

## Kazalo

### Sodobnost 6

junij 2020

#### Uvodnik

*Barbara Habič Pregl*: Država, branje in  
kupovanje 699

#### Mnenja, izkušnje, vizije

*Miha Pintarič*: Ma li'k ali esej na ključ 710

#### Pogovori s sodobniki

*Maja Murnik* z Vinkom Möderndorferjem 719

#### Sodobna slovenska poezija

*Milan Jesih*: Žlahta 732

*Luka Višnikar*: V ovrednotenju mladosti 739

#### Sodobna slovenska proza

*Vesna Lemaic*: Ded 746

*Lovro Gorše*: Alamut je samo razvalina  
kamna in zemlje 759

#### Tuja obzorja

*Manu Dash*: Kratka zgodovina tišine 764

#### Sodobni slovenski esej

*Nara Petrovič*: Zakaj se danes nisem ubil 777

**Alternativna misel**

787 *Nigel Rodgers: Bolehni Übermensch*

**Razmišljanja o(b) knjigah**

810 *Tina Bilban: Kaj je Timbuktu?*

**Sprehodi po knjižnem trgu**

Boris A. Novak: Lunin koledar

823 *(Igor Divjak)*

Mart Lenárdič: Boj v požiralniku

827 *(Matej Bogataj)*

831 Brane Senegačnik *(Diana Pungeršič)*

Mate Dolenc: Kako dolg je čas

835 *(Lucija Stepančič)*

Suzana Tratnik: Norhavs na vrhu hriba

839 *(Ana Geršak)*

**Mlada Sodobnost**

*Milena Mileva Blažič: Slovensko-kitajski*

842 *slikaniški svet Huiqin Wang*

847 Barbara Simoniti: Arčibald *(Gaja Kos)*

**Prejeli smo**

Slavko Pregl: Odgovor na seznanitev

850 *z razrešitvijo*

**Barbara Habič Pregl**  
Država, branje in  
kupovanje



K Proustovim knjigam  
v knjigarni ne dodajajo daljinca,  
ni mogoče preklopiti  
na nogometno tekmo  
ali na kviz, kjer lahko zadeneš volva.  
Wisława Szymborska: *Nebranje*

Tisti, ki se danes izrekamo za knjižne molje, smo majhna skupina, že skoraj sekta izumirajočih čudakov (v šali pravijo, da je pravi knjižni molj tisti, ki še danes pade v depresijo ob omembi požiga Aleksandrijske knjižnice). Morda je oznaka knjižni molj – ki pravzaprav nima posebno laskave avre, prej bi jo lahko zamenjali za žaljivko – že kar preveč arhaična. Zadostuje, če se označimo kot bralci knjig, kot tisti, ki si želimo brati na papirju, ki imamo radi knjige kot predmete posebne vrednosti in ugodja, ki so nam vseč njihov vonj, oblika in to, kako so oblikovane; nosimo jih s seboj, čeprav menda niso preveč praktične, pišemo vanje, si podčrtujemo pasuse, ki nas še posebej nagovarjajo. Želimo si jih imeti in jih zbiramo, kopičimo, kupujemo, si jih izposojamo. Prav posebna podvrsta bralca, o kateri se v zadnjem času ne sliši nič vznemirljivega, so tatovi knjig. Včasih je bil to skoraj nacionalni šport mladih intelektualcev. V dnevnem časopisju smo lahko prebrali ganljive zgodbe, na primer tisto iz angleških logov, da

so mladega tatu na sodišču oprostili, ker si je v neki londonski knjigarni nezakonito prisvojil *Romea in Julijo*. Pri knjigah imajo celo tatovi poseben status nekakšnih kulturnih robinov hoodov – ali so ga vsaj imeli. Tudi ta podvrsta očitno sodi med ogrožene.

O branju je bilo v zadnjem času veliko povedanega oziroma zapisanega. Veliko zavzetih in zaskrbljenih besed je bilo izrečenih, tako o poraznem stanju v založništvu kot gospodarski panogi kot o nedavni raziskavi o bralni kulturi in kupovanju knjig. Slednja je pokazala, da na obeh področjih močno zaostajamo: po podatkih iz leta 2014 je bilo med nami 58 % bralcev, lani jih je ostalo le še 51 %. Medtem ko skandinavske države, s katerimi se tako radi primerjamo, povečujejo odstotek bralcev in kupcev, mi vidno pešamo, tako pri bralnih navadah kot pri kupovanju knjig. Poleg tega se je založništvo kot panoga, ki zajema širok nabor zelo različnih dejavnikov – od vrhunskih ustvarjalcev, pisateljev, pesnikov, znanstvenikov, ilustratorjev in oblikovalcev do celotne verige snovalcev knjig, tiskarjev in prodajalcev ter nenazadnje razvejanega sistema knjižnic –, v zadnjih nekaj letih prepopolnilo.

Vsi tisti, ki sodimo v prej omenjeno sekto, predani in zaskrbljeni, se sprašujemo, kako je to mogoče.

Na voljo imamo vendar vse mehanizme, ki bi nas lahko pripeljali k mnogo bolj laskavim odstotkom, pokazateljem, da smo narod, ki se zaveda pomena svojega jezika, ga goji in čuva kot redko, eksotično ptico. Imamo svojo državo, ki jo včasih precej pretirano imenujemo “izpolnitev tisočletnih sanj”. Imamo, kljub vsem upravičenim in neupravičenim pripombam, kakovostno javno šolstvo, ki zajema prav vse, praktično od rojstva do smrti. Imamo zelo razvejen sistem javnega in zasebnega visokega šolstva, izjemno mrežo javnih knjižnic in osupljivo količino javnih in zasebnih kulturnih ustanov. Imamo Javno agencijo za knjigo. Novorojenčki v paketu, ki jim ga država pokloni ob rojstvu, poleg pleničk, odejice in oblačil dobijo tudi popotnico za branje. Imamo izjemno organizacijo Bralna značka, o kateri bi lahko predavali po vsem svetu, ki v svoje dejavnosti vključuje velik del osnovnošolcev. Velik odstotek prebivalstva je vključen v visokošolski študij. Imamo Univerzo za tretje življenjsko obdobje. Ves čas potekajo dogodki v knjižnicah, knjigarnah, gledališčih in drugih ustanovah, na katerih predstavljajo knjige, nagovarjajo bralce. Imamo kar nekaj dobrih in dobro obiskanih literarnih festivalov. Imamo zelo obiskan sejem knjig. Imamo Manco Košir in Tilko Jamnik. Imamo kar nekaj predsednikov in predsednikov vlade, ki pišejo knjige, nekateri so tudi bralci. Imamo kulturni praznik kot dela prost dan. In ne nazadnje: imamo zelo veliko

pesnikov in pisateljev, ki pišejo in izdajajo knjige. In nazadnje: smo narod, ki je utemeljen s knjigo, od trenutka, ko nas je sredi 16. stoletja Trubar nagovoril z “Lubi Slovenci”.

## Kako vzgojiti bralca

Iz svojega najzgodnejšega otroštva se ne spominjam, da bi v svoji bližini videvala knjige in ljudi, ki berejo. Prelomna točka je bil trenutek, ko sem med vnetim raziskovanjem babičine hiše, v kateri smo živeli in ki je bila polna skrivnosti in presenečenj, zbrala dovolj moči, da sem odprla velikanski predal pod starinsko garderobno omaro. V njem so bile knjige. Zelo so me zanimale. Našla sem slikanico *Trdoglav in Marjetica* z ilustracijami Marije Vogelnik, najlepšo stvar, se mi je zdelo, kar sem jih v svojem dotlej sicer kratkem življenju držala v rokah. In našla sem nekaj knjig pravljic. Zahtevala sem, da mi berejo. In od takrat sem vsako dopoldne presedela v naročju naše takratne podnajemnice, starejše gospe, ki mi je brala, dokler ji ni odpovedal glas. Odprl se mi je nov svet neslutelih razsežnosti, ki so me posrkale vase. Od vseh možnosti za igro in druženje z vrstniki so me najbolj zanimale knjige. Začeli so mi jih kupovati. Prva čisto moja je bila seveda *Muca Copatarica*. Kmalu sem lahko brala sama in nobena knjiga ni bila več varna pred mano. Darilo zame je bila vedno knjiga. Na prvem mestu. In počasi sem sestavljala svojo knjižnico iz najrazličnejših pravljic in zgodb. *Pika Nogavička* me je popolnoma očarala in prebudila v meni zelo globoko zakopano uporništvu. Naročena sem bila na vse otroške in kasneje mladinske zbirke, ki so izhajale takrat. Opazila sem, da ima tudi moja mama svojo skromno knjižnico, ki me je začela zanimati nekoliko pozneje. Z babico sem se pogovarjala o njeni najljubši knjigi, bila sem najbolj predana članica šolske knjižnice. In pogosto sem raje brala, ker me je zgodba tako pritegnila in sem hotela izvedeti, kako se bo razpletla, kot da bi tekala okrog s prijatelji iz sošeske. Literarni junaki so me popolnoma prevzeli, dogajanje me je povsem posrkalo vase: Bevk, Seliškar, Ingolič, Twain, Scott, Verne in May. Winnetou je bil moj oboževani heroj. Naše igre so postale uprizoritve zgodb iz knjig, ki sem jih prebrala. Moji vrstniki jih niso, so pa sledili mojim režijam. Ustanovila sem gledališče in igrali smo na šolski proslavi. Brala sem vse, brez izjeme, in večino časa sanjalarila, se izgubljala med resničnostjo in fikcijo.

Zelo zgodaj sem posegla po knjigah za odrasle, napadla sem mami-no knjižnico, v kateri so bila sama velika imena svetovne literature, vsi

skandinavski avtorji, ki so izšli, saj jih je mama oboževala, zbrana dela Ivana Cankarja, Mire Mihelič, lepa izdaja Prešernovih poezij. Precej neugledna zbirka Klasje s slovenskimi pesniki, Kettejem, Murnom, Župančičem.

Nihče me ni posebej spodbujal, morda so si celo želeli, da bi manj posedala po kotih hiše in vrta, zatopljena, prevzeta in nedostopna. Morda so si moji starši bolj želeli manj introvertiranega otroka, ki skače po dvorišču, pleza po drevju ali se igra s punčkami. Seveda sem se igrala. Veliko sem se igrala, tako, kot smo se otroci nekoč igrali, ker smo imeli za to čas in je bil to naš osnovni *modus vivendi*. Toda najraje od vsega sem brala in čas, ki sem ga preživela z glavo v knjigah, je bil čisto moj in poseben, bil je neskončen notranji ocean, v katerem sem plavala sama in kjer si družbe niti nisem želela.

Bila sem načitana osnovnošolka in srednješolka. Nepreudarno sem popravljala napake učiteljice zgodovine pri razlaganju Odiseje in v gimnaziji sem bila deležna takrat ne preveč zaželene pozornosti legendarne profesorice francoščine, ko je odkrila, da sem prebrala *Iskanje izgubljenega časa* Marcela Prousta.

Naravna pot je seveda vodila v humanistični študij in delo, v katerem so šle tako ali drugače skozi moje roke knjige.

In potem sem postala mama. Vsi vzorci, ki jih lahko preberemo v vseh razpravah, raziskavah in priročnikih na temo "kako vzgojiti bralca", so bili v naši družini prisotni v največji možni meri: otrokoma smo brali ves čas, redno, vsak dan, dokler sta hotela. Rasla sta obdana s knjigami in vsak s svojo knjižnico. Rasla sta v okolju, kjer se je veliko bralo in pisalo, oba starša sva bila vpeta v delo s knjigami. Rasla sta s knjigami kot vrednoto. Toda nobeden od njiju ni zrasel v bralca.

Bili so trenutki, ko sem si rekla, da bom vsakega teoretika bralnih navad brcnila v piščal.

Ko včasih ujamem zanesene pripovedi staršev in starih staršev, ki se pohvalijo s tem, da redno berejo svojim potomcem, da so jih okužili s knjigami, se sama pri sebi z grenkobo nasmehnem in si mislim: počakajte, da zrastejo.

Ljudje seveda ne bomo kar nehali brati. Pisava je ena temeljnih civilizacijskih pridobitev in kot taka ne bo izginila. Bralo se bo še naprej, vprašanje pa je, kaj in kako. Sama večina branja tudi ni identična z vsebino branja. Kot kažejo raziskave, tudi medij, s katerega beremo, vpliva na kakovost branja in našega dožemanja. Pravijo, da bo bralec prihodnosti samo še informiran, ne pa razgledan.

Ne želim se predajati neproduktivni nostalgiji po časih, ko je bila knjiga vrednota, za mnoge. Tudi za tiste, ki so v rdeče umetno usnje in zlato pozlato odete knjige kupovali na metre. Ker je bilo šik imeti knjige v dnevni sobi. In čeprav smo se takrat iz njih norčevali, verjamem, da so katero celo odprli ali prebrali, če drugega ne, je katera od njih prav prišla njihovim šolarjem. Zanimivo je prelistavati naše revije z notranjo opremo, med katero izjemno redko naletimo na knjižne police. Ljudje danes nimajo več knjižnih polic s knjigami, nimajo več slik na stenah. Naročanje zbirk, ki so takrat izhajale, Naša beseda, Nobelovci in Sto romanov, je bilo v moji mladosti za moje starše nekaj samoumevnega. Knjige so prodajali akviziterji po podjetjih, med vsemi ostalimi stvarmi, ki so tudi prišle prav, celo slike naivnih in akademskih slikarjev.

Knjigarna Konzorcij, ki je bila v moji mladosti pravzaprav precej dolgočasno urejen prostor s policami, ki so se šibile od knjig, in prodajalkami, ki so mi pripovedovale njihovo vsebino, je bila svetišče za take, kot sem jaz.

Danes mnogi otroci v okviru Bralne značke pridno berejo in tukaj gre zasluga izjemnim prizadevanjem njihovih bralnih mentorjev, ki pa te dejavnosti niti ne morejo uvrstiti med svoje redne obveznosti. Toda po osnovnošolskem času se ti prizadevni bralci nekako porazgubijo. In kar je najbolj skrb vzbujajoče, izginjajo tudi med tistimi, ki tvorijo, vsaj hipotetično, intelektualno elito, med izobraženci.

O pomenu branja majhnim otrokom ni vredno izgubljeni besed, saj je dokazano in jasno opredeljeno. Osnovnošolci so še vedno vedoželjni otroci, ki jih usposobljeni mentorji lahko učinkovito zapredejo v branje, in rezultati organiziranega branja v okviru Bralne značke so osupljivo dobri. Toda skrb vzbuja to, kar se zgodi po tem, ko otroci zapustijo osnovno šolo. Vsi ti prizadevni bralci, ovenčani s priznanji, izginejo kot voda v pesku. Odstotek tistih, ki še vedno berejo, z odraščanjem mladine drastično pada. To je seveda lahko razumljivo dejstvo, saj se s hormoni prebudi toliko drugih zanimanj in možnosti svobodne izbire preživljanja prostega časa. Branje je za današnjega najstnika nekaj arhaičnega in duhamornega, tudi zato, ker ga je sodobna tehnologija naučila hitrega in površnega sprejemanja informacij. Sama sodim v eno tistih generacij, ki smo vajene čakanja. Čakali smo na avtobus, ki nas je peljal v šolo ali kam drugam, saj prav nikogar niso vozili starši. Čakali smo pri zdravniku, v trgovini, v dolgih vrstah pred kinom. Generacijam sodobnega časa ni treba več čakati na nič. Če se po naključju znajdejo v situaciji, ko morajo malce počakati, se takoj začnejo upirati, postanejo razdraženi in nemirni. Morda smo lahko hvaležni za to, da nam ni več treba čakati v vrstah, ni nam več treba tako neproduktivno

porabljeni dragocenega časa, toda čakanje ima tudi drugo plat: naučiš se potrpežljivosti, celo komunikacije, predvsem pa je to čas, ko si mirno sam s sabo in s svojimi mislimi (ali s knjigo v roki). To, kar je bilo nekoč del vsakdanjega življenja, morda nekoristno in danes vsekakor preživeto, nam je istočasno ponujalo dragocene trenutke umiritve. Danes jo v hektičnem tempu vsakdana mnogi iščejo na plačljivih tečajih umirjanja, meditacije in premagovanja stresa.

Branje je neke vrste čakanje, ki ga mlade generacije ne obvladajo več.

Verjamem, da bralce lahko vzgojimo samo do neke mere. Ne moremo pričakovati, da bi vsi enako strastno brali. Lahko pa poskrbimo, da ima čim več mladih v procesu izobraževanja možnost izbire branja, ker vsebine, ki nagovarjajo najrazličnejše interese, v knjigah so. Mentorsko delo z najmlajšimi je zato smiselno razširiti tudi na sekundarni in tercialni nivo izobraževanja in mu dati primerno težo, vrednotenje in pomembno mesto med dejavnostmi učiteljev, profesorjev v izobraževalnem procesu.

Druga pomembna prelomnica, ki se zgodi s prehodom na višje stopnje šolanja, pa je odnos do jezika. Če osnovnošolci spoznavajo materni jezik, se ga učijo pisati, brati, govoriti, spoznavajo bogastvo izrazja, bogatijo svoj besedni zaklad, postaja ta na višjih nivojih nekaj vse manj pomembnega, saj s slovenščino tekmujejo drugi (tuji) jeziki, ki jih nekateri celo občutijo bolj domače! Prav pretresla me je izjava srednješolcev, da se med seboj pogovarjajo v angleščini, ker se jim to zdi bolj domače. Laže se izrazijo, so povedali na televiziji. Na nivoju visokošolskega študija pa tuji jeziki, še posebej angleščina, dobredno sistemsko izpodrivajo slovenščino. K temu največ pripomorejo prav intelektualci, ki se zavzemajo za mednarodno šolanje, ki se jim strokovna literatura v slovenščini, ki gradi jezik, ustvarja poimenovanja, širi jezik, zdi nepotrebna, saj jo imajo v tujih jezikih. Pred desetletji smo pri založbi, kjer sem delala, izdali učbenik *Interna medicina*. To je izjemno delo slovenske medicinske stroke, ki je obenem tudi slovar medicinskega izrazja, in ni prav veliko narodov, ki se lahko ponašajo s svojim. Na začetku je bilo veliko nasprotovanja prav s strani zdravniške stroke, saj vendar lahko berejo angleško ...

Na neki paradoksalen, skoraj perversen način se odnos do jezika izgublja, čim više se vzpenjamo po izobraževalni lestvici.

Država seveda ne more temeljiti samo na jeziku in kulturi, seveda potrebuje tudi trdne gospodarske temelje. Toda Slovenci temeljimo prav na svojem jeziku in kulturi. Jezik je tisti povezovalni temelj, ki nas je ohranil in vzpostavil že davno takrat, ko sploh nismo imeli svoje države. Že takrat



je dosegel neslutene višine z našim največjim pesnikom, se izkazal kot jezik izjemne gibkosti in globine, pa čeprav smo bili stoletja le narod hlapcev in redkih intelektualcev. Zdaj ko državo imamo, ta stoji na vedno bolj trhljih temeljih, kar se tiče gospodarstva in ozemlja; v svoji hlapčevski maniri znamo samo razprodajati in celo podarjati tujcem. Žal je Cankar še vedno tako neprijetno aktualen. Odraž našega hlapčevskega značaja, ki se ga nikakor ne moremo otresti, je tudi to, da na osnovnem nivoju s slovenščino še zdržimo, višje pa ko se vzpenjamo v svoji izobrazbi, manj nam pomeni, postaja nam nekako odveč. Slovenščina je ponižana v jezik dvorišč in polj.

Ob vsaki najmanjši priložnosti se ji takoj odrečemo. Osupla sem večkrat naletela na situacije, ko je med dvajsetimi prisotnimi na kakem dogodku en sam tujec v voditelju dogodka takoj sprožil refleks, da govori angleško.

Problem branja v slovenščini ni samo problem obče kulture, ampak je obenem tudi temeljno vprašanje jezika, njegovega ohranjanja, razvijanja, sposobnosti izražanja v njem. Sem ne sodi samo literatura, temveč v veliki meri tudi strokovna besedila.

Prijateljica, sicer Makedonka, ki je izbrala Slovenijo za svoj dom in se izborno naučila slovenščine v najkrajšem možnem času, mi je pred leti pripovedovala, da se s svojim sinkom pogovarja v svojem maternem jeziku. Rekla je, da enostavno ne more drugače, nekako ne zveni prav.

Starodavna Indija je imela svoj sveti jezik, sanskrt. Že davno je izumrl, a vendarle je od takrat neverjetno napredoval, saj so ga uporabljali izobraženci, v njem so govorili in pisali. Zato se je zelo razvijala slovnica, fonetika. Ta mrtvi jezik živi še danes, saj se Indijci starodavna besedila množično učijo na pamet in celo prirejajo tekmovanja v tem, kdo je boljši govorec sanskrta. Verjamejo namreč, da je jezik sam, njegov zven, tudi če ne razumemo popolnoma pomena, mantra, sveti zvok, ki nas poveže z absolutno podstatjo našega bivanja.

Slovenci nimamo te sreče, da bi svoj jezik razumeli kot mantro, kot zvočno vibracijo, ki nas uglasbi, nas harmonizira in postavi na našo globoko zakodirano valovno dolžino v vesolju. Morda se nam to dogaja samo občasno in banalno, ko kje v tujini zaslišimo znano besedo in se ob tem raznežimo.

Občasno je veliko govora o državljanski vzgoji, o patriotizmu in podobnih zastarelih in nabuhlih vsebinah. Edina oblika domoljubja, ki ga Slovenci lahko izkazujemo, je pripadnost jeziku. Jezik in z njim pogojena kultura sta edino, kar je naš dom in nas razločuje od drugih. Da bi se tega zavedli in to ponotranjili, pa potrebujemo voditelje, upravjalce države,

ki bi se tega zavedali in dali temu dovolj velik pomen, ki bi posredovali jasno sporočilo. Bolj kot kakršno koli poučevanje je pomemben odnos do rabe slovenščine, podpora, ki se kaže tako v drobnih detajlih kot v velikih gestah. V času vsesplošne vulgarnosti, ko je pogosto politika njena avantgarda, je to seveda precej utopična želja. Zgled in naravnost politike do jezika in kulture imata veliko težo; to lahko vidimo tudi v obratni smeri, kako veliko težo in globok, skrb vzbujajoči vpliv na razmišljanje in ravnanje državljanov imajo drugačne politične geste. Namesto žalitev in omalovaževanja ustvarjalcev, ki počasi in zanesljivo prerašča v pravo sovražnost do “zajedalcev”, bi morala biti državniška drža napor in jasno prizadevanje za gojitev temeljne zaveze: da govorimo in ustvarjamo v slovenščini. Ta utopija zajema ministrstvo za kulturo (in šolstvo), ki bi se z jasno vizijo borilo za slovensko besedo, ne pa samo uradniško izpolnjevalo naložene jim naloge obskurnega in marginalnega resorja. Tej utopiji lahko dodam samo še pomenljiv citat iz eseja Vinka Ošlaka *Narava, kultura, narod*: “Kakor Rimljanov tudi Slovencev ne bodo ugonobili Hrvatje, Italijani, Nemci, Madžari ali angleško govoreči, ki so trenutno največja moč na svetu. Vsi ti imajo nad Slovenci in slovenstvom, nad slovenskim jezikom in njegovo izrazno zmogljivostjo natanko toliko moči, kolikor jim je Slovenci sami izročajo. Slovenski narod in slovenski jezik bosta živela in rasla tako dolgo, dokler bo ta narod v tem jeziku samemu sebi kazal v smer univerzalnega in popolnoma naravnega človeka – in dokler bo drugim prinašal in izpovedoval nekaj, kar lahko prinesejo in izpovedo samo Slovenci.”

Potrebujemo programe, “bralne značke” za generacije srednješolcev, najstnikov. Jasno sporočilo, da je branje lahko zanimivo potovanje, da omogoča intelektualno rast in tudi zabavo. Morda bi mladim morali pokazati, v duhu našega časa, da se branje izplača. Ga ustrezno nagraditi. Nekdo, ki je vrhunski športnik, si zasluži mnoga sponzorstva. Dekle, ki je lepo in se v kopalkah sprehaja pred vesoljnim občinstvom, ki jo ocenjuje, prav tako, ali pa se vsaj odpelje v novem avtomobilu. Nekdo, ki bi prebral recimo sto knjig svetovne klasike ali prav toliko del po lastnem izboru, izven svojega učnega programa ali po tem, ko bi zaključil vajeniško delo, pa bi se moral zadovoljiti s plaketo ali izletom na Bled. Morda bi se kljub vsemu našla kakšna bolj mamljiva ponudba v obliki štipendij, kreditiranja mladih, kar bi spodbudilo branje. In morda bi bili lahko mladi, ki namesto tega, da na smučarski skakalnici poletijo dvesto metrov, preberejo sto knjig, prav tako junaki, ki bi jih nosili na ramah, jim posvečali medijsko pozornost in podeljevali priznanja. Kot bi rekla moja babica: “Če gori, ni dovolj, da stojimo ob strani in si želimo, da bi začelo deževati. Treba je gasiti.”

## Drage knjige

Precej splošno razširjeno mišljenje, da so pri nas knjige drage, me jezi in žalosti. Načeloma se sicer lahko strinjam s tem, da je življenje v tako majhni državi, katere proračun polni manj kot dva milijona prebivalcev, drago samo po sebi. Nismo samozadostni in samooskrbni, vzdrževati moramo aparat, kot vse druge neprimerno večje države. Odločili smo se za tako ekskluzivnost in čas je, da odrastemo in to sprejmemo kot dejstvo. Kot nekaj, s čimer moramo živeti, kot nekaj, kar moramo plačati kot "uresničitev tisočletnih sanj", za katero smo se pri polni zavesti skoraj stoodstotno odločili. V nasprotnem primeru, ki se pogosto kaže v našem razmišljanju in ravnanju, pač nismo državotvorni narod oziroma smo, ampak s figo v žepu.

Ta figa v žepu se kaže tudi v našem odnosu do nakupovanja knjig. Radi si jih množično, skoraj zastoj izposojamo in pri tem gladko prezremo dejstvo, da je bilo te knjige treba napisati, prevesti, urediti, oblikovati, natisniti in prodati v knjižnice, ki jih prav tako vzdržujemo kot velik, razvejen aparat stavb in zaposlenih v njih. Ob vsaki novi knjigi se pojavi veliko število ljudi, ki niso nujno avtorjevi sorodniki, a so prepričani, da bi morali knjigo dobiti zastoj. Obnašamo se, kot bi knjige padle z neba. Obnašamo se, kot bi knjige moral kupovati in s tem omogočati njihov obstoj nekdo drug. Ne vem pa, kdo, Islandci si z našimi knjigami ne bi mogli dosti pomagati. So pa seveda našli način, kako si, še manjši in še bolj ekskluzivni kot mi, lahko s svojimi. Simpatični običaj *Jolabokaflod*, božična poplava knjig, ko Islandci, predhodno obveščeni z bogatim katalogom knjig, ki ga prejme vsako gospodinjstvo, planejo po knjigah, saj je široko sprejeto dejstvo, da je knjiga najprimernejše darilo, zveni iz naše perspektive utopično. Sama sem pogosto slišala opazko, da knjige podarjajo tisti, ki nimajo boljših idej. Knjige so postale tako dolgočasno darilo kot bombonjere. Po drugi strani pa se jih drži neupravičen sloves, da so drage. Tako jih odrivamo v nejasno polje nepotrebne luksuza in nadstandarda. Res je, da srednji sloj izginja. In prav srednji sloj je najbolj verjetni kupec knjig in drugih umetniških vsebin. Dejstvo je, da ob tako stanjšanjem srednjem sloju upada tudi navada kupovanja knjig, slik, kipov in drugih umetniških dobrin. Toda to zagotovo ni edini razlog. Tudi takrat, ko si lahko privoščimo manj, si postavljamo prioritete in zadovoljujemo najprej osnovne potrebe. Kaj je osnovna potreba, pa je lahko zelo intrigantno in razsežno vprašanje. Osnovne potrebe so lahko zelo pičle in daleč od tega, kar se nam zdi. So tudi odraz naše osebne kulture in izbire. In zdi se, da smo zelo uspešno

zgradili način mišljenja, ki kulturnih dobrin s knjigo na čelu, ki je temelj naše narodne samobitnosti, ne uvršča med osnovne potrebe. (Ko to pišem, v času karantene, v poročilih izvem, da so bile knjigarne v Berlinu ves čas odprte, saj sodi njihova ponudba med osnovne potrebe.) Za to je potrebna politična volja. In za spremembo takšnega mišljenja tudi. Če lahko kampanje v medijih *Kupujmo slovensko* uspešno nagovarjajo potrošnike k nakupu slovenskih živilskih proizvodov, zakaj jih ne bi tudi h kupovanju knjig v slovenščini? V tem primeru bi slogan *Kupujmo slovensko* popolnoma izpolnil svoj pomen. V tem smislu razumem ukrepe države kot državotvorne. Ne samo primerno sofinanciranje izdajanja knjig, ki trenutno zajema manj kot deset odstotkov knjižne produkcije; državni aparat kot državotvorni akter mora jasno opredeliti svoj odnos do ohranjanja jezika in kulture z dejanji, z načrtovanimi kampanjami in s podpiranjem dobrih praks, s primernimi krajšimi oddajami v najbolj gledanih terminih na javni televiziji.

V ekskluzivnem klubu, kot je naša država, trg ne more biti regulator niti pri kmetovalcih, vinarjih itd., pa tudi ne pri izdajanju kakovostnih knjig. Odnos države pa je zgled, ki se ga sčasoma le navzamejo tudi državljani. Spoznajmo, da je kakovostno narejena knjiga proces resnega dela mnogih dejavnikov in si zato zasluži ceno, ki je primerljiva s stroškom preprostega (ženskega) striženja las. Če grem k frizerju, ki v majhnem, nepretencioznem prostoru v predmestju preživlja eno frizerko, za barvanje in striženje las odštejem skoraj 70 evrov. Če bi svoje lase prepustila "kreatorju" v kakšnem modnem salonu, bi bil ta znesek lahko še enkrat višji (včasih se sprašujem, zakaj ženske ne demonstriramo zaradi nezaslišano visokih cen pri frizerju). To se nam zdi samoumevno in spada med "osnovne potrebe". Za 40 evrov si lahko kupimo vrhunsko literaturo, ki bo za razliko od pričeske hranila tudi naše potomce. Primerjava s frizerji ni izbrana naključno: ob napovedanem vnovičnem odpiranju trgovin in lokalov lahko na seznamu tistih, ki bodo znova odprli vrata, najdemo frizerje, knjigarn pa ne.

Mnoge dobronamerne akcije so se izkazale za kontraproduktivne in so samo utrdile miselnost, da so knjige predrage. Ljubljana kot prestolnica knjige je z množico za nekaj evrov dostopnih, a borno narejenih recikliranih knjig samo še utrdila to miselnost. Od prestolnice knjige, ki sicer namenja pohvalni odstotek svojega proračuna za kulturo, bi recimo pričakovala, da bo promovirala odnos do knjige kot kulturne dobrine, narejene z žlahtnim znanjem in erudicijo njenih avtorjev, urednikov, prevajalcev, lektorjev, oblikovalcev, tiskarjev in tistih, ki jih prodajajo. Želela bi si, da bi bila dediščina leta 2010 poleg odnosa do tega dela tudi mestna knjigarna

v samem središču mesta, ob Tromostovju. Knjigarna, ki bi v svoje razvejene prostore prijazno vabila vse založnike in ji zaradi visoke najemnine ne bi bilo treba skrbeti, ali bo obstala. Ki bi imela tudi prijetno kavarno, kjer bi lahko posedali ob knjigah in revijah in ki bi nenazadnje privabljala tudi mimoidoče množice turistov – s slovenskimi knjigami v tujih jezikih.

Državotvorno in domoljubno dejanje bi bila tudi ponovna uvedba davčne olajšave za nakup knjig oziroma umetniških del. Ne v odstotku, ampak v neto znesku. Omejevanje zneska poslovnih daril ima tudi prikrito, globoko in daljnosežno posledico. Med poslovna darila se kakovostne knjige, katerih cena presega 20 evrov, ne morejo več uvrstiti, še slabše se piše likovni umetnosti, ki jo je nekoč v izdatni meri podpiralo obdarovanje v podjetjih.

Slovensko založništvo je v drugi polovici 20. stoletja doživelo razcvet in se izoblikovalo v žlahtno panogo, ki je zaposlovala tisoče ljudi. Izoblikovala se je kakovostna ponudba domače in svetovne literature, vzgojila se je množica vrhunskih mojstrov v procesu ustvarjanja knjige, od urednikov in prevajalcev do vrhunskih tiskarskih mojstrov. Toda ta zgodba o uspehu je preteklost. V pičlih nekaj desetletjih smo uspešno panogo spravili na kolena. Peščica dobrih založnikov, ki so nam ostali, se vsakodnevno giblje med živčnim zlomom in bankrotom. Vso svojo energijo vlagajo v boj za preživetje, naš trg pa ni pravo bojišče za to. Kot bi rekli v sanskrtu: *Dharmakšetra Kurukšetre* (na polju Kuru se odvija bitka zakona našega življenja; *Bhagavadgita*). Preživetje kakovostne knjige je politično vprašanje. Je vprašanje politične volje, da panogo ohrani, z njo pa tudi bralce in kupce knjig. In to razumem kot najpomembnejše državotvorno dejanje.

