v njegovem času še živo.

Po Maxu Müllerju, zastopniku biološkega naturalizma v jezikoslovju (Krek 1872: 172) in prav tako naturalističnega nauka v mitološki vedi³, razvija Gregor Krek (1869: 6–7) misel, da je treba pri razpravljanju o mitu upoštevati predvsem jezik. Po njegovem mnenju gre za hkratno nastajanje posameznih kategorij jezika in nekaterih pojmov naravnega duhovnega obzorja. Jezik imenuje domovina mišljenja in poudarja, da sta podlaga za spremljanje razvoja človeške zavesti predvsem jezik in mit, da pa “je vsak nazor tolmačenja mitov ozko povezan s filozofičnimi raziskavanji” (Krek 1872: 171, 174). Mit pomeni Kreku način dojemanja življenja in okolja, ko je bilo le-to še samo narava (zato *Naturanschauung*), posamezne kategorije tega mišljenja imenuje *mitologeme* (Krek 1887: 98). Nastanek posameznih mitologemov (danes bi raje rekli: mitemov) razlaga z jezikovnimi zakonitostmi *sinonimije*, *polinonimije* [= homonimije] in metaforizacije (Krek 1887: 521; 1873: 122), pri čemer loči tri razvojne stopnje: 1. teriomorfozo, 2. zoomorfozo in 3. antropomorfozo (Krek 1887: 641). Ko s teh vidikov razlaga vzgibe za nastajanje osebnih imen, upošteva tudi animizem, ne da bi pojav sam tako imenoval. Bistvo šeg za ugotavljanje mitičnega mišljenja utemeljuje s posnemanjem pojavov v naravi, kar današnja etnologija razlaga s čaranjem po analogiji.

Mit nikakor ni enoznačen, temveč je polivalenten pojem.⁴ To je nekaj, kar se ni nikoli resnično pripetilo, je pa vendarle res. Množica

³ Današnja strokovna literatura pripominja, da je njegov pogled precej romantičen (Vries 1961: 225).

⁴ Kakor je rekel sveti Avguštin o Sveti Trojici: “Vem zelo dobro, kaj je to, pod pogojem, da me nobeden ne vpraša. Toda če sem vprašan in skušam odgovoriti, sem v zadregi” (*Izpovedi*). (Štante 1990: 259.)

razprav priča, da ga ni mogoče dokončno definirati, mogoče se mu je le približevati. Poskušali so ga osvetliti diahrono in sinhrono ter določiti njegovo razmerje do religij, umetnosti in znanosti. Če bi ga bilo mogoče ujeti v logične koordinate današnjega mišljenja, mit ne bi bil več mit.

Mit je gramatika pesniškega mišljenja, gramatika imaginacije. V konkretizaciji se ujema z določeno gramatiko človekovega obnašanja, s sintakso zgodovinskih položajev in dogodkov. V resnici mit ni preteklost in ne vodi vanjo. Obnavljanje nekega spomina, občutka, je dejstvo sedanjosti. V mitu se ne zastavljata le vprašnji jezika, oblike, ampak tudi verovanja. Kar je v jeziku (iz)rečeno kot vprašanje zaupanja, postaja v mitu vprašanje verovanja. V mit je treba verovati, a ne docela, obstajati mora slutnja, da je resnica nekje v bližini mita. Ko se izgubi vsaka zveza med resničnostjo in mitom, ostaja prepričanje o njegovi lepoti. Kot zadnje od razdrte vere v mit ostane lepota. Mit je predpostavka, da je pred vsako zgodovino obstajala še ena zgodovina, pred vsako civilizacijo še ena civilizacija. Grki – najbolj umetniški narod – imajo najbolj razvito mitologijo (Pavlovič 1973: 338–352).

Hesiodova *Teogonija* velja za prvo sistematizacijo grške mitologije. Ta epska pesnitev govori o začetku in koncu, “da imajo bogovi in svet isti izvir in isti cilj, ta pa je postati iz Kaosa Kozmos oz. *theos*” (Jerman 2000: 47). Na prehodu iz 5. v 4. stoletje Platon vzpostavi ravnovesje med mitom in logosom. V njegovem slogu pripovedovanja se prepletata mit in logos. Mit se mora razčistiti s pomočjo logosa, razuma. Izčiščen pripoveduje o stvarnosti, ki je z razumom ni mogoče doseči. Česar logos ne zmore, “skuša izraziti s figurativno mitološko govorico”. Če drži, da je evropska filozofija le povzetek Platonove filozofije, smo na ta način še vedno povezani z mitosom (Jerman 2000: 50).

Mitična polivalentnost

V obdobju mita je obstajala očarljiva enotnost besede in stvari same in ni bilo razločka med izrečenim in udejanjenim. Govorjena beseda se telesno uresničuje, je magično navzoča, ustvarja resničnost s tem, ko jo imenuje. Taka beseda je samostojno bitje z lastnim življenjem in skrivnostnimi močmi. Ni človekovo sredstvo za izražanje, prej narobe: ona je, ki govori iz človeka. Nikoli ne smemo izgubiti izpred oči nujne povezanosti mita z živim govorom. Toda mit se ne le posluša. “Mit se doživlja, je neločljiv od obreda, je akcija. Zato ima skrajno intenziven naboj neposrednosti, je soudeležba v sveti zgodbi, ekstatičen izstop iz sebe v resničnost mitičnega dogajanja” (Debeljak 1993: 1241).

Zahodna kultura jemlje besedo zgolj za izraz neke misli. Za Jude je bila beseda mnogo več. Semitska kultura je besedo pojmovala kot živo bitje, ki ob izgovoru učinkuje in deluje. Pomenila jim je izraz moči in energije. Izraz *dabar*⁵ (beseda) se nanaša na besedo-dejanje-dogodek in ne na misel. Na začetku *Svetega pisma* piše: “Bog je rekel ... in bilo je.” Gre za izredno moč Božje besede, ki je isto s samimi stvarmi. Tako lažje razumemo utemeljenost dogodkov iz svetopisemske zgodovine na besedi: na Božjo besedo je Noe gradil barko, je Abraham odpotoval v obljubljeni deželi, je Mojzes začaral faraona, so preroki budili ljudstvo ..., je Marija izrekla svoj “zgodí se mi po tvoji besedi”. Na Jezusovo besedo je Peter vrgel mrežo. Avtentična beseda je torej isto kot sama stvarnost. Ni čudno, da judovsko izročilo prepoveduje po nemarnem izgovarjati Božje besede. Avtentična Božja beseda – kot na primer blagoslov in prekletstvo – je tako izjemna, da zahteva strahospoštovanje, saj njeno izrekanje lahko pomeni spreminjanje resničnosti (Kovač 1992: 17). Stvar in beseda sta eno in isto samo v mitu (Debeljak 1993: 1241).

Georg Steiner obnavlja hipotezo o medsebojni vzajemnosti v nastanku in razvoju mitov z začetki in razvojem indoevropske slovnice:⁶ “Nedvomno obstajajo pred- ali paralingvistični postopki, s katerimi bi bilo moč pripovedovati prazgodbe, na katerih gradijo arhaične družbe svojo določujočo preteklost, svojo etnično-zgodovinsko identiteto; metafore, ples in zapletena semantika neverbalnega komuniciranja vsekakor lahko prednjačijo pred stvarnimi oblikami, se razvijajo vzporedno in konkurenčno z njimi. Toda govorjena in, mnogo pozneje, pisana beseda je tista, ki človekovo domišljijo usposobi za pripovedovanje pravljíc, zgodb in mitov, ki so abeceda naše kulture. [...] In ta usposobljenost je neposredno povezana z določeno stopnjo slovnične instrumentalnosti” (Steiner 1994: 32).

Zgodbe o razmejevanju identitete junaka od identitete koga drugega so znane od Ognjene zemlje do Sibirije in od Severne Afrike do Islandije.⁷ Predvideva se, da je nastajanje teh mitov tesno povezano z osebnima zaimkoma prve in druge osebe ednine. “Jaz' se dejavno zrcali v 'ti-ju' – tako antagonistično kakor potrjujoče. V arhaični grščini so pri dvojini, s katero lahko izražamo zvezo med 'jaz' in 'ti', še zmeraj opazni sledovi

⁵ Ko so na primer prevedli v novo hebrejščino knjigo Michela Foucaulta *Les mots et les choses* (Besede in stvari), so naslov pustili v izvorniku, saj hebrejski izraz “dabar” pomeni hkrati besedo in stvar/reč.

⁶ Ali se pri tem zavestno naslanja na Maxa Müllerja, ki je v 19. stoletju tudi odkrival vzporednice in stičišča med nastajanjem posameznih kategorij jezika (apelativi, atributi itd.) in mita. Npr. sinonime razlaga kot enakovredne pojme, le da vsak izhaja iz različnih atributov. S tem pojasnjuje sorodno poimenovanje bogov v več jezikih, čeprav so istega bistva. (Prim. Krek 1869, 3–20.)

⁷ Prim. Jakobov boj z ‘angelom’, spopad med Rolandom in Oliverjem ali med Robinom Hoodom in Little Johnom.

tistega daljnega nastanka” (Steiner 1994: 32). Avtor opozarja na naravnost fantastično sposobnost človeškega govora, “da artikulira smiselne izjave o jutri po lastnem pogrebu ali o bioloških in astrofizikalnih dogodkih, ki se bodo pripetili čez bilijon let!” Prihodnjike, ki da so “pózna sestavina slovnice in gramatologij”, povezuje z ustreznim mentalnim razvojem (“iznajdbo upanja”) in razvojem v naravnem gospodarstvu (“gojenje določenih instrumentov in tehnik – sejanje semen, katerih plodove naj bi uživali potomci”) in celó predvideva obdobje njihovega začetka (“konec zadnje ledene dobe”): Taki 'futurizmi' so se v govornem središču človeške nevrofiziologije, v možganski skorji, po njegovem mnenju zelo verjetno oblikovali vštric s plodnostno mitologijo, orakeljskim preroštvom, ki je pogosto tvegalo skrajno dvoumne, če ne že tragične posledice predvidevanja. “Časi za izražanje prihodnosti so polni nevarnosti. Nič ni v zakladnici naših sintaktičnih možnosti bolj osupljivo, kakor oblikovanje želelnikov, pogojnikov, izjav, ki so v nasprotju z dejstvi. – [...] Kako bi lahko ugotavljali pričetek božjih zapovedi, zakone skupnosti in sploh pojem prekrška, ki je v središču tolikernih starodavnih zgodb, ne da bi upoštevali slovnico imperativov, sposobnost glagolov, da postanejo tako rekoč statični? Formule 'Moral bi/Ne bi smel' so ravno tako zapisane v zgodovini slovnice kakor v zgodovini verskega in sekularnega mita. Koliko fabul, koliko pripovedi o krajah in vnovičnih prisvojitvah – kakor v avri, ki tako ambivalentno obdaja figuro Hermesa – je moralo nastati bolj ali manj povezano z izoblikovanjem roditelja, svojilnih zaimkov, območja 'tvoje' in 'moje', 'njegovo' in 'njeno' – območij, s katerimi imajo lahko včasih otroci, ti izbrani pripovedovalci in obnavljalci zgodb, v svojem razvoju težave. Hermes, bog laži in interpretacij, sporočil in kraje, ostaja mlad” (Steiner 1994: 32 sl.).

Nekdaj je bil človek odličen pripovedovalec, imel je dobro izurjen spomin, več je dal na besedo kot dandanašnji. Naučenemu besedilu je pripisoval magično moč in mu izkazoval sakralno spoštovanje. Zato pripovedovalec mita ni smel spremeniti nobene besede: sproti so ga popravljali in nadzorovali. Tako ravnanje pojasnjuje, zakaj so se stari miti in izročila o stvarjenju sveta ohranjali skozi desetisočletja, preden so bili zapisani (Trstenjak 1989: x). Ostanke mita, pravljice in povedke, so se v preteklosti obdržali, ker so jih vrednotili kot božje resnice, za njihovo izkrivljanje pa so pretile sankcije (Krek 1869: 32). Ali ni nekaj podobnega veljalo tudi za agrafično izročilo *Svetega pisma*?

V mit je usodno posegla pisava. Posebno v prozi je ne le nov način izražanja, ampak nov način mišljenja in življenja. Zahteva veliko strožja pojmovna razmerja, postane orožje logosa. Logos pa je neusmiljen bojevnik.

Takoj ko nastane, poniža govorjeno besedo na “zgolj” besedo, sam pa si s pisavo pripiše vrednost argumentiranega, razumskega dokazovanja. V zameno za trajnost pisanega teksta opušča dramatičnost in neposrednost. Tudi sprejemanje je zdaj bistveno drugačno. Medtem ko govorjena beseda kliče k čustveni zavzetosti, prepričanju, si podjarmi poslušalca, zahteva pisani tekst razumsko, kritično udeležbo bralca, omogoča mu akcijo brez reakcije, tj. sodelovanja. Zaposlen je predvsem razum in ne več celotna pahljača človekovega doživljanja in skušnje. Napisati tekst pomeni podeliti mu status javnosti. Tekst ni več sveti govor, prednost nekaterih, postane skupno dobro, zmeraj dostopen in razpoložljiv. Pisava je mitos spremenila v literaturo in mu odvzela svojskost in resničnost. Kar je mitos ohranilo, ga je tudi izmaličilo (Goljevšček 1982: 32–33).

Naslovnik doživlja mit “kot istočasno resnično in neresnično zgodbo”. To je ena temeljnih oblik človekovega odkrivanja in predstavljanja resničnosti ter je zaradi njene posebnosti in drugačnosti ne smemo enačiti z drugimi oblikami odkrivanja resničnosti; čeprav v mnogočem pomeni njihovo dopolnilo oziroma njihovo bistveno sestavino, npr. v umetnosti. Nasprotja *mythos : logos, sacrum : profanum*, spoznano : nespoznano in spoznavno : nespoznavno samo deloma in nepopolno prikazujejo razmerja med mitom in drugimi oblikami spoznavanja in izražanja resničnosti. Česar človek ne more razrešiti spoznanjsko in izkušensko, razreši z mitom. Na mitološki ravni človek lahko spozna “začetek stvari in nad njo zavлада, jo ponovi in aktualizira” (Jug - Kranjec 1994: 222–223).

Mircea Eliade in Hans Urs von Balthasar zagotavljata, da mit zasluži posebno pozornost s stališča estetike. Mitično izražanje si ne pomaga s premišljenimi in posplošenimi pojmi, temveč ubeseduje konkretne, posamične dogodkovne podobe. “Vsesplošno dejstvo in skrivnost bivanja, ki sta nekaj najširšega in segata vse tja do meje nič, sta uporabljena oziroma skušata biti upodobljena v časovni in prostorski enkratnosti in posamičnosti. Mit skuša pojasniti in izraziti transcendentalno lepoto. S tem poskusom je rojena umetnost; obenem pa je umetnost vedno tudi bogočastje, ker je izražanje začudenja nad lepoto bivanja, ki usmerja človeka k to bivanje presegajoči skrivnosti. Vir občudovanja in pravega estetskega užitka ni začudenje nad tem, kakšne so stvari, temveč nad tem, da sploh so.”⁸

Kršćanstvo se je srečalo z mitom v 2. stoletju in odtlej se to vedno znova ponavlja. To srečanje je kot napoved boja. Mit hoče vzpon človeka, Božja beseda sestop Boga; mit hoče oblast, Božja beseda hoče priznavanje nemoči. Mit hoče znanje, evangelij vero. Mit je nenaden, plapolajoč blisk

⁸ *Potrpežljivost učlovečenega Boga*, III. program radia Ljubljana, 1990. Tonetu Štruklju se zahvaljujem za poslani tipkopis.

med nasprotji, evangelij je krotka potrpežljivost v nedojemljivih napetostih bivanja. Mit trga narazen Boga in svet, ko ju skuša spraviti v magično enoto, evangelij je za združitev Boga in sveta s tem, ko za vedno zapečati razdaljo človeka od Boga. Zato se mit naposled razbije v dvojno nesrečo: v hotenje “biti kakor Bog” in v “tragično eksistenco”, božja beseda pa odrešuje od obojega, ker učlovečeni Bog v zemeljskem trpljenju odrešuje človeka njegove tragike (Ocvirk 1986: 9–10).

“Evangelij razkrinkuje mit. Mit je obupana ošabnost človeka, ki se noče ukloniti pred Bogom in si zato sam utira pot v nebo. Končni rezultat takega poskusa je hkrati grotesken in tragičen.” To je le ena interpretacija razmerja med mitom in religijo, krščansko vero. Druga je bolj spravljiva, čeprav še zmeraj diferencira: če je vsem mitičnim in religioznim naukom skupno, da pripisujejo izvir sveta kakemu absolutnemu ali celo božanskemu počelu, pa se močno razhajajo, ko gre za podrobnejše opise delovanja tega počela. Nasprotno tretje stališče daje mitu visoko ceno, ko ga ima za predujem Razodetja: “Miti so nekaka obljuba, ki se izpolnjuje v Kristusu (Hans Urs von Balthasar)” (Stres 1971: 217–249).