Kot bi rekel Montaigne: “Ne v miru ne v vojni ne grem na potovanje brez knjig.”



Miha Pintarič

## Ma li'k ali esej na ključ

### Konec na začetku

So ljudje, ki menda delajo tako, kot pišejo: *Primum scribere, deinde vivere*. Ali celo: *Præscribere, deinde vivere*. Vendar gre tu za nateg, saj to ni človeško. Nobene morale ni mogoče živeti po črki. Ampak tu gre komaj še za moralo. *Primum vivere, deinde scribere* je, po drugi strani, že znana stvar. Vrnimo se torej k “najprej pisati, potem živeti”. Pisati ustvarjalno, imaginativno, ustvarjati žive podobe, dogodke, ljudi. Ne podlegati politični korektnosti trenutka, temveč ga z borgesovskim prezirom do naturalistične resnicoljubnosti postaviti na polico “Za odpis”, z dodatkom v oklepaju “(ko pride čas)”. Saj čas bo prišel prej, kot si mislimo, in tedaj se bo ta edini temelj današnjega razlikovanja ne le med teorijo in prakso, temveč tudi med dobrim in zlim ob stiku s tlemi razbil kakor ponaredek dragocene kitajske vaze iz dinastije Ma li'k, ki je zelo verjetno nikoli ni bilo. **Nekdo, ki ustvarja, ne more “pisati drugače” (od sebe), vendar pa mora pisati “drugače” (od drugih)**. S prvim se umešča v čas, z drugim v prostor. Sicer bi bil vprašljiv sam njegov obstoj. In kaj naj to pomeni? Verjetno to, da je pisati toliko kot živeti. Ko boš namreč v knjigo napisal *Konec*, to ne bo samo ‘konec’ tvoje knjige, temveč boš z njo umrl tudi sam. Kolikokrat? Kdo ve, morda celo nikoli. A dokler boš živ, boš imel slabo vest. Na to je M. de Assis v svojih *Posmrtnih spominih* B. C. morda pozabil. Slabo vest imajo namreč vsi, ki

ustvarjajo, in kolikor dolgo ustvarjajo. Slaba vest se soustvarja z ustvarjanim. Proces ni toliko paralelen, kolikor je integriran. A namesto da šarim s svojim insuficientnim peresom po besedilu, tega raje 'izvesim' med narekovaje takšnega, kakršno je v začetku bilo – čigavo? Vendarle moje? Ja ... in ne, kaj bi sicer narekovaji?

## Esej ali ustvarjanje Besedila

Za esej je značilna odsotnost akademskih referenc, doslednega kritiškega aparata in celo bibliografije, kar sicer ne pomeni, da v eseju ni znanosti, pač pa to, da se avtor eseja ne sklicuje na suhoparne "znanstvene" članke in monografije, ki naj bi bile "resnične" in "verodostojne" morda samo zato, ker so suhoparne. Avtor primerja esej pred začetkom in po koncu s stvarjenjem, četudi gre vmes zgolj za Besedilo. Na videz je ustvarjeno iz nič, kamor se na koncu oziroma po koncu povrne. Razlika je med drugim v tem, da se Besedilo ustvarja sproti in sorazmerno počasi, ne naenkrat, "na mah", kakor pri božjem *ex nihilo*, njegovo *trajanje* pa kljub temu daje videz večnosti. (*Joj, ne spet esej o eseju. O čemer koli, samo o eseju ne. – Ja, ja, beri in tiho bodi. Saj bo v redu.*)

## Znanost v eseju, esej v znanosti

Delo F. Keinmala *Der wissenschaftliche Essay* se posebej ukvarja s tem, ali je mogoče prisoditi status "eseja" besedilu, ki je sicer povsem znanstvene narave. Namesto lastne argumentacije takšen "esej" ponuja sklicevanje na avtoritete oziroma na dela, ki so po splošnem prepričanju temeljna za stroko oziroma stroke, s čimer eseju jemlje njegovo značilno subjektivno noto in njegovo vsebino podvrže obči presoji. V epilogu z nemško preciznostjo avtor zašije esej v vrečo, rekoč, da takšna zvrst pravzaprav ne obstaja, ker je znanje objektivna kategorija, znanost pa še toliko bolj. Osebni odnos do znanosti je posameznikov problem, ki širšega občinstva do neke mere sploh ne zadeva. Vprašamo se lahko, ali to velja za vsakega posameznika in objektiviteta v tem pogledu sploh ne obstaja oziroma je vsaj problematična, prav ta problematičnost pa omogoča njeno prilaščanje s strani posameznika.

## Esejistična resnica

É. Pensereux v knjigi *L'humanisme et la vérité objective* ugotavlja, da spoznavalčeva zavest in predmet spoznavne tvorita celoto, kar sicer ni nova ugotovitev, a je bila tu vsekakor navedena na pravem mestu in ob pravem trenutku. Res je namreč, da se predmetu-objektu priznava resničnost, ki mu pripada, vendar se mu obenem jemlje samostojnost, brez katere ne more biti popolne "objektivnosti" spoznavne (kakor je to lahko pri Aristotelu in Tomažu Akvinskem). "Objektivne" resnice si v humanističnih vedah konec koncev ni mogoče zamisliti iztrgane iz konteksta, gre torej za *esejistično* resnico. In v znanosti?

Marcel Štefančič, jr., je nekje zapisal ali dejal, da smo esejisti na svetu zato, ker znamo reči ne, ker se znamo "ne strinjati". In zato, da tako tudi rečemo in se "ne strinjamo", smo ali naj bi bili prvi med relativizatorji. Humanistika zato v "trdi" znanosti nima kaj početi. Znanost je seveda še vse kaj drugega. Kaj si je o tem mislil avtor, ki več nisem jaz, je daljnega leta ... človek z mojim imenom in priimkom zapisal v zdaj že zastarelem približku psevdoznanstvenega eseja z naslovom ..., ki pa je dragocen prav zato, ker je že dovolj star, da je bil upoštevanja vreden tedaj, ko je bil, kar je bil, pa tudi zaradi svoje eklektičnosti in zato, ker je to eklektičnost v tistem času prenašal v slovenščini.

## Esej na bazarju in znanje, ki postaja modrost

Ali bomo torej v eseju pisali o znanstveni problematiki in si opekli prste ali pa bomo izbrali kakšno manj oprijemljivo in konkretno temo in poskusili čim bolj izraziti svoje mnenje o njej, iz eseja pa narediti bazar, kar esej v bistvu tudi je. Na bazarju namreč, denimo pri prehrambnih artiklih, nič ne piše, doklej so užitni, kaj vsebujejo, nikakršne deklaracije ni na njih ali cene, nikakršne "sledljivosti" ne omogočajo (vprašanje, če bi prodajalec sploh razumel, kaj s tem želimo vedeti, in prav tako neumnega bi se delal, če bi ga prosili za račun). Iluzija opulentnosti gre na račun kvantitete, eksplozije stvarnega sveta, kar v književnosti spominja na renesančne mojstre besede, na primer na Rabelaisa, v slikarstvu pa na flamske mojstre (zelo) poznega srednjega veka in renesanse. O kvalitativni imploziji pa nič. Kaj je namreč bolje, imeti nekaj, ker tisto potrebuješ ali ker ti je pač na voljo, ali taistega ne imeti, ker tistega ne potrebuješ? Prelahko in preveč nezavezujoče bi bilo odmahniti z roko, češ, saj je jasno samo po sebi, kaj je



bolje. “Tisto” pa je marsikaj, knjiga ali **znanje samo, del znanja, ki ga več ne potrebujemo, ko ga prenesemo na višjo raven oziroma ga, v vsakem primeru, damo iz rok, torej izpod nadzora. Z drugimi, “večjimi” besedami, ko ga osmislimo s celoto in ga presnovimo v modrost.** Znanja tedaj ne potrebujemo več za odkrivanje novih vesolij, razen v prisposodbi (kar ne pomeni, na primer, da lahko odtlej živimo brez elektrike ali brez resursov, ki so sicer prosto dostopni v naravi, recimo vode, pa smo jim ljudje vsaj deloma to dostopnost vzeli, kakor ugotavlja J. K. Dollinger v svoji študiji o etičnem odnosu do “stvari”, *An ethical attitude to things*, stvarmi, za katerimi seveda stoji človek).

### Od marginalij do eseja, od otroka do odraslega

Izjeme so, toda pravila so pravila in nekje je treba postaviti piko, sicer se vse skupaj prekucne na glavo in se težišče kar naenkrat znajde v opombah in v kritičnem aparatu, nič več pa v glavnem tekstu. Ali je s tem kaj narobe, in če je, kaj? Pravzaprav ni s tem nič narobe, tako naj bi menili sholastiki, ki so tako priškrnjena vrata uporabljali za lastno dostopanje v znanost oziroma v tisto, kar je bilo tedaj na njenem mestu. Glose in z bibličnim tekstom določene marginalije (tisto, kar je bilo napisano ob robu) so bile namreč namenjene svetopisemskim besedilom, tistega, kar bi danes imenovali “znanstvena” besedila, pa ni bilo treba razlagati. Ko so začeli pisati opombe “na rob” osrednjemu besedilu, je bilo tega še bistveno več kakor opomb. Sčasoma so se opombe namnožile, osrednji tekst pa je ostajal v isti količini kakor poprej in kmalu se je njuno razmerje začelo nagibati v prid obrobni razlag. Dogajalo se je celo, da je glavno besedilo preprosto izginilo in so ostali samo še obrobni zapisi. Nekateri avtorji menijo, da je iz teh zapisov pravzaprav nastala literarna zvrst, ki jo danes poznamo pod imenom “esej”.

Tako v knjigi *De la glose nominaliste du Moyen Age tardif à l'essai de Montaigne* meni Antoine Jellaud. **Tudi “jaz” namreč potrebuje “glose”, kolikor bolj je dejaven v svetu, toliko bolj jih potrebuje. Opombe (k) “sebi”.** Prisposoda je jasna (stvarnost sicer malo manj), “jaz” je kakor glavčina besedila, bibličnega namreč, ki naj bi bilo kakor skala trdno in neomajno, predvsem pa zvesto samo sebi. Ker ga bere človek, je treba neprestano dodajati razlage, ne da bi se dotaknili esence besedila, kaj šele da bi jo spremenili. Enako velja za esenco “jaza”, ki mu je prav tako treba malo pomagati, če naj bi ostal sebi zvest. V kritičnem aparatu in

v opombah lahko prebiva samo nedorasli jaz. Adolescent ali otrok. Glavni tekst je namreč namenjen odrasli, torej relativno izoblikovani osebnosti. V določenih okoliščinah se to razmerje obrne, ni sicer nujno, se pa zgodi, in tedaj glavni tekst zavzame tisti "jaz" iz opomb in kritiškega aparata. In kdaj do tega sploh pride? Takrat, kadar se pretirano časti abstraktno in konkretno mladost (*omladina, Jugend, giovinezza* itd.) kakršne koli provenience, saj so izrazi dovolj zgovorni. To je tedaj, ko je mladosti malo ali pa je tako scrkljana, da si pusti vsiliti vodilno vlogo glede na odrasle osebnosti, to je glede na glavni tekst. Pusti se prepričati v svojo kompetentnost, kar bi bilo komično, če se ne bi, tragično, starost oklepala iste iluzije. Res je tudi, da osebnost, ki se neha oblikovati, umre. Kot potujoči vitez, kadar se ustavi. Zato je pojem izoblikovane osebnosti pravzaprav protipojem, saj ne predstavlja ničesar resničnega. In dokler je otroška ali najstnikova osebnost v opombah oziroma dokler imajo opombe s kritiškim aparatom njene lastnosti, tako dolgo igrajo svojo vlogo glede na glavni tekst. To pomeni, da ga podpirajo, gradijo, mu vlivajo gotovost in smisel. Čim se postavijo na glavo, hipertrofirajo in, namesto da bi vsaka posebej in skupaj pomenile "nekaj", njihovi osmišljeni drobcji pa celoto, vsaka zase ne pomeni nič. Glavnina teksta, po drugi strani, igra zaščitniško vlogo glede na opombe. Varuje in povezuje jih v smiselno celoto. V nasprotnem primeru jim že s slabim zgledom pokaže, kje je njihovo mesto. Na obrobju, kjer so prepuščene same sebi. Glavni tekst, ki ni sposoben upodabljati celote, izprazni osrednji prostor in ga postavi na obrobje. **Iluzorno je pričakovati, da bo sin znal, česar ga oče ni naučil, ker tudi sam ni znal. Seveda v tem primeru ne gre (le) za biološkega očeta.** Z obrobja pa pride marsikateri nadomestek, najsi gre za modo, za določene ideje ali početje, kar marketing s pridom izkorišča. Cesar je sicer oblečen, a kakor da ne bi bil. "Figov list? ... Imamo, seveda. Številka? ... 46? To pa ne bo prav. Tako so jih nosili včasih. Danes ga tam sme nositi samo cesar, podložniki pa ga nosimo na čelu. Moški in ženske enako, vsaj tu smo enakopravni." (Kaj ta človek piše o pisanju ali o razvojni psihologiji? Naj se že odloči. – Je že odločeno, za javno javnost navadni golaž, za prijatelje pa frikase, besede so izposojene pri Montaignu, recepta se pa ne spomnim.)

## Gor in dol: šola in demenca

Sam Pendleton (*The essay. What to do with an intruder?*) in Salman Kumar (*From crossword puzzle to the most complicated algebraic operations*) po eni strani ugotavljata, da so se stvari v približno pol stoletja marsikje

spremenile, toliko je namreč trajalo, da so ljudje dojeli, kako je znanost lahko zabavna oziroma kratkočasna. Podobno velja za esejistiko, samo še manj ljudi se tega zaveda. Dopovej to še drugim in zmagal si! Svoje čase so imeli matematiko v šoli radi samo piflarji oziroma so se samo ti pretvarjali, da jo imajo radi. Drugim kaj takega še na misel ni prišlo. Danes je to povsem legitimno, matematika sme brez pretvarjanja biti všeč vsakomur, sme biti celo zabavna. V večini šol je tako, izvzemši določene ameriške šole (in morda angleške javne), kjer je “ne znati” stvar principa. Šola kot državna institucija, nič drugače kakor policija, predstavlja sistem, s tem pa zatiranje, proti kateremu se je treba boriti.

Po drugi strani pa Jesse Cooke svojo študijo s pomenljivim naslovom *Beyond communication. What can Alzheimer patients teach us?* začelja tam, kjer je večina drugih avtorjev svoje končala. Na drugi strani upovedljivega. Tam se namreč znajdemo pred zidom, ki je recipročno postavljen, torej neobvladljiv s katere koli strani. Tam tudi “biti” ni dovolj. Tam ni znanja, možnosti komunikacije, modrosti (**toliko o veliki stari laži, da je znanje največje bogastvo, ker ti ga nihče ne more vzeti**). Ni enih in istih “starih” zgodb, ki se ponavljajo v nedogled. Je zgolj tišina brez imena. Seveda ne gre za modrost kot osmišljeno znanje, saj je le-to, s tem pa tudi prva, v fazi razpada. Modrost je navidez neosebna, vendar za manifestacijo potrebuje osebnost kot integrativno funkcijo. Modrost odlaga materialni (pa tudi nematerialni) svet, kakor bi kdo lupil čebulo (implozivnost!). Brez joka ne gre. **Toda modrost sem še vedno jaz. Jaz lupim čebulo. Pri bolezni pa čebula ostane, le jaz izgine. In drugi jokajo nad njo, ker morda mislijo, da je jaz v njej. Pa ga ni, ostali so samo koščki, fragmenti neke stvarnosti, ki jih ne povezuje nič več.** Tisto, kar nas lahko ti bolniki nehote in nevede naučijo, je pravilna in previdna uporaba pojmov in besed, kakor so “duhovno”, “duhovnost”. Kaj je “tam čez”, kamor mi ne vidimo? Ne vidijo niti oni, pacienti namreč, seveda, saj so še v celoti na “naši” strani. Toda odložili so vse in so pripravljeni na odhod. Nas to še čaka.

## Nekoč

Na primer. Kakšen smisel ima premlevati, kako je bilo “nekdaj”, v obdobju, ki se ga preživeli večinoma spominjajo z naklonjenostjo? Osebni spomin, če le ni bil preveč travmatičen, ugotavlja Paul Asticott (*From an early individual identity to a collective identity*), spomin bolj ali manj srečnega otroštva in mladosti posveti kolektivnega in posploši individualno izkušnjo, jo naredi občeveljavno in jo morda celo vsiljuje drugim, čeprav ti z njo nimajo

kaj početi. Taka je pogosto preteklost v očeh čemernih, betežnih starcev, ki so bili “nekdanj” mladi kakor mi vsi. Bili so zdravi in polni energije in so počeli, kar pač počno mladi ljudje in je povečini zabavno in lepo in na videz večno (kdor je *bil* mlad, ne da bi *bil* vsaj za trenutek večen – bojte se ga! – no, bojte se tudi tistega, ki je bil ...). Vse to so bili, pa več niso. V tem je razlog za njihovo čemernost in prepričanje, da je bilo “včasih” vse bolje, od postelje in hrane do politike in ideologije. Če so še na oblasti, gre za pravo gerontokracijo, če niso več, so morda zaplodili somišljenike, katerih referenca je “nekoč” nekoga drugega, kar je res skrajno bedasto. V politiki in marsikje drugje nihče nima pravice sklicevanja na preteklost, ki ni del njegove izkušnje. Ni kredibilen. Že vsak smrkavec, ki govori o času izpred dvajset, trideset in več let, je goljuf, piše Severjad Mornighan (*A collective nostalgia for a past that never was*). V politiki je to prav vsak, četudi ima doktorat iz zgodovine. Drugače je v akademskem okolju, toda tam se dvi-guje bistveno manj prahu kakor v politiki. Res je, da se prah v politiki tudi hitreje poleže, toda narejena škoda po navadi ostane, dodaja Paul Asticcott.

### Vsebina in forma, forma in vsebina

V akademskem okolju ima svojo težo forma, ki je za esejista prepovedana. Esezist si jo sicer lahko privoščiti, vendar s tem postane sumljiv. Vsebina mora formo vsekakor odtehtati, kar za znanstveno-akademski svet ne velja nujno. Tam je namreč pomembnejše, na primer, imeti dovolj točk SICRIS za mentorstvo pri doktoratu kakor kaj pametnega dati od sebe. Kvantificirano znanje pred modrostjo. Saj to je v današnji družbi razumljivo, poreče kdo. Saj ...

“Preskok” iz individualnega v obče se lahko zgodi – in se tudi dogaja – vsakomur. Na kolektivni ravni takoj poseže vmes mitologija, ki iz preteklosti naredi mit o zlati dobi skupnosti, ki deluje pri vseh narodih enako, vsaj na začetku. Toda občutek enakosti se hitro izgubi, ko se nesorazmernosti zavejo manjši in šibkejši narodi. Tedaj jih gotovo mine vsako povelečevanje preteklosti in mitologija prav tako.

### Kam so vsi junaki šli?

Ker je treba nekako razložiti diskrepanco med “nekdanj” in “sedaj”, ko ni več sledu o “zlato dobi”, je grešni kozel za to, da se je ta spremenila v železno, razumljivo, drugi. Takšna prepričanja so vzajemna ali recipročna,

zato so narodi drug drugega vredni. Zoprno je le, da so nekateri narodi večji, močnejši, bogatejši in bolj oboroženi in bi bilo pošteno, da se v prid manjših malo zmanjšajo in razorožijo, o čemer seveda nočejo niti slišati. Zato manjši narodi živijo v stalnem strahu, da jih bodo večji prej ko slej pohrustali. Daleč so namreč epski časi, ko si z manjšo vojsko toda boljšo taktiko ali pogumom ali božjo pomočjo premagal močnejšega nasprotnika. Od Grkov in Peržanov do Hanibala, Konstantinovega *In hoc signo vinces* pa do stoletne vojne, svetega Krišpina in angleških "lokostrelskih" zmag nad Francozi, zmag francoskih revolucionarjev nad tujimi vojskami, potem pa vedno manj ... in manj ... in vojna je postajala vedno bolj deterministična in dolgočasna, čeprav nič manj brutalna, tisti, ki bi bili še pred stoletji junaki, so umirali v blatu pod tankovskimi gosenicami, pozneje pa še v eksplozijah raznih atomskih bomb in podobno. Rupert Brooke, tudi sam žrtev jarkov prve svetovne vojne, je zapisal, da njegova poezija ne opeva junakov in junaštev niti ne slave, časti in podobnega, njegova poezija je samo poezija o Vojni. Vojna je njena edina tema. "Samo o Vojni ..." Kar srh te spreleti.

### Otoškost ni otroškost. Razen včasih

Naj omenim še Dana McCluskeya, *The island mentality and its manifestation in the building-up of political and other relationships*, čigar teza, da je otoška miselnost "drugačna" od kontinentalne, kakor koli se ta že definira, je ključna za razumevanje "otoškosti". Njena reakcija, pravi avtor, je črno-bela. Bodisi tujca sprejema bodisi ga zavrača, in sicer na celi črti. Ni "sivih" con, je samo popolna zavrnitev ali popolno sprejemanje (seveda je jasno, da se vsi otočani ne ravnaajo po "otoški" miselnosti, ampak recimo, da večina se, vsaj na vzorčnem otoku X, ki nam bi služil za primer). Takšna agresija oziroma takšno sprejemanje se kažeta tudi navzven, saj so otoki tudi takšne dežele, kot sta Velika Britanija in Japonska, skratka, imperia-listične sile *par excellence*. Zanimiv je primer Japonske, ki je iz "introvertirane" družbe dokaj hitro postala ekspanzivna, torej agresorska, najprej v Mandžuriji in na Kitajskem nasploh, nato pa še v globalnem smislu, saj je v Indokini trčila ob britanske interese. *Spopad otokov* je naslov enega od poglavij v McCluskeyevi knjigi. Avstralija nima podobne zgodovine. Verjetno zaradi svoje specifičnosti, morda pa tudi zato, ker je ves čas veljala za kolonijo, kjer se je o vseh rečeh odločalo v Londonu in ni imelo smisla, da bi sam od sebe silil nekam, kamor bodo globalne okoliščine družbo tako in tako pripeljale. Skratka, otoška miselnost ni nujno in samoumevno nekaj

dobrega. Miroljubne države so vsaj v tem segmentu pozitivne, saj nam z njihove strani ne preti nobena nevarnost. Otoške države so torej, kakor vse ostale, bodisi miroljubne bodisi vojnoljubne. Ta razlika izvira iz zelo pretanjenega spleta okoliščin, ki jih avtor povzema in interpretira na dva različna načina: bodisi se otok "koncentrično" širi do svojih zunanjih meja in naprej bodisi se v nasprotni smeri krči. Seveda je mogoče tudi ravnotežje med obema težnjama, kar pomeni, da pusti ostali svet ta otok pri miru, prav tako pa otok pušča pri miru ves svet, ki se začinja s koncem otoških teritorialnih voda. Avtor svetuje, naj bi princip "otoškosti" uporabljali povsod, tako tam, kjer v resnici obstaja, kakor tudi tam, kjer ga pravzaprav ni (ker državo obkroža zemlja namesto vode), pa ga človek lahko s svojim intelektualnim naporom umesti. Na primer: misliti Slovenijo v evropskem morju ali na bregu nemškega oceana in podobno (sicer nam pa že Jadransko morje predstavlja kar pretežak zalogaj). V slovenskem interesu seveda je, da je kot takšna "otoška" država Slovenija izključno miroljubna (ne pa tudi "mirovniška", saj je vsaka NGO za pozicije moči PIA (Pain ...) in pridevnik "mirovniški" še zdaleč ne izključuje militantnosti), s svojo diplomacijo pa se trudi, da bi enak odnos do nje sprejeli tudi drugi. Sicer pa otoki, kot je Avstralija, ki je velik otok, saj je je za cel kontinent, namreč ne kaže agresivnih namenov do nikogar (tudi negativen odnos do aboriginov je le še del preteklosti), Nova Zelandija prav tako ne, niti Japonska, ki je po vojni v tem smislu naredila očitni napredek. V realnem političnem kontekstu, v katerem države na kopnem mejijo druga na drugo, to velja za Evropsko skupnost. Koliko bo še trajalo, ne vem, vendar bo Avstralija še dolgo otok, Evropska skupnost pa ... Bog jo obvarji malih mitologij, še posebej, kadar se "šlepajo" na velikih.

Na, vidite, kam me je vse to pripeljalo ... Ven iz še ene zastranitve, ki naj bi mi dala definicijo nedoločljivega, pa me je spet potegnila za nos.

A še imam čas. **Upam le, da se mi Gospod ne posmehuje** (ljudje se mi prav gotovo, toda tega sem vajen in mi je vseeno).

Maja Murnik z

Vinkom  
Möderndorferjem



**Murnik:** Po poklicu ste gledališki režiser, diplomirali ste na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Kmalu po diplomi ste postali umetniški vodja Eksperimentalnega gledališča Glej. To je bilo na začetku osemdesetih let, kajne? Kako ste doživljali takratno vzdušje na akademiji in v gledališču nasploh, tako v institucionalnem kot v neinstitucionalnem teatru, kakršen je bil Glej?

**Möderndorfer:** Ja, in od takrat je minilo dobrih štirideset let. Od takrat sem režiral v vseh slovenskih gledališčih in spravljal na oder več kot sto premier. Sprašujete me, kako sem doživljal takratno vzdušje na akademiji in v gledališču ... V Ljubljano sem prišel študirat leta 1977 in je bilo super. Bilo pa je tudi zmedeno, čudno, novo, zanimivo, depresivno, navdihujoče, začudeno, naivno, prevzetno, nespametno, čarobno, predrzno, zaljubljeno ... Imel sem devetnajst let in nisem znal nič. To je bila moja mladost. Dobro pa veste, da si človek iz svoje mladosti zapomni samo krasne reči, samo dobre prizore. Vsaka mladost, še posebej, kadar se je spominjaš, je krasna.

Na akademiji nismo imeli veliko dela, danes ga imajo študenti več, zato smo imeli več prostega časa. Sošolci in sošolke so bili super. Spominjam se, da smo se veliko družili, še več pijančevali in sanjali, kaj vse bomo v gledališču nekoč postorili. Mislim, da smo kot generacija mnogo teh sanj tudi uresničili. Bili smo močna igralsko/režisersko/dramaturška generacija, ki



Vinko Möderndorfer

bo v zgodovini slovenskega gledališča brez dvoma pustila sled. Kasneje nas je gledališko življenje malo razteplo in oddaljili smo se drug od drugega. Ampak tako pač je. Gledališče združuje, življenje razdeli. Enkrat je življenje močnejše od gledališča, drugič spet ne. Če mi je za kaj žal, mi je za to, da nismo kot generacija več delali skupaj, več gledališča ustvarili skupaj.

Ko se ozrem nazaj, lahko rečem, da smo kot generacija imeli srečo. Na akademiji so bili naši profesorji France Jamnik, Mile Korun, Miran Herzog, Primož Kozak, Mirko Zupančič, Lojzka Žerdin, Meta Hočevar, Alenka Bartl ... Kasneje, ko sem nekaj časa študiral tudi filmsko režijo, sem za profesorje imel še Matjaža Klopčiča, Franceta Štiglica, za televizijsko režijo pa Frana Žižka. Vsi so bili zanimivi ljudje in odlični profesorji (če se jim je



seveda ljubilo), bili pa so tudi aktivni ustvarjalci. Prepričan sem, da je za mladega človeka veliko bolj pomembna umetniška persona, ki stoji pred katedrom in jo mlad človek občuduje, kot še tako dobra in organizirana predavanja. V gledališču sta bila v tistem času izjemen umetniški tandem režiser Mile Korun in scenografka Meta Hočevar. Ustvarila sta nekaj *vseantologijskih* predstav, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Lepa Vida*, *Prevzgoja srca*, malo prej še *Ljudožerce* in mnoge, mnoge druge ... Mile Korun je bil za mladega človeka, ki vstopa v gledališče, izjemen gledališki umetnik, močan kreativni zgled, gledališki mislec in filozof. Njegova razmišljanja *Rojevanje predstave* so bila boljša od vsake teoretične knjige o gledališču. Fascinanten je bil profesor France Jamnik, popolnoma drugačen pedagog, s popolnoma drugačno vizijo gledališča, ki je bila zavezana analizi dramskega besedila ... Fasciniral nas je s predstavo *Gospoda Glembajevi*. Pa profesor Miran Herzog, s svojimi natančnimi, skoraj arhitekturnimi analizami odrskih premikov in razmerij ... Scenografka Meta Hočevar nas je naučila razmišljati o pomenu prostora, o tem, da je tudi izpraznjen prostor dramaturška in dramska kategorija. Vsi pedagogi so se na neki način izvrstno dopolnjevali. V smislu teorije (dramaturgija, drama) pa sta bila navdihujoča profesorja Primož Kozak in seveda Mirko Zupančič. Njegova predavanja so bila polna ljubezni do drame in gledališča. Bil je krasen človek in pesnik. Njegove knjige so mi še vedno inspiracija za gledališče.

V tistem času je bil zelo pomemben tudi režiser Ristić, ki je v slovenski gledališki prostor vnesel drugačno gledališče (*Igrajte tumor v glavi*, *Moška zadeva*, *Misa v a-molu*, *Peržani* ...). Mnogi mladi slovenski režiserji so kasneje sledili Ristićevemu gledališkemu vplivu. Prepričan sem, da je Ristić v marsičem oblikoval sodobno slovensko gledališče, bolj kot smo mu danes to pripravljene priznati.

Kar se pa gledališča Glej tiče ... V tistem času je imela Ljubljana (Slovenija) dve eksperimentalni gledališči. Glej in Pekarno. Obe sta bili v času mojega študija v zatonu. Pekarna sploh. V Gleju sem leta 1979 režiral svojo prvo predstavo, *Kralja Gordogana* Radovan Ivšića (režijo mi je ponudil rahlo starejši sošolec Janez Pipan, ki je takrat vodil Glej). Kasneje sem prevzel vodenje gledališča in z ekipo tehničnih in umetniških sodelavcev smo Glej uspeli ohraniti. V novih prostorih smo ga predali novim generacijam in deluje še danes. Gledališče Pekarna pa je žal ugasnilo.

Glej je bil v tistem času kultno generacijsko gledališče. Ko sem vstopal v gledališče, je bilo sicer vse to že v zatonu. Gledališčniki, ki so pred mano ustvarjali v Gleju, so začeli delati v institucijah, pa tudi publika se je malce zamenjala (postarala se je), začela je hoditi v Dramo, in tako je bilo treba

začeti nekako od začetka. Ampak v gledališču se nič ne začne čisto od začetka. Ko smo prevzeli Glej, se je spremenilo morda predvsem to, da smo v njem igrali besedila, ki drugje niso smela na oder. V tem je bil eksperiment. Pa morda še v tem, da so bile to izrazito ambientalne predstave in so zato imele poseben gledališki šarm. Najpomembnejše, kar se je v tistem času zgodilo, pa je to, da smo gledališče popeljali v nove prostore, v katerih je še vedno. To ga je obdržalo pri življenju. Moram pa povedati, da je bila takratna socialistična družba mnogo bolj naklonjena kulturi in gledališču. Danes bi bil tak podvig nemogoč.

**Murnik:** Ena vaših prvih režij v Gleju je bil *Rožnati trikotnik* ameriškega dramatika Martina Shermana, napisan leta 1979, tekst o preganjanju homoseksualcev v nacistični Nemčiji. Drama je obveljala za eno temeljnih del LGBT-kánona. Je bila izbira tega teksta za tisti čas in takratno slovensko gledališče provokativno, drzno dejanje?

**Möderndorfer:** Takrat, ko sem se odločil, da bom režiral to besedilo, sploh nisem pomislil, da je to nekaj nenavadnega, provokativnega. Besedilo je bilo enostavno izvrstno napisano. Živo. Pretresljivo. Vloge so bile izjemne. Dramaturgija drzna. Seveda se je besedilo ukvarjalo z gejevsko tematiko, ki takrat še ni bila (v tako radikalni obliki) uprizorjena na slovenskem odru. Lahko pa rečem, da se meni osebno to sploh ni zdel noben problem. Nič posebnega. Nič neobičajnega. Fascinirala sta me predvsem tema, ki je bila takrat še malo znana (sistematično uničevanje gejev v koncentracijskih taboriščih), in sporočilo, da ljubezen lahko preživi tudi v okoliščinah, ki so smrtonosne. Ljubezen je neumrljiva in neuničljiva. To je bilo tisto, kar me je takrat prevzelo in navdušilo.

Z izvrstnimi igralci srednje in mlajše generacije smo naredili izvrstno predstavo. Delali smo fantastično. Gnalo nas je dejstvo, da bomo nekaj naredili, nekaj spremenili, da bomo na odru pokazali nekaj, česar ljudje, *slovenčeljni še posebej*, nočejo videti, nekaj, kar celo sovražijo. Za predstavo smo bili celo nagrajeni (najboljša predstava Boršnikovega srečanja, vrsta nagrad za igralske dosežke itd.), dvorane so bile polne, zvrstilo se je veliko ponovitev. Mislim, da je predstava nekaj naredila tudi v družbenem smislu. Takrat sem prvič doživel blazno prijeten občutek in spoznanje, da lahko gledališče vpliva na družbo in jo morda celo pomaga spremeniti.

**Murnik:** Ukvarjate se s številnimi umetniškimi zvrstmi in veljate za enega najbolj plodovitih ustvarjalcev pri nas, prejeli ste številne nagrade. Pišete

poezijo, kratke zgodbe, romane, drame, radijske igre, scenarije, eseje; ste gledališki, operni, filmski in televizijski režiser ... In gotovo sem še kaj pozabila ... Ali z lahkoto prehajate med različnimi zvrstmi, žanri, vrstami, področji umetnosti? Vas je kdaj bolj pritegnilo eno področje, nato drugo ...? Ste se čutili bolj kot literat ali bolj kot režiser, zavezani kdaj bolj očarljivi minljivosti in zdajšnjosti gledališča, drugič bolj zapisani besedi, pri kateri se vselej čaka na odziv?

**Möderndorfer:** Mislim, da je skrivnost ustvarjanja v pripovedovanju zgodb. Zgodbe pa se lahko pripoveduje na različne načine. Lahko skozi pesem, roman, ep, gledališče, ples, slikarstvo, kiparstvo ... Vsa umetnost pripoveduje zgodbe. Mislim, da je človek postal Človek šele takrat, ko je začutil potrebo po pripovedovanju zgodb. Res je, da so iznajdbe kolesa in parnega stroja in mikročipa tudi pomembne, ampak presežek človekovega življenja je v pripovedovanju in sanjanju zgodb.

Sam se imam za pripovedovalca. Tudi v gledališču. Mogoče se včasih v gledališču počutim bolj kot pripovedovalec, drugič pa prisegam na pripovedovanje zgodb v prozi, drami ali poeziji. Tudi zdaj, ko odgovarjam na vaša vprašanja, v resnici pripovedujem zgodbo. In tako je tudi z različnimi žanri znotraj pisanja ali gledališča. Ne čutim razlike. Seveda obstajajo določene dramaturške zakonitosti (kriminalka mora upoštevati marsikaj, česar komediji ni treba itd.), toda vsega tega se človek hitro nauči. Ostalo je zgodba. In veselje do pripovedovanja. In navdih. In talent seveda.

Nikoli nisem imel občutka, da sem se popolnoma oddaljil od gledališča ali poezije, kadar sem na primer pisal roman. In tudi ko režiram v operi, kjer so tehnologija in zakonitosti odrskega dogajanja zelo drugačne kot v dramskem gledališču, nisem imel občutka, da delam nekaj povsem drugega ... Vedno se mi je zdelo, da moram povedati zgodbo. Najprej zgodbo dramske predloge, zraven pa še svojo zgodbo, poleg tega moram igralcem omogočiti toliko prostora, da bodo tudi oni lahko povedali svojo zgodbo – na koncu pa moram vse skupaj tako urediti, da bo delovalo kot neokrnjena celota, kot enotna zgodba. To je vse.

Kar pa se odziva publike tiče, tu so seveda razlike. V gledališču je odziv hipen, zgodi se takoj. Pri pisanju je odziv drugačen. Včasih ga sploh ni. Pisanje je samotno delo. Gledališče je delo z ljudmi. Pisatelj je odvisen zgolj od sebe. Gledališček od mnogih ljudi. Ampak na koncu je vseeno treba znati zanimivo povedati predvsem *zgodbo*.

Ja, pripovedovalec zgodb sem. In zelo mi je lepo, kadar lahko to počnem.

**Murnik:** Ste kdaj občutili nerazumevanje ali celo negodovanje zaradi prehajanj med različnimi zvrstmi – češ, držati se je treba enega področja?

**Möderndorfer:** Ne vem, da bi mi kdo to poočital. Vsaj naravnost v obraz ne. Poleg tega pa danes ne obstaja več stilna enotnost različnih umetniških zvrsti. V gledališki predstavi se lahko ustavimo in zavrtimo film, lahko predstavo na polovici spremenimo v koncert, v *hepening*, nenadoma lahko Hamlet pove nekaj o sebi kot o igralcu, ki igra Hamleta ... In vse je legitimno. In velikokrat zanimivo in odlično. Današnjemu gledališču raznolikost stilov in žanrov dodaja vrednost. Podobno je v glasbi. Tudi v likovni umetnosti se to dogaja. Literatura je v tem še najbolj konservativna. Hkrati pa tudi ne. Forma romana se je v zadnjih desetletjih zelo spremenila. Spremenil se je način pripovedovanja. Pisatelj lahko prepleta prozo s poezijo, preskakuje čase in prostore, meša žanre, med besedilo celo vplete likovne elemente ... Pa še to, če pomislimo na Joyceovega *Uliksesa*, ni čisto nova iznajdba. Skratka, živimo v času, kjer ni več tako imenovanih klasičnih žanrov, klasične dramaturške popolnosti, vse je mogoče in vse se lahko zgodi. Vsako delo samo zase in povsem na novo izpostavlja in uzakonja svojo lastno dramaturgijo in zgradbo. Seveda pa ni vse dobro. Niso vsi izdelki kulture umetnost. Seveda ne. Kaj je dobro in kaj je slabo, kaj pa je samo raziskava in eksperiment? To pa je najbrž tema za drugačno in temeljitejše razmišljanje. S tem naj se ukvarjajo drugi. Ustvarjalci naj ustvarjajo zgodbe. Na neusmiljenem in pravičnem rešetu časa bo tako ali tako ostalo bore malo.

**Murnik:** Bi se strinjali, da brez empatije, sočutja do ljudi ni možna polnokrvna literatura?

**Möderndorfer:** Absolutno se strinjam s tem. Ustvarjanje je sposobnost vživljanja v druge ljudi in v drugo stvarnost, zato da ustvarimo nove ljudi in novo stvarnost. To je tudi edini način, ki je potreben za pisanje dramatike. Pisatelj je na neki način igralec, ki se vživlja v osebe, ki niso on. Seveda na drugačen način. Skozi besedni svet. Vendar je ustvarjanje značajev v literaturi povezano z zmožnostjo vživljanja. Empatija pa je še nekaj drugega. Tudi nujno potrebnega za ustvarjanje. Empatija nastopi takrat, ko ustvarjalec išče zgodbo. S sočutjem do drugega najdemo pravo zgodbo, s katero želimo nekaj povedati, povedati resnico, razkrinkati bolečino, ki ni naša. Empatija je bistvena pri pisanju literature, ki ji ni vseeno za svet.

**Murnik:** Najprej ste pisali predvsem poezijo in k njej se še vedno vračate. Pred dvema letoma je izšel izbor vaših pesmi z naslovom *Predanost*, v teh dneh pa nova pesniška knjiga *Čuvaj sna*. Velik del vaše poezije je ljubezensko-erotične, opazna pa je tudi t. i. socialna poezija, npr. v pesniških knjigah *Pesmi iz črne kronike* (1999) in *Prostost sveta* (2011), ki upesnjujeta zgodbe odpuščenih delavcev, ki so naenkrat postali odveč (v devetdesetih letih so temu rekli “tehnološki višek”), njihov strah in obenem sram ob krivicah. Tudi v kratkih zgodbah in romanih (npr. v *Predmestju*, 2002, po katerem ste posneli večkrat nagrajeni film) pogosto prikazujete usode ljudi s t. i. socialnega roba, zgodbe ponižanih in razžaljenih, zaznamovanih s socialnimi krivicami, alkoholizmom in težkimi družinskimi ter socialnimi okoliščinami. Se tam, na teh ostrih, a zakritih robovih, skriva prava resnica Slovenije, sveta, življenja?

**Möderndorfer:** Po mojem mnenju je ena izmed dolžnosti literature in umetnosti, da nastavita svetu zrcalo. Pa naj se to še tako obrabljeno in patetično sliši. Literatura mora reagirati na svet, v katerem živi. Še posebej je pomembno, da ima ustvarjalec svoje mnenje o dogajanju okoli sebe, še bolj o dogajanju v njegovem narodu in jeziku. Slovenska družba je v zadnjih treh desetletjih doživela veliko sprememb. Roman *Predmestje* je lep primer proze in kasneje njene filmske ekranizacije, ki skozi zgodbe štirih posameznikov spregovori o veliko večjem problemu, kot je nesrečna življenjska zgodba vsakega od njih ... Spregovori o porajanju fašizma v današnji družbi. In hkrati tudi, posredno, podaja možne odgovore na to porajanje. Literatura, film ..., umetnost, skratka, naj ne bi sporočala direktno, ampak emotivno, prek posamezne zgodbe naj bi spregovorila o širšem problemu. Tako naj bi bilo. Tako je tudi najteže. Pa tudi to ni nujno, da je tako. V umetnosti ni pravil.

**Murnik:** Po navadi pišete o življenju tukaj in zdaj, izjema so bile recimo novele okrog leta 1990, ki so po snov segle v srednji vek, pa nedavni za kresnika nominirani roman freska *Druga preteklost* (2017), ki tematizira še zmeraj boleči in nepomirjeni del slovenske zgodovine – čas druge svetovne vojne. Kaj vas kot ustvarjalca v preteklosti pritegne? Je preteklost pomembna za sedanjost in prihodnost?

**Möderndorfer:** Mislim, da je preteklost za pisatelja glavni izvir zgodb. Ampak saj se preteklost zgodi takoj. Sedanjost je že preteklost. Prihodnost pa je vedno neznanica. Živimo tako rekoč v preteklosti. Ko tole pišem,

sem že preteklost. Seveda je literatura nekaj posebnega. Lahko simulira sedanost, lahko daje bralcu vtis, da se zgodba v romanu ali noveli dogaja zdaj, da junaka (protagoniste) dogajanje preseneča, tako kot nas v življenju preseneča sleherno nadaljevanje, ko ne vemo, kaj nas čaka naslednji hip. Ampak ja, v resnici pišemo o preteklosti in vedno samo o preteklosti. Samo *akt* pisanja je sedanost, tisto, kar pišemo, pa je preteklost. V preteklosti so tudi vse naše izkušnje, vse naše podobe. Na preteklost lahko pogledamo in jo vidimo kot sliko. Kot sliko v celoti. To je moč preteklosti. Celota je. Podoba z vsemi koščki. In še nekaj je, zaradi česar je preteklost za pisatelja tako dražljiva: nespremenljiva je. Dokončna. Res, da lahko s podobami preteklosti pisatelj kreativno manipulira (umetnost je edina pozitivna manipulacija), jih postavlja v drugačen vrstni red, jih združuje in razdružuje po svoji svobodni volji ... Ampak še vedno so to podobe minulih izkušenj. Gledališče pa je čisto nekaj drugega. Gledališče je otipljiva sedanost, ki pred našimi očmi postaja neponovljiva preteklost. Roman lahko še enkrat preberemo in s tem ponovimo preteklost. Pa tudi pri ponovnem branju nismo čisto takšni, kot smo bili pri predhodnem ... A vendar. Gledališka predstava – za razliko od natisnjene knjige, v kateri je *ustavljena* zgodba, čakajoča zgodba – neizprosno mine, kot živo življenje. Tudi ponovitve niso isto. V gledališču ni nič popolnoma zabetonirano, ker je vsakokrat živo na nov in živ način. Zato imamo gledališče radi na poseben način. Kar naprej nas spominja, da smo živi ljudje in da v nas domuje živa smrt.

**Murnik:** Pomemben del vašega pisanja je dramatika. Najprej ste bili bolj znani po uspešnih komedijah. Sprva so temeljile predvsem na situacijski komiki (*Transvestitska svatba*), nato vse bolj tudi na družbeni satiri (*Vaja zboru*, *Limonada slovenica*, *Grenlandija* ...). Kaj vas je najbolj pritegnilo pri komediji? Mnogi pravijo, da je dramatika nasploh, in še posebej komedija, zelo težka zvrst, ki zahteva veliko obrtniškega znanja, pa tudi garanja. Ste komedije pisali za računalnikom ali ste prizore tudi kdaj sproti preverjali z igralci?

**Möderndorfer:** Pred komedijami sem napisal kar nekaj dram, ki so v osemdesetih doživele svoje odrsko življenje (*Kruti dnevi*, *Prilika o doktorju Josephu Mengeleju*, *Help*, *Camera obscura*). Komedije sem začel pisati kasneje. Takrat, ko so v okviru Borštnikovega srečanja ob 200-letnici Linhartove smrti razpisali anonimni natečaj za komedijo. Komedija *Štirje letni časi* je bila nagrajena. Takrat in tako se je začelo.

Ker sem režiser, najbrž prav zato pri pisanju dramskih tekstov zelo močno vidim besede v *prostoru*. Pri komediji je to še posebej pomembno. Sploh,

če gre za situacijsko komedijo. Res je, da včasih na odru skupaj z igralci lahko odkrijemo še boljšo situacijo, kot je bila zapisana, igralec lahko še bolj duhovito spregovori kakšno repliko, če zamenja vrstni red besed in podobno. Gledališče je pač živ organizem. Vendar ima komedija kljub vsemu mnogo bolj čvrsto dramaturško zgradbo kot drama; v komediji mora biti vse mnogo bolj čvrsto prepleteno. Za doseganje komičnega efekta morajo biti situacije in značaji domišljeni, bolj precizni, manj ohlapno zastavljeni. Komedija uporablja ponavljanja, igro besed, posebne značajske poteze, ki so rahlo stilizirane, mogoče poudarjene, in se razkrivajo po določenih dramaturških zakonitostih, komedija uporablja različne ritme tako v situaciji kot v dialogu, ki prepeljejo do komičnega učinka ... Komedijsko besedilo namreč ne funkcionira samo kot smešna *zgodba* z zapleti in nenavadnimi razpleti, je tudi *nekakšna glasba*. Ritem, stopnjevanje dialoga, na hitro izrisani značaji, situacije, jezikovne domislice, jezik, ki je okleščen, dialog, ki funkcionira tudi kot nekakšna glasbena partitura, vse to postavlja pred režiserja zahtevno nalogo, kako *ustvarjati* gledališče, ki ima veliko skupnega z glasbo. Komedija je gledališka glasba. Poigrava se z gledalcem na poseben način. V komediji se avditorij zlije z odrskim dogajanjem mnogo bolj in drugače kot v drami. Komedijo se tudi drugače igra. Od igralcev zahteva drugačen izraz in virtuoznost. Tudi drugačen talent, ki nikakor ni isti kot v drami. Bi rekel, da je komedijska igra bolj precizna. Igralci se morajo pri res dobrih komedijah *boriti* za vsako repliko. Emocije se z odra v avditorij in nazaj pretakajo drugače kot pri drami, včasih morajo igralci *čakati*, da se smeh v dvorani umiri, nekako za hip izstopijo iz igre, vendar ostanejo v njej. Pri komediji igra zelo pomembno vlogo tudi občinstvo. Velikokrat se zgodi, da prave poante humornega zaživijo šele v kontaktu s publiko. Publika je v komediji enakovreden partner.

Smeh pa je poleg vsega tudi odrešujoč.

**Murnik:** Gre pri komediji prvenstveno za smeh ali za uprizoritev neke posebne strukture sveta, s katero avtor poudari določeni vidik, pogled, vizijo?

**Möderndorfer:** Ni vsaka zgodba primerna za komedijo. Tako da je odgovor na vaše vprašanje pritrdilen: ja, pri komediji *gre za poseben vidik, pogled in vizijo* ... Gre za posebno dojetje sveta, za posebne vrste sporočilo, ki se ga da povedati samo skozi smeh. Oziroma, skozi smeh bo sporočilo o svetu prišlo do gledalca (tudi bralca) najbolj izrazito. Ne glede na to, da smeh zelo razgreje avditorij, pa je komedija v resnici hladna dramaturška struktura. Zelo preračunljiva, zelo izračunana. Komedija je distanca. Svetu

se lahko smejemo takrat, ko stojimo korak stran od njegovih problemov. Komedije ne pišemo takrat, ko smo čustveno razburjeni, ampak ko smo pomirjeni in lahko na dogodke (tudi na tragične) pogledamo od daleč. Svet komedije je poseben. Tudi rahlo stiliziran. Rahlo umeten. Tudi stran od pretirane psihologizacije.

Osebno najbolj cenim satiro. Se pravi komedijo, ki je družbenokritična.

**Murnik:** Večino svojih dramskih besedil ste sami režirali. Ali je pristop k režiji svojih del kaj drugačen od režiranja tujih, je pot do celote, ki bo zaživela na odru (ali pa tudi ne), kaj krajša, kaj lažja?

**Möderndorfer:** Tako je nanoslo, da sem svoja besedila večinoma režiral sam. Sprva nisem hotel. Želel sem si, da bi še kdo drug mojemu pisanju kaj pridal, kaj, česar mogoče nisem opazil, česar mogoče nisem do konca razvil ... Ampak umetniškimi vodjem gledališč se je, če so se že odločili za moje besedilo, zdelo bolj enostavno, da svoje delo režiram sam.

Z režiranjem svojih del nisem imel problemov. Režiral sem jih kot vsako drugo delo. Ni me *bolelo srce* in ni se mi *parala duša*, če sem moral kaj izpustiti ali če je igralec predlagal boljšo rešitev. Tako da so nastale tudi dobre predstave. Pri filmu je skoraj pravilo, da režiser scenarij tudi sam napiše, v gledališču pa to nekako ni v navadi. No, v sodobnem času ni v navadi. Nekoč so avtorji svoja dela obvezno sami postavljali na oder. Ali pa so vsaj sodelovali z glavnim igralcem, ki je bil hkrati tudi nekakšen režiser. Ko pa je režija postala *umetnost*, se je avtorjevo sodelovanje v gledališču izgubilo. Toda v resnici je napisano dramsko besedilo tudi že prva režija. Že v *pisavi* je skrita odrska postavitev. Drama ni proza, ni poezija. Je gledališče.

**Murnik:** Zdi se mi, da je Cankar avtor, h kateremu se radi vračate – ne le v esejih o kulturnopolitičnih temah, kritika je navezave na Cankarjeve satire opazila tudi v vaših komedijah. V zadnjem času je navezava na Cankarjevo *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (pa tudi na Strniševe *Ljudožerce* itd.) razvidna recimo v igri *Evropa*. Kaj vas pri Cankarju posebej impresionira?

**Möderndorfer:** Cankar je pravzaprav *postavil* slovensko dramatiko. In to v kar nekaj oblikah ali žanrih. Vzpostavil je poetično dramo (*Lepa Vida*), satiro in komedijo (*Za narodov blagor*), družbenokritično dramo (*Hlapci*) in morda celo nekakšno dramsko kriminalko (*Kralj na Betajnovi*), pa brez dvoma romantično ljubezensko dramo (*Romantične duše*) in še bi lahko



kaj našli. Predvsem pa je dramsko pisanje razumel kot družbenokritično dejanje. Hkrati pa je v svojih delih vedno iskal tiste teme, ki so na neki način univerzalne.

S Cankarjem se prične obdobje resne slovenske dramatike, zato smo pravzaprav vsi, ki se ukvarjamo s pisanjem dram, hočeš nočeš njegovi dediči. Pred Cankarjem je po mojem mnenju kot dramatik veliko obetal France Prešeren. Če pogledamo njegov *Krst pri Savici*, lahko vidimo, kako izjemno nadarjen je bil za pisanje dramskih zgodb, za gradnjo značajev in dramatičnih situacij. Želel si je napisati tragedijo. Ampak v tistem času nismo imeli gledališča in Prešeren ni mogel razviti svojega dramskega talenta. Brez gledališča tudi dramatike ni.

Ja, moje pisanje velikokrat korespondira s Cankarjevimi dramami in njegovimi junaki. Tega sem se naučil pri Partljiču. Mnoge njegove izvrstne komedije se, tako kot nekatere moje, naslanjajo na Cankarjevo dramsko izročilo. Res pa je, da se današnji slovenski trenutek od Cankarjevega časa ni kaj dosti spremenil. Še vedno smo isti zdrahari. Politično živimo v podobni situaciji kot v Cankarjevih časih. Morda je danes politična situacija celo bolj nevarna in bolj militantna kot nekdanj.

Kaj me pri Cankarju posebej impresionira? Njegov pogum. Njegova dramska vizija. Njegov dramski talent. Živost jezika. Izjemna gledališkost.

**Murnik:** Igra *Romeo in Julija sta bila begunca* (leta 2018 ovenčana z Grumovo nagrado) je zgodba mladih ljubimcev, ki ju usodno zaznamuje njun družinski, predvsem pa socialni položaj. Rada bi se zaposlila in živela "normalno" odraslo življenje, toda v sistemu za to ni nikakršnih vizij. Prizori absurdnih razgovorov na zavodu za zaposlovanje spominjajo na Beckettove igre, pa tudi na vztrajanje Kafkovih junakov "pred vrati postave". To je temna, a resnična podoba posttranzicijske Slovenije. V motu zapišete, da begunci niso le tisti, ki bežijo pred vojno, temveč vsi tisti, ki v svojih deželah s svojim delom ne morejo preživeti. Veliko ste kritično in angažirano razmišljali o nedostojnem delu, o prekarcih, o položaju umetnosti in kulture v slovenski družbi, kjer bolj kot kadar koli veljata denar in prepričanje, da se vse pomembno da kupiti. Nedavno so vaša razmišljanja izšla pod naslovom *Ljudomrznik na tržnici*. Lahko prekarci (v umetnosti) kaj storijo za izboljšanje svojega položaja? In še: lahko gledališče (in umetnost nasploh) dejansko prispeva k družbenim spremembam? Ta dilema se je v zadnjem času pojavljala v zvezi z angažiranimi uprizoritvami Slovenskega mladinskega gledališča, ki so jim očitali politiziranje in tudi agitiranje.

**Möderndorfer:** Moja igra *Romeo in Julija sta bila begunca* je ostra, kritična in seveda izraža in razgalja družbeni položaj mladih v naši državi. Na neki način je to ponovno napisana zgodba *Romea in Julije*, samo da njuni zvezi ne nasprotuje družina, temveč družba (država, oblast), ki mladim ne omogoča, da bi normalno živeli, da bi se njihova ljubezen lahko razvila in zaživela, saj je vse preveč socialnih prepek in družbene brezizhodnosti.

Sprašujete, ali lahko prekarci v umetnosti kaj storijo za izboljšanje svojega položaja ... Seveda. Nenehno se moramo boriti za svoj položaj. Res pa je, da je pri tem neprestanem prepričevanju oblasti, da je prekarstvo samo sodobna oblika brezpravnosti in suženjstva, potrebna tudi podpora tistih, ki niso prekarci. To pa je pri Slovencih zelo težko. Slovenci so egoisti. Redko kdo, ki ni bil prekarec, razume položaj prekarca v kulturi. Tisti, ki so bili vse življenje varno spravljeni po službah, ne razumejo, nočejo razumeti, kako je, če si štirideset let na cesti in vsako leto sproti fehtariš za delo. In kako tvoje minulo, še tako kvalitetno delo pri tem sploh nič ne šteje in nima nobene vrednosti. Malo več vseobče solidarnosti in empatije med kulturniki ne bi škodilo. Tako da se prekarci v večini žal sami borijo za svoje pravice. In to ne samo na področju umetnosti.

**Murnik:** Napisali ste tudi vrsto priljubljenih knjig za otroke in mladino. Ena zadnjih uspešnic je mladinski roman *Kit na plaži*. Milena Mileva Blažič je (sicer ob nekem drugem romanu) zapisala, da ste "v literaturi za odrasle pogosto bolj pesimistični, v mladinski pa ohranjate spoštovanje in vero v prihodnost". Bi se strinjali s to oznako? Radi pišete za mlade bralce?

**Möderndorfer:** Pišem tako, kot čutim svet. Izpisujem svoj odnos do sveta. Izpisujem sebe. In skozi sebe določeno *resnico* o svetu. Tudi v mojih romanih, ki naj bi bili za *mladino*, čeprav mislim, da niso za mladino, ampak za vse, samo da se v teh romanih ukvarjam z junaki, ki so pač mlajši, tudi v teh romanih se ljudje (mladi ali zelo mladi) srečujejo s tegobami, težavami, strahovi, ki pa jih na koncu nekako zaobidejo, ne bom rekel, da jih premagajo, zaobidejo jih ... Ker pa si mladost domišlja, da ima pred sabo še veliko časa, še veliko prihodnosti, več, kot je imam na primer jaz osebno, se zgodba, v kateri nastopajo mladi ljudje, vedno konča bolj odprto, ne optimistično, kot bi si kdo želel, temveč bolj odprto ... Mladi junaki imajo več naivne vere v prihodnost.

Ali rad pišem za mlade, sprašujete. Nimam občutka, da rad pišem posebej za mlade. Pišem pač tudi zgodbe, v katerih nastopajo mladi. In zato jih morda mladi raje berejo. Zgodba pa je vedno samo *zgodba*. Pomembno je,

da je iskreno in dobro (čim boljše) napisana. Res pa je, da nekateri mislijo, da je to posebna literatura. Ne vem, ali je. Literatura je samo literatura. Lahko je slaba in lahko je dobra. No, lahko je tudi povprečno zanimiva. Res pa je, da je za takšno literaturo, v kateri so glavni protagonisti zelo mladi ljudje, težje najti založnika. Tako da ne bom več pisal takšnih zgodb.

**Murnik:** Kakšni so vaši prihodnji ustvarjalni načrti? Boste še pisali dramatiko?

**Möderndorfer:** Nimam bog ve kakšnih literarnih načrtov. Tu in tam napišem kakšno pesem. To bom najbrž počel do konca. Še vedno se trudim močno verjeti v moč besede, hkrati pa me boli, ko vidim, kako so kapital, politika in politikantstvo ugrabili besedo in jo popolnoma razvrednotili. Na vsak način je naloga literature in tudi gledališča, da s pravimi zgodbami povrne besedi resnično moč in dostojanstvo.



**Milan Jesih**

Žlahta

\* \* \*

Ko pride Minka zjutraj k reki prat,  
se večkrat ji prikaže ribji škrat,  
in kaj smeje ponuja ji kanalja:  
“daj, greva se pod vrbovje povaljat,”

nagovor, sestra ve predobro, prazen,  
pravljичno bitje ni več kot prikazen,  
a vendar jo obet ves dan vznemirja,  
še ko je oprano in pride povečerjat.

\* \* \*

Že dolgo preden je bil rojen,  
moj sin je gledat šel posesti svoje,  
morja, ekvatorje, magnetne póle,  
Vergila, Kapital, aksiologijo,

pač to in ono in tistole in tole,  
takšno, kar pamži dedine dobijo  
od božjega bogastva in božje bede –  
da mi ne bo očital, “nisem vedel”.

\* \* \*

Jutri bi klali, zdaj pa ta zadrega:  
pujs se nam mrda, nič mu ni do tega,  
pravi, da druge, višje ima načrte,  
ne pa turizem tjakajčez v zasmrtje,

da ne razume, kdo tako je lačen,  
kam se mudi, “saj nuje ni nobene,  
špajza, kot vem, prepolna je jedače,”  
je rekel, “to opravite brez mene.”

\* \* \*

Še ne zvečer, a že ob uri,  
ko k spanju se zapirajo leščurji,  
zaljubljeni morski konjiček išče  
primerno jasico si za drstišče,

da če bi vsečica tudi to plimo  
kakor sinoči prilebdela mimo,  
jo imel bi kam zvabiti siromaček,  
da ji odmami kiklico in hlačke.

\* \* \*

Pri nas doma smo govorili  
ali ujugursko ali pa svahili,  
a največ v tisti kuhnji mali  
smo grško čebrnjali,

predvsem ker Platon, resda starec bister  
– vi najbrž ga poznali niste –,  
razumen, moder, duhovit, iskrič,  
pri vseh darovih poliglota ni bil.

\* \* \*

Drži in res je in naširom znano,  
da kadar pride oče Bog v Ljubljano,  
z Olimpa mi ambrozije prinese,  
zraven postreževa si špeh in česen;

če vpraša, “vol je zdrav?, kako kaj njiva?”  
ne odgovarjam, saj ve vse, molčiva,  
potem znenada, zdaj zdaj bo večer,  
sedim za bajto sam, ni ga nikjer.

\* \* \*

Ko se o prvem mlaju kdaj poleti  
na nebu nova lučica zasveti  
in sije in um slepi, ko vanj sestopa  
iz praglobine teleskopa,

in izbledeva in sije tiše in tiše,  
jo, ker je to dogodba silno redka,  
stara, že dolgo mrtva zvezdogledka  
v svojo debelo knjigo sanj zapiše.

\* \* \*

Hobotnik in hobotnica pred dnevi  
sta družno se opila in po dnu se  
valjala objeta v klobčič gnusen,  
kaj več pa ne povem o tej zadevi:

kaj sta se drla, bi bilo me sram  
izreči vpričo rahločutnih dam,  
in s kakšnim aktom se prizor je sklenil,  
vam prizanesi Bog in tudi meni.

\* \* \*

(Sem pride aviatiški banket  
v dvorani JLA v Zemunu  
izpred okroglih šestdesetih let  
– major, ki generala je v nos sunil,

ker mu je bil vsiljivo segel v šlic,  
“poglejmo, če res nimaš sifilisa” –:  
pustite prostor za osem vrstic,  
prinesem jih, prec ko jih bom napisal.)

\* \* \*

Kako je teta Joža rada dala!  
Samo da kdo jo je pogledal  
– čeprav je nosil črna sončna očala –,  
že je prikimala, kot češ, “seveda,

tu je številka, pa boš kaj poklical.”  
Večkrat sem koga srečal na stopnicah,  
ko je odhajal od tetice Jože  
postkoitalno zbežan in otožen.

\* \* \*

Kako je, ko ga gledam skozi čas,  
ljubek preljubi dedek naš:  
po stajici se kobaca kot picek  
in z zlatim zlatom polni nam plenice.

Ker se od kakca rada koža vname,  
tako j ga treba v čisto bo previti,  
prej pa natreti s kremo ga po ritki.  
Posrančke po očeh spoznamo mame.

\* \* \*

V naš hlev belinčki so zašli, metulji,  
našo prasico veselit, da kruli  
od samega estetskega ugodja:  
o, če naneso bi tako, da

bi kakšen med gospodi  
jo vzljubil in oplodil –  
potomčki njuni pujski snežno beli  
bi vsenaokrog frleli!

\* \* \*

Moje tri hčere ljubijo tri mlade  
artilerijske oficirje  
jugoslovanske ljudske armade  
– če niso štirje? –,

ki se jim hodijo pod okna dret  
domov grede iz garnizije  
– a jih je pet? –,  
pa naj bo mlaj ali če luna sije.



\* \* \*

Na robu zgodnjemarčnega večera  
predano bivajoče se odstira,  
babica pravi, "se poslavlja, zima,"  
dedek zamišljeno prikima,

pa reče – prej pa polminuta tiha –:  
"tako je, naj pomlad se uzakoni,"  
in brke si navajeno priviha.  
V polmraku se spreletajo bozoni.

\* \* \*

Dnevnik. Grand Canyon, tretjega aprila,  
dvainšestdeseto leto,  
opis vremena, kaj sva jedla in pila,  
imela sva eno samo cigareto,

potem, kako sestopava k brzicam,  
precèj strmó, a šlo je brez težav,  
prš ti očala je ošprical  
in čas za hip v zenitu je zastal.

\* \* \*

Medved brez hlač hlača  
po Rogu in medvedova gospa,  
ko sem jo srečal zadnjič, ni nosila  
niti res-najbolj-spodnjega perila

in ne klobukca, ki poudari damo,  
ne prstanov, koral, brošk – nič nakita;  
to lažno uboštvo prècej prepoznamo:  
doma pa na nagrabljenem sedita.

\* \* \*

Lower East Side, predzadnji dan avgusta,  
davno, štiriindvajsetega leta:  
že zjutraj vroče, izsušena usta,  
radio dežja ta teden ne obeta,

temu po pravem reče se pripeka.  
Treba je piti dosti tekočine,  
nevarno je za obilnega človeka,  
da kap ga tresne in premine.

\* \* \*

Naš ljubi brat predator  
je imel sedmero glav,  
drugo od druge bolj hudo brkato;  
drugo za drugo je na tnalo dal,

da se sedmerni tilnik izpostavi  
sekiri, obglavljalni pranapravi,  
da samobitne se odkotalijo  
po klančku v vas, v kafilerijo.

**Luka Višnikar**

## V ovrednotenju mladosti



### **V ovrednotenju mladosti**

Spet nazaj ... v dolini s prvim poglavjem  
zgrajenih jezov, prehojenega peskovnika,  
nad stalnim zakloniščem,  
še kup starih obešalnikov,  
par križank in nedokončan roman.

Nazaj ... na terasi,  
z vdihom trenutnega stanja,  
v času migetajočih celic,  
parajočih substanc genov,  
še kup ponošenih kožuhov.

Zelen rastlinjak obrezanih vej jablan,  
odpadla vprašanja z nastajajočo ovojnico kristalizacije ...

Vprašujoči pogled ...  
Se spreminja čas ali čas spreminja?

Je odmev,  
okus sodobnosti.  
Morda obveza sprejeti minljivost.

Nedotaknjene krtine s krhkim premazom,  
odprta zajčja luknja,  
kopica preprog,  
polepljen album in nekaj praznih mest.

Za vsak obrat nebesnih teles,  
z vsakim ciklom nove žetve,  
kot čuvaj sedeče,  
v razcvetu poganjkov,  
bistrenju mlake?  
do ponovnega opravevanja.

Bliža se uglašenost,  
z njo poravnava teles.

Subtilno,  
a prodorno.

## Metulji

Nenadoma se prikradejo  
kot znan preblisk v neznanem izvoru.  
V sinergiji neskončnega potenciala.

Lovim metulje, ki bi jih najraje zaklenil v srce.  
S polno vrečo spominov.  
Z razprto mrežo vsakdanjosti.