Navedena izjava se z vidika nazorske diferenciacije vpricho mitološke problematike še čuti nelagodno. Čez desetletje in več se zgodi tehten premik, saj se opredelitev mita vrača na njegovo izhodišče, na način ubesedovanja: “Reči, da je religiozna govorica mitična ali da je kakšna svetopisemska pripoved mit (npr. zgodba o stvarjenju sveta), bi danes za nas ne smelo biti več nesprejemljivo” (Stres 1994: 105, op. 204). “Religiozni govor je *mitičen*, filozofija pa se zgodovinsko pojavlja ravno, da se od mita postopoma oddaljuje in osamosvaja. Mnoga vprašanja, ki jih obravnava že mit, oblikuje v novi razumski, logični in enoumni govorici. Filozofija obvladuje mit z logosom, razumom. [...] Če nočemo sprejeti zgodovinskega relativizma, ki onemogoča vsako utemeljevanje religioznosti in celó veljavnost splošnih etičnih norm in številnih drugih stališč, ki hočejo biti razumna in občeveljavna, je treba sicer nesporni zgodovinski situiranosti vsakega človekovega dejanja postaviti v dialektično nasprotje tudi nič manj nesporno dejstvo človekovega uma, *logosa* in njegove obče veljavnosti. S tem more človek presegati svojo splošno zgodovinsko pogojenost in postavljati svojemu času tudi kritična vprašanja ali se mu celo upreti” (Stres 1994: 412, 413).

Oba, *mitos* in *logos*, sta v začetku pomenila *besedo* in *pripoved*. Toda bistvena razlika med njima je v dejstvu, da je *mitos* ostal statičen, kar kompenzira s polivalentnostjo pomena, medtem ko je *logos* dinamičen in si prizadeva za enopomenskost. Za uravnoteženo bivanje človek potrebuje obe razsežnosti govorice. “*Mitos* v prvotnem pomenu ostaja tista beseda

oziroma pripoved, ki slikovito in pesniško pripoveduje o svetu, polnem bogov in duhovnih entitet. V drugem primeru pa govorimo o besedi, ki svet razčlenjuje, razlaga in razumsko ureja znotraj logičnega okvira sveta. Prav to nalogo si je postavila antična filozofija, zato logos velikokrat prevajamo kot *razum* – posebno pa še za tisto filozofijo, ki se je tako silno dvignila iz mita ter ga kratko malo preglasila” (Jerman 2000: 49–50).

Mithos in Sveto pismo

Ne le slovenska filozofija, tudi slovenska sistematična teologija spremlja vprašanja o mitu v *Svetem pismu* (prim.: Sorč 2003: 208–209). Med tistimi, ki so se v to tematiko zelo temeljito poglobili, je Gerhard Kittel; njegova stališča so veljavna še danes. Kittel pozornosti ne vzbuja le z izvirno etimologijo mita, temveč tudi s skrbnim razbiranjem njegovega vrednotenja v evropski kulturni zgodovini: povzdigovanju njegove vrednosti in najhujšem razvrednotenju. Zlasti kot religiozni pojem je doživljal izmenjavanje ene in druge skrajnosti, včasih pa celo oboje hkrati. V definiciji mita za tukajšnje obzorje Kittel (1942: 771) tehta razmerje med zgodovinskostjo in nezgodovinskostjo, resnico in resničnostjo. Sledi povzetek njegovih izvajanj, kolikor se nanaša na ubesedovanje in se dotika besede.

Kittel tudi razvoj pomena besede *mitos* gradi na (slovanski) *misli*: Dokler ostaja misel v območju *neizgovorjenega*, ima možnost privzeti obliko *namere/naklepa ali sklepa, mnenja, ideje, utemeljitve, pravila*. Vsaka misel vsebuje pritisk, da bi bila izgovorjena. Stari Grki so mišljenje in govorjenje dojemali kot enotno in hkratno. Bistveno je, da gre za glasno govorjenje. Kot glasno izgovorjeno/nastalo mišljenje/misel se *mithos* lahko ubesedi, privzame mnogostranske oblike kot *logos* v skupni grščini in > *paraklesis* v *Novi zavezi*: naročilo, predlog, obljuba, posebno pa kot govor, tudi govorjenje/govorica in kot pogovor, razgovor. (Kittel 1942: 773, 774.)

Iz Homerjevega jezika, sploh iz jonskega narečja, si je Evropa izposodila njegovo pogosto rabo mitosa; njegova prednost je, da se rabi še pred *logosom* in v popolnoma enakem pomenu, kot ga ima *logos* na Itaki. Tako deli *logos* z *mitosom* (in *eposom*) tudi nasprotje do *ergona* in kaže sploh pojmovno podobo, da se na širokem področju pokriva z *mitosom*. Tudi *logos* lahko pomeni govorico/glas: “Zavoljo tega se je med brati razširila ta govorica, da tisti učenec ne bo umrl. Toda Jezus mu ni rekel, da ne bo umrl, ampak: ‘Če hočem, da ostane, dokler ne pridem, kaj ti mar?’” (Jn 21,23) ali povedko (*Sage*), bajko (*Fabel*), lažnivo pravljico (*Lügenmärchen*) “In ti so vzeli dnar in storili, kakor so jih poučili. Tako se je ta govorica razširila med Judi do današnjega dne” (Mt 28, 15), ki prihaja

s tem v podobno nasprotje do *aletheia* kot *mitos*. Vendar pa bi se smelo razlikovanje med “neresničnim” in “napačnim” v grškem jezikovnem (ob)čut(ju) prvotno prav tako malo nanašati na *logos* kot na *mitos*, saj se ljubezen do resnice vzpostavi šele po Herodotu. (Kittel 1942: 777.)

Že zgodaj pridobi *mitos* trojno pomensko razmerje do *logosa*:

- pravljíčna ali čudežna zgodba : verjemljiva pripoved;
- mitična oblika neke filozofske ideje : dialektična razlaga (Platon),
- ljudski mitos : globlji pomen (jedro resnice), ki ga je razbrati iz mita.

Na splošno, posebno v filozofskem in pozneje v religioznem pouku je *logos* veljal za vrednostno pomembnejšega kot (platonski) *mythos* (Kittel 1942: 777). Kljub zadržkom zaradi pomanjkanja resničnosti in vsega, kar se lahko posebej navede proti njemu, je *mythos* v grškem duhovnem svetu ohranil trdno mesto, in sicer v kultu, tedanjem religioznem nauku, pesništvu, filozofiji, vzgoji in izobraževanju (Kittel 1942: 778–783). Od antike pa ohranja visoko ceno, kadar se dojema kot enota forme in vsebine ter se dojema kot simbol (Kittel 1942: 771). Alegorična razlaga mita je zadnji poskus za njegovo rešitev. Cilj vsega alegoriziranja je bilo (iz) najti, iz/misliti si “zrno resnice” mita, *logos* v *mythosu* “*podsmisel*”; danes rečeno: nadpomen, utemeljeno poglavitno misel, ustrezno temeljnemu dojetanju mita⁹ (Kittel 1942: 783).

Ustanove misterijev so skrile svoje lastne nauke za mitične pripovedi.¹⁰ Kajti “vsebinsko misterijskega nauka razlagati z besedami bi bilo hudodelstvo proti najvišjemu zakonu, predstaviti ga z mitom je edina dovoljena pot.” Seveda je bil na poznejši stopnji tudi v misterijskih religijah ubeseden; s posredovanjem alegorije so bili njihovi nauki vsi izpeljani iz mita. “Mit je postal spekulacija.” V ozki zvezi s temi misterijskimi miti so tudi pogoste mitične predstave na nagrobnikih in sarkofagih, kjer simbol in njegovo mitično razširjenost zastopata jezik in pisava. (Kittel 1942: 785.)

Prav tako se je mita polastila “*gnoza* in njena odrešilna teologija”. Stari mit kot zgodba je bil enako pahnjen s prestola in nov mit stopi izključno na mesto zgodovine, še več: preplete jo, celo pogoltne. Za gnostike je alegorija “revolucionaren instrument krivoverskega prevrednotenja vseh vrednot – poganskega in bibličnega sveta”. Pregrada med njima pade in v za oba enako uporabno alegorezo se vmeša gnostična špekulacija. (Kittel 1942: 786.)

⁹ “Regenbogen: *Tako je mit odsevanje logosa, on je misel, in naravnava na nekaj drugega.* Drugačna razlaga za utemeljitev alegoreze se najde pri Filonu (Providentia, 41): Kdor ni dopustil upoštevati pravil alegoriziranja, se obnaša kot otroci, ki v nevednosti ne skrbijo za izvornost Apela, ampak se zanimajo le za reprodukcije v drobižu, občudujejo smešne posnetke in spregledajo vse občudovanja vredne originale” (Kittel 1942: 783).

¹⁰ Verjetno od tod tudi svoječasná povezava misterij > mit pri poskusu razlage njegove etimologije.

Isti Platon, ki je sam ustvarjal mite, je tradicionalne mite javno odklanjal: ker da so moralno malo vredni, naivni ali nesmiselni/neumni, manjka jim resnica; miti so le pravljice (*Fabeln*), marnje (*Märchen*), *logoi pseudeis*. Zato v svoji idealni *Državi* tudi ni hotel *mythologoi*, pesnikov. (Kittel 1942: 786.)

Kittel že na začetku poudari izrecno svetopisemsko stališče do mita in njemu sledečo držo Cerkve, odkar obstaja. Oba prvaka med apostoli sta namreč do njega zelo kritična: “Ko smo vam oznanili moč in prihod našega Gospoda Jezusa Kristusa, nismo sledili večše *izmišljenim bajkam*, ampak smo na lastne oči videli njegovo veličastje” (2 Pt 1, 16); “Ušesa bodo obračali proč od resnice in zabredli v *bajke*” (Tit 1,14); “in ne bodo nasedali *judovskim bajkam* in nauku ljudi, ki resnici obračajo hrbet” (2 Tim, 4,4:); “Naj se ne ukvarjamo z *bajkami* in brezkončnimi rodovniki, saj ti bolj pospešujejo razpravljanja kakor Božji načrt, ki se uresničuje v veri” (1 Tim, 1,4:); “Ogibaj pa se *posvetnih in čenčastih bajk*” (Tim 4,7). Mit je nekaj praznega in zato brez religiozne vrednosti. (Kittel 1942: 771.)

To je stališče *Nove zaveze*, s tem pa ni rečeno, da je mit *Stari zavezi* tuj. Zastopniki t. i. religiozno-zgodovinske šole s sklicevanjem na prva poglavja iz *Peteroknjižja* (1 Mz 1–11) in številne preroške odlomke brez pomisleka govorijo o mitih. Drugi raziskovalci si te besede ne morejo zamisliti za biblično uporabo. Izrael mitom res ni mogel biti naklonjen, ker so ti v bistvu politeistični, saj predstavljajo božanstva v nebiblični povezavi z naravo in pogosto dopustijo storiti človeka nevredne reči. Po drugi strani pa je komaj mogoče tajiti, da jim Izrael kljub tem zgodnjim ugovorom etičnega in transcendentalnega monoteizma pozneje ni bil podvržen. Toda vse mitične snovi je odločilno spreminjal: historiziral jih je in vse, za naravne mite tipične misli preoblekel v enkratno Božje zgodbe. Prim.: “Ko so se ljudje začeli množiti po zemlji, so se jim rojevale tudi hčere in božji sinovi so videli, da so človeške hčere lepe. Jemali so si jih za žene, katere koli so izbrali. GOSPOD je rekel: 'Moj dih ne bo ostal v človeku za vedno, ker je meso Njegovi dni bo sto dvajset let.' 'Tiste dni in tudi pozneje – ko so hodili Božji sinovi k človeškim hčeram, ki so jim rodile otroke – so bili na zemlji velikani. To so bili junaki, sloveči možje iz davnine.’” (1 Mz 6,1–4). (Kittel 1942: 787.)

Razen v prazgodovini je prvotno mitična snov navzoča v poetičnih delih *Stare zaveze*, saj so tu pesniki vseh ljudstev nekakšni *psilómythoi*. Preroki so sicer na eni strani zadirčni nasprotniki vseh mitičnih ponaredb, a so bili na drugi strani mnogokrat veliki pesniki in so zato v svojih prerokbah o prihodnosti uporabili marsikatero po izviru mitično podobo (npr. Iz 14; Ez 29). (Kittel 1942: 787, 788.) Še bolj se je navezovala na mitično snov

apokaliptika in marsikateri prazgodovinski mit je prenesen na konec časa (Kittel 1942: 788). Tudi v modrostno literaturo se je morda skrnil kak prvotnejši mit o božji hčerki *Sofiji*.¹¹ Rabini so orientalske in grške mite predelovali za študij in interpretacijo judovske tore (Kittel 1942: 788).

V grški *Stari zavezi* (*Septuaginta*) se beseda *mithos*, še v starem pomenu *beseda*, pojavi le enkrat: “Zoprn človek je kakor *zgodba*,¹² ki ni povedana ob pravem času, / ki se v ustih neolikanih stalno ponavlja.” (Sir 20,19.) – Nasprotno ponuja poved: “Niti Hagarini sinovi, ki iščejo pamet na zemlji, / trgovci Merána in Temána, / pripovedniki bajk in iskalci pameti / niso spoznali poti modrosti / in se niso spomnili njenih steza” (Bar 3,23), pomembno rabo sestavljenke *mythologos*, ki jo je razumeti kot razlagalec mitov. (Kittel 1942: 787.)

Nova zaveza *mithoi* dosledno zavrača. Beseda se vseskozi pojavlja v stavkih z negativno konotacijo: “Kajti vse, kar je ustvaril Bog, je dobro in ničesar ne smemo zametavati, le da to uživamo z zahvaljevanjem. Saj vse posvečuje *Božja beseda* in molitev” (1 Tim 1,4); “Ogibaj pa se *posvetnih in čenčastih bajk*. Vadi se v pravi pobožnosti” (1 Tim 4, 7); “... in ne bodo nasledali judovskim *bajkam* in nauku ljudi, ki resnici obračajo hrbet” (Tit 1, 14); “Ko smo vam oznanili moč in prihod našega Gospoda Jezusa Kristusa, nismo sledili *veščim izmišljenim bajkam*, ampak smo na lastne oči videli njegovo veličastje” (2 Pt 1, 16); “Ušesa bodo obračali proč od resnice in zabredli v *bajke*” (2 Tim 4,4). *Mithos* se kratko malo odklanja; kajti je sredstvo in znamenje tujega oznanila, posebno zablode, proti katerim se bojujejo pastoralna pisma. Miti krivega nauka so izmišljeni, resnice izpraznjene zgodbe, povedke, pravljice (*Fabelein*). Nasprotno ima evangelij opraviti z *megaleia ton Theo*: “Judje in spreobrnjenci, Krečáni in Arabci – vsi jih slišimo, kako v naših jezikih oznanjajo *velika Božja dela!*” (Apd 2,11), z največjimi Božjimi deli v zgodovini in koncu časov. Zato je *logos* zgodovinsko in preroško poročilo o dejstvih oz. *profetikos logos*: “Tako je *preroška beseda* za nas postala še trdnejša in prav delate, da nanjo pazite kakor na svetilko, ki sveti na mračnem kraju, dokler ne zasije dan in ne vzide danica v vaših srcih” (prim. 2 Pt 1,19).

Že v zgodnji Cerkvi je bilo veliko obravnav in še danes je sporno, kaj se razume z miti, o katerih govori *Nova zaveza*, ker Pavel o tem ni nič povedal. Pomembno vprašanje je, ali so *mitoi*, ki se pojavijo samo v Pavlovih pastoralnih pismih in posebej le še pri 2 Pt na enem mestu, nekaj

¹¹ R. Bultmann najde ta mit spet celo v Jn 1,1: “V začetku je bila Beseda in Beseda je bila pri Bogu in Beseda je bila Bog.” (Kittel 1942: 788.)

¹² Glede na sobesedilo bi bilo vsekakor boljše, da bi tudi v slovenskem prevodu na tem mestu ostala: *beseda*. Nekateri v svoje govorjenje res vpletejo kakšno nedostojno ali drugače motečo besedo, po kateri so celo znani daleč naokrog.

enotnega ali gre za dve ali več različnih vrst? Je treba razlikovati med miti tedanjega (prim. 2 Tim 4) in prihodnjega (prim. 1 Tim 4) krivoverstva? Skrbna analiza odlomkov v pismih Timoteju (2 Tim 3,1–5; 2 Tim 4,3 sl; 1 Tim 4,6; 1 Tim 4,8.7) privede do ugotovitve, da ni mogoče povsem razločiti sedanjosti in prihodnosti (Kittel 1942: 789). Prav tako ni mogoče dokazati, ali gre za en in isti pojav pri mitih efeškega malikovalstva, o kateri govorita pismi Timoteju, in pri kretskem malikovalstvu v pismu Titu. Pomembno pa je, da so miti in njihovi zastopniki obakrat moralno izpodbitni (Kittel 1942: 789).