Metulje, ki me potiskajo čez meje.  
Ki odpirajo spekter mavrice izsušenih puščav.

Do oaze.  
Do naslednje pomladi.  
Do absolutnega, čeprav še vedno nosim križ v tej dualnosti.

Iščem izvor.  
Opazujem zarodek, v katerem sem bil tudi sam.

Opit od napoja.  
Opit v treznosti.

Jasni se.

Na mizi drobci lusk s pridihom čarobnosti.  
Preden se vse umiri,  
sestavim mozaik.

## Orodje revolucije

Perspektiv je več.  
Nekaj je seveda subjektivno.

Saj se zdi, kot da visimo z vrvi tuje roke.  
In vsak ve.  
Pozabiti je še lažje.

V temi skritih fraktalov,  
kamor skrije se tudi zlato.

Kot da se vse je že izlilo.  
Izpilo še zadnje kaplje.  
In nihče ni več predstavnik.

Zunaj ni zunaj.  
Ker ga ni.  
Morda pepel, iz katerega se nekaj rodi.

Kdaj se bo človek pogreznil?  
Kdaj bo spet vstal?  
Zavrnil ponujeno  
v teh prozornih sanjah, ki spirajo svet.

Toliko nešteti lutk,  
a nobene igre.

Kaj je orodje revolucije?

V pravljici, kjer ni temeljev.  
Vsaj ne tistih pravih.

## V ognju naslade

Zazrt v plamen.  
Na planoti lastne domišljije.  
Zazrt pred izhodiščem.  
Zapopaden navdihu.  
Invaziji čutnih predstav.

In tisti sladki nemir.  
Da ne pozabim.  
Pa saj ne morem.

Ker nesmrtna je mladost,  
če jo hraniš.  
Nesmrtna v srcu.

Kot narava večnosti.  
Kot privilegij odvržene teže.  
Iz umika ujete razsodnosti.  
V duhu provokativne razigranosti.  
V brezglavem ugodju pravičnega hedonizma.

In tista pritajena izzivalnost.  
Da ne pozabiš.

Zaužiti, kar je minljivo.  
Saj vendarle mine.  
In ne prepovedani raj.  
V zasanjanem brlogu želja.

Kdo si?  
Kje te najdem?

V žarišču omamne naslade.  
Ob ognju prevaranih pravil.  
Kjer je tabu gorivo izpolnitve.

V brezskrbni norosti.

## Izziv čuječnosti

Si prisluhnil kdaj petju ptic?  
Ponesejo te do razpotja.  
Do oblakov najvišjega ideala.

Si okusil izgnane plodove,  
zakopane na vrtu življenja?

V zastareli hiši  
gorečih slik.

V priklonu nevarni radovednosti.  
Pahnjen v skok brez padca.  
Brez identifikacij.  
Brez besed.

Previdno z dotikom v neslišno.  
Odluščiti celično iz odtujene konstelacije.  
Uglasiti kaos kričočih korenin  
in se vrniti v tok celote.

Lahek  
kot pero.  
V začasni umik iz težnosti.

Kjer je poraz zmaga.  
Konec le nov začetek.  
Kjer izpustiš naučeno  
in odkriješ modrost.

Samo pot.  
Brez stopinj.  
V globini zapečatenih zapisov.  
Z zaupanjem do zapuščine.

Zdaj v sobi.  
Med vzporednimi svetovi.



## Na robu ognjenika

Zavit  
z vedrom otipljivosti.  
Skozi krožnico samospoznanja.  
Vztrajno,  
korak za korakom.

Kakor  
da bi moral izzivati.  
Vendar se vseeno izmikati.

V iskanju kraljestva.  
Doseganju lepote.  
V pritajeni toploti.

Pasti v objem nepristranskega  
raziskovalca.

Da bi uvidel mrk  
dveh nasprotij.  
Prepleten med nadzaznavnim  
in nepremičnim.  
Do občutja.  
Do telesne senzacije.

Nenehno na preži.  
Oddaljen,  
vendar izrazito priseben.



Foto Marko Golja

Vesna Lemaic

## Ded

Oči so bile še dobre. A pozornost mu je uhajala kot neubogljiv pes. Knjiga bi morala biti zanimiva, tako mu je zatrdila vnukinja. Iz knjižnice je prinesla memoare o Scottovi ekspediciji na Antarktiko. Raziskovalci so se podali iskat jajca cesarskih pingvinov. Toda ded jim ni več mogel slediti na poti. Kot da bi ga že njihove preizkušnje na listih papirja utrujale. Zaprl je knjigo. Oči so se mu ustavile na guzmaniji, ki je rasla na leseni okenski polici nad radiatorjem. Pomirjala ga je, ker se ni premikala. Samo bila je tam z vijoličastimi socvetji v nadstropjih. Tudi to mu je prinesla vnukinja za rojstni dan. Zavpila je vse najboljše in zapela. Med petjem se ji je pridružil še njegov cimer, nekdanji operni pevec. Zatem mu je rožo predstavila z vsemi značilnostmi, kot bi ga seznanjala z novo prijateljico. Rastlina je izhajala iz deževnih gozdov Južne Amerike. Rasla je na drevesnih skorjah iz ptičjih in živalskih iztrebkov, ki so se nabrali na lubju. Zdaj je starec iz nočne omarice vzel kozarec vode, se nagnil nad lončnico, a roka se mu je tresla in je bolj zmočil polico kot guzmanijo.

V sobo se je na vozičku pripeljal cimer in oznanil svežo vest, ki se je razširila po domu. Neka gospa je umrla med mašo. Še preden bi ga lahko vprašal, kdo je bila pokojnica, je skozi vrata privršala vnukinja s svetlečim obrazom. Trikrat ga je poljubila na lica in objela.

Kupila sem ti nove klešče za nohte.

Operni pevec je spremljal dogajanje ob strani.

Ded ni nikoli smrdel po znoju, bil je pravi oficir, je razlagala. Urejen videz in dostojanstvo sta bila vedno na prvem mestu, je pristavila in starcu potegnila dol nogavice.

Si poznal tisto gospo, ki je umrla med mašo? je z zanimanjem vprašal ded.

Ne, je odvrnil cimer. Sem pa slišal, da je pred smrtjo –

To so nove klešče iz nerjavečega jekla, je prekinila pripoved vnukinja, še preden bi prišle na dan podrobnosti.

Starec si je ogledal svoja stopala, videti so bila kot noge ujede. Za žoltimi kremplji so bili zahakljani kosmi blaga, nohti pa debeli in zaskorjeni, ob robovih črnikavi.

Jaz si pa kar pedikerko naročim, se je oglasil sosed.

Pod reziloma se je krušila roževina. Ded je strmel v svoje nohte, zazdelo se mu je, da niso več njegovi. Vnukinja ga je močneje prijela za stopalo. Ščipala je plast za plastjo, toda nohti so bili kljub novim kleščam še vedno taki, kot bi že pripadali mrliču. Skozi njene dlani je začutil vznemirjenje, ki se je prevajalo v vse bolj živčno obrezovanje. Naenkrat je trznil, zaječal ob ostri bolečini.

Oprosti! Med rezili je stiskala košček njegove kože.

Ko je končala, mu je otipala meča. Čisto si shujšal, je razočarano pripomnila. Zakaj se malo ne potruдиš? Prinesla sem ti nove jogurte. Dobri so, različnih okusov.

Zazehal je.

Glejte, pajek! je nenadoma pokazala na svoj rokav.

To bo pa bodoči ženin, se je namuznil sosed. Samo, da ne pride do srca!

Nastavila je dlan, da je zlezal vanjo. Ga bom pa morala spustit, da na katero drugo skoči.

Ded je pomislil, da je nekaj narobe z njo, da se rada družī s starci.

Iz popoldanskega počitka ga je iztrgalo kričanje.

Če ne bi bilo mene, bi umrl kot pes na cesti!

Dedu je začelo srce razbijati, ko so se za njegovim hrbtom vrstile eksplozije vpitja.

Komu si dal 20.000 evrov!

Operni pevec se je nekaj slabotno branil.

Ne se zajebavat z mano! Mene si pooblastil za bančni račun!

Ded bi najrajši zbežal iz sobe, toda za to bi se moral iz oči v oči soočiti s plečatim sinom svojega cimra.

Videl sem izpiske iz banke, ga je privijal moški. Kam si dal denar?!

Ded se ni mogel pripraviti, da bi posegel vmes.

To so moji prihranki, je zajecjal starec.

In takoj zatem zajavkal kot žival, stisnjena v kot.

Ded je zakrknil, se z vsem telesom zavedel lastne strahopetnosti. Odlikovanja za hrabrost niso imela več nikakršnega pomena. Bil je eden redkih še živečih partizanov. Tovariši in soborci NOB so odkorakali drug za drugim. Oči so ga zaščemele, stisnil jih je in odprl. Na okenski polici je bila guzmanija videti, kot da iz razprtega socvetja rjovi.

Čez čas je vihar odneslo iz prostora. Tišina, ki je nastopila, je spominjala na tišino, ko odlomljena skala pade v prepad in potihnejo vsi odmevi.

Nikoli ne bo našel denarja, je rekel operni pevec samemu sebi in se z vozičkom odpeljal iz sobe.

Kmalu zatem je noter zaneslo novo neurje. Takoj ko jo je zaslišal na vratih, je zaprl oči. Začutil je krepek objem, poljub na čelu je bil žgoč. Šele ko se je premaknil, ga je vnukinja spustila in se vzravnala kot spomenik. V prostor je vnesla govorni vrvež. Ni ji odgovarjal, zato se je naposled ozrla okoli. Z nočne omarice opernega pevca je pograbila prepognjeno revijo.

No, da vidim, kaj bere tvoj sosed. Že čez hip je zajavkala. Jooj! Poslušaj tole: bla, bla, bla, razkritje, da so v mesecu dni pojedli in spili oziroma plačali kar 100 kilogramov svinjskega mesa, 90 kilogramov konzervirane šunke, 31 kilogramov baby beefa, 18 kilogramov budžole, več kot 15 kilogramov pršuta, 100 litrov vina, 91 steklenic viskija, 20 steklenic ruma in 11 steklenic vodke dokazuje, da Titu razmetavanje z denarjem ni bilo tuje.

Revijo je odvrгла na omarico. Od kod jim ti podatki! Kako lahko tako lažejo!

Deda je še vedno presenečalo, da se je vznemirjala ob malenkostih, medtem ko je ob bistvenih zadevah ostala hladna in nedostopna.

Kake laži! Obraz se ji je skremžil, kot bi občutila slabost ob podobi toliko mesa. Take mastne laži! Nemirno se je motovilila po sobi. Sam si mi povedal, da si leta 1972 pričakal Tita v Domu armije. Ko vam je prišel čestitat za novo leto. Rekel si mi, da ste ga dolgo čakali, ker je pred tem obiskal še delavke Dekorativne. Kateri predsednik države je preživel novo leto v tovarni?

Pripovedovala je, kot bi bila sama tam in za njegovim preznojenim ovratnikom čakala vrhovnega poveljnika, čeprav je takrat še niti ni bilo na svetu. In od kod je potegnila ta zmečkani spomin? Si je zapomnila čisto vse, kar ji je kdaj povedal, se polastila njegovih doživetij in jih podoživljala kot svoje? Glavo je potisnil globlje v blazino.

To, da si moraš deliti sobo z desničarjem, to je, to je kot, iskala je prave besede, posmeh usode.

Ded je to sprejemal dosti bolj ravnodušno. Saj ni slab človek, je ugovarjal. Če kaj rabim, mi vedno pomaga.

Z njim se ne moreš kaj dosti pogovarjat. Naredila je zaskrbljen obraz. Ampak sigurno niso sami taki tukaj. Na oglasni deski sem videla, da imate v domu veliko dejavnosti. Lahko bi šel na primer balinat. Tam bi sigurno našel nove prijatelje, take, stare komuniste.

Ded ni kazal nobenega navdušenja. Nasprotno, razdražilo ga je, da mu je poskušala organizirati družabno življenje.

Greš, jih pozdraviš, vprašaš, kako ste danes –

Kakšno je vaše počutje, jo je prekinil in sam razvil potek spoznavanja. Kako ste spali? Kakšna je danes vaša stolica?

Končno je umolknila. Zagledala se je v dlani, jih sklenila in zamenjala temo. Kaj pa če bi šla midva na kratek sprehod. Že dolgo nisva šla. Lahko vzameš hojco.

Pa kaj še!

Saj se spomniš, kako sva lepo šla, jaz sem ugibala drevesa, ti si mi pa povedal, če sem se zmotila.

Nisem razpoložen za to.

V sobo se je vrnil operni pevec, obrnila se je k njemu. Vam je ded kdaj povedal, da je v vsakem mestu, kjer je živel, posadil drevo?

Pa ne eno, več njih! se je ded pohvalil pred sosedom. V Boki Kotorski, v Puli, Šibeniku, v Postojni, Ljubljani. A zdaj se je zavedel njene ukane, poskušala ga je pripraviti do tega, da bi pozabil na svojo zamero. Čakal je, da bo postregla še s kakim dobrim delom iz njegovega življenja, in upal, da ne bo na dan privlekla obešenca.

Veste, je spet nagovorila cimra. Nekoč sva se sprehajala po Mostecu in sva naletela na človeka, ki je visel z veje. Ded me je zapodil, naj tečem v kočo, da pokličejo rešilca. On ga je pa dvignil, takole ga je držal. Rešil mu je življenje. Si predstavljate?

Oči so ji sijale, kot bi gledala v čudežni čas. Močno je stisnila dedovo roko. Poskusil jo je izvleči iz primeža. Pa jo je povlekla k sebi. Ni ji pripisoval tolikšne sile. Začela je staro igro vzdržljivosti pogleda. Gledala ga je, oprezala, kdo bo prej zatisnil veke. Ded je imel težave s suho sluznico, prvi je trepnil z vekami, da je ščemenje prenehalo in so se mu oči navlažile. Sprostila mu je roko in skrčil jo je k telesu kot ptič svoje krilo.

Čez nekaj dni je v sobo vstopila z vražjim obrazom. Slekla si je bundo in stavec je prepoznal svojo jopico in majico.

Kje si našla to obleko?

V tvoji omari. Pogladila je rokav. Všeč mi je.

Ni več razmejevala. Vse, kar je bilo njegovo, je bilo tudi njeno, njej na razpolago. Stala je pred njim, vsa pokončna in ponosna. Zazdelo se mu je, da je v njej vročekrvnosti in moči za dva moška. Z nejasno bojzarnijo je začel opazovati vsako njeno kretnjo.

Zakaj so pa tvoji jogurti tam? Oči je zapičila na omarico opernega pevca. Dal sem mu jih.

Pa to so posebni jogurti, dragi so! Samo v lekarni se jih dobi. Visokokalorični so, samo za ljudi po operacijah.

Ded ji je zdaj zabrusil tisto, kar ga je mučilo, že odkar je bil operiran.

Brez vsakršne krivde ga je zavrnila. Poglej okoli sebe! Ljudje so na vozičkih, imajo umetne kolke, ti imaš še vse svoje. Možgani ti delajo. Lahko si srečen, da imaš tako telo. Ti pa ga stradaš.

Ni vedela, da je pred kratkim opustil tudi tablete, skrival jih je v prtičke in odmetaval v smeti.

Potrudi se, prosim, zame, se mu je prikupno nasmehnila. Drugače pa imam presenečenje zate. Nekoga sem povabila na obisk.

Starca je zajel preplah, kaj mu je spet pripravila.

V sobo se je na vozičku zapeljal operni pevec.

Čudne stvari se dogajajo v domu, je rekel in preveril, če ga ded in vnučinja poslušata. Že drugi teden je nekdo umrl med mašo.

A res? je bil radoveden starec.

Prejšnji teden ena gospa. Danes pa gospod Evald. Na videz sem ga poznal. Bil je tak uglajen gospod, vedno je bral knjigo dol za mizo.

Kako je umrl? je vprašal ded.

Gospa Lucija mi je vse povedala, ona je bila pri maši. Dve vrsti za njim je sedela, je vznemirjeno nadaljeval cimer. Je rekla, da ga je slučajno pogledala in da mu je glava visela postrani. In da si je še mislila, lej ga, kar zaspal je, takole vsem na očeh.

A vi pa ne hodite k maši? se je s ponarejenim zanimanjem vpletla vnučinja.

Ne, jaz se bolj s politiko in umetnostjo bavim, je odvrnil starec.

Z dedom je hotela podeliti porogljiv namig, toda on se ji ni odzval.

Zdaj se ljudje bojijo, da se bo ponovilo. Operni pevec se je nelagodno praskal po čeljusti. In nekateri razmišljajo, da bi nehali hoditi.

Ušel ji je nasmeh, rekla je, zdaj bodo verniki, namesto da bi prisluhnili pridigi, šli raje balinat.

Dedu je padlo na misel, da bi se udeležil naslednje maše.

Vnučinja je preučevala njegov obraz kot vaška baba, strmeča v kavni zos. In nadaljevala, na njihova mesta se bodo posedli ljudje, ki prej niso prišli

niti za božič. Taki, ki jim ni do maše. Buljili bodo v duhovnika in čakali, če se bo zgodilo njim.

Če bodo taki začeli hodit k maši, bo to slabo znamenje, je zgroženo odvrnil operni pevec. To bo kot napoved, da se bo zgodilo še v tretje.

S hodnika se je prikradel oddaljen smeh strežnic.

Ne moremo kriviti duhovnika za vse to. Gotovo je v stiski zaradi teh smrti. In saj veste, kako je z vestmi, razširijo se hitro. Cimer je zmajal z glavo. Duhovnik je bil prej spoštovan človek, zdaj pa se ga bodo ljudje izogibali.

Mogoče ga, kot rečete kristjani, Bog preizkuša, se je živahno vživela vnukinja, kot bi šlo za pripoved o hiši, v kateri straši. Tako kot v zgodbi z Jobom. Samo da se je ta duhovnik iz sejalca upanja spremenil v sejalca smrti. Prej so mu sledili verniki, zdaj pa mu bo za petami trop depresivcev.

V srce se mi smili, je pristavil starec na vozičku.

In na naslednji maši se bo ves čas oziral okoli. Vedel bo, da so nekateri obiskovalci na stolih zakinkali po zajtrku, ne bo pa vedel, če se bodo ob koncu vsi tudi zbudili. Vnukinji je vzbrstela domišljija. Toda obred bo moral speljati do konca, z mrtvecem v sobi. In ohraniti mirnost, da se ne bi verujoči našli njegove tesnobe. Že tako se mu bo zdelo, da ljudje nemirno pogledujejo okoli, če so še vsi živi.

A dajte, no, dajte, se je zdramil operni pevec. Vi bi morali librete pisat, ko imate tako fantazijo.

Nisem taka nežna duša, je odvrnila vnukinja in se ozrla na sosedovo omarico. Tile jogurti vas bodo zredili. To niso navadni jogurti. To so jogurti za pridobivanje teže. Obrnila se je nazaj k dedu. Zdaj pa pojej en jogurt, je zahtevala.

Preslišal jo je, spremenil temo. Se spomniš, ko sem ti pripovedoval pravljico o junaku, ki je smrt zaklenil v stolp. In potem ni nihče več umrl. Čez čas so se starci začeli zbirati pod stolpom. Njihovi obrazi so bili zgrbančeni kot skorja dreves. Hodili so okoli, stokali. Prosili so ga, naj smrt osvobodi. Se spomniš?

Končno je molčala. Na obrazu ji je vzšla sumničavost.

In mladenič je ostarel. Naposled si je tudi sam zaželel smrti in jo je spustil iz stolpa, je zaključil ded.

Vnukinja je zakrknjeno sedela na stolu, kot da ne verjame v tak konec pravljice, kot da ni mogoče, da bi si kdo želel smrti.

Potem bom tudi jaz nehala jesti. A to hočeš?

Ne, ji je zagotovil.

Spet je začela igro vzdržljivosti, hotela, da ji dokaže svoj prav s tem, da premaga njen dolgi pogled in ne trepne. Toda starec je bil naveličan.

Prestavil je oči na bolj prijetno guzmanijo, ki ni ničesar zahtevala in je prenašala suho toploto, ki se je dvigala iz radiatorja in ji pregrevala korenine. Pomislil je na svoje rastline, ki jih je prevzela v skrb vnukinja, gotovo jih je predojila z gnojili in jih silila k rasti.

Od vrat se je zaslišalo trkanje.

Vnukinja je plosnila po stegnih in šla odpret. To je novinar! je vzkliknila. Zanimal se je zate.

Ded je osupnil.

Dober dan! je pozdravil moški. Vaša vnukinja nas je poklicala, da bi naredili članek o vas. Naše bralce zanimajo življenjske zgodbe sovrstnikov.

Kaj je to? je zaprepadeno vprašal starec.

To je tisto presenečenje, o katerem sem ti prej govorila, je pojasnila.

Ne. Obraz se mu je zoblacil. Nikogar nisem prosil za to.

Kaj, boš pustil človeka, da gre kar tako, brez intervjuja?

Jaz nimam nič s tem, jo je odsekano odslovil, se obrnil na postelji in vsem skupaj pokazal hrbet.

Kaj je zdaj to? je bilo slišati novinarjev glas. A sem zastonj hodil sem?

Se bova že zmenila, je rekla ona.

Ko so se vrata zaprla, se je v sobi utelesila suha, topla tišina. Zatisnil je oči. Utrujenost ga je odnesla v starčevski sen. Ko se je prebudil, je bil večer. Dolgo in brez misli je gledal v guzmanijo, začutil je hrepenenje. Daleč je bila njena domovina in njemu se je zazdelo, da je tako daleč njegova smrt. Oba sta se nahajala daleč od kraja, kjer bi zares morala biti.

Že vse jutro se je slabo počutil in cimer se je ponudil, da ga bo spremljal. Nazadnje je bil pri maši pred drugo svetovno vojno, ko še ni bil polnoleten, in še to v pravoslavni cerkvi. Zdaj sta sedela na klopi pred veliko sobo za prostočasne dejavnosti, v kateri so imeli verniki maše. V sosednjem prostoru je vzporedno potekalo balinanje za ateiste.

Naenkrat je v njegovem zornem kotu zrasla vnukinja in zamračila vse ostalo. Morala je spregledati njegovo namero in se pozanimati, kdaj poteka obred. Od sramu je pogledal v tla, toda na podu so se ustopili njeni zimski čevlji.

Stala je pred njim, kot bi zahtevala pojasnilo.

Samo zanimalo ga je, kako izgleda duhovnik, ga je opravičeval cimer.

Ne, ga je zavrnila z dostojanstvenim obrazom. Ded je prišel na balinanje.

Starca je potegnila pod pazduho, da je vstal. Zamajal se je, komaj ga je zadržala na nogah.

Vrti se mi, je rekel ded. Ulegel bi se.



Povlekla ga je po hodniku, kot bi ga hotela izpuliti iz starosti. Molčala je zaradi mimoidočih. Ko sta izstopila iz dvigala v drugem nadstropju, ga je zaneslo. Obšla ga je nova bolečina v trebuhu, ki je še nikoli ni občutil na tak način, oprjel se je držala ob steni. Noge so se mu tresle od šibkosti.

Kaj je narobe? Močnejše ga je podprla.

V sobi mu je pomagala, da je sedel na posteljo. Z rokami se je uprl ob rob, se nagnil naprej, da se je trebušna votlina sprostila. Počutil se je slabotno, kot bi se seštelja vsa leta v kilograme ogromne suhe krošnje, ki jo mora nositi na plečih. Če bi bilo mogoče, bi se odžagal s tega sveta. Pogledal je svoje noge, tanke korenine, stresel copate s stopal. S komolcem se je oprl ob ležišče, zajechal in pustil, da ga je teža telesa zvrnila na jogi. Zaprl je oči. Delal se je, da spi, da bi vnukinja čim prej odšla. Toda bolečina je znova postajala ostrejša in mu je stisnila mišice obraza.

Poklicala bom zdravnico, je rekla zaskrbljeno.

Ne! Spomnil se je na vrečke krvi in na infuzijo, na vse, kar mu je v bolnici teklo v žilo. Kako se je zbal, da mu bo od pritekajočih tekočin razneslo telo. Nobene operacije več, nobenih igel! je z naporom, a odločno pribil.

Pa saj tisto si zdržal, je vztrajala. A je želodec? Nekdo te mora pregledati, narediti gastroskopijo –

Ne! se je uprl. Živo mu je blisknilo, kako takrat ni hotel pod nož, ona pa je podpisala privoljenje za njegovim hrptom, ko je bil od bolečin le napol pri zavesti. Podpisala dokument, da pacient dovoli operacijo. In to bo naredila spet, z mirno vestjo, ga zadržala zase.

Kaj te boli?

Veš, kaj me boli? Stisnil je zobe. Bolijo me moja leta.

Ne morem te kar tako pustit. Zakaj si tak do mene? je vprašala nedolžno, kot da se to, da ni upoštevala njegove volje, ne bi zgodilo.

Zgrabil jo je za roko. Obljubi mi, da ne boš več podpisala. Tudi če ne bom pri sebi.

Pred njim je stala kot ječarka in vedel je, da bo še naprej podpisovala zdravniške papirje in govorila kirurgu, naredite vse, kar je v vaši moči. Prvič jo je uzrl, ne kot vnukinjo, bila je zanikovalka smrti. Njena volja bi ga lahko držala pri življenju še leta.

Naenkrat je doumel one zaprepadene oči, ki so gledale navzdol k njemu, in se prvič zares zavedel, da obešenec ni hotel njegove pomoči, ni hotel, da ga kdo rešuje.

Ničesar ni obljubila. Vrnila se je z medicinsko sestro, ki mu je dala protibolečinsko tableto in rekla, da bo poklicala zdravnico, če ne bo zaleglo. Spil jo je. Ni imel moči, da bi se prerekal.

Bolečine so popustile in naposled ga je vnukinja pustila samega.

Ko se je sosed vrnil v sobo, je ded zamrmral. Kako je bilo na maši?

Ni je bilo. Operni pevec je zmajal z glavo. Duhovnik ni prišel, je na bolniški. Pa verjetno niso našli zamenjave.

Ded je segel na nočno omarico po knjigi memoarov o Scottovi odpravi na Antarktiko. V začetku prejšnjega stoletja so se pustolovci podali iskat jajca cesarskih pingvinov, kakšen nesmisel. Vseeno je prebral nekaj vrstic, a pozornost je ušla z listov. Odločil se je, da mu izredni ljudje presedajo, in zaprl knjigo.

Teden se je obračal počasi kot starec na vozičku. Zvrstile so se strežnice, vnukinja, nepojedena kosila, krči, cimrov sin, prepir, večeri in jutra.

Ko se je v malih nočnih urah zdramil, se je počutil lahek kot prazen list papirja. Potem so se zvrtili spomini, v Puli se mu je rodil sin, poročil se je v Šibeniku, z rdečo armado je osvobajal Beograd. Naenkrat se mu je zazdelo, da je zaspal med branjem in se zbudil nepismen, ujet med platnicami debele knjige, ki mu je vnukinja ne pusti odložiti.

Zakrulilo mu je v želodcu, toda počutil se je brez teže in to je bilo prijetno. Že nekaj dni ni pojedel drugega kot nekaj žlic juhe.

Na ozadju bele zavese je bil temen obris guzmanije. Namesto v deževnem gozdu, polnem porajanja, je rasla v sušnem okolju v družbi starcev. Toda v primerjavi z njo se je on sam odločil, celo vztrajal je, da gre v dom, bil je prepričan, da ga bo tu prej pobralo kot doma.

Dopoldne je snel palico z roba postelje. Noge so se mu zašibile in sprevidel je, da ga palica ne bo držala pokonci. Mukoma je naredil nekaj korakov, se z drugo roko oprijel držala stola, roba sosedove postelje, da je prikrevsal do hojce v kotu. Operni pevec ga je začudeno pogledal.

Grem balinat, mu je pomežiknil ded.

V hodniku so se mu tresle mišice, kolikor jih je še imel. Opiral se je na hojco, da bi razbremenil noge, in jo potiskal naprej. Kolena so klecala kot pregriznjeni zobotrebc, ko je čakal na dvigalo. Ven je izstopil strežnik z vozičkom čiste posteljnine in ga spodbudno nagovoril, no, pa ste se le spravili iz postelje.

Z olajšanjem se je usedel. Ženska, ki je v naročju pestovala knjigo, se mu je nasmehnila, kot bi v njem prepoznala novinca. Posamično in v skupinicah so prikapljali drugi starci in starke. Toda po videzu ni mogel razločiti, kateri so pravi kristjani in kateri obupanci. Vsaj polovica sedežev je ostala praznih. Nazadnje je vstopil duhovnik in pokimal vernikom. Bil je tog in

suh, povsem drugačen od radoživega pravoslavnega popa, ki se ga je ded spomnil iz rojstne vasi.

Medtem ko je mašnik razpostavljajal stvari po pogrnjeni mizi, se je iz sosednjega prostora, kjer so ateisti metali balinčke, zaslišal smeh. Duhovni se ni pustil motiti. Njegovo premikanje je bilo zadržano, previdno, kot bi hotel pripraviti vse brez napake.

Ded je bil utrujen od hoje, bolj je prisluhnil mehničnemu drdranju kot pomenu molitve. Zdramil ga je zvonček, s katerim je zacingljajal duhovnik. Ljudje so zapeli na stolih, eni z raskavimi, drugi s piskajočimi glasovi, nekateri so preHITEVALI, drugi zaostajali, kot bi imeli različno navite ure.

Ženska, ki se mu je ob prihodu nasmehnila, je dvignila glas in povedala, da bo brala berilo iz Nehemíjeve knjige. Pojdite, nasitite se s tolstim mesom in se napijte sladkega vina. Pošljite delež tudi tistemu, ki nima nič pripravljenega. Kajti svet je ta dan našemu Gospodu. Ne bodite žalostni, kajti veselje v Gospodu je vaša moč. To je Božja beseda, je zaključila vernica.

A nikjer ni bilo sledu kakega veselja, sploh pa ne na mašniku. Dedu se je zazdelo, da moški opazno trpi, videti je bil, kot bi mu nekaj stiskalo obraz. Oči so mu begale po prostoru kot prestrašene ptice. Ded se je ozrl nazaj. Bližnja starka se je praskala po prsni bradavici. Grbavi stavec je tiščal oči skupaj in prikimal. Ženska za njim si je mela oči in odpirala usta, kot bi bila žejna. Duhovnik je spregovoril o božjemu maziljencu, a njegov glas je bil neprepričljiv, nekako zadržan, nepredvidljivo je zamiral v nelagodnih vozlih.

Zmrazilo ga je v noge in utrnil se mu je spomin, ko so mu kot otroku med mašo prav tako premrla stopala v neogreti pravoslavni cerkvi.

Sključen možic je nenehno pokašljeval in pri tistih, ki niso bili naglušni, sprožal nadaljnje krehanje. Ženska, ki se je malo prej praskala, je zdaj skoraj jezno navijala in odvijala rožni venec, rožljala z njim, kot da ji nekaj ne bi bilo prav, in čutilo se je, da je med verniki naraščala nekakšna živčnost. Celo iz sosednje sobe, kjer so bili veseli balinarji, so se zaslišali hrup in pridušeni vzkliki.

Mašnik je zdaj bral o Jezusu, o Gospodovi milosti, in ko je dvignil obraz od *Biblije*, njegove oči niso odražale upanja, v njih je bil obup. Verujoči so zahripali v skupinskem očenašu in ded se je zavedel, kako zelo je njegovo nebo prazno. Izgubil je zanimanje. Vsake toliko se je ovedel, enkrat, ko so zapeli pesem o darovanju in je nekdo v bližini pel čisto drugo nabožno pesem, drugič, ko mu je zašumelo v ušesih in spet popustilo, tretjič, ko je mimo okna pripeljalo reševalno vozilo z utripajočimi lučmi in zavilo za vogal stavbe in je mašnik obmolknil sredi besede, kot bi uzrl slabo

znamenje. Pokrižal se je, si z robcem obrisal usta, položil dlan na *Biblijo*, se zbral in nadaljeval.

Starčeve veke so postajale težje in v nekem trenutku ga ni bilo več med njimi.

Oglasil se je zvonček in ded je dvignil glavo. Vanj so strmele duhovnikove oči, zdelo se je, kot da se mu je hipno zjasnil obraz. Ded se je ozrl naokoli, vsi so bili videti živi. Duhovni je z vidnim olajšanjem začel deliti hostije.

Starca je popadla nejevolja, da je nasedel govoricam o smrtih. Če je prav pomislil, se ga med vso mašo ni nič zares dotaknilo. To je bil svet, ki mu je bil nedostopen. In kako bi bilo v življenju, če bi se ob hudi uri kar skrnil za hrbet Boga kot za leskovo grmovje in si domišljjal, da je zaščiten, dokler tisto strašno ne bo šlo mimo?

Na hodniku so vsi razburjeno govorili. Med balinanjem je neko žensko zadela kap. Ded je nejeverno poslušal, potem pa si je priznal, usedel se je med napačne ljudi.

V drugem nadstropju, ko ga je od sobe delilo še nekaj metrov, je zaslišal vpitje. Operni pevec je imel obiske.

Odprl je vrata, momljuje pozdravil in se sesedel na ležišče. Obrnil se je na bok, stran od prizorišča.

Moški se ni zmenil zanj. Še naprej se je zadiral na očeta in ga zasliševal, prepričan, da je starec 20.000 evrov skrnil v neko skrivališče v domači hiši.

Ded je začutil, da ga tišči lulat, toda kljub temu da je poskušal zadržati, mu je iz uda med bedra stekel urin. Pomislil je, kako dolgo bo še trajalo, kako dolgo lahko preživi zgolj od zraka, v svojih izločkih, priraščen na dom za ostarele, tako kot guzmanija na okenski polici.

Sosed se je s šibkim glasom branil, da so prihranki njegovi, in sprožil nov naval divjanja.

Ded se je z blazino pokril čez glavo.

A naenkrat se je med vpitjem zaslišal tresk vrat. Moški je umolknil.

Ja, kaj se pa greste!

Ded je prepoznal glas. Odkril se je.

Vnukinja je stala na sredi z nevihtnim obrazom, besede so ji letele iz ust, kot bi pred sabo hotele podreti vse, kar jim je stalo na poti. Ob strani sta onemela operni pevec in njegov sin. Sin se je namrščen obrnil in zapustil sobo, njej pa je takoj zatem zasijal obraz.

V roki je držala revijo, razvila jo je in oznanila, članek o tebi je! Takoj ko sem dobila revijo, sem prišla sem. Vedla se je, kot da se še pred minuto

ne bi nič zgodilo. Tisti novinar ga je napisal. Glej, še tvojo fotografijo so objavili zraven.

Deda je zbodla radovednost, zanimalo ga je, katero sliko je izbrala, in sploh, kako je, če njegova fotografija stoji v reviji.

Bom prebrala članek.

Ne! jo je zavrnil. Ustrašil se je, ni vedel, česa.

Vseeno je začela na glas brati.

Notri je bilo vse, tisto o sajenju dreves, da je šel s šestnajstimi v partizane, o antifazišizmu, šrapnelih v mečih, odlikovanjih, da je dolga leta daroval kri in da je rešil človeka v gozdu. Tudi tega o samomorilcu ni izpustila. Neprijetno ga je spreletelo, da vnukinja v njem res ne vidi starca, ampak žilavega oficirja, ki še kar okoli sadi drevje. A v besedilu so bile tudi laži. Lagala je o tem, da je rad bral ruske klasike, da ni kadil in pil alkohola, da ni maral svinjine. Izmislila si je cel kup stvari. In ko je nehala brati, ni prepoznal človeka, ki ga je članek opisoval.

Kdo je to?! mu je zavrelo. Zdelo se mu je, da so mu ukradli življenje in ga potvorili v nekaj drugega. To nisem jaz!

Res je bilo, da se je boril na sremski fronti, vzdržal bitko za Drvar in nikoli ni padel v ujetništvo. A zdaj je bil njen ujetnik.

Če bi imel pištolo pri sebi, bi si streljal v glavo!

Pogledala ga je, kot da se mu je zmešalo.

Operni pevec je nenadoma začel jokati.

Obvladala se je, preslišala njegovo jezo. Vzela je knjigo iz nahrbtnika in rekla, prinesla sem ti Darwinovo biografijo.

Kakšen Darwin, sonce ti žarko! Odgrnil je odejo in pokazal polulano pižamo. Ne morem več!

Presenetil jo je z neizpodbitnim dokazom. Presenetil je celo samega sebe, razkazal je svojo sramoto. Vonj po urinu se je razlezel po sobi.

Vnukinja si je grizla ustnico, kar je počela že kot otrok, kadar je zadrževala solze. Pogledala je opernega pevca, on je pogledal stran. Hitro je pobrala knjigo in zapustila sobo.

Težko je z otroki, je čez čas zavzdihnil sosed. Moj sin je policist. Zato je tak hrust. S samimi kriminalci dela.

Ded je opazoval guzmanijo. Usedel se je, pritegnil ga je eden od cvetnih listov. Bil je rjavkast, zguban, sušil se je. In prav je bilo tako, ustvarjal je gotovost, da je vse minljivo, kljub volji drugih, kljub operacijam se življenja ni dalo podaljševati v nedogled. Starcu so zadržtele trebušne mišice, ni mogel več sedeti, ulegel se je vznak, utrujen, kot bi prehodil Velebit.

Ponoči se je zbudil iz nočne more. Sanjal je obešenca in duhovnika, ki sta se v njegovi omari basala s hrano. Krulilo mu je po želodcu in ni mogel več zaspati. Preobračal se je, iskal udoben položaj, nazadnje se je sprijaznil, da bo noč prebedel. Pomislil je na vnukinjo. Takšna, kot je bila, neomajna, se bo znašla brez njega. On pa bo moral vzeti stvari v svoje roke, tako kot je vedno počel. Tudi smrt ne bo padla sama od sebe z neba.

Usedel se je, ni se obul, z roko se je oprl na rob postelje. Kolena so se mu zatresla, komaj se je dvignil pokonci. Naredil je korak do stola, prijel za naslonjalo, dva koraka do spodnje stranice postelje, na kateri je operni pevec globoko dihal, korak do omare. Noge so mu negotovo zatrzale. Zavedel se je, da ga ne bodo več nosile. Segel je po sosedovem vozičku, se z obema rokama nagnil nadenj, obrnil bok in se zvrnil v sedež.

Na hodniku je bilo vse mirno, nikogar nikjer. Nočni zvoki, počasno spuščanje lifta, posnetek glasu, ki je oznanil prvo nadstropje, pritličje.

Voziček je ustavil v sobi za prostočasne dejavnosti, kjer se je balinalo. Nagnil se je, odprl zastekljena vrata, ki so vodila na notranji vrt. Mraz mu je vdrl v prsi. Stopala je položil na ledene ploščice, koža se mu je naježila. Kihnil je. Spomnil se je na knjigo, ki mu je ni uspelo prebrati. Kakšna neumnost, odpotovati na Antarktiko, na lov za pingvinjimi jajci. Misel na ozeblino pustolovcev ga je pomirjala.

Temna drevesa in grmi so bili videti neresnični. Kot da bodo vsak čas zrahljali korenine, se otresli prsti in se osvobodili tal. Ob tem so se mu stopala zazdela lahka.

Nad njim je bedela luna z velikim vnukinjinim obrazom, vlekla je plimo in oseko, mu sijala na okončine, toda zimskega mraza, ki je hladil telo, ni mogla odvrniti od njega.

Lovro Gorše

Alamut je samo  
razvalina kamna  
in zemlje



“Seveda, vsak je dobrodošel v Gospodovi hiši,” je duhovnik razložil neznan-  
cu. Pripisal mu je kakih devetnajst ali dvajset let. Vsekakor ni bil iz teh kra-  
jev. “Prosim, ko boš pripravljen,” je dodal in ga s kretljivo povabil k spovedi.

Moški je stopil v spovednico, za seboj zagnil gosto zaveso in se usedel  
na oguljeno leseno klopo. Olivno zelen nahrbtnik je odložil na tla ter si  
popravljal majico, ki se mu je neprijetno lepila na prepoten hrbet. Zunaj je  
pripekajoče sonce že več tednov razgrevalo ulice starega mestnega jedra,  
toda za debelimi kamnitimi zidovi ni bilo slutiti julijskega vročinskega vala.  
V spovednici je začutil prijeten hlad cerkve in lahko se je skoraj sprostil.

Duhovnik je odprl okence ter skozi leseno mrežo, naluknjano s ponav-  
ljajočim se vzorcem križa, začel obred.

“Hvaljen Jezus,” je rekel z monotonim, skoraj naveličanim glasom.

Moški je pogledal na uro in zavzdihnil: “Prekletu, prezgoden sem.”

“Ne preklinjaj v Božji hiši,” ga je opozoril duhovnik. “Morda nisi iz teh  
koncev, a vseeno pazi na besede.”

“Hvaljen Jezus,” je mirno ponovil in dal neznanцу še eno priložnost.

Moški je strmel v prazno in poslušal tiktakanje sekundnega kazalca, ki  
se je zdelo skoraj preglasno za tako majhno ročno uro.

“Nisi bil nikoli pri spovedi? Če ne poznaš zakramenta sprave, lahko  
izpustiva prvi del. Povej, kaj ti leži na duši.”

Moški se je obrnil proti duhovniku, odprl usta, da bi spregovoril, a si nato premislil. Spet je pogledal na uro.

“No? Mi želiš kar koli zaupati?” je spet poskusil. “Nisi zato tu?”

Moški je nahrbtnik dvignil v naročje in ga objel z obema rokama. “Tu sem, da naju razstrelim,” je odgovoril. Kapljica znoja, ki si je utirala pot od vrha čela do konice nosa, odkar je stopil v cerkev, je padla na žep nahrbtnika in ga na mestu pristanka obarvala temno zeleno.

“Če je to res, potem sem pravkar slišal najiskrenejšo izpoved, odkar sem duhovnik,” mu je odvrnil ta, prepričan, da gre za nesporazum ali nekakšno slabo šalo. Ljudje, sploh tujci, imajo včasih res čuden smisel za humor, zato se je najboljši v njihovem slogu pošaliti nazaj.

Odziva ni bilo. Kratko tišino je prekinil jasen zvok odpiranja zadrga nahrbtnika.

“Tule imam dovolj acetona, peroksida in mešanice ne vem česa vsega, da naju skupaj s cerkvijo izstrelim do nebes,” je vsebino nahrbtnika opisal moški ter kazalec pomenljivo usmeril navzgor. “Saj veste, nebesa?”

“Da, poznam koncept,” se je duhovnik previdno zasmeljal.

“Potem ste lahko mirni, saj boste danes končali tam kot mučenik,” mu je pojasnil neznanec.

“Ti pa se ne bojiš pekla? Dokaj prepričan sem, da bo tvoja duša obsojena na večno trpljenje, če boš razstrelil cerkev in posvečenega duhovnika. Mislim, da so glede tega pravila precej jasna,” je moškemu še vedno hudomušno pojasnil.

“Meni je bil obljubljen raj, če pritisnem na tale gumb.”

Duhovnik se je nagnil naprej, da bi skozi mrežo videl spovedanca. Ta je v rokah držal improviziran sprožilec, ki sta ga z nahrbtnikom povezovali dve žici. Kljub mraku v spovednici je v odprtem nahrbtniku dobro razločil šest plastenkov, do roba napolnjenih z belim praškom.

“Mi zdaj verjamete?”

Zaprli je zadrgo in dvignil nahrbtnik v naročje. Žebliji, ki naj bi služili kot šrapnel, so ostro, kovinsko zarožljali. Nahrbtnik je spet objel z obema rokama in srepo gledal v temno zelen madež potu, ki je počasi izginjal v suhem poletnem zraku.

Mulec se ne šali, se je zavedel duhovnik in hipoma vstal s klopi.

“Počasi,” ga je ustavil moški, “počasi. Niti koraka več, sicer se bova takoj razletela na koščke.”

Duhovnik je okamnel in prestrašeno izustil: “Kaj hočeš od mene?” Zdelo se je, da ura tiktaka počasneje, a vse glasneje.



“Kako mislite, da z gledajo nebesa?” je moški po tihem vprašal. Iz žepa hlač je izbrskal belo škatlico ter iz nje vzel vžigalnik in dve cigareti. Eno si je vtaknil v usta, drugo pa s filtrom naprej potisnil skozi luknjo v obliki križa. “Boste?” je ponudil.

Plamen vžigalnika je razsvetlil prostor. Cigaretu je najprej prižgal sebi, nato je vžigalnik podstavil še pod konico cigarete, ki je bila zataknjena v mreži. Duhovnik si je hipoma oddahnil, se uščipnil, da bi preveril, ali je še živ, in se sesedel na klop. Dvakrat je potegnil, prižgano cigareto spulil na svojo stran in zakašljajal. “Pazi le, da ti ne pade v nahrbtnik,” je opomnil moškega ter globoko vdihnil. Ob izdihu je povsem zakadil spovednico.

“Nebesa,” je začel. “Česar oko ni videlo in uho ni slišalo in kar v človekovo srce ni prišlo, je Bog pripravil tistim, ki ga ljubijo. Tako pravi sveti Pavel.” Otresel je cigareto. “Če mene vprašaš, je vse skupaj bolj preprosto. Nebesa so prostor, kjer so duše lahko večno srečne. Vsaj mislim, da bi moralo biti tako.” Potegnil je cigareto in konica je nežno zažarela. “Kakšen pa je tvoj raj?”

“Tam naj bi me čakalo vse, kar sem si kadar koli želel,” je negotovo razložil. “Tako so mi obljubili. Samo pritisniti moram na ta gumb.”

“Pa jim verjameš?”

“Verjamem, da me bo tam čakalo vse, kar sem si kadar koli želel.”

Duhovnik se je z ramo naslonil na leseno steno. Cigareta je počivala med dvema prstoma. “Ko sem bil tvojih let, sem imel prijatelja, ki se je vpisal v vojsko. Trdil je, da hoče umreti za domovino. Prepričan sem, da ni lagal, a tudi resnična trditev je včasih zavajajoča. Mislim, da ni hotel umreti za domovino. Hotel je le umreti.”

“Jaz nočem umreti. Samo na gumb moram pritisniti in bom v raju,” je moški prepričeval tako sebe kot njega. Duhovnik je še zadnjič globoko potegnil cigareto in jo ugasnil na lesenih tleh. V besedah tujca je zaznal majhne, a očitne razjede dvoma.

“Poslušaj, mislim, da ne boš sprožil bombe,” je rekel samozavestno. “Mislim, da te je zdajle strah ravno toliko kot mene.”

Pogovor je brez opozorila prekinil globok, zamolkel zvok eksplozije iz daljave. Trenutek pozneje je sledil še drugi, glasnejši in prodornejši, morda le dve ulici vzhodno od cerkve. Moški je pogledal na uro. “Sranje, zamudil sem,” je zamrmral. Duhovnik je prebledel.

Do spovednice je pritekel eden od ministrantov.

“Oče, ste slišali?” je zaklical. “Zunaj se nekaj dogaja.” Takoj je zavonjal cigaretni dim. “Oče, ste notri?” je previdno poizvedel.

“Sem, vse je v redu. Pojdi zdaj domov, otrok.” Skušal ga je odgnati z najbolj mirnim glasom, ki ga je premogel.

“Domov?” je presenečeno vprašal ministrant. “Ampak, oče!”

“Me nisi slišal?” ga je prekinil. “Pojdi, prekletu!”

“Ne približaj se, ali pa nas vse takoj razstrelim!” je zakričal moški, skrit za zaveso. Po cerkvi se je razlegel oddaljujoč odmev hitrih, kratkih korakov dečkovega teka.

“Ni ti treba tega storiti,” ga je duhovnik skušal odvrniti.

Moški se je sproščeno zarežal. “Smešno, ljudje mislijo, da se ti v zadnjih sekundah, tik preden umreš, pred očmi odvrti celo življenje, vsi dobri in slabi spomini. Motijo se. Zadnje trenutke preživiš v strahu, paniki, iščeš izhod, iščeš preživetje. Z lepimi mislimi so na drugi svet pospremljeni le tisti, ki življenje vzamejo v svoje roke in ga končajo pod svojimi pogoji. To je edini privilegij, ki ga dobijo. Ampak zdajle sprožilca ne držite vi, kajne?”

Duhovnik je poskusil z besedami razuma: “In če nič od tega ni resnično? Če raj sploh ne obstaja? Sprožilec je enosmerna vozovnica. Prosim, še si lahko premisliš. Pusti nahrbtnik in odidi. Nihče ne bo vedel, da si bil kdaj tu.”

“Mislite, da bo bolelo? Rekli so mi, da je bolečina majhno plačilo v primerjavi z večnostjo raja.”

“Prosim,” ga je zdaj že rotil duhovnik.

“Moj stric je v raj in skoraj prepričan sem, da ni čutil ničesar, ko so ponoči na njegovo hišo priletele rakete. Spomnim se ga iz otroštva. Jezil se je, ko smo z bratranci na vrtu brcali žogo. Pregovarjal se je z mamo in očetom, da bomo prej ali slej prijeli za orožje, da je samo vprašanje časa, kdaj se bomo morali pridružili svetemu boju. Mi pa smo želeli le igrati nogomet. Takrat tega nismo vedeli, a to so bili zadnji dnevi naše čiste svobode.” Potegnil je še zadnji dim, malenkost odgrnil zaveso ter cigareto frcnil iz spovednice. Odkotalila se je po tleh in se ustavila na kamenčku mozaika.

“Pred pogrebom so me obiskali člani oborožene milice. Pokazali so mi prašno, natrgano sliko Ronalda med zabijanjem gola, ki so jo našli v ruševinah. Rekli so, da jo je stric vedno nosil v sprednjem žepu srajce in ob vsaki priliki razlagal, da bo njegov nečak nekega dne igral tako kot nogometaš na sliki. Da se za to borimo. Ne spomnim se, da bi stric kadar koli imel srajco z žepom. Vseeno sem se jim pridružil.”

V cerkvi je vladal popoln mir, le sekundni utrip ure je opominjal, da se čas ni ustavil. Pritisk tišine pred vsakim naslednjim skokom kazalca je bil neznosen.

“Pomagal sem čistiti ruševine stričeve hiše,” je po kratkem premoru nadaljeval. “Opozorili so nas, da se lahko notri skriva še kak neeksplozivan

predmet in da naj ne vstopamo. Naše vasi seveda niso imele bombnih specialistov, hiše pa tudi nismo mogli pustiti kar tako razsute. Z golimi rokami smo odnašali opeke in razbitine, kos za kosom. Spomnim se, da je postelja ležala na istem mestu, kjer je prej okrog nje stala spalnica. Pod posteljo sem našel škatlo, do vrha polno kaset Franka Sinatre. Ne vem, zakaj se me je to tako dotaknilo. Vzel sem jih domov in jih poslušal celo noč. Si lahko mislite? Moj stric, bojevnik, verski fanatik in oboževalec Sinatre.”

Stranska vrata cerkve so nenadoma ostro zaškripala. Moški je z levo roko prijel obe žici pod sprožilcem in si ju ovil okrog desnega zapestja. Vedel je, da elektronika ni najbolj zanesljiva. Rekli so mu, da bo moral gumb pritisniti dvakrat, trikrat, morda celo desetkrat, da se bo bomba sprožila.

“Nočem umreti,” je priznal na glas.

Duhovniku se je zlomil glas: “Prosim, nikomur ni treba umreti danes, nikomur!” Zaslišala sta tih odmev treh parov čevljev, za katere se je zdelo, da se želijo prikrasti do spovednice, a jim akustika prostora tega ni dopuščala.

“Ne, prosim vas, pojdite stran,” je moledoval duhovnik. Koraki so bili vse bliže.

Moški je zaprl oči in pomislil na svojo družino. Tudi na strica, ki na karaokah z mikrofonom v roki prepeva *My Way*. Na glas se je zasmejal. Na drugi strani te pričaka vse, kar si si kadar koli želel.

Vojak je odgrnil škrlatno zaveso na strani, kjer je sedel duhovnik. Ta se je nemudoma vrgel na tla in se v solzah začel plaziti proti izhodu. Druga dva sta skočila na tujca, da bi mu preprečila detonacijo. Ko ga je vojak zagrabil za zapestje, se je moškemu odvalil kamen od srca. Zdaj je bilo lažje. Zdaj je bilo vse odločeno. Spomnil se je navodil, ki jih je dobil skupaj z nahrbtnikom. “Pritiskaj, dokler se ne zbudiš v raju.”



**Manu Dash** (1956) je pesnik, urednik, prevajalec in vodja vsakoletnega mednarodnega literarnega festivala Odisha Art & Literature Festival v indijski zvezni državi Odisha (prej Orissa). Doslej je izdal 25 knjig v odijščini in angleščini; zadnja med njimi je pesniška zbirka *Kratka zgodovina tišine*. Kot študent je postal član združenja Anam Writers' Movement, ki je pred uvedbo izrednih razmer leta 1975 v Indiji obveljalo za protivladno gibanje v odijski literaturi. Odijščino, enega klasičnih indijskih jezikov, ki je bil prvič zapisan v 10. stoletju, govori 35 milijonov ljudi. Manu Dash je ustanovitelj založbe Dhauli Books, ki je pred dvema letoma prejela prestižno nagrado Publishing Next Industry Award for the Best Printed Book of the Year in Indian Languages.

### Manu Dash

## Kratka zgodovina tišine

### Maska

Vstanem in si nadenem masko  
dotlej, ko se odpravim spat.  
Z leti mi postaja  
vse dražja.

Ko jo nosim, igram različne vloge  
z različnimi izrazi,  
ki različnim ljudem  
pomenijo različne stvari.

Po najboljših močeh se trudim,  
da bi bili vsi srečni.  
Pozabili so, da imam  
tudi jaz svoj obraz,  
in kadar ga pokažem,  
me nihče več  
ne spozna.

## Gosenica

Bila si tam že prej  
in si naštudirala mojo odsotnost.

Veje moringovega drevesa  
so se spremenile v podrto palačo.

Vsakdo prikriva terorista  
v sebi; iz skrivališča pride  
polomljen na koščke.

Ognjena krogla –  
nazadnje izumljeno  
orožje.

Bila si tam šele potem  
in si opazila mojo prisotnost,

čakajoča na beg,  
brez stražarjev na vidiku!

Preden sem se domislil  
odgovora na frfotajoča krila,

je življenje postalo tvegano,  
a lepo.

## Mesto dvojnikov

Naše zbegano mesto so preplavili  
dvojniki; pogosto se sprašujem,  
ali se srečujemo v drugačnih kostumih  
prostora in časa.

Kako se pogovarjamo v mono načinu,  
ko rišemo zemljevid bluza sanj?

Naši predniki včasih obiščejo  
zapuščene prostore templja,  
ko počasna sapa v noči mladega meseca  
boža ude odpadlega listja.

Še en dan v oddaljeni vasi,  
otročstvo pod ščipom zimske noči.  
Ognjena krogla, ki je že čisto blizu,  
ko čakaš kakor samotni volk sanjač,  
da zavije v drugo smer.

Reka na poti v mesto prikrito grozi,  
precej pred prihodom znanega poletja,  
nespečnim prebivalcem.  
Medtem ko pošteni pisatelji  
ubijajo popoldneve  
pred izidom knjige.

## Folklor

Babica je umrla od diareje  
še pred očetovo poroko;  
otročstvo se je  
znebilo demonov in zlih duhov.

Tam je prgišče predstav,  
sposojenih s sosedovega kupa.

Zadnje čase sem tipal  
za nežnimi prsmi besed,  
pa so se skrile kakor mimoze,  
čim sem se dotaknil kože.

Noči so se spremenile v pribežališča;  
zvezde trpijo za norostjo.  
Zora pričakuje prvi svit,  
ne da bi se podajala v izvidnico.

## Nedelja

V popredalčkanem dnevu  
postaja čaj postan.  
Mestna žalost se pripravlja na nenadejan obisk.  
Hlipi razpadlega časopisa  
jemljejo mero dolgega dne.

Fragmenti spomina  
na pozabljenega prijatelja  
po sporočilu 'zamudili ste klic'  
povezujejo skozi neusmiljeno pesem  
kaplje kakor kosmulje v dvorišču.

Shizofrena tišina sprehajalca je glasnejša  
od zavijanja buldožerja, ki čisti ruševine.  
Kakšne hvalnice bi lahko peli petelini in kozli  
pred obredom puščanja krvi?

Senca zla se je raztogotila  
in  
sklenila ostati.



## Pismo Danu Madžiju\*

V naših znamenitih mitih  
vedno najdeš  
natezalnico bolečine.  
Sodi sebe kot protagonista.  
Rojeni smo v kratkovidni svet,  
to je, kar pozabljaš.

Tvoja žalost kakor kolovodja  
hodi skupaj s tvojo visokoraslo hčerjo  
čez tyburnsko morišče.

Kakšno maščevanje  
te žene, ko nosiš  
umrlo? Ali spomin umre?

Je sonce operjeno kakor koren  
pod kositrnim nebom?

Ali z očmi zavijajoči mediji lahko dojamejo  
zemeljsko širino in dolžino  
tvoje nemoči,  
poniknjene v razpoko časa, Dana?

Mi, ljudje, ki smo točili solze  
v upanju, da se spremenijo  
v diamante, smo  
parlament hinavcev.

Muzej sočutja rogonoscev,  
antikvariat pomanjkljivosti.

Lakota se je razširila  
kot arabeski svitki  
po zemljevidu naših sanj.

Dana, tudi jaz sem obotavljivi član  
kluba zatemnjenih luči,  
ki je že preživet.

---

\* Dana Madži (Majhi) je Indijec, ki je v spremstvu hčere na ramah prenašal ženino truplo, ker mu bolnišnica ni odobrila prevoza.

## Kratka zgodovina tišine

Zunaj hiše je bil  
videti kakor silf.  
In vsi lestenci so žareli,  
ko sem vstopil v sobo.

Ne morem se dovolj prekleti  
zaradi pomanjkanja gostov,  
tistih, ki plešejo in zlagajo pesmi  
v rezervoarju  
globoko ukoreninjene živahnosti,  
v vodah brezdelja.

S pobesnelimi hormoni  
se sprehajajo v glavi lesne uši,  
dokler se dokončno ne poslovijo  
še pred poljubom za lahko noč.

## Bhopal

Še vedno je čutiti vonj  
neke stare afere  
med učenko in učiteljem  
okrog Bharath Bhavana,  
katerega jekleni okvir  
spominja na bogastvo v zraku.

Zeleno razkošje mestnih širjav  
je bilo na deževen dan potopljeno  
v globok dremež.  
Staro in novo  
je ločeval  
ne prestar tempelj Birla,  
ki kot strašilo stoji  
med preteklostjo in sedanostjo.

Duh zaprte tovarne  
straši milijon sanj,  
razbitih že pred desetletji.

Čeprav trpim za nespečnostjo,  
Bhopal obvlada umetnost  
globokega dremeža.

## Divali na rakovem oddelku

Nobenih sveč nismo prižigali  
ne pokali petard;  
zgolj tišina je vladala  
v temni maternici hodnikov.

Oče je nemočno čakal  
na poročilo o biopsiji,  
ki prispe iz Mumbaja,  
kakor nedolžna žrtev hrepeni  
po sodbi vrhovnega sodišča.

Njegova prihodnost je ujeta  
v maternico negotovosti;  
življenje teče dalje,  
tako kot prečka splav  
navzkrižni tok vodá.

## Besede

Besede  
mahajo s krili,  
preden se ugnezdijo  
na njenih ustnicah.

Lepota  
besed,  
prsi gospe  
manj odkrite, bolj prikrite  
v votlini njene duše.

Besede  
vstopijo, pogosto potihem,  
na dvorišče njenega srca,  
kot vsiljivci prestopajo  
meje druge države.

Besede pridejo in grejo,  
spanec in ples  
hitita na njene ustnice.  
Ona je moja afazična hči.

## Generacije

Tisti dan, ko sem bil zaposlen  
s plačevanjem računa  
za onkologa,  
ki je zdravil mojega obnemoglega očeta,  
je moj sin s prijatelji  
tiho proslavljal svoj  
sedemnajsti rojstni dan.

Žalosten sem opazoval  
staro rastlino v vrtu.  
Potrebna je obrezovanja,  
če naj ozeleni in spet požene.

## Prilika o ciklonu 2019

### 1

Tule z belimi členki prihaja prilika o našem času.  
In potem je prišel ta uničujoči ciklon kmalu po tem,  
ko se je končal zadnji krog zveznih in državnih volitev,  
potem ko je izstreljevanje bridkih medsebojnih  
obožb končno ponehalo,  
kmalu potem, ko sta vladajoča in opozicijska stran  
nehali trditi, da sta dosegli absolutno večino,  
kmalu po tem, ko so opravili s čudaškim proslavljanjem  
največje demokracije, ko so neprivilegirani  
izgubili ves moralni zagon,  
kmalu po tem, ko sta prešla *Sturm und Drang* izbiranja  
med zmagoslavnim vpitjem in krokodiljimi solzami,  
je ciklon obiskal našo bukolično pokrajino.  
Kamor prihaja bolj pogosto kakor molčeči politiki  
v svoja volilna okrožja.

### 2

Njegov prihod so dneve najavljali skupaj  
z litanijami vsega, kar moraš in česar ne smeš,  
ko so diabetiki postavali v dolgih vrstah za krompir  
in druge najnujnejše dobrine, kot so vžigalice in sveče,  
riževi kosmiči, baterijske svetilke, pahljače, piškoti, termovke,  
hrana za dojenčke, higienski vložki, kerozin, petrolejke,  
ki izginevajo s polic kakor parfum,  
ki skrivnostno uhaja v zrak iz odprte stekleničke.

### 3

Ciklon je prišel in odšel, kot je bilo predvideno,  
premier si je ogledal prizadeto območje kakor predvideno,  
član kongresa je izdal poziv za vsakodnevno ohranjanje miru in reda  
kakor predvideno,  
ljudje so bili podvrženi neizprosному trpljenju kakor predvideno,  
ciklon je pokopal in rodil še nekaj več pripovedi.  
Mesto (čim manj govorjenja o vaseh, tem bolje)  
brez elektrike in cesta, ki nenadoma izgine v globok ocean teme.  
Poletje je bilo v svojem najslabšem obdobju.

Zvečer sem zlezel k počitku na teraso  
in strmel v slepeče zvezde na nebu.  
Tudi one so še močnejše zrle vame.  
Zvezde so se počasi spreminjale v papirnate žerjave  
z z vseh strani prodirajočim sporočilom,  
da ta zelo resen ciklon ni bil zgolj ciklon,  
temveč poročilo o biopsiji naše družbe.  
In da prilika ni drugega kakor krči običajne krutosti.

*Prevedel Marjan Strojan*



Nara Petrovič  
Zakaj se danes  
nisem ubil



Saj vem, da s smrtjo ne bi ničesar spremenil. A kot da je z življenjem kaj drugače. Mar z njim kaj spremenim? Zgolj živeti ne pomeni nič. Živeti je enako, kot biti mrtev, če se nič ne spreminja, če je vse isto, mrtvaško dolgočasno in hkrati zapovedano kot edino pravo: razkuženo, preverjeno, varno in prelepljeno z rdečimi etiketami: *Življenje!* Če bi živel najboljšo, kar se da, potem si ne bi vsak dan izbiral, da bom animiral samega sebe z umetninami profesionalnih motilcev pozornosti ali, še hujše, ne bi sam debelo šminkal svojih zgodb, da z njimi mamim pozornost sveta, češ da ga duhovno in kulturno bogatim. Duhovno oskubljeni ljudje sebi podobne poskušamo impresionirati s plastičnim perjem. Je to res največ, kar si zmoremo predstavljati ob pojmu “življenje”?

V resnici se le prepuščamo mukotrpnemu hiranju. Vsakič, ko pogoltnemo slino, pogoltnemo kapljo strupa, ki nas počasi ugonablja. Po petdesetem letu vsak dan znova pogledamo v ogledalo in si ponovimo: “Pa, saj (še) ni tako grozno.” In tako naprej, do osemdesetega, devetdesetega. Vmes si dušo in telo šminkamo z maskami. Kako dolgo se je vredno slepiti, da nas iz središča Mlečne ceste blagoslavlja neki smisel? Kakšna neki krepost je podaljševati svojo nemoč, svoje trpljenje, da ga prihranimo tistim, ki bi nas morda pogrešali? Nisem obupan, nesrečen, zdolgočasen, zdelan ali pohabljen, da bi moral narediti konec svoji bedi. Smrti ne bi poklical zato, da bi bilo meni manj slabo, ali zato, da rešim bližnje in daljne svoje

nadležnosti – da bi bilo njim manj slabo. Ubil bi se teatralno v praznovanju bohotnosti življenja, ki mi je dano, in kot daritev.

Lahko, da me bo ubil vročinski val ob krepitvi podnebnih sprememb, a to je res brezvezna smrt. Tega nikomur ne privoščim. Najstarejši imajo srečo, ker bodo umrli prej. Prav tako ne bi hotel umreti od medijsko napumpane epidemije ali zdrsa na bananinem olupku. Kaj šele da umrem z alzheimerjem in niti ne vem, da sem umrl. Ne diši mi počasno ugašanje, izpuščanje duše s staranjem. Kaj drugega pa mi preostane? Zakaj se ne bi ubil? Ali smem vsaj sprožiti diskusijo z nasprotno perspektive temu, kar pravijo vsi, in podati iztočnico, da je samoizbrana smrt sprejemljiva in celo lepa? Še pomnimo Sokrata? Ali pa mora ostati edina razlaga takšne smrti, da je to nečasten beg pred stvarnostjo, torej nekaj, česar bi nas moralo biti sram?

Na samomor se odzivamo z zmajevanjem z glavo družno z vsemi ostalimi, medtem ko dirigenti kolektivnega samomorjenja izbuljenih oči mahajo s paličico pred nami in tlačijo simfonijo življenja v melodijo za televizijsko reklamo. Dirigenti samomorjenja prihajajo skozi stoletja v mnogih preoblikah, od pridigarjev do filozofov in mislecev, do vojskovodij, znanstvenikov in predsednikov. Taki vedno kategorizirajo življenja ter ena varujejo za vsako ceno, druga pa radirajo – včasih s prezirom, včasih z norim smehom, včasih pa v beli halji in klinično. Največji patologi radirajo življenje za suhi denar.