Ali so miti, ki se jim upira Pavel, helenistični ali judovski? Ob tem vprašanju se ločijo razlagalci na dve skupini, kot pri mnogih novozaveznih problemih že od prve Cerkve naprej. Po tehtnem premisleku in v soočenju z drugim avtorji Kittel ugotavlja: Najverjetneje je res, da gre v pastirskih pismih za zgodnjo obliko gnoze, ki je zrasla na tleh helenističnega judovskega krščanstva kot komaj kaj drugačna gnoza, o kateri govori pismo Kološanom (Kittel 1942: 791). Prav tako naj bi bili judovskega izvora miti, ki jih odklanja drugo Petrovo pismo (prim. 2 Pt 1,16) vpričo njegovega eshatološkega oznanila: “Tako je preroška beseda za nas postala še trdnejša in prav delate, da nanjo pazite, kakor na svetilko, ki sveti na mračnem kraju, dokler ne zasije dan in ne vzide danica v vaših srcih. Predvsem pa vedite tole: nobena prerokba v Pismu ni stvar zasebne razlage. Nikoli namreč nobena prerokba ni prišla po človeški volji, ampak so ljudje, nošeni od Svetega Duha, govorili v imenu Boga” (2 Pt 1,19–21). Njegova izjava temelji na lastni izkušnji: “Od Boga Očeta je prejel čast in slavo, ko je k njemu iz veličastne slave prišel takšen glas: 'To je moj ljubljeni Sin, nad katerim imam veselje.' In ta glas smo mi sami slišali prihajati iz nebes, ko smo bili z njim na sveti gori. Tako je preroška beseda za nas postala še trdnejša in prav delate, da nanjo pazite kakor na svetilko, ki sveti na mračnem kraju, dokler ne zasije dan in ne vzide danica v vaših srcih. Predvsem pa vedite tole: nobena prerokba v Pismu ni stvar zasebne razlage. Nikoli namreč nobena prerokba ni prišla po človeški volji, ampak so ljudje nošeni od Svetega Duha, govorili v imenu Boga” (2 Pt 1,17 sl). (Kittel 1942: 789–791). Kot podlago za svoje apostolsko oznanilo sveto-pisemski pisatelj upravičeno jemlje avtopsijo. V *Novi zavezi* je avtopsija korelativni pojem logosu, prim.: “kakor so nam jih izročili tisti, ki so bili od začetka očitvidci in služabniki besede” (Lk 1,2). “Kar je bilo od začetka, kar smo slišali, kar smo na svoje oči videli, kar smo opazovali in so otipale naše roke, to vam oznanjamo: Besedo življenja” (1 Jn 1,1) ima to za primer (po)polnejšega novega oblikovanja iz misterijskega jezika zraslega pojma (Kittel 1942: 796).

Za pravo opredelitev mita je temeljnega pomena nasprotje med *mithosom* in *aletheia*, ki sicer v grščini še ni bilo tako zanesljivo,¹³ kot je na podlagi novozaveznega razumevanja resnice. Temeljno novozavezno mesto za to nasprotje je: “*Ušesa bodo obračali proč od resnice in zabredli v bajke*” (2 Tim 4) (Kittel 1942: 791). Prav tako bistveno je razmerje med mitom in zgodovino. Antika med njima še ne ločuje ostro in ima *mithos* in *istoria* drugo poleg drugega za dvojje “genera” enega in istega zgodovinskega dela (Kittel 1942: 792).

Že za Platona je, v nasprotju z *mitosom*, *logos* to, na kar se lahko zanese. Janez sicer, ki postavi novozavezni Logos na začetek svojega sporočila, nikdar ne poudari nasprotja do mita – mogoče ker se bolj obrača na Jude kot na Grke, toliko jasneje pa to stori Pavel: “*Oznanjuj besedo, vztrajaj v ugodnih in neugodnih okoliščinah. Prepričaj, grajaj, spodbujaj z vso potrpežljivostjo in poučevanjem*” (2 Tim 4,2.4). “*To razlagaj bratom pa boš dober služabnik Kristusa Jezusa, saj te hranijo besede vere in dobrega nauka, ki si mu sledil. Ogibaj pa se posvetnih in čenčastih bajk*” (1 Tim 4,6.7). Prim.: “*Ko smo vam oznanili moč in prihod našega Gospoda Jezusa Kristusa, nismo sledili večše izmišljenim bajkam, ampak smo na lastne oči videli njegovo veličastje. ... Tako je preroška beseda za nas postala še trdnejša in prav delate, da nanjo pazite kakor na svetilko, ki sveti na mračnem kraju, dokler ne zasije dan in ne vzide danica v vaših srcih*” (2 Pt 1,16.19). *Logos* je absolutno veljavna oseba nastale besede Božje, na njej vse temelji, to je vera posameznika in strukture Cerkve. Če bi bil logos nadomeščen z *mitosom*, bi bilo vse izgubljeno; beseda je razodeta. Toda tudi če bi bil opravljen poskus povezati mit in Božjo besedo, kot v starejši in mlajši gnozi, pride do izdaje logosa. Obe zmoti so cerkveni očetje odklonili (Kittel 1942: 793).

Za učitelje mitov so v starodavnosti veljali predvsem pesniki; oni so bili pravi *mythologoi*, kot njihovi podobar in mojster je bil spet čaščen Hermes.¹⁴ Za *Novo zavezo* vódenem smislu so kot “učitelji mitov” imenovani filozofi, kot so pitagorejci ali Platon in misterijskih religij teologi, ki svoj nauk prikrijejo za skrivnosti polne mite, toda tudi tisti drugi filozofi, ki svoj racionalistični nauk oblačijo v stare mite in s tem oboje naredijo

¹³ Da bi vam govorili še o kakem *mithos tes aletheias*, se dopušča pri nadaljnjem razvoju pojma *mithos* resnica izgovoriti samo bolj *mithoi shemati*, seveda tudi globljo religiozno resnico. Kajti še je mogoče iz mitov izslediti mnenje njihovih ustvarjalcev o resnici (glej: Platon). Toda prav k bistvu platonskega mita, četudi je za filozofa samega *logos*, končno spada stalna negotovost; to je vedno le “verjeten govor”, bistvena v njem je vedno le *ton eikoton mython idea*. Čeprav je zrcaljenje resnice oziroma posnetek *logosa*, je vendar sam kot *mithos plastheis* le *logos pseudes*. (Kittel 1942: 792.)

¹⁴ Pri Maksimusu iz Tira je bil Eros imenovan *mythoplokos*; to pomeni približno isto, kot če se naslada pri Filonu imenuje *mythologos*. (Kittel 1942: 794.)

sprejemljivo za vero (Kittel 1942: 794). Razhajanje med Grki samimi ob mitih pa se začne zaradi tistih, ki vsebujejo nenravnost. Ta je bila npr. eden od vzrokov za razdvojeno presojo mitov pri Platonu. V moralni obsodbi mitov so si bili enotni ciniki (kiniki), stoiki in epikurejci, akademiki in peripatetiki. Epikur je ukazal, da se je ogibati celotnemu pesništvu kot nevarni vabi mitov. Miti malikovalskih učiteljev niso morali vsebovati takšne nenravnosti kot stari miti, vsekakor pa so v človekovi poltenosti našli neki odmev (prim. 2 Tim 4,3 sl.) (Kittel 1942: 795). Nad vsemi drugimi stoji Platon sam kot veliki ustvarjalec mitov. Poleg njega so imenovani pesniki, katerih delovanje je *mythopoiija* (Kittel 1942: 797).¹⁵

Že Filon je spoznal bistveno razliko med *Svetim pismom* in religijami *ethne*, ki se globoko sklicujejo na mite. Bojeval se je proti razvrednotenju bibličnih zgodb, proti temu, da bi jih razložili kot mite. V *Svetem pismu* ima vse historični temelj (nasprotje: *mythodos*) in Božji namen (nasprotje: *eike*) (Kittel 1942: 797). Po drugi strani je Filon sam biblične zgodbe v bistvu obravnaval kot mite, s tem ko je zanje uporabil iste alegorične razlagalne metode, s katerimi je eklektična filozofija njegovega časa vnašala svojo modrost v grške mite (Kittel 1942: 797). Ta prezirana presoja evangelijskih zgodb pri nekrščanskih izobrazencih je dolgo ostala v modi. Najbolj vnet je bil Porfirius: veliko truda je vložil v to, da bi razkrinkal in uničil krščanske "mite".¹⁶ Kot je poganska polemika vneto devala v nič novozavezne zgodbe kot "prazne mite", tako krščanski pisatelji niso nič manj vneto zasmehovali poganov in njihovih mitov. Vrh tega so na obeh straneh poudarjali pravico do alegoriziranja lastnih religioznih zgodb in nasprotni strani oponašali sram(oto) zaradi nemorale, ki se očita raztolmačenim zgodbam in se jih veselo alegorizira naprej, "tako se je v nedosledni polemiki pokazal resnični kaos". (Kittel 1942: 799.)

a) Nova zaveza je zadržana do mita, saj je mit poganska kategorija. Njegovi drobcji so raztreseni v nekaterih knjigah *Stare zaveze* in v "metamorfozah" v *Novi zavezi*, toda mit kot tak na bibličnih tleh nima obstanka, niti kot neposredno sporočilo religiozne "resnice", niti kot prilika/prispodoba, niti kot simbol (Kittel 1942: 799). Kot v profanem svetu pravljica ustreza stopnji otroštva in roman, "pravljica odraslih", ustreza stopnji zrelosti, tako nastane v religioznem razvoju nekrščanskega sveta mit na stopnji otroštva, da bi po obdobju razvrednotenja, na poznejši stopnji kot filozofija in v misterijskih religijah interpretirani mit postal nov. Nasproti temu obstaja *Sveto pismo* od začetka do konca kot poročilo in izjava o dejstvih, ki zanesljivo tečejo v gotovi obliki in v zavestni legi od otroštva

¹⁵ Prim. današnji izraz: mitopoetika.

¹⁶ Ta moda in enako vneti bojovníki so spet izbruhnili v 19. in 20. st. (Kittel 1942: 798.)

marsikatere stare pripovedi do zrelosti janezovskega pogleda na Kristusa, toda še vedno ima isti bistveni predmet: kaj Bog pravi in kaj Bog stori. Na poznejši stopnji je mit večkrat samo bolj "prilika" za globlje, same na sebi nevidne resnice. Takih ponazoril ne more pogrešati nobeno religiozno sporočilo. Toda *Nova zaveza* postavlja na mesto mitosa pristno priliko. (Kittel 1942: 801.)

b) Kar sta bila v Grčiji *mithos* kot pravljica in bajka v vzgoji otrok in kot mit v moralni in religiozni vzgoji dozorevajoče mladine in odraslih, je v evangeliju prilika/prispodoba: "*To sem vam govoril v prispodobah. Pride ura, ko vam ne bom več govoril v prispodobah, ampak vam bom o Očetu jasno oznanjal*" (Jn 16,25). (Kittel 1942: 801.) Prilika je bila zamišljena kot transfer, vendar zaradi tega ne pomeni, da je kar zgodovinska resnica. To je bolj zato, ker se vedno z vsem v tem svetu zgodenem enači in zato že kot preprosta zgodba nosi pečat resničnosti.¹⁷ Čeprav Jezus sam iz sebe zažari na stopnjo oznanjanja, ko se prilika lahko pogreša: "*To sem vam govoril v prispodobah. Pride ura, ko vam ne bom več govoril v prispodobah, ampak vam bom o Očetu jasno oznanjal*" (Jn 16,25). (Kittel 1942: 801.)

c) Zadnja stopnja v razumevanju mita je *mithos* kot simbol. V antičnem in v modernem – poganstvu kongenialni idealizem – kongenialen v zadnjem pomenu skupnega "generisa" – je mit (pris)podoba za večno, od vseh zgodb in vsakega osebnega nosilca neodvisne resničnosti. Mitičen simbol lahko v vedno novem, vedno globljem pomenu skoraj neizčrpno odgovarja na zadnja vprašanja. (Kittel 1942: 801.)

Nasprotno je centralni simbol evangelija križ, ki uteleša trdo, popolnoma neromantično zgodovinsko resničnost. Temu simbolu se ne bi smelo podtakniti kar koli mitičnega, "kajti s tem bi postal *logos toy stayroy* izpraznjen (prim. 1 Kor 1,17), da se ne izgubi kaj od njegovega osebnega nosilca in njegovega zgodovinskega dejstva – kajti brez Kristusa na Golgoti je križ enako *kenos mythos* – nesmiselno znamenje ali pa – poganski simbol!" (Kittel 1942: 802).

č) Obstaja še četrta pot, da se mit v bibličnem svetu kljub temu naredi domačega? Tega stališča se glede na današnji položaj ne sme prezreti (Kittel 1942: 802). To je ponudilo obravnavano dejstvo o upiranju in obstaja več poskusov, da bi vpeljali "mit" v krščansko terminologijo kot pozitivno vrednoto. Toda kakor hitro je pojem mita vanjo zajet, posebno kakor hitro se pojem "mithos" razširi (npr. pri Bultmanu), mu vendar

¹⁷ Alegorično interpretiran mit in prilika imata sicer marsikaj skupnega (prim. Aristotel), oba sta konkretni ogrinjali/ovojnici nauka za nedoletnost modrosti. Prim. Mk 4,33 sl.: "*V mnogih takih prilikah jim je govoril besedo, kakor so jo pač mogli poslušati. Brez prilike pa jim ni govoril, a svojim učencem je posebej vse razlagal.*" (Kittel 1942: 801.)

ostaja lastno, da na novozaveznih tleh nastane neznosno nasprotje do resnice in resničnosti¹⁸ (Kittel 1942: 802).

Sledi opozorilo na še dve nevarnosti: razlaga mita kot poročila o resničnosti onstran zemeljske zgodovine. V tem primeru se ni mogoče znebiti dveh pomislekov. S tem se krepi razvrednotenje zgodovine. (Kittel 1942: 802.) Druga nevarnost je ob svetopisemskem svetu dejstev trditi: evangelij je izpolnjen mit. “Prapodoba vseh mitov je v Kristusu postala zgodovina.”¹⁹

Poanta tukajšnjega poglavja je: “*Jezus mu je dejal: 'Jaz sem pot, resnica in življenje. Nihče ne pride k Očetu drugače kot po meni'*” (Jn 14,6), na kar pač sme biti izgovorjeno – tudi v *mithos* se skriva *spermata toy Logos*. (Kittel 1942: 803.)

“Vsak od nas se lahko popolnoma svobodno odloča o svojem stališču do zapletenega razmerja *mitos* – *logos*. *Mitos* ne more obstati brez *logosa* in *logos* ne brez *mita*. To sta nasprotujoči si sili, ki druga druge ne izključujeta, temveč se dopolnjujeta. Sama ne bi mogla živeti v svetu čistega *logosa*: oko moje duše ne bi moglo videti lepote večne Skrivnosti, v kateri bivam. Niti ne bi mogla živeti samo v svetu *mita*: beseda mojega uma o tej Skrivnosti ne bi mogla govoriti” (Jerman 2000: 52).

“Filozof je ustvarjalec konceptov in torej *mislec*, medtem ko je pesnik ustvarjalec podob, torej *videc*. In kot *videc* pesnik lahko vidi in s podobami izrazi to, kar filozof in teolog izrazita s koncepti. Karel Wojtyła to presenetljivo potrjuje v pesnitvi *Meditacije o Stvarjenju sveta na pragu Sikstinske kapele* iz Rimskega triptiha. Božji *Logos* je prvobitno razodetje in torej absolutno videnje Skrivnosti:

“Beseda – starodavno videnje in starodavna izpoved.

Ta, ki je ustvarjal, je videl – videl, 'da je bila dobra',

videl je s pogledom, ki je bil drugačen od našega,

On – prvi *Videc* –

Videl je, v vsem je odkrival sledi svojega Bistva, svoje popolnosti –

Videl je:

[...]

¹⁸Za mit velja, kar na primer hinduizem pravi o njegovih mitičnih opisih: njihova veljavnost “ni odvisna od kakšnega zgodovinskega dejstva” (Kittel 1942: 802).

¹⁹“A. Harnack: Evangelij je bil v svojem zadnjem jedru, to pomeni v svoji zgodovinski resničnosti, ne nov mit poleg drugih, ampak izpolnjen/uresničen mit. Že Origen, po Harnacku, namiguje, je imel genialno koncepcijo, višje in nižje forme krščanstva, ki ju je razlikoval kot krščanski gnostik, kot izpolnitev primitivnega verovanja v mite in duhovnega misterijskega veselja. A. Jeremias je v svojih obeh, deloma enako glasečih se stavkih te misli prevzel in dalje razširil: prim.: Apostolsko spoznanje v veri: mitičen stil, ki ga je orientalsko-aramejska in orientalska luč ponujala, je mogel biti edini in sam, to nezaslišano transcendentno, je nastalo v Kristusovi resničnosti, da bi se prineslo v jezikovno obliko, ravno ker *mitos*, kar hrani v svojem simboličnem stilu, je to dogajanje predstavljal v ideji” (Kittel 1942: 803).

V Vatikanu je kapela, ki čaka na sadove tvojega videnja!
 Videnje je čakalo na sliko.
 Odkar je Beseda meso postala, videnje nenehno čaka.

Nevidno torej najprej postane vidno v Logosu; nato postane vidno v Michelangelovih slikarskih podobah, in končno v Wojtyłovih pesniških podobah.” (Reale 2003: 41.)

Literatura

- Debeljak, Aleš (1993): *Zaton idolov*, Nova revija 12, št. 139/140.
- Goljevšček, Alenka (1982): *Mit in slovenska ljudska pesem*, Slovenska matica, Ljubljana.
- Janžekovič, Janez (1981): *Filozofski leksikon*, Mohorjeva družba, Celje.
- Jerman, Nataša (2000): *Mitos in logos*, Tretji dan (krščanska revija za duhovnost in kulturo) XXIX, št. 3, 45–53.
- Jug - Kranjec, Hermina (1994): *Pregljev roman Bogovec Jernej*, Slovenska matica, Ljubljana.
- Kittel, Gerhard (1942): *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament* (In Verbindung mit zahlreichen Fachgenossen), Vierter Band: Λ–N. Verlag von W. Kohlhammer, Stuttgart. /Okrajšava: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, Stuttgart.
- Krek, Gregor (1869): *Über die Wichtigkeit der slavischen traditionellen Literatur als Quelle der Mythologie*, Wien.
- Krek, Gregor (1872): *Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvirnik basnoslovju (mythologiji)*, Zora (Časopis za zabavo, znanost in umetnost) I, 1872, 172 sl.
- Krek, Gregor (1887²): *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte*, Graz.
- Levi-Strauss, Claude (1973): *Struktura mitova*, Mit, tradicija, savremenost, Nolit, Beograd, 243–275.
- Matičeto, Milko (1973): *Basni koroških Slovencev*, Koroški kulturni dnevi I, Zbornik predavanj, Maribor, 1973, 188–197.
- Ocvirk, Drago (1986): *Od svetega k Bogu*, Vrednote, Ljubljana 1986, x.
- Pavlović, M. (1973): *Mit i poezija*, Mit, tradicija, savremenost, Nolit, Beograd, 338–352.
- Reale, Giovanni (2003): *K razumevanju rimskega triptiha Janeza Pavla II.*, Janez Pavel II., Rimski triptih, Mohorjeva družba, Celje, 39–46.

- Sorč, Ciril (2003): *Troedini Bog, Sveti Duh*, Priročnik dogmatične teologije 1, ur. Ciril Sorč, Družina, Ljubljana, 71–204, 483–615.
- Steiner, Georg (1994): *Mit o Evropi*, Celovški zvon 12, št. 45, 32–40.
- Stres, Anton (1971): *Mit, filozofija in razodetje*, Bogoslovni vestnik 31, Ljubljana 217–249.
- Stres, Anton (1994): *Človek in njegov Bog* (Filozofska teologija), Mohorjeva družba, Celje.
- Štante, Milan (1990): *O mitu romantične ljubezni*, Revija 2000, št. 50/51, Ljubljana.
- Trstenjak, Anton (1989): *Skozi prizmo besede*, Slovenska matica, Ljubljana.



Matej Bogataj

Alen Jelen: *Nočni pogovori: igralci v etru.*
Ljubljana: Knjižnica MGL (zv. 159), 2013.

V uvodu Jelen zapiše, da ga je že v času študija zanimala zgodovina gledališča, čeprav je že prej slutil in si predstavljal tisto, kar je slišal pri profesorju Marinu, da je življenje igralcev skrivnostno in nekako posvečeno, takšno, kot ga je zanj predstavljala soseda, mariborska igralka Anica Veble. Navdihovali so ga tudi glasovi, ki so se pojavljali ob njegovih prvih srečevanjih z gledališčniki, predvsem na nosilcih zvoka in v obliki pesmic in televizijskih oddaj, recimo z *Erazmom in Potepuhom*, *Zverinicami iz Rezije* in vsem, kar sestavlja kulturo odraščajnika. Potem je na Radiu uspel prepričati urednico, da je začel v nočnem programu pogovore z gledališkimi ustvarjalkami in ustvarjalci; knjiga se začne z Angelco Hlebce iz leta 1997 in konča z Nikom Goršičem in Branetom Grubarjem iz leta 2012. Nekaj pogovorov se je izgubilo, nekateri so se ohranili mimo radijskega arhiviranja, saj jih je urednica posnela, da bi jih naknadno poslušala – jasno, kdo, čeprav urednik, bo poslušal nočni program, zjutraj pa, recimo, direktorja. Zdaj so pred nami, zbrani, opremljeni z opombami in portreti spraševancev in pospremljeni z naklonjenim besedilom radijske režiserke Rosande Sajko.

Jelen je na pogovore očitno dobro pripravljen, njegovo omenjanje menjav gledališč in podatkov iz osebnega življenja, vse temelji na izčrpnem poznavanju portretirancev. Pogosto omenja ključne vloge, ki so prinesle nagrade ali so se usedle v srca publike, zraven kakšno ne najopaznejšo vlogo iz slovenskih filmov, kar je bila včasih referenca, ker so bili filmi redki in ker kanali še niso poplavljali. TV-kanali. Vendar pozornost ni usmerjena v umetnost igre. Svojih gostov, izbranih po zaključku aktivnega gledališkega udejstvovanja ali upokojenih, nekaterih do te mere, da niti na predstave kolegov ne hodijo več in zatrjujejo, da so z gledališčem opravili tudi kot gledalci, ne sprašuje po oblikovanju vlog, po usklajevanju igralčevega instrumenta in senzibilnosti z režijskim konceptom; tudi jih ne sprašuje o čarobnih trenutkih, ko se po mukotrpnem iskanju iz igralca izlušči vloga, včasih šele nekaj dni pred premiero. In pomeni takšno

oblikovanje vloge in vznik nove možnosti mejnik v njihovi karieri in temelj za novo ustvarjalno obdobje. Jelenov pristop je človeški, kramljajoč in pravzaprav podporen; s svojimi vprašanji vzpostavlja z intervjuvanci čim tesnejši odnos, poskuša biti njihov zaščitnik in v času snemanja zaupnik, z izborom uglasbenih pesmi njihovih kolegov ali šansonov v njihovi interpretaciji poskuša vzpostaviti mrežo, v katero potem lovi njihove spominske drobce. Ti so, zaradi bližine in zaupanja, kar najbolj osebni, igralci govorijo o svojih velikih življenjskih preobratih in pogosto tudi o travmatičnih izkušnjah, o zaznamovanosti s smrtjo partnerja, s smrtjo otrok. O starših, na katere so bili navezani, njihovi spomini se ne izogibajo težkemu otroštvu in trpljenju, ki so ga bili deležni recimo v času vojne ali povojne izgradnje, spet drugi so bili v istem času zaznamovani z bližjimi, zaprtimi na Golem otoku, spominjajo se mobinga, ki je potekal v imenu ideologije, in podobno. Tako se pred nami izpisuje neki minuli, za sogovornike pa živ in včasih še preveč živ čas, po mladostni in otroški radoživosti se soočijo s krizo, pozneje z izgubami v vojni. Tudi leta po osvoboditvi so bila očitno bolj stvar improvizacije, gostovanja na odprtih kamionih in sodelovanje na vsaki polpolitični procesiji, razmere v tržaškem kulturnem bazenu in podobno. Vse to, danes morda če že ne pozabljeno, pa vsaj prelito z ideološkim poprhom, je del igralskega poklica. Pomislimo potem, da je to živo pričevanje generacij, ki so bile izpostavljene fašizmu, kurjenju knjig in podobnemu, nekaj, kar smo v času odraščanja močno odklanjali, oddaje v stilu *Še pomnite, tovariši* in podobno, danes pa se nam zdi, da vse bolj prevladuje druga stran in komaj čakamo, da bo prišlo do morebitne izravnave pretiravanja in morebitnega stišanja prenapetega vlečenja zgodovine na kopito. Seveda pa so spomini na službovanje in nomadsko življenje igralca tudi veseli in polni smešnih anekdot, vidimo dinamiko poklica – nekoč sem predlagal, da bi bil dan igralca namesto v času Borštnikovega srečanja v Mariboru kar v Prirodoslovnem muzeju v Trstu, kjer je menda nagačen jelen, ki ga je z motorjem zbil Branko Završan in je materializacija vseh teh premeščanj in voženj v vsakršnih pogojih na vaje in predstave. Zraven pogost vzklik, da danes to ni več to, da ni več toliko entuziazma in predanosti, da ansambli ne živijo več kot nekdaj, ko so še bili gledališke družine, pogosto na zamudnih gostovanjih po počasnih in razdrapanih cestah in s tem nujno bliže drug drugemu. Ob tem se izrisujejo podobe njihovih mentorjev, profesorjev na akademiji, režiserjev in pedagogov tehnike govora, lektorjev. Tako kot dajejo spraševanci svojim predhodnikom priznanje za kontinuiteto gledališke zgodbe in zahvale za preneseno znanje, tako Jelen, se zdi, daje s pogovori in pozornim poslušanjem pripovedi o njihovih težavah in občutenju sveta gledališkim ustvarjalkam in ustvarjalcem

priznanje in zahvalo za njihove dosežke. In za vse, čemur so se morali zaradi gledališkega dela odpovedati; življenjski sopotniki intervjuvancev so bili večinoma gledališčniki ali operni pevci; gre za poklice, ki zahtevajo razumevanje partnerja, ne le zaradi načina dela, tudi zaradi vročične kreativnosti v dneh pred premiero, ko je izid še negotov in ko se neusmiljeno izteka čas poskusov in skušenj, približuje pa se soočenje s publiko, tudi strokovno.

Pogovori, enako kot sogovorniki, so dovolj široko izbrani, da ne zajamejo samo najvidnejših ustvarjalk in ustvarjalcev, zraven so tisti, ki morda niso imeli možnosti, da bi pokazali vse svoje sposobnosti. Izstopajo nekatera imena predhodnikov in mentorjev, Podgorske, Nablocke, Vere, Kačičeve, Počkajeve, Severja, Tovornika in Peera, ki se jih vsi spominjajo kot vira neizčrpane inspiracije, oni so premikali meje razumevanja igre. *Nočni pogovori* so tako poljudno gradivo za kakšno psihološko skico slovenskega igralca, so knjižna obrekovalnica: kot je imelo vsako gledališče prostor druženja, čakanja in v trenutkih medgeneracijskih srečevanj tudi obujanja spomina na tiste, ki jih ni – ali pa jih vsaj trenutno ni zraven –, tako so zdaj objavljeni pogovori v knjigo stisnjen prostor spomina in anekdot, ki v eni bolj minljivih in neponovljivih umetnostnih panog, gledališki, nosi spomine na obrt in na njene presežke, na posameznike. Jelenovi pogovori manj strokovnemu bralcu odstirajo pogled v zakulisje, pa tudi v osebne usode tistih, ki jih je morda občudoval na odru ali na filmu, in igralci so predstavljeni mestoma zelo osebno, njihova artikulacija je seveda za razred višja, kot bi bila pri recimo njihovih vrstnikih z drugih področij delovanja, recimo iz naravoslovne inteligence. Igralci imajo vedno tudi zavest o lastnih sredstvih in neverjeten je v knjigi opazen razpon od pretenciozne artificialnosti, spogledovanja z intelektualizmom ter mestoma pravo in neposredno človeško toplino, ki jih prinašajo sogovornici.

Nočni pogovori so zbirka intervjujev, ki premošča vrzel med množičnostjo in popularnostjo rumenih medijev, tudi te zanimajo igralci in ti pogosto z njimi kolaborirajo, ter tisto vzvišenostjo dela teorije, ki kot da mu je sumljivo vsakršno igralčevo početje, ki bi lahko bilo dobro sprejeto pri publiko; del slovenske teorije, predvsem specializirane in spodbujene s predpostavko moderne umetnosti, da mora biti manjšinska, prezrta in nuditi odpor in se potem dosledno upira uporabnosti ali dostopnosti, se je namreč do te mere odmaknil od prakse, da je zataval v samozadosten rezervat in geto, ki postaja tautološki. Zdi se, da bo treba obe skrajni legi, nereflektiran populizem in hipersteoretiziran elitizem, uravnati z mejnstrimom in zavestjo, da je gledališka publika pomemben segment gledališkega pogona in da njena številčna prisotnost *a priori* ničesar ne jemlje relevantnosti predstave.

Alenka Urh



Irena Velikonja: Črna ovca, črni vran.

Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 2013.

Z majhno pisateljsko popotnico požeti večernico (*Poletje na okenski polici*), nominacijo za večernico (*Leto v znamenju polža*) in nominacijo za kresnika (*Naj počiva v miru*), nikakor ni zanemarljivo. Iz vsakdanjika gimnazijske profesorice stkane pripovedi za mlade so s svojo pristnostjo pritegnile marsikaterega bralca, medtem ko njena romana za odrasle bolj ali manj uspešno odkrivata ozadja pogosto zamolčanih družinskih zdrah in peripetij. Tistih, ki se jih običajno skrbno pomete pod preprogo in še pošteno potlači, vse zato, da ne bi kaj nemarno štrlelo izpod nje.

Drugi roman Irene Velikonja za odrasle, *Črna ovca, črni vran*, pripoveduje o zakrknjenem dolgočasnežu in v vse mogoče vdanemu knjižničarju Blažu, ki nekako brodi po svojem ustaljenem in predvidljivem življenju, dokler ga ne doleti razmerje z veliko mlajšo Sabino in ga iztrga monotoni, za katero si je očitno ves čas prizadeval. Dogajalni tok se pred bralcem plete skozi oči tretjeosebne personalnega pripovedovalca, ki, prost vsakršnih avtorjalnih ambicij, ves čas z zvestobo sence preži tesno ob junakovi strani. Blaž je človek, ki rad ostane "pod radarjem", rad pluje s tokom in nima nobenega namena, da bi "si ustvarjal svet po lastni podobi". Rdečo nit njegovega življenja oblikujeta dominantna, emocionalno hudo podhlajena *maman* malomeščanskega porekla, ki od nekdaj favorizira prvorojenca Mirana, in povsem pragmatična žena Veronika. V senci teh mogočnih figur se Blaž sicer čuti nekoliko potlačena, a težko bi rekli, da bi si želel kako drugače. Udobno se počuti zapreden v svojo otopenost, ki, resnici na ljubo, najbrž ni samozagrešena. Prej je nemara posledica hladnih in izumetničenih odnosov z bližnjimi, katerih glavno vodilo je družbeno sprejemljiva distanca. Blaž je figura na šahovnici, o tem ni dvoma, nesrečni izrezljani možiček na šahovnici mame, žene in ne nazadnje ljubice. In če smo napisali, da ga je razmerje "doletelo", je to točno to, kar želimo povedati: junaka celo nekaj tako mikavnega in

mamljivega, kot je mlajša ljubica, lahko le doleti, z njo se ne more zaplesti ali je celo zapeljati, to bi namreč zahtevalo vsaj malo inercije, vsaj zametek aktivnosti.

Lahko bi sicer rekli, da se je junak v razmerje spustil zaradi črvičenja strahu pred starostjo, pred tem, da je življenje zbežalo mimo, ne da bi vedel, kdaj in kako. Lahko bi rekli, da ga je v to pahnila novica o tem, kdo je v resnici njegov oče, ali da je šlo za poskus kompenziranja občutkov skrajne nezadostnosti in manjvrednosti ob ženini vase zaverovani gotovosti. Še najverjetneje pa je, da ni bilo nič od naštetega, da ga je k Sabini preprosto odplaknilo. Blaž je kot neke vrste sediment, ki se pusti naplavljati po različnih koncih in krajih svojega življenja in katerega vrojena pasivnost krepko sega tudi v junakov notranji svet, ki je vse prej kot bujen. Že skoraj zoprno konsistentno je predstavljan kot nekdo, ki se tako rekoč načelno izogiba razmišljanju, pa ne, ker tega ne bi bil sposoben, temveč ker se mu preprosto ne ljubi. Njegov odnos do drugih je podoben odnosu do robotskih sesalnikov, pametnih kosilnic ali česa podobno avtomatiziranega in umetno skonstruiranega, a samozadostnega. Večinoma drugih sploh ne razume, kljub nesporno ustoličeni vladavini monogamne romantične ljubezni na primer sploh ni sposoben ozavestiti, zakaj bi prevara lahko kakor koli prizadela soprogo, kaj šele odrasla otroka. Kot da bi pri Veroniki kaj pustil, pozabil ali izgubil, se vsak teden vrača k njej, ne da bi mu padlo na pamet, da je pri njej morda pustil dvajset let svojega življenja, ki se ga ne da kar izbrisati, pozabiti in se prepustiti novemu toku. Pravzaprav je Blaž absurdni junak, tujec v najbolj skrajnem pomenu besede, popolnoma indiferenten do sveta, katerega smisel je že zdavnaj odpadel kot list z jesenskega drevesa.