Biologi ocenjujejo, da danes ljudje in rejene živali obsegajo devetindevetdeset odstotkov biomase sesalcev in ptic na planetu, divjih živali je le še za en odstotek. To je samomor izza ovinka: z morjenjem bitij, od katerih je odvisen živi ekosistem, od katerega smo odvisni mi sami, morimo sami sebe. Na videz nam gre kot civilizaciji sicer še vedno odlično. Več nas je kot kadar koli, znanost prodira dlje v vesolje in globlje v atom kot kadar koli prej. A za to zmago smo žrtvovali tla pod nogami in babilonski stolp se bo prej ali slej sesul; višje ko gradimo, bolj spektakularno bo zgrmel. Dolgo življenje z malo možnosti za okužbo pride z visoko ceno v obliki genetskega hromenja in razmahom bolezni udobja.

Pri človeški vrsti že dolgo ne moremo več govoriti o boju za samoohranitev. Tudi če bi se število ljudi na Zemlji zmanjšalo za 90 %, bi nas bilo še vedno ogromno. Ali vsaj dovolj. Saj ne pravim, da več ne more biti boljše, a kaj – s stališča narave in kvalitativno – človek prispeva k ekosistemom okrog sebe? Večinoma jemlje in za sabo pušča nesnago in puščavo. Kakšne kakovosti goji človeštvo, kakšne vrednote? Vse bolj grozljivo zazrtost vase, ceneno hipsterstvo, mehkužno oholost, čaščenje ekranov, štetje sledilcev in všečkov. Narcisoidnost človeške rase dosega vrhunec na družbenih omrežjih, na katera ne hodimo zato, ker bi nas zanimali drugi, ampak

zato, da preverimo, koga zanimamo mi. S strehe buldožerja zremo v zrcala lastne brezdušnosti, medtem ko živi svet izginja pod zverinskimi gosenicami. Pravo ime, nosijo, da: gosenice. In tem gosenicam noben ptič ni kos, kakor nobena količina modrosti ni kos človeški neumnosti.

Ali temu sploh še lahko rečemo “človek”? Družbena omrežja so iz “človeka” izbrisala “lo” in pustila le “čvek”.

Narava pozna obraz bohotnosti, ko so bohotna vsa njena kraljestva, a tudi obraz razdejanja, kadar ena vrsta eksplodira. Ko vsaka od tisočih kobilic sama zase skaklja po cvetočem travniku, je to idilično, ko pa oblaki kobilic letijo čez polja koruze in žrejo vse pod sabo, je to nekaj drugega. Pa še vedno je to del naravnih pojavov; monokulturne invazije v valovih čistijo prostor, da lahko tam nastane nekaj novega in da ponesejo izobilje hrane, sebe, na nov teritorij. Pa še drugim invazivnim kolonijam, na primer ljudem in njihovim gojencem, otežijo življenje in jih vsaj malo razredčijo. Da bi bilo bogato življenje, mora biti bogata tudi smrt.

Bogastvo narave se kaže v kipenju življenja. Ko pek z gnetenjem iztiska ogljikov dioksid iz vzhajanege testa, diši po prav tem: po kipenju življenja. Z gnetenjem se to življenje le še okrepi, testo se napihne še bolj, da ga lahko pek nazadnje s skrbnim “kremiranjem” pri ravno pravšnji temperaturi spremeni v kruh. Kako teatralna smrt milijard kvasovk! Morda smo tudi mi, čveki, nekakšne kvasovke, ki so prišle napihniti neko nevidno testo z ogljikovim dioksidom in bomo kmalu žrtvovani v vesoljni pečici za nekakšno hrano nekim vzvišenim bitjem.

Saj niti ni pomembno ... Tisti, ki zares živijo, preprosto živijo in se ne sprašujejo, ne zakaj živijo ne kako bodo umrli. Vprašanje o smislu življenja vzbudi še več vprašanj in lahko vodi v blazno obsedenost s preizpraševanjem slehernega pojava, sleherne misli in s pogojevanjem življenja z nesmisлом. Da, z nesmisлом, kajti če bi prišli vprašanju smisla življenja do dna, bi ga izpolnili in bi naša življenja nehala imeti smisel. Lahko bi samo še umrli, a odločiti se za kaj takega ni lahko. Bohotno življenje je negacija smisla in s tem eno s smrtjo.

Ali si zmoremo predstavljati človeka, ki se preprosto odloči umreti – ne s samomorom, ampak z eksplozijo življenja, s katero preglasi prazno životarjenje? Kajti smrt je v resnici praznovanje. Sodobni človek je edini stvor na planetu, ki se ne udeležuje velike igre življenja, v kateri je smrt daritev preostalemu življenju. Vse dokler je življenje večja daritev življenju kot smrt, ga je vredno živeti. Pride pa trenutek, ko smrt zasije in takrat je bolj sveto spustiti zadnji dih kot posiljevati preostalo življenje še naprej, kot da ga nismo že dovolj – čveki!

Človeška morala svet razlaga narobe, kajti dobrohotni in prijazni ne živijo dlje in boljše. Vse prepogosto najdlje in najboljše živijo plehki osebki z žaltavo moralno – taki, ki sesajo in zajedajo, ne da bi se tega zavedali. Zviti, zlobni in strupeni so najbolj polni življenja! Živijo najdlje in z najmanj sekiranja, psihoz, pa tudi če jih prizadene bolezen, si mirno pustijo streči z vseh strani in še povzdignejo glas, če postrežba ni zadovoljiva. Taki so nezmožni samorefleksije, samokritike. Tudi ko se vse okrog njih zvija pod težo usode, oni najdejo skriti izhod in se izmuznejo, saj jim gon po samoohranitvi in samopotrditvi neustavljivo teče po žilah.

Če bi bili na svetu sami taki, bi njihovi goni pogosteje trčili drug ob drugega in bi se že pokončali med sabo, krvavo, a učinkovito, kot psi v boju. S sabo bi odnesli še stotine, tisoče drugih. Ves čas bi bilo napeto, vsi bi morali biti na preži. A mednje se pomešajo moralisti, ki brutalno neposrednost nadomestijo z “višjimi” vrednotami, smislom, diplomacijo. Prinesejo mir in varnost, a če nismo pazljivi, lahko v tej varnosti izgubimo sebe in se ugreznemo v lastno blato. Vrednoto življenja začnemo interpretirati kot stvar izbranih množic posameznikov, ne kot stvar narave kot celote. Jemljemo si pravico določati, katero življenje bomo varovali in pod kakšnimi pogoji, katero življenje pa zatirali in s kakšno utemeljitvijo. Medtem pa strupeni posamezniki surovo izsesavajo naivne moraliste in nihče jih ne zna ustaviti.

Ko smo že pri morali ... Španska inkvizicija ni delovala po nič kaj drugačnih moralnih načelih kot sodobni varuhi družbenega reda in zdravja, na primer sodobna medicina. Inkvizicija je iz ljudi izganjala zlobo in nobena metoda ni bila pretirana. S tem je skrbela za duhovno “higieno” v družbi. Danes medicina iz ljudi izganja bolezni in prav tako nobena metoda ni pretirana. Motivi za ravnanja zdravnikov niso nič drugačni, kot so bili motivi inkvizitorjev. V obeh primerih drži prepričanje, da so tretmaji, ki jih mora prestati posameznik, nujni, da bi vsi skupaj zadostili nekim moralnim standardom družbene higiene. Kemoterapija in obsevanje rakavih bolnikov sta sodobni obliki tlačenja posameznika v predpisane moralne okvire. Dolgoživost je eden glavnih statističnih kazalnikov razvoja, popustljivost je tu nesprejemljiva. Koliko akutno obolelih sodobna medicina ohranja pri življenju na cevkah, ker jim tako zapoveduje morala. Da bi jih pustili umreti – umreti v trpljenju, ki spada k bolezni, s katero si delijo svet, ne, to pa nikakor ne!

Ne le da bo družba predlagatelja česa takega po hitrem postopku utišala, v usta mu bo polagala svoje interpretacije njegovih besed, kot so evgenika, evtanazija, psevdoznanost ..., in se odločno postavljala proti nehumanim

praksam. Nastopila bo enoznačno in enoumno, brez razumevanja bistva povedanega. Nesmiselno bi bilo stopiti z dvignjeno dlanjo pred bager. Še preden bi posameznika pomendrale gosenice, bi ga pokopalo strupeno bljuvanje trolov.

Konfrontacija je nepotrebna, dovolj je stati ob strani in se čuditi, kako narava vedno najde pot. K sreči je pametnejša od moralistov in zdravnikov; ne pusti se dolgoročno spriditi. Invazije kobilic in gosenic se končajo s smrtjo celih kolonij in nič drugače se ne bo končala invazija kolonij čvekov. Narava ve, kako se temu streže. Odkar smo se nehali na veliko moriti med sabo in smo se povrhu tega postavili po robu kužnim boleznim, se zdi, kot da narava izgublja bitko za bitko in čvekovi invazivnosti kar ni in ni konca.

A brez skrbi, narava ima čas in vojna še ni izgubljena. Kaj pa je zanjo milijon let? Narava se lahko zanaša na planetarno homeostazo, v kateri bo čvek samemu sebi krvnik, ko bo nekatere ključne naravne procese potisnil čez rob. Narava se igra z nami in se boji naše prevlade točno toliko, kot se režiser boji statista – vedno ga lahko zamenja z drugim. Za zdaj se morimo počasi, z vsakim novim izumom in tehnologijo, s porastom prebivalstva, s šibljenjem genske pestrosti in imunosti. Število prebivalcev ob inerciji pretekle rasti še narašča, a hitro se bližamo vrhuncu.

Narava nam nudi pomoč pri zmanjševanju svoje invazivnosti, tako da nam pošilja vedno nove seve mutiranih virusov, a mi ne zgrabimo priložnosti. Virusa se prestrašimo kot vampir česna. Narava ne mara dolgoživih nosilcev monotonih genov. Naravi je bogastvo nenehen razvoj genskega materiala in njene največje zvezde so mikroorganizmi. Najsi smo ljudje preplavili svet z betonom in asfaltom ter z gojišči rastlin in živali za svojo prehrano, še vedno smo v primerjavi z mikroorganizmi neznatni. Njihova masa je vsaj tridesetkrat tolikšna kot masa živali – ne le masa sesalcev in ptic, temveč *vseh* živali, vključno z žuželkami, plazilci, mehkužci, ribami ... Vsak dan se v mikroorganizmih zgodi kaj novega v neskončni juhi rojevanja in umiranja. Ljudje menjamo generacije nekajkrat na stoletje, mikroorganizmi pa dnevno. Neizogibno tako prihajajo na dan vedno nove inovacije, ki imunske sisteme drugih kraljestev izzivajo k lastnim inovacijam, s katerimi se krepi tok reke življenja.

“Od česa boste umirali, če premagate vse viruse?” sprašuje narava. Želi nas vključiti v svoje biološke tokove in z nami vred tkati platno življenja. Vabi nas k sodelovanju. A mi se ne damo. Prav vsak izum, s katerim tkemo sodobno življenje in se ograjujemo od življenja, nosi v sebi kal patološkega strahu pred smrtjo in je s tem del problema.

In tako nekega dne prileti covid-19. Panika! Reakcija je predvidljiva: ni pomembno, koliko bo stalo, grožnjo bomo zatrli na silo in v čim krajšem času. Šele čas bo pokazal, ali je šlo za tresočo se goro, iz katere se je rodila miš, ali pa je bil virus res tak bavljav, kot bi bilo soditi po dnevnih novicah in zavoljo katerega so oblasti porabile stotine milijard evrov. In odziv javnosti izkazuje katastrofalno analno obsedenost. Covid-19 je privedel do izropanja trgovin in pretefov zavoljo ene same rollice toaletnega papirja. Pomilovanja vredni smo, res! Kakšno rešitev poišče obupani potrošnik? Da se ne bi bilo treba pretepati za rollico papirja, bo klet in podstrešje napolnil s paletami tega nenadomestljivega izdelka. Niti pomislil ne bo, da bi se naučil srati brez toaletnega papirja. Sprašujem se, kako bo šele, ko zmanjka elektrike in ko voda več ne bo pritekla iz pipe.

Kaj pa če bi z novim virusom ubrali drugačno pot? Namesto v karanteno bi ljudi strnili, da se vsi okužijo, da večina bolezen preboli v vseh mutacijah, ki bi med tem nastale in ki imunskemu sistemu ponudijo prepotrebno telovadbo. Stranski učinek bi bil ena taka kolektivna genetska čistka. Mnogim s slabotnim imunskim sistemom bi skrajšali muke, to drži, a na ravni človeške vrste bi se imunost okrepila; vsaj zdi se mi, da bi se, glede na to, kaj je govorila moja babica: *“Što ne ubija, jača.”*

Tudi če bi celotno človeštvo izpostavili virusu covid-19 in bi nas res dva odstotka umrlo, je to še vedno droben korak k uravnovešenju razmer na planetu. Odmaknimo se za trenutek od antropocentričnosti in si predstavljajmo, da so vsa bitja v enakovrednem trgovskem odnosu, pri čemer vsaka vrsta prinaša na tržnico svojo populacijo in svoj genski material ter eno in drugo izmenjuje z drugimi vrstami. Brž bomo opazili, da na tej tržnici človeška vrsta nastopa privilegirano in se neposredno tako rekoč ne vključuje v izmenjavo. Zase koristne populacije in genske materiale drugih vrst seje na najboljše lokacije, ne da bi pridobila kakršno koli soglasje, vse ostale populacije in genske materiale odriva na obrobje, zaslužnjuje, zatira s strupi in izvaja nad njimi genocid. Nekega dne pošlje uprava tržnice ljudem dvo odstotno terjatev, a oni odvrnejo: *“Ne! Nikakor! Ne damo!”*

Kakšna oholost je to, ko najbogatejši ostalim odrečejo dva odstotka, po katera so prišli. Ljudje se ogradijo z mili, razkužili in cepivi, se obrnejo stran in se rutinsko izmaknejo še eni mutaciji, kot so obrzdali že kugo, gobavost, tuberkulozo, HIV in še kaj. S tega stališča covid-19 ni nič takega: dvo odstotna smrtnost, večinoma bolnih in starejših. Lahko da je to le priprava in bo naslednja mutacija pri petih odstotkih, nič nenavadnega pa ne bo, če se nekega dne nad ljudi zgrne hujše zlo kot kuga, grozljivo nezajepljivo, z devetdesetodstotno smrtnostjo.

Narava bo rekla: "Ponudila sem vam covid-19 (ali kakor koli mu že pravite) za trening, vendar ga niste sprejeli. Zdaj gre zares, pa se znajдите, kakor se znate." Imunski sistem potrebuje vadbo z majhnimi obremenitvami, da ga visoke obremenitve ne sesujejo. Niti predstavljati si ne znam kaosa, ko bo enkrat udarila fatalna kužna bolezen. Lahko da bo tako kot z ameriškimi staroselci, ko so Evropejci prinesli bolezn, na katere so bili sami odporni, staroselci pa ne. Tako ali drugače bodo mutacije virusov napredovale, medtem ko bo človeški genetski potencial krnel, in prišel bo dan, ko bo narava vse postavila na svoje mesto. Tako kot je zaradi covida-19 vse obstalo.

To je seveda le eden možnih scenarijev, nikakor si ne domišljam, da imam boljši uvid v prihodnost kot kdor koli drug. Samo slutim. Pomilovanja vredno se mi zdi verjeti, da vem kaj nespornega o prihodnosti. Ali o preteklosti in sedanjosti, ko smo že pri tem. Saj se vendar ne zmoremo strinjati niti glede tega, kar smo ravnokar skupaj doživeli ali prebrali. Kako bi lahko potemtakem trdil, da nesporno vem, kaj se bo zgodilo čez pet ali petindvajset let?

Omenjeni možni scenarij ni razlog, da se danes nisem ubil, čeprav priznam, da radovednost prispeva k temu, da se držim. Gotovo se obeta še marsikaj zanimivega! Opazujem vse to in se udeležujem družbenega življenja, a ne zato, da bi kaj izboljšal ali popravil. Samo čudim se. Gledam goreče pravičneže popravljati stvari, ki jih niti ne razumejo, s čimer vse skupaj še bolj zapletejo. Gledam vojake, kako se podajajo v vojno s krepotnimi motivi, a to ne spremeni dejstva, da gredo v vojno.

Če je vojak povrhu še pesnik, gredo bralcem mravljinci po hrbtu, ko preberejo verza: "Za kar sem umrl, / bi hotel še enkrat umreti!" Čustvo jih zgane, da bi še oni naredili kaj takega za svojo domovino, a nasproti jim stoji sovražni vojak, ki ga je treba ubiti, da ne bi on ubil njih. In tu se vse ustavi, saj so na družbenih omrežjih taki prizori nedopustni: selfi s puško v roki ob ustreljenem sovražnem vojaku. A zato so tu druga čustva, ki zganejo čveke: da postanejo vegani, začnejo ločevati odpadke, postanejo radikalni nacionalisti, islamofobi, da pomagajo beguncem ali pa jih zaničujejo. Veganstvo, inkvizicija, medicina, naravovarstvo ..., povsod je morala prepričana, da je krepotna, in prav taka morala naredi največ škode: ne dopušča gole stvarnosti, ampak jo posiljuje in duši.

A saj, vse to je v redu. Narava ima rada vase zaverovane, nasilne in krute, ozkoglede in neumne. Narava ima rada trmo, zvitost in surovo moč. Narava uživa v rojstvu dojenčka prav toliko kot v pomoru, v izviru reke prav toliko kot v izbruhu vulkana. Ljudje na te pojave egocentrično natikamo različne predznake, ki zrcalijo naše lastno stanje duha ob njih. Ko kulturni

zahodnjaki srečamo “primitivna” ljudstva v pragozdovih Amazonije, njihovih navad ne zmoremo gledati izven svojih moralnih spon. Plemenske bitke in morjenja si bomo razlagali kot krvoločne, čeprav je to le njihova oblika duhovne higijene. Ne le duhovne, ampak tudi ekološke, saj s tem uravnavajo populacijo plemen, da nikoli ne preseže naravne vzdržnosti.

Takšna primitivna vedenja vidi kot zverinska le nekdo, ki nikoli ni preštel, koliko milijonov okostnjakov je vkopanih v temelje naše barbarske civilizacije in kako bliskovito se prazni genska banka živali zaradi najinvazivnejše kolonije v zgodovini, ki se je v zadnji fazi razvoja prelevila v prazni čvek. Primitivna ljudstva bodo živela naprej, ko čvekov več ne bo. Narava ne bo pogrešala odtujenih oseb, očaranih s krematistiko, veselila se bo vrnitve živih ljudi, ki sodelujejo z njo in se udeležujejo v pravi ekonomiji: s svojo lastno biomaso in genskim materialom.

Krematistika, če niste vedeli, je Aristotelov izraz za “pridobitništvo, oderuštvo oziroma delanje denarja iz samega denarja”. Krematistika ne upošteva nobenih meja, medtem ko ekonomija spoštuje meje ekologije. Skratka to, čemur pravimo gospodarstvo, je le “krematistika” ali, kot bi rekli danes, kapitalizem; ekonomije že dolgo ni več. Krematistika odtuja bogastvo iz naravnega sveta in iz naravnih skupnosti in v tem smislu je enakovredna kremiranju, s čimer ljudje odtujujemo svojo biomaso in genski material od preostalega življenja. Pek kruha ne upepeli, speče ga. Morda bi morali tako mi sami speči svoja telesa, preden jih ponudimo za hrano preostalemu življenju?

A na kaj takega ni dovoljeno niti pomisliti, kaj šele, da bi kdo kaj takega predlagal. Takoj se nam pred očmi naslika Hannibal Lecter in vse duševne patologije, ki spadajo zraven. Ne, ljudje pod nobenim pogojem nismo potrošna roba, za nas je rezerviran položaj potrošnika, no, pa morda še za naše hišne ljubljence. Na Zemlji se obnašamo kot v nakupovalnem središču, kjer si vedno vse lahko vzamemo in nikoli ničesar ne sme zmanjkati. Nagnusni smo! Civilizacija je predaleč zašla, da bi se jo še dalo popraviti.

Če svetovna znanstvena in politična srenja res hoče ohraniti človeško vrsto za bodoča stoletja vpricho grožnje antropogenih podnebnih sprememb, potem naj sproži nizkoogljčno samopokončanje večine nas, čvekov, in se povsem umakne iz območij, kjer staroselci še vedno živijo enako kot že tisočletja. Ko kriza resnično udari, se bodo oni že znašli, mi se ne bomo. Bolje nam je prihraniti muke.

Sem eden vas, naivnih in neumnih, da se razumemo. Nimam poguma, da bi končal svojo lastno bedo, prav tako pa si ne upam vstopiti v pasji boj na gospodarskem in političnem prizorišču, da bi resnično kaj spremenil.



Slutim, da v tem boju ne bi zmogetl prispevati ničesar pametnega. Potrebujem karizmatičnega vodjo, da prinese prodorno sporočilo o odrešitvi za vse. Lahko med pridigo pove tudi vic, v katerem mož in žena, stara devetdeset let, umreta in prideta v nebesa. Ona reče: "Dragi, a ni prečudovito?" On odvrne: "Ja, in če me ne bi davila z zdravo hrano, bi bila tu že pred dvajsetimi leti!" *Pojdimo čim prej skupaj v nebesa!* naj bo sporočilo v oglasih, in ko bo svet osvobojen vernikov, se preostalih sprememb lahko lotimo z razumskimi pristopi.

Ne mislite, da imam predlog, kako to storiti. Marsikdaj sem bil prepričan, da s svojimi idejami kakšno reč spreminjam na bolje, a sem pozneje spregledal, da so spremembe ostale v tako ozkem okviru, da so nepomembne; širše slike sploh nisem zmogetl zajeti v svoje polje zaznave in razumevanja. Danes se mi zdi, da vidim svetovne probleme in rešitve širše ter sem prav zato samokritičen do lastnih idej, kako kaj izboljšati. Zdi se mi, da še tako širok pogled ostaja strašansko ozek in da nikoli ne bo zaobjel kompleksnosti življenja v dovoljšnji meri, da bi vedel, kaj storiti in kako, da razvozlam gordijski vozal brez reza. Namesto da bi se trudil svet spremeniti na boljše, se oziram k japonskemu reku: "Ko veter poneha, listje še naprej pada z dreves."

Ne z življenjem ne s smrtjo ničesar ne spremenim. Morda pa ju lahko združim v eno? Ubijem se z življenjem. No, če bolje razmislim, to že počnem! *Ubijam* se z življenjem. To je nasprotje od samomora, ko se obupanec vrže pod gosenice, ki teptajo vse, kar se jim znajde na poti, v nesmisel. Samomorilec potone v ta nesmisel, zato mora pustiti za sabo sporočilo, spove se pred svetom in skesa pred Bogom. Kdor se ubija z življenjem, ne pušča za seboj oporoke in opravičila. Motivacija za ubijanje nista ne smisel ne nesmisel, ampak preprosto narek Narave in pomirjenost z bogom.

S tem ko se ubijam, potrjujem, da sem zares živ. Ubijam se tako, da vračam sebe naravi. Postopoma. Ubijam se vsak dan in nekega dne bom prišel do konca. Danes sem resda ubil posebej velik del sebe, a zgodilo se je nenamerno: izpostavil sem se virusu in ga zajel s polno žlico. Simptomov sicer ni bilo in jih niti ne pričakujem. Kaže, da virusi take, ki se ubijajo z življenjem, pustijo pri miru.

Dokončno pokončati se mi ni treba, saj sem del te invazivne kolonije, ki se bo najverjetneje zaključila še za časa mojega življenja in bom šel na lepše skupaj z njo. Ne vem, ali bo res tako, samo slutim. Dokler se to ne zgodi, bom sledil nareku narave z vsemi njenimi protislovnostmi in nesmisli, sprejemal vse, s čimer me obdarja, in se bohotno, a počasi, ubijal z življenjem.

Danes, na primer, sem se ubijal tako, da sem se animiral z nenašminkanim razkošjem – le sebe. Ni mi bilo mar za nič, ničesar nisem delil, ničesar napisal, nisem mislil na nikogar, nisem se spraševal, ali me kdo pogreša. Niti na denar nisem pomislil – no, do trenutka, ko sem napisal ta stavek. Zdaj mislim na denar, a se z njim ne obremenjujem.

Ubijam se z ducati navad in razvad, ki jih imam raje kot življenje, ki jih raje goreče ljubim, kot da bi si jih razlagal depresivno kakor večina. Lahko se zgodi, da bo moje počasno ubijanje doseglo vrhunec prav danes, lahko se ne, kdo bi vedel, dneva še ni konec. Vem le to, da bom takrat, ko me usoda dokončno vrže vznak, mnogokrat pregnetenega in vzhajanega, polnega plinov življenja, ter me zatlači v pečico smrti, teatralno odigral svoj labodji spev in se veselil božanske pojedine.

Ker vem, da mi družbena morala ne dopušča smrti, kakršne si želim, take, da črvi požrejo moje truplo, pečeno ali nepečeno, bom za to poskrbel sam, izven edinega barbarskega obreda, ki mi je dan na izbiro. Glede na to, da hočem, da bo moja smrt praznovanje, bom s črvi gotovo na boljšem kot z ljudmi.

Nigel Rodgers  
Bolehni  
*Übermensch*



Branje Nietzscheja lahko deluje kot strup – tako močno, da bi ga morda morali opremiti z varnostnim opozorilom: “Pod njegovim vplivom ne vozite, ne upravljajte strojev in ne poskušajte *misliti*.” Anarhisti, fašisti, freudovci, eksistencialisti, postmodernisti, novopogani, transgresivni frizerji in nogometaši, feministi in mizogini – celo filozofi – so se že kdaj okopali v peneci se retoriki njegove najpopularnejše knjige *Tako je govoril Zaratustra (Also sprach Zarathustra)* in se potem odmotovili proč, brbljaje hiperbole, ob katerih bi se on zgrozil. “Predvsem me ne mešajte s čim, kar nisem!” je zapisal s pronicljivim strahom. Vendar je včasih težko ločiti bistvo Nietzschejevih idej od njegove retorike:

Glejte, jaz sem znanilec bliska /.../ ta blisk se imenuje *Übermensch* [nadčlovek] /.../ Vsi bogovi so mrtvi: zdaj hočemo, da živi nadčlovek /.../ Naj bo to nekega dne opoldne naša poslednja volja! /.../ Življenje je vodnjak radosti; a kjer pije tudi drhal, so vsi izviri strupeni.

Vsako veselje želi večnost vsega, želi med, želi usedline, želi strupene polnoči, želi grobove, želi tolažbo solz ob grobu, želi pozlačene sončne zahode ...

Gnezdo si gradimo na drevesu Prihodnosti; orli nam bodo v kljunih nosili hrano!

Resnično hrano, pri kateri se nam ne bi mogli pridružiti nečisti ljudje! Ti bi mislili, da jedo ogenj, in bi si opekli usta!

Noben drug filozof ne piše niti približno podobno temu – samo Nietzsche, samozvani glasnik Dioniza, boga drame, zastrupljenosti in ekstaze. Drugim, ki ne marajo te bombastičnosti, so morda bliže njegove bolj umirjene aforistične knjige:

Brezdelje je začetek vse psihologije.

Je človek samo božji spodrseljaj? Ali pa bog samo človeški spodrseljaj?

Ostati dobre volje, ko imaš opraviti z mračnimi stvarmi, ni zanemarljiva večšina.

Budizem ne daje obljub, jih pa drži. Krščanstvo daje tisoč obljub, drži pa nobene.

Tudi tako ne piše noben drug filozof. Nietzsche je eden najbolj berljevih filozofov, bralcem ponuja užitek. Med uglednimi nefilozofi, na katere je vplivalo njegovo pisanje, so W. B. Yeats, George Bernard Shaw, Rainer Maria Rilke, D. H. Lawrence, August Strindberg, Albert Camus, John Banville, Richard Strauss in Gustav Mahler. Velikanski je bil tudi njegov vpliv na poznejše filozofe, celo – ali predvsem –, kadar so ga zavračali.

Ko je Nietzschejeva misel najlucidnejša – in ob pisanju je postajal še konciznejši –, jo odlikujeta velikanska ostrina in jasnost, kakršni pritičeta človeku, ki je preživel dolga leta v Alpah ali južno od njih. To so bila tudi leta vedno večje osamljenosti. Za rojstni dan oktobra 1888, zadnji, preden se je njegov um razkrojil, je dobil eno samo voščilnico. A v osami in izgnanstvu je Nietzsche našel intelektualni pogum ne toliko za razglasitev, da je bog mrtev – saj ni bil prvi ateist –, kot za dokončno spoznanje, kaj to pomeni za človeško moralo; mnogi tega še zdaj niso začeli dojemati. Njegov poziv k “prevrednotenju vseh vrednot” – in mislil je res na vse, ne le na preureditev odnosov med spoloma, rasami ali razredi – in potreba po nadčloveku, ki bi v svetu brez boga spet dal življenju smisel, sta še danes izjemnega pomena.

Wagner – najprej Nietzschejev idol in prijatelj, potem sovražnik, zmerom pa njegova obsesija – je govoril, da piše glasbo prihodnosti (*Zukunftsmusik*). Nietzsche je poskušal pisati filozofijo za prihodnost: podnaslov knjige *Onstran dobrega in zlega* je bil *Predigra k filozofiji prihodnosti*. Izogibal se je sistematični filozofiji in pisal v glavnem v aforizmih, napadajoč vse, v čemer je videl zametke kulturnih, moralnih in intelektualnih trendov, posebno priljubljenega *ressentimenta* (zamere, občutka, da si žrtev krivice), ki so jih pozneje izkoriščali diktatorji in subtilnejši demagogi 20. stoletja. Toda Nietzsche se ni dosti menil za politiko. Kot skrajni individualist je preziral vsa množična gibanja; *Zaratustri* je dal podnaslov *Knjiga za vse in za nikogar*.

Še ena posebnost v cerebralnem svetu filozofije: Nietzsche je do neprimerljive mere *utelešal* svoje mišljenje. “Od vsega napisanega mi je všeč samo tisto, kar je napisano s krvjo. Pišite s krvjo in ugotovili boste, da je kri duh,” je rekel. Sam je dejansko pisal v stanju vročičnega naprezanja in vznemirjenja, ko je odmetaval vse človeške vrednote, odvisne od transcendentnega sveta. Ker je to pomenilo ne samo kantovsko-schopenhauerski idealizem, ampak celotno krščansko-platonistično tradicijo, dvatisočletno hrbtenico zahodne kulture, je po tej njegovi zavrnitvi ostala strahotna praznina. Nietzsche jo je skušal zapolniti s *prevrednotenjem vseh vrednot* (*Umwertung aller Werte*), ki pa je po njegovem zlomu ostalo nedokončano.

Filozofova pisma razkrivajo, da ga je trud izčrpal, za bralce pa je Nietzsche lahko spodbuden, poučen, celo skrb vzbujajoč. Ko se vzpenja više in više na goro uma, preziraje vse varnejše poti, se moramo vzpenjati za njim, pri čemer se moramo truditi, da se ne bi menili za prepadne strmine na obeh straneh. Ko pogledamo navzgor, vidimo svojega vodnika z brki, posutimi z ledom, kako se izgubi v snežni metež, se spet za trenutek prikaže na oddaljenem grebenu in spet izgine, tokrat dokončno. Ozremo se naokoli in se zavemo, da smo sami na robu razpoke. “Filozofija, kot sem jo doslej dojemal in živel, pomeni prostovoljno živeti v ledu in visokih gorah ... Koliko resnice lahko duh preмага, se ji *zoprstavi*?”

Nietzsche ni zmerom živel nad snežno mejo, ni od nekdanj “gledal na vse človeštvo neskončno daleč pod seboj”. Bil je tudi filozof čutov, veselil se je sonca in Mediterana. Potem ko je zavrnil wagnerjansko romantiko, je začel peti hvalnice Bizetovi mojstrovini *Carmen*, najpopularnejši, a nesentimentalni operi. Dvajsetkrat jo je poslušal. “Vsakič se mi je zdelo, da postajam bolj filozof, boljši filozof ... tako potrpežljiv postajam, tako srečen, tako umirjen, tako indijanski.” Njegova poezija – ki jo je vsaj sam visoko cenil – slavi jug, kot da sluti privlačnost Mediterana v 20. stoletju. Nietzsche je želel postati *ein Ja-sagender*, želel je reči “da” življenju z vsemi bolečinami in radostmi ter brez tolažbe lažne filozofije ali vere.

Toda kdor pričakuje, da je slavilec nadčloveka živel v skladu z znano podobo sebe – fotografije kažejo velikanske brke, mogočno čelo, globoko vsajene oči –, bo razočaran. Profesor Nietzsche je bil daleč od zagorele mišičaste postave, ki z alpskega vrha pozdravlja vzhajajoče sonce – podobe, ki se poraja ob simfonični pesnitvi Richarda Straussa *Tako je govoril Zaratustra*; bil je krhek, na pol slep nevrastenik in mučili so ga stalni glavoboli, zaradi katerih je pogosto obležal v postelji. Delno so bili za to krivi problemi z očmi in sinuzitis, ki so izhajali iz prejšnjih časov in so bili deloma psihološko pogojeni, pozneje pa posledica sifilisa – aidsa 19. stoletja. “Mar

nevroza zdravih ne obstaja?” je vzkliknil nekoč, obupan nad svojim slabim zdravjem. Pogosto naslavljanje Dioniza, boga vina, zamegljuje dejstvo, da je bil skoraj popoln abstinent. Njegova najljubša pijača je bil kakav z nizko vsebnostjo maščobe.

Kar pa zadeva spolnost ...