Pasivni lik, ki vedno pleše pod taktirko drugih in si povrh vsega še misli prav malo, pa inherentno implicira določena tveganja – ni pretirano simpatičen niti pretirano zanimiv. Domala vsi karakterji v romanu so nekoliko stilizirani, iz pretirano poudarjenih temeljnih osebnostnih lastnosti namreč vzniknejo precej slamnati ljudje, ki v svetu med platnicami ne morejo povsem zadihati. Še največ življenja jim vdihnejo razne kaprice in majhne ideosinkrezijske, krtovsko ignoranco protagonista pa avtorica mestoma spretno izkoristi za duhovite in pikro-ironične izpeljave. Glede na naravo glavnega junaka bi se z narativnega stališča zgodbi nemara bolj podal avktorialni pripovedovalec, ki bi imel vpogled v psihologijo preostalih junakov; s tem bi problemi v ozadju družinskih peripetij, ki jih avtorica zgolj oplazi, morda dobili neki globlji odsev. Tako pa celotna pripoved, podobno kot odnosi med samimi junaki, ostaja na površju distancirane odsotnosti. Zoprno v oči bode tudi vedno nova in nova karakterizacija

likov z domala istimi besedami. Ob koncu že nekoliko nestrpni beremo, kako se Blažu ne da razmišljati, čeprav je že več kot očitno, da o vsaki stvari razmisli le do prvega ovinka. Tudi pogovori, v katere se junak zaplete oziroma v katere ga zapletejo, so pravzaprav monologi: govorijo drugi, on pa se zatika ob bolj ali manj iste misli.

Omenjene vsebinske zagate so do neke mere uravnotežene z zanimivo temporalno razdrobljenostjo zgodbe, ki v posameznih poglavjih alternira med sedanjostjo in nedavno preteklostjo, ko so se začeli kuhati vsi ti "prelomni" dogodki. Preteklost torej v fragmentih dohiteva sedanjost, dokler se proti koncu romana ne snideta. Pri tem sicer velja opozoriti na nerazložljivo časovno zanko, ko iz ust pripovedovalca že decembra lani izvemo, da Blaž z oblastno in brezkompromisno *maman* ni spregovoril, odkar mu je ta s trdo malomeščansko logiko razložila njej očitno dobro znano družinsko dogmo, po kateri je nesrečni junak samo figura na njeni šahovnici, ki se mora, za božjo voljo, temu primerno tudi obnašati. Glede na to, da je pogovor o šahovnici tekel šele aprila letos, si takšnega časovnega preskoka ne znamo pojasniti, a vendar zadeva (glede na to, da gre za le dve povedi) v oči ne zbode toliko, da bi bila ogrožena sama logika pripovedi. Slogovna plat romana ne prinaša bistvenih posebnosti, jezik je tekoč ter odrezavo duhovit, našemu junaku pa se čudovito prilegajo razne ptičje komparacije, ki jih vpeljuje avtorica.

Če ostanemo pri ptičjih primerjavah Irene Velikonja, je *Črna ovca, črni vran* kratko malo pripoved o povsem navadnem črnem vranu, ki ga na neki točki ozmerjajo s črno ovco, čeprav je bralcu povsem jasno, da je za kaj takega vse preveč pasiven. Če razširimo analogijo še na sam roman, je med ostalo domačo literarno produkcijo tudi ta prej podoben povsem spodobnemu črnemu vranu. Za preseganje tega bi namreč veljajo delo nekoliko izčistiti in skrajšati, da bi prišle do izraza vse prednosti sicer konsistentno zastavljene zgodbe.



Majda Travnik Vode

Tadej Golob: *Ali boma ye!*

Novo mesto: Založba Goga (zbirka Goga), 2013.

Kinšasa, (Zaire), 30. oktober, 1974. Mohamed Ali, 'boksarski bog', sredi dopoldanske vročine stopi v ring nasproti Georgeu Foremanu. Okoli njiju ekstatična množica v jeziku *lingala* kriči: *Ali boma ye! Ali, ubij ga!* Vse ostalo, če količkaj poznamo Alijevo športno statistiko (ali pa vsaj dejstvo, da je bil izglasovan za športnika stoletja), ne more biti uganka, samo del legende. Zgodbe pa s tem še ni konec: po koncu dvoboja sta Mohamed Ali in George Foreman postala in ostala prijatelja – vse do leta 1996, ko se Mohamed Ali zaradi Parkinsonove bolezni ni mogel povzpeti po oskarja za dokumentarec, posnet po spektaklu v Kinšasi, in mu je na oder pomagal – George Foreman. Takšno veličastno, malodane homersko ozadje bi zlahka navdihnilo tudi likovno ali glasbeno umetnino, a z literaturo je, kot kaže, Mohamed Ali povezan še na poseben način, saj je pred svojimi dvoboji nasprotnike pogosto zmerjal – v rimah.

Za Tadeja Goloba, ki ga večina pozna samo kot športnika ali pa samo kot pisatelja in novinarja – podobno odličen alpinist, novinar in pisatelj v eni osebi je tudi tržaški avtor Dušan Jelinčič –, je bila legenda o Mohamedu Aliju očitno dovolj privlačna, da je nanjo deloma naslonil svoj roman; dovolj celo za to, da je leto in pol resno treniral boks, da bi dobesedno na lastni koži spoznal vse fizikalno-tehnične, psihološke, čustvene in filozofske razsežnosti tega morda najbolj kontroverznega športa: za nekatere najbolj plemenitega, za druge najbolj primitivnega od vseh.

Primož Kotnik, glavni junak Golobovega romana, ima z likom Mohamedom Alijem na prvi pogled malo ali nič skupnega, saj nima nobenih mednarodnih uspehov in se mu pravzaprav nikoli ni dalo postati kaj več od, denimo, državnega podprvaka. Njegov trener pravi, da “nima dinamita, nima rok in nog, je pa čisto dober boksar za pesnika, pardon, pisatelja”. Po drugi strani pa je Primož karizmatičen na drugačen način: še nikoli ga ni nihče spravil na tla, nad njim niso nikoli šteli, ima neko lastno, unikatno, čudno tehniko ...

Z nekaj dodatnimi vrivki (večinoma kratkimi pobliski v preteklost) skupaj z junakom podoživljamo le dva dneva njegovega življenja: četrtek, dan dvoboja za državnega prvaka, ki bo hkrati zadnji dvoboj v Primoževi karieri, in petek, dan po dvoboju, ki je Primožev običajni službeni dan honorarnega novinarja pri nekem časopisu za moške, kjer dela intervjuje in odgovarja na izmišljena žgečkljiva pisma bralcev. Dva dneva v življenju Primoža Kotnika pa si ne sledita kronološko linearno, ampak pripoved iz četrтка preskakuje v petek in nazaj, tako da zgoščeno alternira najpomembnejše časovne izseke in dogodke obeh dni, vsak časovni in vsebinski reženj pa predstavlja samostojno poglavje. Gre za dobro izbrano, moderno (morda filmsko navdihnjeno), razgibano pripovedno taktiko, ki dviga ritem celotne pripovedi, saj suspenz iz napetega opisovanja dvoboja uspešno raztegne tudi na poglavja Primoževe vsakodnevne rutine, s tem pa nas avtor nevsiljivo in spretno prisili, da v polni budnosti vsrkamo celoten portret njegovega junaka. Del zasnove tega dvodelnega portreta, diptiha, je tudi nadvse učinkovit kontrapunkt: prva polovica portreta je Primož v svoji prvinski podobi, bokсар, športnik, fizikalec, gladiator v ringu, kjer tečeta kri in znoj, kjer vznikajo instinkti, podzavest, arhetipi, sanje in padajo žaljivke, druga polovica portreta pa je Primož 'v civilu', običajen družinski človek, uslužbenec, ki so mu v podjetju zaradi poslovnih težav in menjave lastništva že nekajkrat znižali plačo, tako da s partnerko ne zmoreta več sproti poravnnavati položnic, kar zadeva njegove osebne finance, pa Primož nekaj dolgih dni pred plačo nima več niti za kavo niti za pijačo ob koncu kariere ... Ob tem je Primož tudi literarni lavreat, dobitnik pomembne nagrade, ki pa mu paradoksalno ne prinese izboljšanja statusa ali tako zelene pisateljske štipendije, ampak mu nakoplje obtožbe o vulgarnosti, nestrpnosti in literarni ničvrednosti njegovega pisanja. Skratka, Primožovo življenje, kot nam ga v spretno zgrajenem, izčiščenem prerezu predstavi avtor, je blizu dna, Primož pa je ne le v krizi srednjih let, ampak na življenjski prelomnici, moški nad prepadom. Ob intervjuju z umirajočo pisateljico se zaplete še v ljubezensko avanturo, in ko se z mlado pisateljsko kolegico sprašujeta, kako se jima je to lahko zgodilo, Primož iz boksa ve: strah pred smrtjo. V bistvu je Primož nenehno ogrožen: v ringu okrog njega kot ujede ves čas krožijo nepredvidljivi nasprotniki, še mnogo huje pa je zunaj ringa, kjer se po spletu nenavadnih okoliščin (ta del pripovedi je vpeljan nekoliko manj prepričljivo, s premalo predhodnega vsebinskega zaledja), znajde sredi homofobne afere, za katero se še ne ve, kako bo izzvenela in kakšne posledice bo pravzaprav zanj imela.

Zato pa avtor skozi roman toliko bolj prepričljivo in avtentično izgrajuje in priostruje nekaj drugega: neki nenavaden občutek, da Primož v danih

(družbenih) razmerah, kljub svojim talentom, prizadevnosti, uspešnosti in odgovornosti preprosto ne more do denarja. Ne glede na to, kaj naredi in kako se obrne, ne more stakniti konca enega meseca z drugim ... Najhujše pa je, da se mu v nekem trenutku zazdi, da bi zaradi družinske revščine, ki bo kot gnojna bulica prej ali slej preniknila na beli dan, lahko trpela prihodnost njegovih otrok ... Ta preblisk sodu izbije dno, Primož (ki se mu, kot rečeno, v ringu v bistvu nikoli ni dalo) se s tem preprosto ne more sprijazniti, zato sprejme prelomno odločitev ...

Zaradi svoje navidezne, širokogrudno sugerirane avtobiografskosti *Ali boma ye!* vseskozi vzbujajo velike skomine po tem, da bi junaka marsikdaj preprosto izenačili z njegovim avtorjem, voajersko nagnjenje svojega bralca pa Golob še podžge npr. z neposredno aluzijo na neko svojo kolumno ali citiranjem odlomka iz *Svinjskih nogic*. Toda tudi povsem naivnemu bralcu je lahko hitro jasno, da gre v romanu (tako kot že pri *Svinjskih nogicah*) v pretežnem delu za nekakšno pretiravanje, hiperbolo, kompulzivno mozganje o tem, kaj bi, če bi ..., predvsem, kaj bi se zgodilo, če bi junaku denarja v resnici zmanjkalo ... Kot da avtor po svojih junakih kar naprej bije plat zvona, zvoni pred točo, da ne bi bilo pozneje prepozno; kot bi z besedami oziroma zgodbami želel obelodaniti in s tem na neki način tudi že *zagovoriti* strahove svoje generacije, jih za vselej pregnati ... Ali, povedano drugače: gre za subtilno detekcijo aktualnega družbenega položaja marsikaterega slovenskega slehernika, na primer samozaposlenega ali v katerem od številnih drugih protejskih delovnih razmerij, ki je na videz čisto dobro situiran, izobražen in uspešen, vendar mu pod nogami brbota vsakodnevna negotovost, ki živi z občutkom, da ga vleče v živi pesek in je nenehno na robu zdrsa v družbeno podtalje. V tem smislu je *Ali boma ye!* (stavek je *leitmotiv* romana in kot nekakšna dvignjena pest odzvanja skozi celotno pripoved) tudi subtilno socialno angažiran tekst, roman generacije.

Glavni junak v pripovedi večkrat, najbolj radikalno pa na koncu, sooči svoji dve muzi: literaturo in boks. Kot zanimivost in v razmislek naj povemo, da je avtor romana v nedavnem intervjuju za revijo Bukla izjavil, da mu ukvarjanje s športnim plezanjem osebno zbija pisateljsko ceno, in morda se enako dogaja njegovemu junaku, ki pa se kljub vsemu, ko pod vse skupaj potegne črto, sam pri sebi znova pošteno odloči za boks: ker mu daje večje notranje zadoščenje kot knjige oziroma pisanje, ker je pri boksu manj blefiranja in je vse skupaj, v ringu in ob njem, bolj pošteno, ker "so točke in sodniki, ampak na koncu pride vse na svoje", ker "če si dober, zmagaš in greš naprej in si na koncu svetovni prvak. Če si pri knjigah dober, nisi nič, če si res dober, je v tej državi to nič, ništrc ...". Boksu

v prid odločijo torej osebni, intimni razlogi, pa tudi zunanje okoliščine: Primož se zaveda, da je dober pisatelj, da pa od tega ne bo mogel nikoli živeti, če pa bi bil enako dober boksar, bi se mu tudi finančno izšlo.

Drugi Golobov roman za odrasle je torej zunaj, v ringu. Samo predstavljamo si lahko, kakšen izziv je moralo biti njegovo snovanje po *Svinjskih nogenicah*, ki so na sceno treščile kot nekakšen literarni komet, odnesle kresnika in naletele na širok odmev bralcev. Za vse Golobove sledilce: Primož Kotnik ni Jani Bevk, unikatnež v slovenski literaturi, ki nas je s svojo posebno, obešenjaško, napol patološko-obsesivno, napol humorno energijo in absolutno nepredvidljivostjo svojega vedenja hkrati neustavljivo privlačil in odbijal. Primož je drugačen: zrelejši, preudarnejši, obenem impulziven in kontroliran, a še vedno s kopico potez, zaradi katerih odstopa od povprečja. In čeprav se avtor v uvodnem poglavju od njega in od ostalih junakov ironično distancira, tako da jih poudarjeno uvede kot nekakšne odrske like in s tem razbije literarno iluzijo, roman v nadaljevanju zaživi kot bližnji, prepričljiv in živ odsev realnosti.

Diana Pungeršič



Tone Partljič: *Pasja ulica*.

Maribor: Založba Litera (zbirka Maribor), 2013.

Če se je ob kulturnem slovenskem filmu *Moj ata socialistični kulak* (1987), ki je nastal prav po Partljičevi dramski predlogi, starejša generacija spričo neposredne identifikacije s stisko in zmedo osrednjih likov ob turbulentnih družbeno-političnih preobratih od smeha valjala pod mizo, se mlajša generacija dandanes krohota tudi v odsotnosti lastnega istovetenja – po zaslugi odlično označenih likov, prepričljivih dovtipov in humornih, komičnih peripetij, ki posameznika rišejo v vsej nepopolni človeškosti; z dodano vrednostjo spoznavanja slovenske polpretekle zgodovine, predvsem njenih “osebnih” plati, ki jih učbeniki praviloma ne obravnavajo. K takemu branju nas napeljuje tudi Partljičev najnovejši roman. Starejši bralci ga bodo za svojega bržčas jemali zaradi domačnosti orisanega dogajanja, mlajši bolj zgodovinsko spoznavno, ne prvi ne drugi pa ne bodo mogli spregledati avtorjeve literarne spretnosti pri prepoznavanju in komični obravnavi slehernikovih zagat in naslad.

Tokrat je časovni zamah persa precej obsežen, sega čez celotno 20. stoletje in čez, od prve svetovne vojne do današnjih dni. Družbenozgodovinske prelomnice (prva svetovna vojna, medvojno obdobje, bombardiranje mesta ob koncu druge vojne, nastop socializma, spor z infrombirojem, Titova smrt, postopni razpad Jugoslavije, pekrski dogodki, osamosvojitve in življenje v novi državi) v romanu delujejo kot “smučarski količki”, okoli katerih se v življenje spuščajo osrednji liki, prebivalci naslovne ulice. Krajevno se namreč roman omejuje na mesto ob Dravi, konkretnije na njegov desni breg, še natančneje na fiktivno Pasjo ulico.