V *Zaratustri* so morda najbolj seksistične besede v filozofiji: “Greš k ženskam? Ne pozabi *biča!*” Taki poskusi humorja so bili značilni za Nemčijo tistega časa, pri Nietzscheju pa bolj redki. Sicer pa je znal biti izjemno pronicljiv. “V izobrazbi žensk iz višjih razredov je nekaj osupljivega in izjemnega; v bistvu nemara ni ničesar bolj protislovnega. Ves svet soglaš, da jih je treba ohraniti karseda nevedne *in eroticis* in jim prežeti dušo z globokim sramom glede teh reči.” Ta pripomba – danes nič posebnega, takrat pa šokantna – je izjemna zato, ker Nietzsche (drugače kot na primer Wagner) ni imel skoraj nikakršnih spolnih izkušenj, ki bi ga pripeljale do teh sklepov, ampak se je moral zanašati na svojo fenomenalno intuicijo. V resnici je kljub najmanj enemu katastrofalnemu obisku bordela živel skoraj celibatsko. Njegovo edino omembe vredno razmerje – leta 1882 z Lou Salomé – ni prišlo dlje kot do poljuba, bič pa je bil v njeni roki, čisto dobesedno. Na razvpiti fotografiji Lou vihti bič nad Nietzschejem in Paulom Réejem, drugim moškim v njihovem kratkotrajnem *ménage à trois*. Lou je bila tista, ki je zapustila Nietzscheja.

Fotografija daje slutiti še nekaj: skoraj manično zavzetost dvorljivca, čeprav Nietzsche nikoli ni bil fotogeničen filozof. Včasih je na pol v šali govoril, da ga je obsedel duh Zaratustre, starodavnega perzijskega preroka, čigar ime je ukradel in čigar poglede je spreobrnil. Počutil se je vedno bolj v krempljih *demon*a – kar v grščini pomeni duha, dobrega ali zlega. “Kdor bi imel v sebi vsaj še nezatno sled vraževernosti, bi težko ne pomislil, da je zgolj utelešenje, zgolj glasilo, zgolj medij neznanskih sil.” To je bilo napisano malo pred tem, ko se je v tretji fazi sifilisa v začetku leta 1889 dokončno sesul. Takrat se je v pismih že podpisoval Dioniz ali Križani.

Križani ... Toda v grškem panteonu ni nobenih križanj. V poganstvu odraslega filozofa je preživelo krščanstvo, vtisnjeno v pastorjevega sina – klasičen primer *nespolnega zatiranja*. Vse svoje odraslo življenje se je Nietzsche boril s predniki in vzgojo, katere namen je bil proizvesti učenega duhovnika ali pobožnega učitelja. Čeprav je pozneje trdil, da je potomec poljskih plemičev – ker so nemški nacionalisti prezirali Poljake, on pa je sovražil nemške nacionaliste –, je v resnici izhajal iz zelo *nemške* družine. Friedrich Nietzsche se je rodil 15. oktobra 1844 v Lütznau na pruskem Saškem. Njegov oče Karl Ludwig Nietzsche je bil, kot toliko

nemških filozofov, luteranski duhovnik, enako tudi *oba* njegova deda. Pozneje je Nietzsche besnel: "Protestantski duhovnik je stari oče nemške filozofije, sam protestantizem pa je njen *peccatum originale* [izvirni greh]." Tudi ženske te klerične dinastije, ki same sicer niso smele na prižnico, so bile globoko verne. Mali Fritz se je celo v tem zadušljivo pobožnjaškem družinskem vzdušju izkazoval kot dokaj veren. Njegova najljubša otroška igra je bila, da se je šel pastolja, od tod tudi njegov družinski vzdevek "Mali pastor". Pri tem mu je pomagala sestra Elisabeth, za katero je bil brat dolgo oboževan junak.

Po očetovi smrti leta 1849 (umrl je pri petintridesetih letih zaradi encefalomacije (mehčanja možganov)) se je bila družina Nietzsche (mati Franziska, stara komaj štiriindvajset let, štiriletna Elisabeth in sam Fritz) prisiljena preseliti v Naumburg. V tem mestecu v senci velikanske katedrale so živeli v žlahtni revščini in pobožnosti. Pozneje je Nietzsche za nazaj udrihal čez "naumburške kreposti /.../ hlinjeno nedolžnost, hlinjeno modrost, hlinjeno poštenost in zvestobo /.../ Kako strupeno ozračje sem moral dihati, ko sem bil otrok!" Takrat pa je bil vzoren učenec in je leta 1858 dobil štipendijo za Pforto, najboljšo nemško internatsko šolo, znano po študiju klasičnih predmetov in krščanske etike. Tudi tam je kljub glavobolom, zaradi katerih je pogosto ostajal v postelji, blestel v temeljnih predmetih grškega in latinskega kurikula. S svojo telesno šibkostjo se je spopadal s strogostjo do samega sebe, na primer z mrzlimi kopelmi v vsakem vremenu ali z držanjem gorečih vžigalic v dlani kot rimski pisatelj Mucius Scaevola. Na sošolce je napravil močan vtis; podelili so mu vzdevek *Quälgeist* (Trpinčeni duh).

V Pforti je začel pisati pesmi in igro po Goethejevem vzoru, kot je upal. Brilljiral je tudi v improviziranju na klavirju. A ker je veljalo, da se glasbena kariera za duhovnikovega sina ne spodobi, se je oktobra 1864 vpisal na bonško univerzo, na študij klasične filologije (grščine in latinščine) ter teologije. V skladu z običaji *Studentenkorpa* se je kdaj tudi napil, trpel neznankega mačka, nekoč se je tudi dvobojeval z nekim študentom, saj so bile brazgotine iz dvobojev tako rekoč obvezna znamenja časti. Med tem obredom se je kratkovidni Nietzsche spotikal naokrog in slepo mahal s sabljo, dobil brazgotino na koren nosu, kjer za kratek čas ni bilo očal, ter legel v posteljo, da je spet prišel k sebi.

Veliko usodnejše so bile posledice drugega obreda prehoda, čeprav ni povsem jasno, kaj natančno se je zgodilo. Po pripovedovanju njegovega prijatelja Paula Deussna so Nietzscheja februarja 1865, ko je prišel v Köln in vprašal za pot, napotili v neki bordel. Pozneje je o tem dogodku povedal:

“Nenadoma [me je] obkrožil ducat prikazni v bleščicah in tančicah in pričakujoče strmel vame. Za trenutek sem ostal brez besed. Potem sem nagonsko stopil h klavirju, ki je bil edina stvar z dušo v prostoru. Udaril sem nekaj akordov ... in pobegnil.” Vendar le malokdo verjame, da je *res* pobegnil. Adrian Leverkühn, junak romana Thomasa Manna *Doktor Faustus*, ki je kombinacija osebnosti Nietzscheja in Schönberga, doživi enako izkušnjo, a se vrne tja in se od dekleta, ki ga je očaralo, naleze sifilisa. Naj je šel Nietzsche še kdaj v tisti bordel ali ne, je skoraj gotovo dobil sifilis približno v tistem času. Tako dolgo latentno obdobje med okužbo in končnim propadom ni nič izjemnega in tovrstna zabava je bila med študenti uničujoče običajna. Tudi Schubert, Donizetti, Paganini, Manet, Baudelaire in Maupassant so se našli te takrat usodne bolezni. Nietzsche je pozneje povedal, da je takrat iskal možnost zdravljenja sifilisa. To je pomenilo – in to je bilo zelo pomembno –, da se ni mogel častno poročiti, ker se je bal, da bi okužil ženo.

Bolezen pa ni zavrla Nietzschejeve akademske kariere. Avgusta 1865 je prestopil na leipziško univerzo, ker je šel tja njegov najljubši profesor Friedrich Ritschl, opustil je teologijo ter se osredotočil na filologijo – kar je bila za pastorjevega sina usodna odločitev. Družino je vznemiril že za veliko noč tistega leta, ko v Naumburgu ni hotel k obhajilu; resen razkol je preprečila samo taktna teta s pripombo, da vsi veliki teologi “dvomijo”. Toda dvom ni bil prava beseda za njegovo zavrnitev krščanstva. Antična literatura mu je odkrila mamljiv svet, zelo drugačen od krščanskega ideala, sodobne filozofije pa takrat še ni poznal. Potem je tistega oktobra v Leipzigu naključno kupil Schopenhauerjevo knjigo *Svet kot volja in predstava*, ki mu je razkrila novo kozmogonijo. “V roke sem jo vzel kot nekaj popolnoma neznanega in polistal po njej. Ne vem, kateri demon mi je prišepetaval: ‘Odnesi to knjigo domov.’ /.../ Ko sem prišel domov, sem se vrgel v kot kavča /.../ in pustil temu dinamičnemu, mračnemu geniju, da je začel delovati na moje misli.” Pozneje, v knjigi *Schopenhauer kot vzgojitelj (Schopenhauer als Erzieher)*, je zapisal: “Že po prvi strani [sem] vedel, da bom prebral vse strani in prisluhnil vsaki besedi, ki jo ima povedati. Moje zaupanje vanj je bilo takojšnje ... Razumel sem ga, kot da je pisal posebej zame.”

Schopenhauer je iz Nietzscheja *naredil* filozofa, ko je s svojim zgledom intelektualne neodvisnosti in poguma pomagal zgodaj zrelemu in uspešnemu študentu, da je postal samotni prerok. “Človekovi vzgojitelji ne morejo biti nič več kot njegovi osvoboditelji,” je zatrdil Nietzsche. Zdaj je postal vnet *schopenhauerjanec*; omejil se je na samo štiri ure spanja na noč, da bi premagal telo (tega ni Schopenhauer nikoli poskušal). Pisal je sijajne eseje



in objavljajl članke v filoloških revijah, vedno bolj pa ga je vleklo v *filozofijo*. Njegov študij je prekinilo služenje vojaškega roka v pruski vojski – bil je premalo kratkoviden, da bi bil oproščen – od oktobra 1866 do 1867. Čeprav mu vojaško življenje ni bilo všeč, se je izkazal kot spreten jahač, vendar si je v nesreči pri skoku v sedlo raztrgal prsni koš in za več mesecev obležal s septično rano. Potem so ga s še bolj načetim zdravjem odpustili.

Vrnil se je v Leipzig in tam 28. oktobra 1868 doživel glasbeno razodetje. Ob poslušanju uverture k Wagnerjevim *Mojstrom pevcem* in preludija iz *Tristana* je bil prevzet. “Odnoslo me je,” je pisal takrat najboljšemu prijatelju Erwinu Rohdeju. “Do glasbe ne morem imeti kritično hladnega odnosa. Glasba razvname vsako vlakno, vsak živec v mojem telesu.” Enajst dni pozneje je osebno spoznal skladatelja, ki je takrat inkognito obiskal Leipzig. “To je osupljivo dinamičen in radoživ človek, zelo hitro govori, je izjemno duhovit in v družbi prijateljev zelo živahen. Zvečer sva se dolgo pogovarjala o Schopenhauerju in lahko si predstavljaš moje brezmejno veselje, ko je rekel /.../, koliko dolguje Schopenhauerju,” je zapisal v drugem pismu. Schopenhauer in Wagner sta tedaj postala njegova idola dvojčka, a taka idolatrija je skrivala svoje nevarnosti.

Wagner je bil eden največjih monstrumov in mojstrov klasične glasbe – med drugim je bil tudi monstrozno očarljiv. Bil je natančno sodobnik Nietzschejevega očeta in baje je bil pastorju celo podoben. Nietzscheja, ki je bil dolgo brez očeta in je nezavedno pogrešal svojega junaka, je povsem prevzel. “Wagner uteleša vse lastnosti, ki bi si jih človek lahko želel. Svetu se niti ne sanja, kako velik je,” je rekel Rohdeju naslednje poletje. Takrat je Nietzsche že živel v Švici, kjer je ravno postal profesor klasične filologije na univerzi v Baslu. Bil je neverjetno mlad – imel je komaj štiriindvajset let – in niti še ni doktoriral. Priporočilo profesorja Ritschla, ki je izjavil: “Preprosto bo sposoben storiti, kar koli bo hotel storiti,” ga je izstrelilo v slavo. Nemški akademski svet – takrat najboljši na svetu – mu je očitno ležal pred nogami. Toda Nietzscheja je bolj veselilo dejstvo, da je bil Basel samo 80 kilometrov od Tribschna ob Luzernskem jezeru, kjer je živel Wagner s svojo bodočo drugo ženo Cosimo. Svojega junaka je lahko redno obiskoval in ga tudi je – v naslednjih treh letih je bil pri Wagnerjevih *sedemindvajsetkrat*, vsakič tudi ob božiču.

Wagner je olepšal hišo s satenastimi in svilenimi dodatki, kipi ter še marsičim, kar se mu je zdelo bistveno za njegovo ustvarjalnost. (Sem je spadalo tudi osem služabnikov in voliera z zlatimi fazani.) Po zaslugi velikodušnosti Ludvika II. Bavarskega je bil oproščen dolga, zato se je zdaj

teatralno oblačil v črn žametni plašč in pumparice, odraz njegovih zamisli o tem, kakšna naj bi bila primerna oblačila za *Meistra*. Toda Nietzsche je videl samo njegovo genialnost. "Ob njem se počutim kot ob navzočnosti božjega," je zapisal avgusta 1869. Kljub vsem svojim poznejšim napadom na Wagnerja je priznaval, da je bil to najboljši odnos v njegovem življenju: "Nikoli nama ni oblak omračil neba /.../ Moj prvi stik z Wagnerjem je bil tudi prvi trenutek v mojem življenju, ko sem globoko zadihal /.../ Wagnerja štejem za največjega dobrotnika mojega življenja," je izjavil v rožnato nadahnjenih spominih proti koncu življenja.

Njegova prva knjiga *Rojstvo tragedije iz duha glasbe* je izšla leta 1872. Wagner je pograbil Nietzschejevo primerjavo svojih oper z antičnimi grškimi tragedijami. Nietzsche, ki je takrat videl, kako Wagner poustvarja njihove ekvivalente v Nemčiji 19. stoletja, je bil pozneje zaradi tega dela v zadregi in ga je imenoval "nemogoča knjiga /.../, slabo napisana, okorna /.../, besneča in begajoča od podob /.../, tu pa tam do požensčenosti pocukrana." (Prev. J. Moder.) Bila pa je prva, ki je pokazala na osrednji pomen Dioniza v grški kulturi, "temnega boga" drame in ekstaze, popolnega nasprotja Apolona, boga racionalne misli in individualizacije.

... se prebudijo dionizični vzgibi, ob katerih stopnjevanju se subjektivnost izgublja v popolno samopozabo. /.../ Pod čarom dionizičnega se ne sklene spet le zaveza med človekom in človekom, temveč tudi odtujena, sovražna in podjarmljena narava znova slavi praznik sprave s svojim izgubljenim sinom, človekom. /.../ Spričo evangelija svetovne harmonije se zdaj vsak čuti s svojim bližnjim ne le združen, spravljen, spojen, temveč tudi eno, kakor da se je tančica *maja* raztrgala /.../ počuti se kakor bog, sam je tako očaran in povzdignjen, kakor da je v sanjah videl bogove. (Prev. J. Moder.)

Nietzsche je z uporabo sijajnega, močnega podobja našel svoj značilni glas. Kot je rekel: "Peti bi morala ta nova duša, ne govoriti." Negativca v knjigi sta Sokrat in Evripid, zadnja velika dramatika, ki sta, kot je trdil Nietzsche, s svojo skeptično racionalnostjo, ki je spremenila mitske obrede v gledališče, ubila grško tragedijo.

Lahko da je Wagner, ki je poznal mite, tako neposredno kot ob pomoči svoje knjižnice prispeval zamisli za vznemirljivo knjigo mladega profesorja. Vendar delo ni prav dosti prispevalo k Nietzschejevi akademski karieri. Leta 1871 mu ni uspelo zasesti prazne stolice na filozofiji baselske univerze in je moral še naprej poučevati klasično filologijo, predmet, ki ga je zmerom manj zanimal in ki je privlačil malo študentov. Vendar so se ga

ti spominjali kot učitelja, ki je antične jezike in kulturo predaval izjemno živo. V Tribschnu sta imela glasbenik in filozof med sprehodi ob jezeru dolge in zavzete pogovore. Kljub veliki razliki v letih in uspehih – Wagner je zdaj užival vedno večje priznanje, Nietzsche pa je bil skoraj neznan – sta bila oba genija in to sta vedela. Elisabeth Nietzsche, ki je obiskala Trinschen, se je pozneje spominjala: “Wagner, Frau Cosima in moj brat so začeli govoriti o tragediji človeškega življenja, o Grkih, o Nemcih in o svojih načrtih in željah. Nikoli v življenju /.../ nisem zaznala tako čudovite harmonije med tremi tako fundamentalno različnimi ljudmi.” Wagner se je v tem času odkupil za Nietzschejeva čustva, saj je priznal, da je z eno samo (neimenovano) izjemo edini človek, ki mu je “dejansko obogatil življenje”.

Toda v Wagnerjevi egocentrični orbiti nihče ni mogel dolgo živeti nepoškodovan. Nietzsche, ki je bil sprva tako uslužen, da je hodil po opravih namesto Wagnerja – celo kupovat njegovo posebno svileno perilo –, je gojil glasbene ambicije in nekoč tudi zaigral nekaj svojih skladb. Wagner jih je odpravil, enako kot pozneje vsi drugi, kot *kirchliche* (cerkvene) žalostinke, puščobno glasbo pastarjevega sina. Nietzsche je bil prizadet in je trdil, da so bile Cosimi njegove improvizacije na klavirju bolj vseč kot moževe, ampak Wagner je bil presenetljivo slab pianist.

Tudi Cosima je zdaj postala ključna figura v Nietzschejevem življenju. Fotografije, na katerih kot pridna viktorijanska *Hausfrau* pohlevno sedi ob mojstru, so zavajajoče. Nezakonska hči Franza Liszta in bivše žene Hansa von Bulowa, ki je dirigenta zapustila zaradi od sebe petindvajset let starejšega genija, je bila mršava, skoraj grda na pogled. Bila pa je izjemno inteligentna, zelo muzikalna, imela je močno voljo in tudi trdna protijudovska in nacionalistična stališča. Nietzsche, ki je bil v glavnem projudovsko in redko nacionalistično razpoložen, je v očaranosti nad najbolj razgledano in izobraženo žensko, kar jih je kdaj srečal, za nekaj časa pogoltnil svoje pridržke. Bil je vsaj na pol zaljubljen vanjo. Svoja kvaziodipovska čustva do nje je modro držal zase, dokler ji ni na robu blaznosti poslal pisemca z besedami: “Ariadna, ljubim te, Dioniz.” Cosima ni odgovorila.

Nietzsche se je javil kot prostovoljec za francosko-prusko vojno, ki je izbruhnila julija 1870. Tega mu ne bi bilo treba, saj se je odpovedal pruskemu državljanstvu, toda takrat se je zadnjič počutil in obnašal kot Nemeč. Kot bolničar reševalec je dobil grižo in davico. Ko je ozdravel, se je njegovo razpoloženje nepovratno spremenilo. Posledica nemške zmage v tej vojni je bil nastanek novega, bombastičnega nemškega imperija pod pruskim vodstvom, kateremu se kmalu ni počutil blizu. Že novembra 1870 je prigovarjal Rohdeju, naj zapusti “tisto pogubno, antikulturno Prusijo,

kjer sužnji in duhovniki poganjajo kot gobe. Kmalu nam bodo zatemnili vso Nemčijo s svojo depresivnostjo,” leta 1873 pa je na prvi strani Času neprimernih premišljevanj opozoril: “Med vsemi slabimi posledicami nedavne vojne s Francijo je morda najslabša razširjena, če ne kar vsesplošna zmota /.../, da je v boju zmagala tudi nemška kultura.” Petnajst let pozneje je to ponovil še bolj jedrnato: “V trenutku, ko se Nemčija dvigne kot velika sila, Francija dobi nov pomen kot *kulturna sila*.” Toda za večino Nemcev je novi Reich izpolnil dolgo neuslišana nacionalna hrepenenja po enotnosti.

Wagnerja sta se aprila 1872 preselila v Bayreuth na Bavarskem, kjer so gradili posebno operno hišo in razkošno vilo za maestra, in Nietzsche je ostal brez doma, v katerem se je počutil najsrečnejšega. Toda osvobodil se je tudi uroka Wagnerjeve navzočnosti in začel dvomiti o glasbi, ki je obljubljala tako zapeljivo samozanikanje – ali bolje, z njim grozila. Nietzsche, ki je bil po izobrazbi klasicist, je postajal vedno večji občudovalec francoske kulture – predvsem zaradi njene lucidnosti – in počasi in mukoma se je začel odmikati od wagnerolatrije. Vabila v Bayreuth je večinoma zavračal in knjigo *Richard Wagner v Bayreuthu*, četrto Času neprimerno premišljevanje, je končal šele poznega leta 1876. Zavedal se je vedno večje hipokrizije v hvalnici maestru, kar se vidi v opombah. (Wagner, ki se v svoji vzvišenosti tega ni zavedal, mu je odpisal: “Kako si me lahko tako dobro spoznal, prijatelj?” Verjetno knjige sploh ni prebral.)

Avgusta 1876 je šel Nietzsche v Bayreuth na prvo predstavo celotnega *Nibelunškega prstana*. Bila je bolj polomija kot uspeh. (Zmaj za *Siegfrieda*, ki so ga naročili posebej iz Anglije, je prispel pozno in brez vratu, ki so ga poslali v Bejrut v Libanonu; v *Renskem zlatu* je Wotan izgubil prstan; zastor se je dvignil prezgodaj, ko so bili odrski delavci še na sceni ...) Najbolj pa je filozofa vznemirilo to, da je namesto vdanih oboževalcev Wagnerja, ki jih je naivno pričakoval, našel mesto, kjer je mrgolelo bogatih in močnih – “vse brezdelne evropske golazni”, kot se je pritožil. A kot je ugotovil Wagner, so bili za zadolženi projekt zdaj najpomembnejši kralji in bankirji. Še huje se je Nietzscheju zdelo, da je festival izžareval nemški kulturni šovinizem. Z uničujočim glavobolom in krči v želodcu je pobegnil iz mesta. Ni ga odgnala Wagnerjeva glasba, ampak spoznanje, da se je Wagner spajdašil s filistrsko novo Nemčijo. “Česa Wagnerju nisem nikoli odpustil? /.../ Da je postal *reichsdeutsch* [državno nemški].” To dejanje, ki je bilo skoraj kot očetomor, ga je stalo veliko muk, vendar je bilo življenjskega pomena za njegovo intelektualno in čustveno neodvisnost.

Nietzsche je odšel iz Bayreutha z novim prijateljem Paulom Réejem, pisateljem, psihologom – in Judom. Vedel je, da bo to zadnje razbesnelo

Wagnerja, ki je v knjigi *Religion und Kunst (Religija in umetnost)* izjavil: “Judovska rasa je rojena sovražnica čistega človeštva.” Genija sta se srečala samo še enkrat, novembra tistega leta v Sorrentu. Nietzsche, ki je dobil na univerzi leto bolniškega dopusta, si je pri dvaintridesetih prvič z navdušenjem ogledoval Italijo. (“Zdrznil sem se in se zasmilil sam sebi, ker sem bil na začetku življenja tako star,” je rekel in postavil za datum svojega vnovičnega rojstva dan, ko je prvič opazoval sončni zahod nad Neapeljskim zalivom.) Wagner, ki se je takrat ukvarjal s *Parsifalom*, se je navduševal nad krščanskim obredjem, ki naj bi ga njegova zadnja opera obnovila na odru. Nietzsche je trdil, da ga je Wagnerjeva lažna religioznost šokirala – “duh protireformacije”. Toda tu ni bil iskren, saj mu je Cosima prebrala libreto *Parsifala* že leta 1869 v Tribschnu. Zdaj je Nietzsche bral v glavnem francoske avtorje – Montaigna, La Rochefoucaulda in Stendhala – in se navduševal nad njihovo psihološko pronicljivostjo. Wagnerju ne bi moglo biti nič bolj tuje kot taka frankofilija. Razšla sta se z zmedenim občutkom medsebojnega prezira.

V *Veseli znanosti* iz leta 1882 je Nietzschejev epitaf njunemu prijateljstvu:

*Zvezdno prijateljstvo /.../ Sva dve ladji, od katerih ima vsaktera svoj cilj in svojo progo; lahko se sicer križava in skupaj praznujeva kakšen praznik, kakor sva tudi storila /.../ Vendar je naše življenje prekratko in naš vid preslaboten, da bi mogla biti kaj več kakor prijatelja v smislu tiste vzvišene možnosti. /.../ In tako bova *verjela* v najino zvezdno prijateljstvo, pa čeprav bi morala biti pozemsko sovražnika. (Prev. J. Moder.)*

Wagner ni bil tako velikodušen. Širil je govorce, da so boleznini njegovega nekdanjega učenca posledica prekomernega masturbiranja – v 19. stoletju so mnogi verjeli, da to vodi v slepoto in blaznost. Wagnerjeve klevete je potrdil tudi dr. Otto Eiser, pri katerem je bil Nietzsche na posvetu: rekel je, da Nietzschejeva poznejša dela kažejo znake duševne bolezni, in ta kršitev zaupnosti je na pol slepega Nietzscheja spravila v bes.

Intelektualno je Nietzscheja odnašalo v nove, povsem nenačrtovane smeri. V knjigi *Človeško, prečloveško* s podnaslovom *Knjiga za svobodne duhove*, ki je izšla maja 1878, je zavrnil Schopenhauerjev transcendentni idealizem, ki je bil modificirana različica Kantovega. Odslej je Nietzsche razglašal samo resničnosti fenomenalnega sveta in odklanjal glavne tokove zahodne misli, ki je pripisovala večji pomen noumenalnemu. Človeško, *prečloveško* vključuje posreden napad na Wagnerja – “najžlahtnejša vrsta lepote je tista, ki nam *ne* spodnese tal pod nogami” –, predvsem pa govori

o “drobnih, neopaznih resnicah” človeškega življenja, in tu je Nietzsche pokazal svojo novo psihološko prodornost. “Ko opazimo, da se mora nekdo med pogovorom z nami prisiliti k poslušanju /.../, imamo trden dokaz, da nas ne ljubi več,” pritrjuje La Rochefoucauldu, kot je potrdil švicarski zgodovinar Jacob Bourckhardt, ki ga je Nietzsche občudoval. Toda “nerazrešena neskladja v osebnostih in mnenjih staršev se zrcalijo v otrokovem značaju in določajo potek njegovih notranjih muk”, predvideva Freud. Ta preobrat je vznemiril veliko starih prijateljev. Rohde je zbežan vprašal: “Se je mogoče tako popolnoma otresti svoje duše in jo nadomestiti z drugo?” Cosima je, tipično, na Nietzschejevo očaranost nad “priliznjenim” Réejem gledala kot na “odnos med Judejo in Nemčijo v malem”. Kajti Nietzsche je napadel “naraščajočo nespodobnost vodenja Judov na morišče v vlogi grešnih kozlov za prav vsako javno in zasebno nesrečo”.

Junija 1879 je Nietzsche zapustil delovno mesto na univerzi – prej prepozno kot prezgodaj, saj je bil tisto pomlad hudo bolan in je moral odpovedati 118 predavanj. Njegovi glavoboli so zdaj trajali po več tednov, enako tudi napadi bruhanja in obdobja skoraj popolne slepote. “Neprestana bolečina; po več ur na dan počutje, podobno morski bolezni, na pol ohromljen težko govorim,” je zapisal januarja 1880. Lahko da so bili to včasih napadi migrene; verjetno niso bili sifilitičnega izvora, saj so se začeli več let pred možno okužbo. Nietzsche je ugibal, da bi bile njegove fizične bolezni lahko povezane z duševnimi pretresi, a ker je zdaj obstajal samo za pisanje, se je težko spet pogreznil v intelektualno zatišje. Vendar je kot skeptik, kakršen je bil, nenavadno zaupal mazaškimi terapijami. Te so vključevale čudne diete – samo mleko in sadje ali kokos in suh kruh –, hidroterapijo ali mrzle kopeli, vse pa je bilo enako neučinkovito.

Iz svoje bolehnosti se je skušal norčevati ali jo celo izkoriščati. “Vsakodnevni boj proti glavobolu in prav smešna raznolikost mojih bolezni zahtevajo toliko pozornosti, da je že nevarno, da bom postal drobnjakar – ampak to je protiutež tistim /.../ visokoletečim nagnjenjem, ki me tako prežemajo, da bi brez njih postal bedak.” To je bilo bolj pogumno kot točno. Prisiljen v družbo samega sebe je bil v nevarnosti, da postane solipsist – in nazadnje je to tudi postal. Medtem pa je živel nomadsko življenje “klateža z lastno senco”, ki išče kraj, kjer bi se mu zdravje morda izboljšalo.

Dobil je enega zvestega učenca, Petra Gasta, mladega skladatelja, ki je med bivanjem v Benetkah spomladi 1880 skrbel zanj in delal zapiske, ki so potem prišli v njegovo naslednjo knjigo *Jutranja zarja*. Za nekaj časa so Benetke Nietzscheja potešile. “V visokih prostorih in tišini dobro spim

in morski zrak pride do mene, preden gre skozi Benetke in se umaže,” je pisal sestri. *Jutranja zarja* močno napada krščansko spolno moralo. “Strasti postanejo zle in zahrbtni, če jih obravnavamo kot zle in zahrbtni. Tako je krščanstvu uspelo iz Erosa in Afrodite, teh velikih sil, primernih za ideale, ustvariti peklenške škrate in prividne duhove.” (Prev. Alfred Leskovec.) Danes malokdo zunaj biblijskega pasu s tem ne bi soglašal, toda Nietzsche je šel še dlje in napadal temelje *vsakršne* morale.

Nravnost torej zanikujem tako, kot zanikujem alkimijo, kar pomeni, da zanikujem njene predpostavke, *ne* pa tega, da so obstajali alkimisti, ki so verjeli v te predpostavke in skladno z njimi tudi delovali. /.../ Ne zanikujem, kot se razume samo od sebe, /.../ da se je treba izogibati mnogim dejanjem, ki štejejo za nenravna, in jih preprečevati, kakor tudi da je treba delati mnoga dejanja, ki štejejo za npravna, in jih spodbujati, – pač pa mislim tako eno kot drugo, vendar *iz drugačnih razlogov kot doslej*. Moramo se *spremeniti*, da bomo lahko /.../ dosegli še več: *da bomo lahko čutili drugače*. (Prev. A. Leskovec.)

Nietzsche ni slavil bližajočega se propada morale, ampak je svaril pred njegovimi strašljivimi posledicami.

Leta 1882 je Nietzsche odkril Sils Mario, vasico na 1800 metrih nadmorske višine v švicarskih Alpah, “najlepši kotiček na svetu /.../ še nikoli nisem našel tako mirnega kraja”. To je postala njegova poletna postojanka, zime pa je preživeljal v Italiji ali na francoski Rivieri, kjer je bilo manj mraz, pa vendar dokaj sveže, kadar si potujoči filozof ni mogel privoščiti gretja. Novembra 1881 pa je doživel še eno razodetje, ko je prvič slišal *Carmen*. Njena mediteranska strast je bila popoln protistrup Wagnerju. Navdihnjen je še naprej pisal z enakim privzdignjenim zanosom. Njegova naslednja knjiga, *Vesela znanost*, prinaša najslavnejše naznanilo, o smrti Boga:

Kaj niste slišali o norcu, ki je sredi belega dopoldneva prižgal svetilko, stekel na trg in kar naprej kričal: “Iščem Boga! Iščem Boga!” – Ker je bilo tedaj tam ravno zbranih veliko takih, ki niso verovali v Boga, je to sprožilo med njimi glasen krohot. /.../ “Kaj se mu je zmešalo?” je rekel nekdo. “Mu gre na otročje?” je rekel drug. /.../ Norec pa se je pognal mednje in jih prebadal s pogledi. “Kam je izginil Bog?” je klical. “Vam bom jaz povedal. *Umorili smo ga* – vi in jaz! Vsi mi smo njegovi morilci! Ampak kako smo to storili? ... Kdo nam je dal gobo, da smo z njo odbrsali vse obzorje? Kaj smo naredili, ko smo Zemljo odklenili od Sonca? Kam se zdaj giblje? Kam se giblremo mi? Stran od vseh sonc? /.../ Kaj ne blodimo kakor skoz neskončni nič? /.../ Kaj se ni shladilo? Kaj se ne približuje kar naprej noč in še več noči? Kaj ne bi morali sredi dopoldneva prižgati

svetilke? /.../ Kaj še nič ne duhamo božanskega trohnenja?” /.../ Nazadnje je [norec] vrigel svetilko po tleh /.../ “Prihajam prezgodaj,” je rekel potem, “ni še čas zame. Ta neznanski dogodek se šele približuje in prihaja – ni še prišel ljudem do ušes /.../ – *in vendar so ga oni storili!*” (Prev. J. Moder.)

Niti Schopenhauer ni bil nikoli tako mrakoben. Nietzsche je slutil neskončno tesnobo 20. stoletja. Toda kot protiutež temu je prišel odločen, dinamičen optimizem. “Želim se naučiti več in več, da bom videl potrebno kot lepo in tako postal eden tistih, ki delajo stvari lepe. *Amor fati* (ljubezen do usode): naj bo to odslej moja ljubezen. Nočem se boriti z grdim. Nočem obtoževati ... Skratka, želim si samo, da bi bil nekega dne *ein Ja-sagender!*” Njegova odločnost je kmalu doživela hudo preizkušnjo.