S kako pogostimi in korenitimi družbenozgodovinskimi zasuki je postreglo prejšnje stoletje, Partljič med drugim satirično ponazori z osnovno (najočitnejšo) ideološko korekcijo – s preimenovanjem ulice. Poljska ulica oz. Feld Strasse izpred prve svetovne vojne po drugi postane Protiimperialistična ulica, po sporu z informbirojem jo po Titovem pasjem

rešitelju preimenujejo v Luksovo ulico, šele po osamosvojitvi pa ta na predlog "našega pisatelja" postane Pasja ulica. Če odmislimo parodično noto zadnjega poimenovanja, "naš pisatelj", Partljičev alter ego, njeno ime utemeljuje s poklonom pasji zvestobi v času druge vojne, ki jo tematizira kratka zgodba iz prologa romana. (Psi so tudi sicer pomembni protagonisti Partljičeve pripovedi, enkrat bolj kot stranski liki, drugič domala v glavni vlogi, takšno ima na primer pisatelj pes Miško.) Prehodi iz ene v drugo družbeno ureditev so konec koncev lepo vidni tudi pri spreminjanju mestne storitvene infrastrukture – "socialistično" gostilno Pri mami Roziki po osamosvojitvi kupi Albanec in jo preuredi v lokal Lepinja in burek, naposled pa lokal kupijo Kitajci, ki odprejo kitajsko restavracijo Pri pekinški raci.

Pomemben del družbenozgodovinske "scenografije" so ne nazadnje tudi rekviziti. Največjo simbolično težo nosi državna zastava, ki jo najbolj zavedni Slovenci po osamosvojitvi izobešajo na svoje domove. Više kot jo izobesiš, večji in boljši Slovenec si. Pa čeprav ob tveganju lastnega življenja, kakor to počne najzavednejši (beri: najbolj rasno nestrpen) Slovenec na Pasji ulici Martin Štravs, ko pleza na dimnik in s "Šiptarjem" tekmuje, čigava zastava bo plapolala više. Kakor ponazarja ta primer, avtor satirično ost uperi v vse nastopajoče, še najbolj je prizanesljiv do svojega drugega jaza, "našega pisatelja", ki mu razen nekaj sentimentalnosti in starčevske otročjosti ne najde posebne hibe, medtem ko je žena s skrajno navezanostjo na vnukinjinega kužka podvržena poštenemu, a hudomušnemu karikiranju.

Z nekaterimi liki se roman poigra že v imenu. Neuspešnega, a vztrajnega in razmeroma "potentnega" igralca poimenuje Vinko Kurenc; zgoraj omenjeni domoljub se iz Straussa po vojni preimenuje v Štravs; liki, kot sta Viktor Plemenitaš in Sašo Ustnik, pa aludirajo na konkretna imena našega (še vedno aktualnega) političnega prostora. Slovenska nacionalna stranka s svojim književnim derivatom Slovenski sokoli je ena številnih satiričnih tarč romana. "Mi smo nasledniki predvojnih sokolov, ki so se borili proti nemčurjem, mi pa se bomo proti čefurjem!" Vsaj v začetnem delu romana precej humorja vznika prav na terenu medkulturnih razlik med Slovenci in "u pičku materinu" sočnimi, neposrednimi "južnjaki", pri čemer Partljič ne zaobide niti njihove "izbrisane" usode. A tematika izbrisanih, kot še nekatere druge (usoda štajerskega četnika Melaherja ipd.), zaradi obsežnosti ostane na ravni stranskega motiva.

Večino humorja, iz katerega pogosto vejejo temeljne življenjske resnice in zakonitosti, avtor, kot rečeno, gradi prav na izdelani karakterizaciji protagonistov, katerih štorije se v romanu, ki zaobjema glavnino

njihovega življenja, vseskozi simpatično zapletajo in komično razpletajo. Ob družbenozgodovinskih prelomnicah so eno temeljnih gonil zgodbenega dogajanja ljubezenski prizori in erotični izpadi, ki gradijo in vzdržujejo napetost. Pisatelj tako preigra skoraj vse paradigme ljubezni – od eruptivne najstniške do ležerne upokojenske, od naveličane zakonske do strastne prešušne, od nežno izpovedne do nasilne alkoholne, od božje do mesene. Pri vseh si privošči tudi dobršno mero kosmatosti.

Pasja ulica ne glede na konkretno umeščenost v Maribor s svojimi socialno, narodnostno in svetovnonazorsko razplastenimi prebivalci služi kot prisposodba za delovanje slovenske družbe in njenih posameznikov. Partljič se z dobrohotnim satiričnim očesom loti tako državnih struktur (najznačilneje prek karikiranja državnih proslav) kot slasti in strasti posameznikov. Pravzaprav v svoji znani maniri s pomočjo nekaterih prototipičnih situacij pokaže, kako sta obe sferi neizbežno povezani, se medsebojno oplajata in izpopolnjujeta. Postopke pridobivanja kadrovskega stanovanja v petdesetih letih preteklega stoletja denimo ilustrira na primeru učiteljice slovenščine, ki si novo bivališče “zasluži” zaradi spečanosti s sekretarjem Zveze komunistov Maribor, podobno si operna diva iz Trsta po zaslugi tesnega sodelovanja z dirigentom mariborske opere ne pribori zgolj stanovanja na desnem, proletarskem delu mesta, temveč se kaj kmalu preseli na prestižni levi breg Drave. Znamenite dogodke iz leta 1991 v Pekrah, ko je JLA obkolila center Teritorialne obrambe, Partljič humorno izrabi kot nadvse primerno podlago za pripisovanje vseh mogočih lažnih zaslug pri zadušitvi agresorjev in osamosvojitvi domovine. Aluzija na aktivne slovenske politike je neizbežna.

Tone Partljič se v romanu spretno loti tudi v Sloveniji ene bolj perečih (političnih) tematik – večnega razkola med partizani in domobranci. Za predstavitev domobranske strani v dogajanje (varno) vpelje zgodovinarja Marna, potomca slovenskih izseljencev v Argentini, ki pride v Slovenijo raziskovat zgodbo štajerskega četnika Melaherja. Z “našim pisateljem”, ki zastopa bolj levičarska stališča, možakarja soočita mnenji in se dokaj hitro dokopljeta do zasilno “spravljivega” zaključka – ideološke manifestacije na eni in drugi strani so malone identične. Partizanske proslave se nič ne razlikujejo od domobranskih v Buenos Airesu. “Razlika je le v tem, da naši postrežejo s kislim zeljem in krajnsko klobaso, vi pa s partizanskim golažem.”

Partljič v roman vpleta različne besedilne zvrsti. Poleg uvodne novele zasledimo še humoresko, (ljubezenska) pisma, dnevniške zapiske, časopisne članke, radijska poročila, govore na proslavah, arhivske spominke zapiske ipd. V besedilo se pogosto prikradejo navedbe iz del Prešerna,

Cankarja, Minattija, Ketteja, celo Svetokriškega, ki podčrtajo ali ironično začinijo posamezne ideje in romanu vdahnejo prepoznaven slog. Ritem pripovedi se nenehno menjuje – razgibane pasaže z več dogajanja zamenjujejo razmišljujoči odlomki oziroma “ljudski” opisi zgodovinskih okoliščin –, s čimer avtor zagotavlja potrebno dinamiko, ki bralca drži v pričakovanju.

Roman se zaključuje z epilogom, v sedanjosti, a ne več na Pasji ulici, temveč v domu za ostarele, kjer pristaneta “naš pisatelj” in njegova žena. Premik dogajalnega prostora, zamenjavo prizorišča, je moč razumeti kot sestop z odra življenja, ki ga sedanji protagonisti počasi (beri: stežka), a vztrajno prepuščajo mlajšim rodovom. Odhod poteka v tvornem sodelovanju, s *štafetno palico* – umetnostjo, ki si jo predata “naš pisatelj” in njegova vnukinja. Stoletna komedija se tako kljub elegični podstati zaključuje optimistično, dasiravno malenkost klišejsko, s perspektivo, ki jo odpira mladi rod, in z zaupanjem v moč umetnosti, ki zmore premoščati čas, prostor.

Pasjo ulico lahko beremo kot literariziran učbenik slovenske (mariborske) zgodovine 20. stoletja, pri čemer najbolj pritegne in prepriča njena domala organska satirična razsežnost, ki se je je bilo pri avtorju moč nadejati. Prav v zbadljivem tonu, v katerem je zaznati pristno razumevanje človeške nravi, delo “dopolnjuje” bero zgodovinsko-izpovednih romanov o slovenski polpretekli zgodovini iz zadnjih let (Haderlap, Jančar, Krese, Lipuš, Vojnović, Vuga). Partljičeva metoda oživljanja zgodovine skozi perspektivo malega človeka vnovič ustvarja berljivo in verodostojno zgodbo doline Šentflorjanske in nedvomno tudi tokrat močno kliče po filmski adaptaciji.



Majda Travnik Vode

Peter Svetina: *Ropotarna*.
Ilustriral Damijan Stepančič.
Dob pri Domžalah: Založba Miš, 2012.

Še preden v *Ropotarno* vstopimo, obstanemo pri njenih vratih. Pritegne nas njena posebna zunanja podoba, saj je v resnici malo knjig, ki imajo sredi platnice – luknjo. Bližnji pogled razkrije, da je ta luknja pravzaprav črka O, skozenjo, kot skozi kukalo ali ključavnico, pa lahko vidimo profil človeka, ki spominja na rimskega vojščaka, le da je tam, kjer je po navadi čelada, izrisan relief človeških možganov. Knjigo samodejno obrnemo. Na zadnji platnici je izrisana velika črka A, spet v nekakšnem neogrško-rimskem slogu. Domišljija nam zaigra. O in A, alfa in omega, vendar v obratnem vrstnem redu? Je mar v ropotarni (možganov) skrit ves svet, le da, kot na primer za prvega aprila, postavljen na glavo? Nestrpno odškrnemo vrata ropotarne.

Nadvse posrečen naslov knjige (na koncu najdemo tudi tri različna kazala stvari, pojmov in ljudi, ki so se znašli v njeni notranjosti) je dovolj širok, da pod njegov obod pisatelj in ilustrator zlahka pospravita svoje kreacije, kjer v različnih besednih in likovnih formah in položajih mrgoli idej, domislic, iger, rim, ljudi, predmetov in dogodkov. Na začetku (s pravljico o opernem beraču Ernestu in pesmicama *Vsak kavalir* in *Čudaški obisk*) se zdi, da bo šlo za dokaj običajno knjigo pravljič in otroške poezije, sicer ubranih v značilni in na daleč prepoznavni 'svetinovski' maniri, pa vendar. Pri Svetini smo namreč že kar vajeni, da so stvari drugačne kot v običajni perspektivi, kot malce spodmaknjene, premaknjene na horizontu pričakovanja nekam naprej – in prav zato nove in vznemirljive. V nadaljevanju *Ropotarne* pa avtor po tej horizontali pričakovanja zakorači tako daleč naprej (in jo slednjič radikalno prebije) kot najbrž še nikoli doslej. Pesmi, 'zgodbe' in 'pravljice', ki sledijo, tako formo kot vsebino zapeljejo tako daleč v polje eksperimentalnega, da naenkrat ne vemo več prav dobro, kje smo se znašli, vsekakor pa v nekem vmesnem prostoru, na razpotju med otroško in odraslo literaturo. Podobno dvoumen občutek je na primer vzbujala že zbirka

Modrost nilskih konjev. Takšno vrtoglavo zблиžanje odraslega in otroškega principa v zgodovini literature seveda ni nič novega, saj se na primer že za Carrollovo *Alico v čudežni deželi* literarna znanost ne more dokončno odločiti, ali je knjiga za odrasle, mladino ali otroke. Ali pa je možna tudi avantgardna literatura samo za otroke? Ali je lahko takšna umetnost ena in ista za oboje? Ali niso dadaisti poezije videli zgolj kot oblikovni in glasovni material jezikovne igre – in zahtevali, da se umetniki z njo poigravajo podobno, kot se z besedami in njihovimi okruški igrajo otroci?

Kam uvrstiti na primer uvodni stavek Svetinove *Ojoj pravljice*, ki jo najdemo nekako v sredini knjige: “V Kodru je živel krof, ki je na prtju regal sivo mero. 'Ojoj', je rekel, 'ne vre mi preveč modro.’” Kot da gre za tipično avantgardistično gesto: združevanje abstraktnih in/ali konkretnih pojmov, ki ne sodijo skupaj, ki povzročijo semantični šok, izpah normalnosti, kjer običajni, logični smisel enostavno umanjka, zato pa iz nesmisla vznikata drugačen, premaknjen, potencirano umetniški smisel. Eden od prvih, ki je v svoji poeziji uveljavljal 'druženje nezdržljivega' je bil sredi 19. stoletja francosko-urugvajski pesnik Comte de Lautreamont, ki je s svojimi *Maldororjevimi spevi* in razvpito figuro “lep kot naključno srečanje dežnika in šivalnega stroja na mizi za razkosavanje” tako navdušil začetnika surrealizma Bretona in Aragona, da sta ga na začetku 20. stoletja postavila za zgled vsem novim literarnim tokovom z začetka 20. stoletja (dadaizem, kubizem, nadrealizem, konstruktivizem, futurizem). Sorodna načela najdemo tudi v manifestu pripadnikov ruske avantgardne skupine OBERIU. Kot piše Drago Bajt v spremni besedi k Harmsovi zbirki kratke proze *Zakon linča*: “Konkretna stvar, ki ji odstranimo literarno in vsakdanjo lupino, postane predmet umetnosti.” In: “V poeziji se stvar pokaže mehanično natančno, ko trčijo besedni pomeni.” Avantgardistični umetniki verjamejo, da se iz takšnega trka nezdržljivih stvari pokažejo doslej neopaženi odnosi med njimi in da svet zato naenkrat ugledamo na drugačen, svež način. Osnovni pomen stvari, besed in dejanj se tako širi. S tem v zvezi je seveda izgon fabule in teme iz literarnih tekstov kot nosilk logike: poezija in proza se raje navdihujeta pri cirkusu, burkah, varieteju, ljudski umetnosti, groteski, karikaturi in fingira otroški oziroma norčevski pogled.

Vse to, razgrajevanje klasične fabule, poante, smisla, jezikovna igra, ludistično oživljanje predmetov (kar šest 'zgodb' je tako 'posvečenih' pralnemu stroju, obešalniku in nočni lučki), medtem ko ljudje nastopajo zgolj kot slikovita imena, lutke, brez psiholoških, 'humanoidnih' karakteristik, kot obešalniki za imena, in se v svoji dejavnosti prav nič ne razlikujejo od predmetov (v več pesmicah se pojavita tudi otroka Vid in Klara), je obilno na delu tudi v *Ropotarni*. In, z malo špekulacije: morda tudi ni naključje, da pralni stroj, obešalnik in nočna lučka živijo v stanovanju dirigenta

Vasilija Afanasjeviča, saj se zdi, da se avtor (zlasti v zgodbenih miniaturkah) navdihuje prav pri velikih slovanskih avantgardističnih avtorjih in njihovih besedilih (tudi zadnji veliki ruski avantgardist, Daniil Harms, je izdal enajst knjižic za otroke). Še veliko bližja kot rusko sta avtorju (tudi po lastnih besedah) vzdušje in način sodobnega češkega oziroma češkoslovaškega pripovedništva za otroke in mladino, za katerega se zdi, da ima tako kot literatura za odrasle svoje značilne, zelo izvirne posebnosti in je kot celota ustrojeno precej drugače od našega. Če ob Svetinovih pravljicah vzamemo v roke na primer *Modro knjigo pravljic* znanega slovaškega avtorja Lubomira Feldeka, opazimo, da se tudi v Svetinove tekste plodno selijo nekatere prvine in značilnosti tega pripovedništva: gre zlasti za neko posebno, drugače zasukano perspektivo in konstelacijo stvari, včasih naslonjeno na humor, včasih skoraj na absurd in ironijo, včasih, v številnih igrivih zastranitvah, brez pomena za razvoj 'zgodbe', pa kar 'na nič'. S temi zastranitvami se avtor pravzaprav zelo približuje otroškemu govoru, ki se tudi sam pogosto sproti izgublja, izpušča rdečo nit in je veliko bolj razvezan in sproščen od govora odraslih, kjer je ponavadi vse usmerjeno in podrejeno nekemu smislu oziroma 'smotru'.

O tem svojem 'ludističnem' načinu Svetina razmišlja tudi v nekem svojem pogovoru, kjer pravi, da je zabavno, da se otrokom zdi vse mogoče in da brez težav prestopajo meje med realnim in domišljijским svetom ter doda: "Meni je tak način pogovarjanja zelo blizu. Namreč, da stvari niso jasno zamejene v smislu, to je res in to ni res. Možno in nemožno se preplete in otrok si lahko sam razloži, kaj je in kaj ni. Predvsem je čar v tem, da lahko v vsakem trenutku odprem še eno dimenzijo. Brez zavor. In kamor koli me to že pripelje."

K učinku *Ropotarne* kot 'celostne umetnine' enakovredno prispeva likovni del Damijana Stepančiča (literarna in likovna avantgarda sta tudi v zgodovini vedno nastopali tesno skupaj). Svetina in Stepančič sta v navezi že dolgo in v *Ropotarni* se to morda še posebej jasno odrazi, saj se ilustracije zdijo tako neločljivo zlite z besedili, da delujejo skoraj kot delo enega moža. Likovna podoba je integralen del teksta, meje med obema se nenehno prelivajo (ilustrator v ilustracije tudi piše) in mešajo in ilustrator se v silovitem naporu, da bi sledil velikanskemu domišljijскимu dometu besedilne predloge poigrava z najrazličnejšimi pristopi, stili in tehnikami – tako kot se avtor igra z jezikom. Ob jezikovni tako nastaja likovna *Ropotarna*, le da namesto besed ilustrator uporablja likovna orodja in sredstva, to, kar nastane, pa je zdaj podobno stripu, drugič fotografiji ali kolažu, že na naslednji strani pa se znajde risba z vodenimi barvicami, svinčnikom, voščenkami ali drugo tehniko.

Matej Bogataj



Oblast kot samovolja in predstava

Albert Camus: *Kaligula*. Prevod Jaroslav Skrušny. Režija Vito Taufer. SNG Drama Ljubljana, premiera 16. novembra 2013.

“Kadar je beseda brez moči, je treba udariti s pestjo.”

Albert Camus: *Kaligula*

“Od danes naprej in na veke vekov naprej je moja svoboda brezmejna,” pravi Camusov *Kaligula*, eno od eksemplaričnih besedil iz časov tik pred drugo vojno in že z vedenjem o totalitarizmu sovjetskega tipa. Zato besedilo o samovolji in oblasti, nastalo takrat, ko sta bili oblast in moč še centralizirani in ne tako do neprepoznavnega razpršeni in skriti pod različnimi demokratičnimi paravani in maskirnimi delniškimi in finančnimi šotorkami; potem ko umre Kaligulova sestra, s katero je bil v incestni zvezi in ki mu je pomenila največ na svetu, se vladar potepe, verjetno zaradi tega, saj dogodka nekako sovpadata, čeprav eden od senatorjev podvomi celo o tem. Vidimo njegove dvorjane, kako ga čakajo, malo nervozni, zadeve oblasti so zastale, patriciji so živčni. Potem se Kaligula pojavi, blaten in pobit, tudi že precej brezvoljen, in na zahteve patricijev, da je državna blagajna vse in naj se loti vladanja, čim prej in brez žalovanja, rezimira, da če je blagajna vse, potem je človek nič. Skrajna meja njegovega spoznanja je, ko mu ne pustijo prebolevati smrti in mu vsiljujejo blagajno pred vse, da s tem ta vse napravi iz vsega ostalega nič, *iz-niči* vse ostalo, ta ničevost pa je najgloblja resnica sveta. To tezo potrди Kaligula potem še z dejanji, ubija kar počez, to je samovoljna oblast, ki sebe jemlje kot izključno merilo, Kaligula na veliko grozo vseh namesto v imenu nečesa ubija kar tako, skoraj kot za zabavo, iz svojega nedvomnega umetniškega impulza in kot nekakšno stališče do sveta, krvavo stališče,

to je filozofija telesnega tipa, pogubna predvsem za tuja telesa. Pozneje se z nekaj zvijačnimi potezami razkrije kot nihilističen subjekt in hkrati razkrinkovalec dvornih in vladajočih ritualov, recimo razpiše davke na javne hiše, v katere poseli žene patricijev. Te aristokrate, nevajene dela, prav tako zaposli in zahteva, da zamenjajo sužnje pri kuhi in strežbi (kar je khmerovsko in polpotovsko, samo kuhinja smrti namesto polj, danes ko itak vsi kuhajo javno in v medijih, če jim le pustijo).

Gre za nič manj kot za projekt preoblikovanja človeka, Kaligula namreč ves čas poudarja, da mu gre za luno, za nedosegljivo in nemogoče, da bi želel, da bi to kvarljivo in krhko telo, nad katerim izvaja nasilje, enkrat v prihodnosti živelo večno in ne bilo več podložno smrti; Kaligulov projekt je pesniški, zdi se, da je v njem odmev historičnih umetniških avantgard in nekaj sovjetskega totalitarizma, gre mu za estetizacijo sveta, za juriš na nebo kot tisti zadnji odgovor na prazno nebo; če zgoraj in v človeku ni nič oziroma je nič, potem je vse razpoložljivo, potem sta volja in moč tisto, kar izjemnemu posamezniku dovoljuje, da se do sveta vede kot do igre, lastne kreacije, česar koli. Kaligula je obupanec, ki svojo bedno človeško kondicijo in uvid v resnico sveta prelije v spoznanje, da v red sveta ne more poseči razen omejeno, na način vladanja kot brezmejne in ničemur podložne svobode. Lastni projekt zavije kot umetniško prakso, ki je krvava in totalna, totalitarna; zdi se, da je v njegovo akcijo že vpisana destrukcija, tudi avtodestrukcija, s svojimi vse bolj stopnjevanimi dejanji poskuša izzvati vladane, da bi ga zamenjali, ubili, in nič čudnega ni, da vsa svarila, naj prihajajo iz vrst tajnih služb in policije ali pa od skesanih žvižgačev sozarotnikov, presliši, torej omogoča in dopušča delovanje proti sebi. Po svoji postavitvi malo spominja na Brechtovega *Baala*, malo pa na protagonista romana Josepha Conrada *V srcu teme*. Gre za temo, ki jo potem v čase vietnamske vojne in v džunglo nekje gor od izliva Mekonga na tromeji Laosa, Kambodže in Vietnamu prenese Coppolov film *Apokalipsa zdaj*; nekdo, ki uvidi vso brezsmiselnost sveta, se zateče k neustavljivemu in v ničemer utemeljenem nasilju, ki dobiva tako razsežnost umetniške akcije; gre za nekakšno vulgo ničejanstvo, ki razume estetizacijo sveta kot njegovo dopolnitev na koncu časov, ko najstrašnejši vseh gostov, nihilizem, ne samo trka, temveč se je že polno vselil in koloniziral vse pore družbenega bivanja.

Vendar je to že končna in dekadentna faza, ki ima svoje predstopnje in stopnjevanje. Senatorji in patriciji na začetku, ko je rimski cesar še priljubljen in ga imajo na povodcu, komentirajo, da je "kot urezan po meri: občutljiv in neizkušen", morda prevelik ljubitelj literature, se jim še zdi takrat in hkrati, da oboje ne gre skupaj, oblast in literatura, občutljivost

in zahteve po odločitvah o imperiju. Omenjajo, da je njegovo vodilo in napotilo za pravo dejanje zlato pravilo, da je človeška bolečina tisto, česar nikakor ne smeš povzročati, če jo, dejanje že ni pravo in pravilno. (Camus je svojo etiko še zaostрил in po *Kaliguli*, recimo v *Kugi*, pristal pri prepričanju o skoraj kolektivističnem in sinergijskem so-delovanju, šele deljenje in dajanje nazaj sta tisto, kar preseže samovoljnost nihilizma.) Pozneje, ob izbruhih samovolje in divjanju Kaligulovega nasilja, jih skrbi, ker cesarjeva akcija obrača svet v totalu in za vedno. Ne gre za neko krvavo epizodo, teh in podobnih so že vajeni in so očitno vpisane v delovanje cesarstva, vsi imperatorji se slej ko prej pokvarijo, to ve že Shakespeare in nam priključuje najprej mladega in poštenega, potem pa vedno bolj podivjanega vladarja, njegova menjava Henrikov in Richardov intelektualcu Camusovega kova ni mogla uiti; senatorje je groza ravno neutemeljenosti in direktnega cinizma Kaligule, ki izpelje stvari, ki so v samem načinu vladanja in manipulaciji bile do zdaj samo nakazane in zgolj prikrite, dosledno do konca.

Varčevalne ukrepe vzame zares in zaposli senatorje in patricije, oni morajo delati in mu streči, to ni neko abstraktno privijanje množice. Poudarja in materializira nekatere skrite predpostavke vladanja in države, javno izreče recimo, da vsaka država krade, z davki in dajatvami, on pa potegne brutalno potezo: zahteva, da vsi prepišejo svoje dedne pravice na državo, da jih bo lahko po lastni volji ubijal in tako polnil državno blagajno. Od svojega podanika zahteva, da spije strup, saj se mu zdi, da ta iz stekleničke pije protistrup, ker se boji, da ga bo Kaligula zastrupil; ker se tako upira morebitni volji vladarja, da bi ga morebiti zastrupil, si zasluži smrt, čeprav se potem izkaže, da je govoril resnico in je v steklenički res zdravilo proti astmi. Kaligula pravzaprav razgalja oblast in njeno početje; njegova na glavo obrnjena politična ekonomija pravi, da ni nič manj moralno, če ropa naravnost, ne pa z zviševanjem davščin in privijanjem cen.

Dramina uprizoritev je scenografsko prepričljiva in v tem skoraj filmsko sugestivna, do konca izdelana, veliki in z monumentalnostjo zamejeni interjerji v palačah, avtor je Branko Hojnik. Prvi prizori se dogajajo v javnem stranišču s pisoarji in kabinami, patriciji kadijo, so uniformno oblečeni, tridelne sive obleke – kostumografka je Barbara Stupica –, vidimo, da gre za japijevski krem polizani lasje, zloščeni čevlji, noblesa, in potem spregovorijo: v močnem dialektu, od spodnještajerskega do, recimo, želimeljsko-turjaškega oziroma obrobno-barjanskega. Kar se je kazalo kot sol zemlje, so na hitro preoblečeni ruralci, ki ne morejo skriti svojega porekla, ti zdaj pod-vodijo in so-upravljajo zadeve imperija,

oni so imperialna moč. Si mislimo, da je politika na tem dekadentnem dvoru postala stvar prihajajčev, še dovolj motiviranih, da so pripravljeni na vsakršna šikaniranja in medsebojne spopade za ključalni red, tudi na žrtve, ki jih ta karavana bogatunov pušča ob poti. Zdi se, da z jezikom označeni patriciji ne samo sugerirajo provizorično zbrano množico ali velikost imperija – ki se tako razteza od Šoštanja prek Morosta do zahodnih jezikovnih meja Primorske –, temveč tudi prav posebno provenienco. To ni več dedna aristokracija, temveč samoizdelani povzpnetniki. Seveda je mogoče, da so vstopili v svet oblasti tudi zato, ker manjkajo tisti, ki bi ga morali zastopati; hitrost, s katero jih iztreblja Kaligula, pa njihovi komentarji, da so nasilja vajeni in da je tako rekoč vpisano v oblast, kažejo na pokvarljivost in kratek rok njihovega mandata. Kažejo tudi na krhkost človeškega telesa vizavi eksekucijam in justifikacijam.

Potem se med njimi pojavi Kaligula, blaten, postavi se pred ogledalo in si po njihovih zahtevah, naj vendar že (spet) vlada, pobeli obraz. To je njegov vstop v svet gledališča, gre za maskiranje ob igri, ki bo demaskirala stanje sveta, njegovo zamolčano resnico. Zdi se, da Marko Mandić kot Kaligula bistveno bolje izpade kot umetnik in performer, kot vodja dvornega umetniškega in estetiziranega rituala, njegova silovitost in fizičnost njegove prezenca prideta bolj do izraza pozneje, ko izvemo, da spi komaj nekaj ur na dan in da je verjetno psihotičen in maničen, kot v teh filozofičnih uvodnih delih. V tem začetku, ki se začne pridušeno, je Kaligulova podoba vandrovcia in pritepenca, ki se je med tem očitno soočil s temeljnim breznom ničča, z lastno umrljivostjo, pravzaprav precej umirjena, morda tudi utrujena. Tako da morda ne pridejo toliko do izraza tisti Camusovi pasusi, ki problematizirajo odnos posameznika do sveta in politike, odnos do samovolje in pretirane, poudarjene in brezmejne individualnosti. Pozneje doživi Mandić nekaj preobrazb, najbolj sugestivna sta oba performansa: tisti, ki ga napravi v čast Veneri in se sam postavi na njeno mesto in nam sugerirata, oba, tako Camus kot Taufer, da je Kaligula stopil na mesto božanstva, da je bog in batina, da niti bogovi in panteon niso varni pred njegovo umetniško intervencijo. Ta del režira Taufer ob avtorici priredbe in dramaturginji Lari Simoni Taufer čez Botticellijevo sliko *Rojstvo Venere*; Mandić kot Kaligula je v školjki, ki jo premikajo, vendar je izrazito nedionizičen, to je skoraj androgina podoba, na meji brezspolnosti, en sam pozunanjen ritual ga je. Senatorji v tem slavlju sodelujejo kot plesna skupina, oblečeni uniformno in s krilci čez srajce, to je tak tipičen, rahlo osladen in direkten spot, s Kesonijo kot eno tistih pretiranih in visoko zdizajniranih pevk v ospredju, ona mu poje. Duhovita koreografija, klubska in plesna (kot kakšen udarni rave?) glasba Magnifica

in zdi se, da so tokrat kompatibilni; glasba podpre prizor, prizor bi lahko služil kot osnova za glasbeni video.

Drugi nedvomni vrhunec predstave je sam konec, ko se Kaligula pojavi kot performer. Na ponjavi, ki jo pogrnejo v nekakšni tarantinovski klavnicni ali hladilnici s hladilnimi komorami v ozadju, se med performansom pred patriciji, ki ga morajo gledati, Mandić posluži oponašanja sodobne umetnosti; njegovo mazanje z glino, polno ekspresivnih gibov, je posnemanje tistih robov, na katerih se plesna scena srečuje z gledališčem. Taufer kot da nam hoče reči, da je to prava narava sodobne umetnosti; v tej koreografiji stoji stališče do takšnih in podobnih praks, po drugi strani pa polno izkorišča Mandićevo ekspresivnost, njegovo telesnost, gibčnost in razgibanost. Potem ko se polije kot da s krvjo, v resnici pa z nekakšnim polzilom, ga naskočijo patriciji, ki so prej gledali sede v gatah in majicah, nedvomno na pol primrznjeni zaradi nizke temperature v prostoru; in tudi ta del je imenitno skoreografiran – opazen prispevek Klemna Janežiča – in skoraj komičen, Kaligula je spolzek kot jegulja, zamenjava oblasti pa spolzko in nespretno početje, sami diletanti in neodločneži. Nikakor ga ne morejo zagrabit, davitelji scagani japiji v spodnjem perilu niso, na Nietzschejev ponarodeli napotek, da kadar greš k oblastniku, vzemi meč s sabo, tudi niso pomislili. Tako ga strpajo v hladilnik, od koder ga odpreta in spustita na plano in na toplo, no, relativno toplo, čistilca. Če je Mandićev Kaligula še malo prej spominjal na robota iz *Vojne zvezd*, onega androidnega, ne tistega, ki spominja na sofisticiran sesalnik za prah in piska, je zdaj pravzaprav mehanični Golem, bitje, obloženo z glino, bolj stroj kot človek, s togimi gibi, posut z nekakšnimi mrvicami, ki naj bi sugerirale pomrznjenost, pa vendar kot nekaj večnega in neuničljivega, skoraj Stvor in Terminator – sem napisal, še preden sem prebral naslov kritike Petre Vidali – in s krikom “Še sem živ!” začne svojo koreografijo. Malo cikne na *Thriller* Michaela Jacksona, samo da je bolj krčevita, čeprav gre tudi tam za zombije, in potem vidimo, da je to konec in ob udarni glasbi publika ploska, kot bi bila na rejv partiju; Taufer si je nanudil, aplavz skoraj ne more izostati in je skoraj izsiljen, sama Kaligulova vrnitev tako žal postane bolj stvar množične zabave kot camusovski stavek o njegovi prenavljajočnosti in večni, neuničljivi naravi.

V odnosu med glavnimi in stranskimi osebami in v uvajanju nastopajočih, v njihovem predstavljanju *Kaligula* spominja na Tauferjevo režijo *Sneguljčice*; tam je sedem palčkov, tu pa deset senatorjev, ki se nam najprej predstavijo, z govorico, držo, vzamejo si čas, spregovorijo v narečju in skoraj zamrznejo v svoji pojavnosti, da bi jih ja ujeli in morebiti prepoznali njihove izvirne modele; potem na žalost nekaj tega izgubijo.

Recimo Jernej Šugman s posebno držo rok in nalašč izbočenim trebuhom, s pretenciozno držo cigarete in pomenljivim načinom vdihavanja, on je recimo demichelisovski zmuzljivec ali kakšna podobna kapitalna evropska poslanska prikazen, blazirana in na daleč homofilna, ne da bi kadar koli zdrknil v tetkasto afnanje, in se nam potem domačna družabnost z mladim Scipiom ne zdi nobeno presenečenje, način, kako ga potreplja ali lopne v postelji. Do konca neprepoznaven, v dikciji upočasnjen, sicer pa upognjen, s previsoko potegnenimi hlačami, pogrbljen in s palico je Jurij Zrnec, očitno starosta zbora in temu primerno izmodren; to je tak moder in previden in na vse pripravljen diplomat, z jedkimi komentarji, vendar zadržan, saj preveliko izstopanje na dvoru ponorelega vladarja pomeni izpostavljanje. Izrazit in v gibih odsekan, hitrejši od vseh je Klemen Janežič kot Scipio, mladi ljubimec, tudi Saša Tabaković z zalizanimi lasmi in pogledom, uprtim nekam v prazno, je ustvaril skoraj karikaturu politika, ki se ves čas pretvarja, da ima bogat notranji svet, čeprav njegove replike tega ne potrjujejo, bolj gre za zamrznjene poze, ki naj jih ujamejo fotografiji namesto nenadzorovanih premikov. Morda nam je manj všeč način, na katerega izstopa Boris Mihalj, očitno ud primorskega lobija, ki je krčevit in ves čas na meji izbruha, tudi histerije in morda celo že tudi njen komentar; njegova dolga mučna smrt po zastrupitvi je bolj komične provenience in na neki način relativizira Kaligulovo igro, v katero ujame ubogega patricija; če si jemal protistrup, se mi upiraš in moraš umreti že zato, če ga nisi, umri kar tako, zato, ker jaz, tvoj vladar, to zahtevam. Bojan Emeršič igra konvertita, ki se postavi v službi Kaliguli; vidimo, kako njegova pojavnost vse bolj prehaja v prepoznavno podobo vodje tajne službe, z oficirskimi oziroma rističevskimi brki in v usnjenem plašču, to je prototip dvorne kontraobveščevalne in malo tudi sadistični povzpnetnik, ki v te vrste službi najde opravičilo za svoj sadizem. On je eden od dveh, ki se postavita na Kaligulovo stran, ob izraziti Kesoniji; Polona Juh jo igralsko zastavi kot izolirano in vladarju do konca lojalno žensko, vidimo, da je nekako osamljena, tudi vrhunska obvladovalka rituala, naj gre za koreografirano in pevsko točko ali za pomenljive in vse bolj skrušene poze ženske, ki se zaveda postopne izgube lepote in ki vse manj verjame krvavim rabotam svojega gospodarja, vse bolj krvavim. Ženska, ki preveč ljubi in obenem preveč ljubi svojo privilegirano pozicijo na dvoru, ki ji konec koncev le omogoča hierarhično višjo pozicijo in s tem nekaj več komforta, luksuza in noblese. Nekdo, ki uživa dobrote oblasti, vendar se zaveda, da ni čisto zraven, da je najvišje mesto nedostopno in mu preostaneta le še lojalnost in kimavost, saj vrnitve nazaj ni.

Kolikor Tauferjevo videnje *Kaligule* razumemo kot stališče do stanja sveta, kakor se kaže skozi umetnostne prakse, prazne in pretenciozne umetniške rituale, je uprizoritev uspela: morda manj recimo pesniški turnir, ko senatorji pred mikrofonom berejo svoje umotvore in čutimo vso interpretacijsko pretencioznost, ki jo opažamo na sorodnih prireditvah izven gledališča. Tudi zastrupitev v kuhinji se kot da izmuzne svoji strahovitosti in postane skoraj komična, nepretresljiva, medtem ko prizor, v katerem ob baletni ograjici vadijo za svoj nastop, dobi utemeljitev v naslednjem, ko morajo patriciji nastopati v dvorni ceremoniji kot oboževalci in poplesovalci okoli Kaligule, ki je še en prizor, v katerem dobi zgodovina smešno plat, pokaže komično naličje oblastnega razumevanja umetnosti in njene vloge. Manj, kot že rečeno, pridejo do izraza tisti programatski Camusovi deli o nihilizmu (in) oblasti, več je osmešenja njenega početja kot resnega premisleka. Vprašanje o uspešnosti uprizoritve tako predpostavlja vprašanje, ali si ta in prejšnje oblasti resen razmislek sploh zaslužijo, ali je početje oblasti sploh lahko podvrženo resni analizi in kaj je danes z odločanjem in vladanjem, ko je videti, da ni več centralne figure – in je tako *Kaligula* anahronizem iz časov med vojnama – in je vse eno samo rizomatsko in podgobno pretakanje in preskakovanje.

Letno kazalo 2013

Uvodnik

Bezljaj, Jiři: Zamolkli obrat sveta	355
Čičigoj, Katja: Tekst in/kot dogodek: besedilna praksa skupine Preglej	811
Grdina, Igor: Mit velikega (pre)skoka in realnost prizidkov	1171
Holmes, Stephen: Zbogom prihodnost?.....	1331
Pavliha, Marko: Iskanje (od)rešitve	499
Pavliha, Marko: Svetovni etos	1475
Peršak, Tone: Etični primanjkljaj.....	651
Peršak, Tone: Slovenija 2013	3
Rugelj, Samo: Malo založništvo v težkih časih	1635
Rugelj, Samo: Negotove poti slovenskega založništva.....	195

Mnenja, izkušnje, vizije

Auer, Stefan: Konec sanj o Evropi.....	514
Cooper, Robert: Evropska unija in habsburška monarhija.....	1343
Ettlinger, Or: Poplava podob.....	1492
Hess, Ewa, Jokeit, Hennric: Nevrokapitalizem.....	16
Mladinska književnost – revna pastorka literature?.....	1644
Novak, Boris A.: “Oči le še za jok”: Simone de Beauvoir o starosti.....	666
Pandur, Tibor Hrs: Pesem na robu jezika.....	206
Pintarič, Miha: Kdo bo ukradel naslednjo revolucijo?.....	364
Simoniti, Iztok: Vrednote kristjanov, 3	1183

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc s Petrom Rezmanom.....	1348
Jana Bauer z Jiřijem Bezljajem	685
Jana Bauer z Meto Kušar	26
Jože Horvat z Markom Kravosom	1196
Leja Forštner s Tonetom Partljičem	373
Leja Forštner z Igorjem Samoborom	223

Leja Forštner z Iztokom Kovačem	1500
Leja Forštner z Milanom Deklevo	1656
Rok Smrdelj z Vladimirjem P. Štefanecem.....	529

Sodobna slovenska poezija

Bedrač, David: Pesmi zate	417
Debeljak, Aleš: Mladi vedež (pesmi v prozi).....	1367
Elsner Grošelj, Marko: Metulji letijo po svoje	408
Jelen, Bernarda: da se spozabiš.....	555
Jesih, Milan: Jaz vem.....	237
Jesih, Milan: S kanglico grem.....	1359
Kolšek, Peter: Strah pred vetrom	546
Kozin, Tina: Razkosano	1218
Krajnc, Matej: Prašič pod hrastom in druge poučne rime	565
Kreutz, Samo: Monoigra.....	77
Krstić, Rade: Eliksir skritih resnic	705
Lukan, Blaž: Mi.	247
Mlinarič, Tine: Ptičje reči	67
Möderndorfer, Vinko: Deset pesmi	1670
Muck, Kristijan: Ni konca.....	402
Novak, Boris A.: Zemljevidi domotožja	1680
Osojnik, Iztok: inuksuit – pet balad o neoliberalizmu za otroke	697
Pevce, Zoran: Melete thanatou.....	59
Svetina, Ivo: Lepota, svoboda.....	1512
Šalamun, Tomaž: Ta, ki dviga tačko, spi.....	41
Šteger, Aleš: Nad nebom, pod zemljo.....	387
Vincetič, Milan: Legende.....	52
Zupan, Uroš: Pesmi.....	1210

Sodobna slovenska proza

Berger, Aleš: Kdo deli?	431
Brulc, Matjaž: Neva	577
Cimerman Sitar, Maja: Mariborski haiku	1394
Črnigoj, Uroš: Resnost in zanesljivost.....	1544
Dekleva, Milan: Neznana številka	81
Jurkovič, Kristina: Mala anatomija MajdeKalan	1692
Kajzer, Janez: Intervju s tovarišem Titom.....	258
Kodrič, Zdenko: Zadnja noč v Teheranu.....	1380

Lainšček, Feri: Orkester za poljube	90
Lenko, Davorin: Samoumevnosti.....	107
Matković, Dijana: v imenu očeta	725
Partljič, Tone: Kneginja	1528
Pavčnik, Tomaž: Žagarjev laz	1238
Simoniti, Veronika: Papilio dardanus.....	570
Šarotar, Dušan: Kanada.....	715
Vincetič, Milan: Pazduhe Karje Brass	1227
Vintar, Špela: Pro et contra	426

Sodobni slovenski esej

Erzetič, Manca: Hermenevtična troedinost.....	133
Jerič, Monika: Koliko smo samosvoji?.....	1248
Majerhold, Katarina: Dva pogleda na ljubezen	293
Mlinarič, Tine: Ko govornica duše postaja literarni jezik	1556
Spacal, Alenka: Zakaj nočem biti avtor pričujočega eseja?.....	731
Zorec, Matjaž: Kriza odvečnih ljudi	587
Zupan, Uroš: Generacijski romani.....	1715

Sodobna slovenska dramatika

Matevc, Tamara: Aus Anstand – La Siesta.....	1091
Prijatelj, Ivo: Vrt pred zoro	928
Svetina, Ivo: Ada Sapfo, igra o pesnjenju.....	825
Tadel, Boštjan: Življenje kraljice Leonore.....	989

Sto let Vitomila Zupana

Vuga, Saša: Rojen za Montparnasse – ne, za Montmartre.....	1699
--	------

Tuja obzorja

Bauer, Ludwig: Domači kraj, pozaba	280
Biedrzycki, Miłosz: Pesmi	1399
Bilosnić, Tomislav Marijan: Odisej	1565
Césaire, Aimé: Dnevnik vrnitve v rojstno deželo	740
Charles Simic o Aleksandru Ristoviću	113
Hevier, Daniel: Upravitelj bistva.....	1731
Klink, Joanna: Pesmi	439
Ristović, Aleksandar: Prodajalke ljubezni	115
Sodobna tajvanska proza.....	1256

Slovanske mitologije

Lunaček, Izar: Slovenska stvarjenja.....	1409
Radenković, Ljubinko: Slovanska boginja Mokoš	1590
Stanonik, Marija: Mit in logos	1744
Šmitek, Zmago: Ko so rastline govorile	1577

Brati ali ne brati

Pagès Jordà, Vicenç: Od Robinsona Crusoeja do Petra Pana	1423
Sillitoe, Alan: Gore in jame	611

Likovni forum

Štefanec, Vladimir P.: Se še kdo spominja Bosne?.....	751
---	-----

Alternativna misel

van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 5	140
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 6	312
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 7	451
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 8	595
van Boxsel, Matthijs: Enciklopedija neumnosti, 9	760

In memoriam

Jesih, Milan: Matjažu Kocbeku, beseda v slovo	309
---	-----

Sprehodi po knjižnem trgu

Bogataj, Matej: Alen Jelen: Nočni pogovori: igralci v etru	1763
Bogataj, Matej: Miriam Drev: V pozlačenem mestu	468
Bogataj, Matej: Rudi Podržaj: Simonove priče	1443
Bogataj, Matej: Vlado Žabot: Sveta poroka.....	169
Ciglencečki, Jelka: Suzana Tratnik: Rezervat.....	476
Ciglencečki, Jelka: Tomo Podstenšek: Sodba v imenu ljudstva	788
Geršak, Ana: Jasmin B. Frelih: Na/pol	1316
Geršak, Ana: Marko Golja: Morda	1613
Geršak, Ana: Maruša Krese: Da me je strah?	330
Geršak, Ana: Miha Mazzini: Paloma negra	479
Geršak, Ana: Peter Rezman: Zahod jame	626
Kuhar, Peter: Jože Hradil: Slike brez obrazov	1312
Kuhar, Peter: Maja Haderlap: Angel pozabe.....	158
Pišek, Mojca: Evald Flisar: Dekle, ki bi raje bilo drugje.....	164
Pungeršič, Diana: Karlo Hmeljak: Krčrk.....	1610

Pungeršič, Diana: Marinka Marija Miklič: Odprta ograja	791
Pungeršič, Diana: Tone Partljič: Pasja ulica	1773
Stepančič, Lucija: Alojz Ihan: Državlanski eseji	174
Stepančič, Lucija: Borut Golob: Raclette	472
Stepančič, Lucija: Dušan Šarotar: Ne morje ne zemlja	781
Stepančič, Lucija: Jure Jakob: Delci dela	1447
Stepančič, Lucija: Maja Vidmar: Kako se zaljubiš	327
Stepančič, Lucija: Marcel Štefančič, jr.: Zakaj si življenje zasluži, da ga izgubimo	1606
Stepančič, Lucija: Milan Vincetič: Zimsko jajce	1308
Stepančič, Lucija: Stanka Hrastelj, Milan Kleč, Marko Sosič, Dušan Šarotar: Miti naši vsakdanji	630
Travnik Vode, Majda: Marko Sosič: Ki od daleč prihajaš v mojo bližino	333
Travnik Vode, Majda: Milan Kleč: Trojke	622
Travnik Vode, Majda: Slavko Pregl: Kukavičje jajce	1439
Travnik Vode, Majda: Tadej Golob: Ali boma ye!	1769
Urh, Alenka: Irena Velikonja: Črna ovca, črni vran	1766
Urh, Alenka: Marjan Žiberna: Dobri pastir in druge kratke ženske..	1320
Vincetič, Milan: Alenka Jovanovski: Hlače za Džija	337
Vincetič, Milan: Erika Vouk: Lasa pur dir	1603
Vincetič, Milan: Jurij Hudolin: Čakanje revolucije in modrosti	785
Vincetič, Milan: Katja Perat: Najboljši so padli	619
Vincetič, Milan: Marko Kravos: Sol na jezik/Salle sulla lingua	483
Vincetič, Milan: Muanis Sinanović: Štafeta okoli mestne smreke	161
Vincetič, Milan: Uroš Zupan: Opičje žleze, telefoni in nesmrtnost..	1436

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva: Jana Bauer: Groznilca v Hudi hosti	178
Blažič, Milena Mileva: Lila Prap: 1001 Pravljica in 1001 Pravljica za iPad	794
Blažič, Milena Mileva: Vitomil Zupan: Pravljica o črnem šejku z rdečo rožo	1616
Haramija, Dragica, Batič, Janja: Feri Lainšček: Barvice	1450
Haramija, Dragica, Batič, Janja: Lucija in Damijan Stepančič: Kako so videli svet	486
Klopčič Lavrenčič, Katja: Mate Dolenc: Mali princ z otoka	1620
Klopčič Lavrenčič, Katja: Nataša Konc Lorenzutti: Kakšno drevo zraste iz mačka	636

Kos, Gaja: Jelka Godec Schmidt: Potovalnik	633
Kos, Gaja: Tatjana Kokalj: Teta Cilka.....	1326
Travnik Vode, Majda: Aksinja Kermauner: In zmaj je pojedel sonce	1453
Travnik Vode, Majda: Janja Vidmar in Benka Pulko: Otroci sveta.....	340
Travnik Vode, Majda: Niko Grafenauer: Žabja radijska postaja	181
Travnik Vode, Majda: Peter Svetina: Ropotarna.....	1777
Travnik Vode, Majda: Vinko Möderndorfer: Kot v filmu	1323
Urh, Alenka: Lela B. Njatin: Zakaj je babica jezna	798

Gledališki dnevnik

Bogataj, Matej: Gnoj = zlato in cvetje v jeseni.....	1456
Bogataj, Matej: Norost, svoboda, sistem	184
Bogataj, Matej: Oblast kot samovolja in predstava.....	1780
Bogataj, Matej: Pesem upora vs prisilna sreča.....	343
Bogataj, Matej: Pretočnost in rezervat.....	639
Bogataj, Matej: Prihodnost, ki je minila	801
Bogataj, Matej: Sanje o prihodnosti.....	1624
Bogataj, Matej: Sovraži svojega bližnjega.....	489
Kravos, Bogomila: SSG Trst: Ob zaključku sezone 2012/13	1464

Pa še to

Pregl, Slavko: Pocestne basni za krizne čase	1328
Pregl, Slavko: Pocestne basni za krizne čase	1472