Aprila 1882 je Nietzsche v Rimu spoznal Lou Salomé in se zaljubil vanjo. Lou, ki je bila zelo bistra in privlačna ter sedemnajst let mlajša od njega, je izhajala iz rusko-nemške družine višjega sloja in je tako ustrezala tako njegovemu prikritemu snobovstvu kot tudi naraščajočemu germanofilstvu. Tudi ona, tako kot on, je zgodaj izgubila vero. Poetični, intelektualno izjemni, a na pol slepi in obubožani filozof je na Lou napravil močan vtis. Pozneje je povedala, da so bile prve besede, ki ji jih je izrekel: “Katere zvezde so naju utirile v orbito drugega proti drugemu?” Toda bila je nevrotično deviška, morda zaradi incestuozne navezanosti na očeta. Potem je vzniknila zamisel, da bi Rée, Nietzsche in Lou tisto zimo živeli in študirali skupaj – vendar vzdržno. Nietzsche ni vedel, da jo je Paul Rée, ki ga je štel za svojega najboljšega prijatelja, že zaman zasnuvil.

Nietzsche, ki je bil prvič – in zadnjič – zares zaljubljen, ji je pripovedoval o svojih porajajočih se idejah za *Zaratustro* in jo na vrhu neke gore zasnuvil, pripravljen tudi na celibatski zakon. Za moškega s sifilisom je bil celibat seveda po svoje privlačen. Čeprav je Lou njegovo ponudbo zavrnila, se je “Trojica”, kot je družčino imenovala, maja spet srečala v Luzernu. Poromali so k nekdanji Wagnerjevi vili v Tribschnu, kjer se je po Loujinih besedah Nietzsche zlomil in razjokal. V nekem studiu so se tudi fotografirali. Ta razvpita slika nikakor ne izpolnjuje pričakovanj, saj še zdaleč ne namiguje na shod učenjakarskih flagelantov, ampak je na njej samo nepristen majhen kmečki voz, ki ga “vlečeta” Rée in Nietzsche, Lou pa na njem lenobno maha z bičem. Za ozadje je panorama Alp. Bič in voz sta očitno studijska rekvizita, in če je bila ideja Nietzschejeva – kot je rekla Lou –, je bila očitno mišljena kot šala. Tako je pozneje tudi razkazovala sliko.

Toda Nietzsche, ki je mislil, da je končno našel sorodnega “aeronavtičnega duha”, je zdaj postal evforičen. Avgust je preživel z Lou in ji svetoval



pri pisanju, med drugim tudi pesmi, zelo podobnih njegovim, ki so širile njegove ideje. "Sprašujem se, ali je že kdaj obstajala taka filozofska odprtost, kot vlada med nama," je zapisal. "Dve kači sta razdejali ta raj: Rée je zlobno namignil Lou, da bi jo Nietzsche rad samo spolno izkoristil, Nietzschejeva sestra Elisabeth pa je gledala na Lou kot na arhetipsko zapeljivko in se je divje prepirala tako z njo kot z Nietzschejem. Nietzsche, ki je Réeu in Lou sprva popolnoma zaupal, je tisto jesen postal zaskrbljen. Novembra v Leipzigu je ugotovil, da sta onadva hodila po svoje, ne da bi mu povedala. *Ménage à trois* se je iztekel.

Lou Salomé je še naprej objavljala romane in pesmi, ki so jih v tistem času kar hvalili. Leta 1889 se je poročila z znanstvenikom Fredom Andreasom; zanimivo je, da v njunem zakonu vse do njegove smrti leta 1930 ni bilo spolnih odnosov. Lou je imela še druge "trojice", eno slavno tudi z nietzschejanskim pesnikom Rainerjem Mario Rilkejem, s katerim je zanosila, a splavila. Pozneje je postala Freudova učenka in se posebej posvetila analni spolnosti. Rée je izginil z obzorja. Nietzsche, v katerem so vrela nekoristna sovraštva – do Elisabeth, do Réēja, do Lou –, pa je ostal še bolj osamljen in žalosten kot kadar koli. "Ta zadnji grižljaj življenja je bil najtežji, ki sem ga moral kdaj prežvečiti ... Ko bi le lahko spal! Ampak najmočnejši uspavalni napitki [jema]l je po 50 g kloralhidrata dnevno] ne pomagajo nič bolj kot moji šest- ali osemurni sprehodi. Če ne najdem čarobne formule, ki bi spremenila to umazanijo v zlato, je po meni," je zapisal Franzu Overbecku na božični dan leta 1882.

Nietzschejevo geslo je bilo *Virescit volnere virtus* (Rana povrne moč). Iz obupa se je rodilo njegovo najdaljše in najveličastnejše delo, pesnitev v prozi *Tako je govoril Zaratustra*. Njen prvi del, napisan v navalih maničnega navdiha, ki pogosto odraža ali parodira *Sveto pismo*, je bil dokončan leta 1883. Začne se z vznesenim spustom na svet:

Ko je bilo Zaratustri trideset let, je zapustil domovino /.../ in odšel v gorovje. Tam je užival nad svojim duhom in samoto in se deset let ni naveličal. Nazadnje pa se mu je srce predrugačilo – in neko jutro je vstal z jutranjo zarjo, stopil pred sonce in ga takole nagovoril: "Ti velika zvezda! Kaj bi bila tvoja sreča, če bi ne imelo teh, ki jim svetiš? /.../ Glej! Prezasičen sem s svojo modrostjo, kakor čebela, ki je nabrala preveč medu, potreben sem rok, ki se stegujejo. Rad bi podarjal in delil, dokler se ne bi modri med ljudmi spet razveselili svoje norosti in revni spet svojega bogastva. /.../ Blagoslovi čašo, ki je prepolna, da se voda zlato razlije iz nje in vsepovsod ponese odsev tvoje slasti!" (Prev. J. Moder.)

Tako velikanska, tako prekipevajoča knjiga prenese veliko branj. V njej prevladujeta dva velika koncepta, predvsem slavni koncept *Übermenscha* (dobesedno nadčloveka); beseda je svojemu stvaritelju nekako ušla in dobila malce drugačen, pogosto dvomljiv pomen. Nietzsche z njo ni mislil na biološko drugačen ali genetsko izboljššan tip človeka, ampak na psihološko, moralno, estetsko višje bitje, kakršno so “veliki možje” preteklosti – Julij Cezar, Beethoven, Goethe – zgolj dajali slutiti. “Kaj je opica za človeka? Posmeh ali boleča sramota. In ravno to naj bo človek za nadčloveka /.../ Nekoč ste bili opice in tudi zdaj je človek še bolj opica kakor katera si že bodi opica /.../ Glejte, učim vas nadčloveka. Nadčlovek je smisel zemlje.” (Prev. J. Moder.) Bog je mrtev in nadčlovek mora zapolniti moralno in psihološko praznino. Kaj bo storil v svojem vznesenem stanju, Nietzsche ni jasno povedal.

To dopolnjuje doktrina večnega ponavljanja. Vse – dobesedno vse – se bo spet in spet vračalo v velikanskih ciklih. “Ste kdaj rekli Ja eni sami radosti? /.../ potem ste rekli Ja tudi vsakršni bridkosti. Vse stvari so prepletene, ujete, zaljubljene /.../ Vsako veselje si želi večnosti!” To je filozofija za močne želodce. Nietzsche nam vbija v glave še eno bistveno sporočilo: “*Ostanite zvesti zemlji* in ne verjemite tistim, ki vam govorijo o upih na drugi svet ... Ti ljudje prezirajo življenje, zakrnevajo in zastrupljajo sami sebe in zemlja jih je naveličana.” Enako ključen je njegov pogled na življenje samo kot osupljivo, sijajno bogato – pogled, ki je v *Zaratuistri* samo nakazan, pozneje pa izrazi-tejši. Čeprav je Nietzsche sprejemal eksistencialno trpljenje, je gledal na naravno stanje univerzuma kot na “stanje izobilja in velikodušnosti, celo do absurdnosti”. “Kar zadeva slavni boj za obstanek /.../ dogaja se, a kot izjema; v splošnem življenje ni lakota in gorje, ampak prej bogastvo, razkošje, celo absurdna velikodušnost.” To je bilo njegovo glavno nesoglasje z darvinisti, ki so že razglašali skoraj papeško vsevednost velikega biologa.

Nietzsche je ravno končal prvi del *Zaratuistre*, ko je 14. februarja 1883 izvedel za Wagnerjevo smrt. Spet je zbolel, potem pa začutil velikansko olajšanje. “Težko je bilo biti šest let proti možu, ki si ga nekoč častil,” toda potem je bil še bolj sam. *Zaratuistra* je deloma hvalnica samoti. Nietzschejeva sestra Elisabeth, ki je bila dolgo tako pozorna do brata, da so nekateri sumili na krvoskrusko zaljubljenost, se je zaročila s fanatičnim antisemitom Bernardom Försterjem. Ta je ustanovil Nemško ljudsko stranko, neučinkovito predhodnico nacistov, potem pa emigriral v Paragvaj in tam ustanovil “arijsko” kolonijo. Z Elisabeth sta se poročila maja 1885 – z bra-tovim prekletstvom, a imela je skoraj štirideset let in čas se ji je iztekal. Leta 1886 je par odplul v Paragvaj, toda kolonija Nova Germanija ni imela

sreče; Förster je leta 1889, ko so odkrili njegove poneverbe, naredil samomor, Elisabeth pa se je vrnila v Evropo. Dosti preden je Nietzsche izgubil potrpljenje z “maščevalno antisemitsko gosko”.

Njegove zgodnejše knjige so se vedno slabše prodajale. Nietzsche, ki se je sicer čudil, kako da se svet ne meni za “najžlahtnejšo knjigo, kar jih je”, je moral izdajo zadnjega dela *Zaratustre* leta 1885 plačati sam. Za upokojenega profesorja je bil denar vedno večji problem, čeprav mu je včasih pomagala starejša aristokratska občudovalka Meta von Salis. A kot da bi pisanje *Zaratustre* zadovoljilo njegovo potrebo po preroški ekstravaganci, je zdaj pisal hitreje, lucidneje in boljše kot kadar koli. *Onstran dobrega in zlega: predigra k filozofiji prihodnosti*, ki je izšla leta 1886, je imela dejansko opraviti z resnico. “Ali mislite, da želimo resnico?” je spraševal. “Zakaj ne raje neresnice? In negotovosti ali celo nevednosti? Večina ljudi ima nagonsko nagnjenje do površnosti.” (To je morda Nietzschejeva najmanj kontroverzna izjava.) Zdaj je hvalil samozavestne, pravzaprav grabežljive aristokrate, in govoril: “Življenje samo je v bistvu sestavljeno iz razlašcanja, oškodovanja, obvladovanja tujcev in šibkejših.” Razmišljal je o renesančnih plemičih, kot je bil Cesare Borgia, ki so ga navdihovali kot nekoč Machiavellija. Burckhardt je trdil, da renesančni “despotizem /.../ spodbuja skrajno individualnost ne samo v tiranu, ampak tudi v /.../ tajniku, ministru, pesniku in družabniku”.

Njegovo naslednje delo *Genealogija morale* je vpeljalo koncepte različnih moral gospodarjev in sužnjev. Judovsko-krščanska morala je v osnovi suženjska, je izjavil, rezultat zamere do plemiškega razreda bojevnikov, “*ressentimenta* tistih, ki niso sposobni za akcijo in to kompenzirajo z namišljenim maščevanjem,” to je s kaznijo v peklju. Socializem in anarhizem je odpravil kot obliki sekulariziranega, izprijenega krščanstva. Izrazit odpor je imel do Rousseauja in francoskih revolucionarjev ter njihovih toksičnih idealov enakosti. Toda politika ga je v primerjavi s kulturo in psihologijo bolj malo zanimala. Asketizem je sprejemal kot pogosto bistven za samobvladovanje, ki daje nadčloveku “voljo do moči” – kar je še ena fraza, ki je bila po njegovi smrti strahovito zlorabljana. Toda asketizem je bil samo faza, preden lahko “odstranimo s sveta koncept greha /.../ To je bolezen, slaba vest, ki je nesporna, toda bolezen kot nosečnost je bolezen.” Območje nadčloveka bi bilo nad takimi preizkušnjami; bilo je za vedno nad Nietzschejem.

V začetku leta 1887 je odkril Dostojevskega in ga pozdravil kot “edinega psihologa ... od katerega sem se kaj naučil”. Nietzscheju skoraj ni bilo treba brati velikih ruskih romanov; nekako nagonsko je poznal mentaliteto morilca Raskolnikova ali krepostnega bedaka kneza Miškina. Pozneje je

primerjal “čudni bolni svet, v katerega nas vpeljejo evangeliji”, z “ruskim romanom, v katerem se srečajo družbeni izrodki, živčne bolezni in ‘otročja neumnost’ /.../ Velika škoda je, da v bližini tega najzanimivejšega dekadenta [Jezusa] ni bilo nobenega Dostojevskega.” Nietzsche ni nikoli zanikal, da je krščansko življenje samozanikanja mogoče, je pa dvomil, da si ga kdo zares želi. “V resnici je bil samo en kristjan in ta je umrl na križu /.../ tako kot je živel, kot je učil – *ne* da bi odrešil ljudi, ampak da bi pokazal, kako je treba živeti /.../ Ne upira se, ne brani svoje pravice, ničesar ne stori, da bi preprečil najhujše; nasprotno, izziva to /.../ *Ne* da bi se upiral, *ne* da bi se jezil /.../ niti da bi se uprl zlemu človeku – ampak da bi ga *ljubil*.” V neupiranju je videl bistvo Jezusovega življenja in njegovih naukov, ki so jih Pavel in vsi poznejši kristjani izpridili.

Leto 1888 je Nietzscheju očitno nenadoma ponudilo upanje. Na Danskem je kritik Georg Brandes pohvalil njegov “aristokratski radikalizem”, kar ga je razveselilo, in začel na kölnhavnski univerzi predavati o Nietzscheju. Kmalu zatem je na Švedskem dramatik August Strindberg začel neko korespondenco z besedami, da bo vsako pismo končal z “Berite Nietzscheja!”. In Nietzschejevo zdravstveno stanje se je izboljševalo, kar je pripisoval odkritju Torina tisto pomlad. Všeč so mu bili njegovi kraljevski bulvarji, kavarne, knjigarne in opera, imenoval ga je “klasično mesto”. “Vse je veliko bolj imenitno, kot sem pričakoval. Najlepše kavarne, kar sem jih videl,” je zapisal. Vse mesto je izžarevalo “aristokratski mir /.../ nobenih zanikrnih predmestij ni”. Nietzsche, ki je zdaj trdil, da so bili njegovi predniki poljski aristokrati s priimkom Niezky, je bil očaran, pomlajen, navdihnjen. “Čudo vseh čudes, doslej sem preživel nadvse veselo pomad. Prvič po desetih, petnajstih letih,” je maja pisal materi. Ta produktivna evforija je trajala celo grdo poletje gori v Sils Marii in se jeseni, ko se je vrnil v Torino, še okrepla v zlato obdobje dobrega počutja.

Zdaj je pisal še hitreje in tako nečitljivo, da tiskar njegove pisave ni mogel brati. *Primer Wagner*, morda najmanj poštena in najbolj zabavna knjiga, ki je bila kdaj napisana o kakem glasbeniku, je skoraj okrog obrnjen slavospev, tako zelo je bil še vedno obseden s pokojnim mojstrom. Začne se s hvalnicami Bizetovi *Carmen* – “Ta glasba se mi zdi popolna. Začne se lahko, mehko, vljudno” –, nato pa raztrga Wagnerja kot dekadenta, ki je samo še “pet korakov od bolnišnice” in ki ponuja “tri največje stimulanse dekadentnosti – surovost, izumetničenost, nedolžnost (neumnost)”. In vendar, kot priznava Nietzsche, “drugi glasbeniki v primerjavi z Wagnerjem *ne veljajo nič*”; Brahms je bil zgolj “mojster imitacije”. Če je bil Wagner dekadent, je bil primeren za dekadentni čas. (Ni se mogel zadržati, da ne bi

več drezal v to, in je isto leto napisal še kratek esej *Nietzsche proti Wagnerju* (*Nietzsche contra Wagner*.) Nemško glasbo na splošno je zdaj obsodil, da “ima in povzroča zapeko” – tako kot nemško pivo in religija.

*Somrak idolov* s podnaslovom *Kako filozofirati s kladivom* (*Götzendämmerung, oder Wie Man mit dem Hammer philosophiert*) v naslovu parodira *Somrak bogov*, žrtveni finale *Prstana*. Po značaju je popolno nasprotje Wagnerja: zgoščen, duhovit, lahkonog, ksenofilen. “Nič, pri čemer ni vpletena dobra volja, ne uspe,” piše v predgovoru. Nietzsche je napadel mnoge različne sodobne slabosti, kot bi hotel vznemiriti prav vse: filozofe, revolucionarje, dietetike, ženske, posebej književnice, ljudstvo, posebej nemško ljudstvo. Ampak najprej se je osredotočil na Sokratovo grdoto, ki so jo prejšnji misleci nekako spregledali. “Grdota /.../ je pri Grkih skoraj zavrnitev. Je Sokrat sploh bil Grk?” Vsekakor je “Sokrat spadal med sodrgo /.../ S Sokratom grški okus doživi spremembo v korist dialektike ... Predvsem gre za poraz žlahtnejšega okusa; z dialektiko se sodrga povzpne na vrh.” Vendar se Nietzsche še vedno ni mogel čisto odločiti glede Sokrata – in Wagnerja in celo Kristusa.

Glede enega junaka pa je bil povsem nedvoumen, glede Goetheja.

*Goethe* – ne nemški, temveč evropski dogodek /.../ Hotel je *totalnost*; bojeval se je proti ločitvi uma, čutnosti, občutka, volje ... človeka, za katerega ni nobena reč več prepovedana, razen *slabosti* /.../ Tako *osvojen* duh stoji z veseljem in zaupljivim fatalizmom sredi vesoljstva, v *veri*, da /.../ se v celoti vse osvobaja in potrjuje – Goethe *nič več ne zanikuje* ... Ampak taka vera je najvišja med vsemi mogočimi verami: jaz sem jo krstil z imenom *Dioniz*. (Prev. J. Moder.)

Nietzsche je našel svojega nadčloveka.

Sledil je *Antikrist*, v katerem se ponovijo prejšnje polemike, ne vedno religiozne. “... ‘napredek’ je zgolj moderna ideja, se pravi napačna ideja. Današnji Evropejec ostaja po svoji vrednosti pod renesančnim Evropejcem.” (Prev. J. Moder.) Toda Nietzschejev glavni cilj je bil še vedno krščanstvo. “Če premakneš težišče iz življenja v ‘onkraj’ – v nič –, življenje ostane brez težišča. Velika laž o osebni nesmrtnosti uniči vso racionalnost, vso nagonsko naravnost – vse, kar je blagodejno.” Na pol ironično pohvali budizem, ki je “stokrat bolj realističen kot krščanstvo ... v mojih očeh je med dobrim in zlim.” Mimogrede zaploska celo islamu in “čudovitemu kulturnemu svetu mavrske Španije” – ki je “rekel življenju Ja”. Knjiga se konča z anatemo: “Krščanstvo imam za veliko prekletstvo, za veliko notranjo pokvarjenost,

za veliki instinkt maščevalnosti, kateremu ni nobeno sredstvo dovolj strupeno, pritajeno, podtalno, *nizkotno ...*” (Prev. J. Moder.)

Nietzsche je v teh knjigah videl samo uverture k svojemu načrtovanemu *Prevrednotenju vseh vrednot*, ki bi bilo tudi samo nadomestek za še daljšo *Voljo do moči*, katere nedodelane zametke je pozneje objavila Elisabeth v zlobno zavajajoči obliki. Toda napisal je samo še eno delo, najizvirnejšo avtobiografijo, ki jo je začel na svoj rojstni dan oktobra 1888: *Ecce Homo* (*Glej(te), človek* – namig na Kristusovo obsodbo), knjigo s podnaslovom *Kako postaneš, kar si*, in z razdelki, katerih naslovi (*Zakaj sem tako moder? Zakaj pišem tako dobre knjige?*) nekatere poženejo v beg, mrmraje “do kraja zmehčani možgani”. Vendar Nietzsche še ni bil blazen – ne še povsem, čeprav se mu je bakterija sifilisa zavrtala v možgane in je bolezen napredovala v tretjo, katastrofično fazo. *Ecce Homo* je sicer predvsem biografija njegove misli, vendar se začne s hvalnico njegovemu življenju:

Na ta popolni dan, ko vse zori in ne rjavi samo grozd, mi je padel na življenje sončni žarek; ozrl sem se, pogledal ven, še nikoli nisem videl hkrati toliko in tako dobrih stvari. Nisem kar tako danes pokopal svojega štiriinštiridesetega leta, *smel* sem ga pokopati /.../ *Kako naj bi ne bil hvaležen vsemu svojemu življenju?* (Prev. J. Moder.)

Za človeka, čigar življenje je bilo v resnici ena sama litanija trpljenja, zavrnitev, revščine in osamljenosti, je to herojsko nesamopomilovanje. Manj hvalevredno je poveličevanje samega sebe, s katerim je začinjen bliskovit povzetek njegovih prejšnjih del. Samohvala ni bila nič novega – tako dolgo je pisal brez bralcev, da je postal solipsističen – stranski učinek sifilisa pa je, da uniči zmožnost kritike.

Knjiga *Ecce Homo* je bila napisana po tem, ko se je Nietzsche septembra 1888 vrnil v Torino in se znova vzradostil nad “sijajnim in blagodejnim” mestom. Tista jesen je bila nenavadno suha in jasna, zato je (zmotno) mislil, da ima Torino enako krepčilno podnebje kot Atene ali Rim. “Skrajno čista oktobrska svetloba, cesta s čudovitim drevoredom /.../ ob Padu, ki se ga je jesen komaj dotaknila. Jaz sem zdaj najhvaležnejši človek na svetu, jesensko naravnani v vseh dobrih pomenih besede: to je moj čudoviti čas žetve,” je pisal Overbecku. Toda utvare o veličastju so hitro naraščale. “Tu v Torinu vzbujam veliko občudovanje. Vsi me ošinjajo s pogledi, kot bi bil princ – in v načinu, kako mi podržijo vrata ali postrežejo kosilo, je neko posebno spoštovanje.” Mater je prosil, naj mu pošlje elegantnejše obleke, primerne za princa, ki živi inkognito. Njegov stanodajalec pa se je pozneje

spominjal, kako skrajno osamljen je bil njegov najemnik in kako je v svoji sobi ure in ure igral na klavir. In igral je wagnerjansko glasbo.

Utvare o veličastju, utvare o zdravju, celo utvare o mladosti ... Ko se je pogledal v ogledalo, je mislil, da je videti mlajši in bolj zdrav kot kadarkoli. Zdaj je pisal *Dionizove ditirambe*, fragmentarne, a pogosto lepe pesmi, predhodnice prostega verza 20. stoletja. Vedno bolj je verjel, da je on sam Dioniz, ki se je vrnil na zemljo, bog, ki bo spremenil vse vrednote – in uničil nemški rajh. Tik po božiču je pisal Strindbergu: “Zaukazal sem shod kraljev v Rimu. Hočem, da ustrelijo mladega Kaiserja [Wilhelma II.]” Ko je 3. januarja 1889 skušal objeti konja, ki ga je nekdo na ulici tepel z bičem, se je zgrudil. Ko se je zavedel, je bil očitno nor. Meti von Salis je pisal: “Svet je spremenjen, kajti Bog je na zemlji. Mar ne vidiš, kako se vsa nebesa radostijo? Sam sem pravkar prevzel oblast nad svojim kraljestvom in bom vrgel papeža v ječo.” Pod pismo se je podpisal kot Dioniz. Ko je Overbeck v Baslu dobil pismo, ki se je končalo z besedami “vse antisemite bom dal postreliti”, je takoj odšel v Torino. Starega prijatelja je našel golega plesati v njegovi sobi, ki naj bi bila, tako mu je oznanil, Dionizovo svetišče. Overbeck je prepričal Nietzscheja, naj se vrne v Basel. Tam je bil sprejet v bolnišnico za duševne bolezni, potem pa ga je mati vzela nazaj v Naumberg in tam skrbela zanj.

Nietzsche je živel še enajst let, odvisen kot otrok, njegov neznanski intelekt se je popolnoma izgubil. Velikanska ironija je, da sta slava in bogastvo, ki sta se mu v času, ko je bil priseben, izmikali, zdaj prišli. Upravičenka je bila njegova sestra Elisabeth, ki je po vrnitvi iz Paragvaja leta 1893 in po materini smrti skrbela zanj in ga vedno bolj izkoriščala. Kupila je hišo v Naumbergu in jo spremenila v muzej, kjer je bil glavni eksponat nori filozof. Odet v belo kot kak arijski visoki duhovnik, s še bolj košatimi brki kot kadarkoli prej, je zmedeno strmel v obiskovalce, ki so poslušno občudovali njegov preroški molk. Ko so se začele tja zgrinjati kronane glave, si je tudi Elisabeth omislila bolj razkošno življenje s služinčadjo in kočijo. Nietzsche je umrl 25. avgusta 1900, zadet od kapi, in bil deležen luteranskega pogreba – česar bi si gotovo najmanj želel. Elisabeth je – morda namerno – bratove ideje narobe razumela. Z objavo *Volje do moči*, zbranih zapiskov iz njegove zapuščine, ga je spremenila v antisemitskega nemškega nacionalista in podpornika imperialistične Nemčije. Ta travestija je dosegla vrhunec s Hitlerjevim obiskom v Nietzschejevem muzeju leta 1934, ko je Elisabeth segla diktatorju v roko. Toda za razliko od Hitlerjevih rednih obiskov wagnerjanskih svetišč – romarskih točk, posvečenih umetniku, čigar glasbo in poglede je Führer iskreno oboževal – je ta obisk ostal edini. Hitler pač ni bil Nietzschejev občudovalec.

Več kot stoletje po Nietzschejevi smrti so vprašanja, ki jih je prav on prvi postavljal – kulturna, psihološka, etična – še vedno izjemno relevantna in način, kako jih je postavljaj, izjemno vabljiv. Njegov pogled na življenje kot na estetski in ne toliko moralni izziv ali vsaj tak, ki se ga da razumeti samo estetsko, se je izkazal kot skoraj nevarno navdihujoč, čeprav bolj za pisatelje in likovne umetnike kot za filozofe. Yeatsovo tragično veselje, Rilkejevi angeli, Lawrenceove ideje o “večjem življenju” mu očitno nekaj dolgujejo. Na Nietzscheja je mogoče gledati tudi kot na svarilo pred banalnostmi, *ressentimentom* in samopomilovanjem našega kulturno popreproščenega časa. Nesporno je bil pionir uničevanja krščanske krivde – seksualne in druge –, kot je nerad priznaval Freud. Toda če je Nietzscheja intelektualna intuicija pripeljala veliko dlje od previdnih tipanj dunajskega doktorja, ga osebno življenje ni pripeljalo nikamor.

“Značaj je usoda,” je razglašal Heraklit, enigmatični predsokratski filozof, ki ga je Nietzsche zelo občudoval. Kajti Nietzscheja sta tako značaj kot konstitucija določila za vse prej kot nadčloveško življenje. Nikoli se ni niti približal utelešenju nadčloveka; ostal je ubog, kratkoviden bivši profesor zelo slabega zdravja. A tudi če bi mu zdravje in bogastvo dopuščala, mu puritanska vzgoja verjetno ne bi dovolila brez slabe vesti uživati v dionizičnih orgijah. Pod junaško masko nadčloveka je za zmerom ostal deloma pastorjev sin. V svojih napadih na zgodnje kristjane zaradi njihovega “pretiranega postenja, stalne spolne vzdržnosti, umikanja v divjino ali vzpenjanja na kako goro ali steber /.../ ob vztrajnem razmišljanju samo o stvareh, ki vzbujajo ekstazo ali duševno neuravnovešenost”, je skoraj slikal samega sebe, v tem primeru nevede. Če bi na obisk h kaki ženski vzjel s seboj bič, bi ga dal njej, da bi ga nagnala nazaj k delu, ne da bi skupaj raziskovala divje razsežnosti seksa. Nietzschejeva asketska plat je mejila na mazohizem. Toda za razliko od Michela Foucaulta, ki je bil v filozofiji njegov najbolj zastrašujoče neposredni učenec, njegov mazohizem ni bil seksualne, ampak psihološke, skoraj krščanske narave. Nenavaden epitaf za Dionizovega glasnika in nadčloveka.

## Nietzsche in nacizem

Nič ni Nietzscheju bolj škodovalo kot domnevne povezave z nacizmom. Nacisti kot Alfred Bäumler, profesor filozofije iz Berlina, so poskušali Nietzscheja uvrstiti med predhodnike nacizma. Nekatere njegove fraze, če so citirane zunaj konteksta, zvenijo dokaj nacistično – npr. “plavolasa zver”,



“volja do moči” itd. Toda tudi povsem različni misleci, kot so bili Hegel, Schopenhauer in celo Kant, ta steber razsvetljenstva, so doživeli podobno usodo. Že bežen pogled na tisto, kar je Nietzsche dejansko napisal o drugem rajhu, nakaže, kaj si je pisec, ki je občudoval francosko kulturo in tako mrzil svoje rojake, da se je razglašal za Poljaka, verjetno mislil o tretjem. Predvsem je gotovo preziral odnos nacistov do na novo emancipiranih evropskih Judov. Nietzsche je občudoval Spinozo, prvega judovskega genija, ki je ušel getu; (Juda) Heinricha Heineja z njegovo “božansko hudobijo, brez katere si ne morem predstavljati popolnosti”, je štel za največjega nemškega pesnika 19. stoletja, sebe pa skromno postavil na drugo mesto; vedel je, da je imel njegov oboževani Bizet judovske prednike; ploskal je Offenbachu, judovskemu skladatelju operet, kot “najbolj kultiviranemu in razigranemu satiru, ki se drži velike glasbene tradicije”. V knjigi *Človeško, prečloveško* (1878) je odkrito napadel nemški antisemitizem. Njegove skoraj zadnje besede, preden se je leta 1889 pogreznil v blaznost, so bile: “Vse antisemite bom dal postreliti.” Na najbolj osebni ravni je bil skoraj desetletje njegov najbližji prijatelj Jud Paul Rée, mož, ki mu je uničil edino priložnost za srečno romantično zvezo z Lou Salomé. Če bi bilo v Nietzscheju le za trohico antisemitizma, bi takrat privrel na dan. Nič takega se ni zgodilo.

A če je Nietzsche opran suma, da naj bi bil antisemit in nacistični boter, ostaja bolj kontroveržno njegovo občudovanje “velikih mož”, kot so bili Julij Cezar, Napoleon I. in najokrutnejši renesančni tiran Cesare Borgia. To namiguje na možnost, da je gojil – tako kot pozneje pisatelji Luigi Pirandello, Ezra Pound in W. B. Yeats – simpatije do nekoliko manj odvratne oblike antidemokracije, fašizma. Benito Mussolini, za diktatorja nenavadno omikan človek, je bral Nietzscheja, njegov moto je bil *Vivi pericolosamente* (Živi nevarno). Toda diktatorji niso nikoli zares potrebovali filozofov, ne stari ne sodobni, in politika je predstavljala, kot je Nietzsche sam priznaval, vrzel v njegovem razmišljanju – nekoč se je označil za “zadnjega antipolitičnega Nemca”. Nietzsche je bil brez dvoma elitist v vseh pogledih. Občudovanje “mogočnih aristokracij” in zavračanje judovsko-krščanskega (ter stoičnega in budističnega) sočutja do šibkih dajeta nekaterim njegovim spisom odbijajočo grobost in ostrino. A če so bili med Nietzschejevimi občudovalci tudi simpatizerji nacizma kot Heidegger, so bili levičarski nietzschejanci, kot so Herbet Marcuse, Karl Jaspers in Jean-Paul Sartre, vsekakor številnejši.

Prevedla Maja Kraigher



**Tina Bilban**

## Kaj je Timbuktu?

Sodelovala sva s Petrom že pri kar nekaj knjigah. On kot avtor besedila, jaz kot ilustrator – in ne obratno. In vedno, kadar me pokliče kakšen urednik in pove “ali bi ilustriral Petrovo besedilo”, si mislim, kakšno besedilo bo pa zdaj, ali bo poezija, ali bo zafrkancija ali bo detektivka. In znotraj tega našpičim vse čute in komaj čakam, da preberem besedilo. Besedila so različna in tako tudi kot ilustrator različno odreagiram na ta besedila, ena so bolj intimna, ena so bolj barvna, ena kričijo, ena so zelo umirjena, ena šepetajo. In tako moram tudi sam odreagirati in tako iščem ustrezno risarsko rešitev.

*Damijan Stepančič v intervjuju ob 2. aprilu 2020*

Zgornji citat je vzet iz intervjuja z Damijanom Stepančičem, ki smo ga ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, pripravili pri Slovenski sekciji IBBY in ki naj bi (poleg intervjuja s Petrom Svetino) v času karantene nekako nadomestil tradicionalni intervju Darke Tancer Kajnih (ki je tudi tokrat pripravila vprašanja) z domačimi aktualnimi nagrajenci in nominiranci za mednarodna priznanja. Ker letos je bilo 2. april še posebej nujno praznovati, saj sta poslanico, ki so jo brali po vsem svetu, ustvarila Damijan Stepančič in Peter Svetina. Pravzaprav se splača skočiti na spletno stran ([www.ibby.si](http://www.ibby.si)) in pogledati intervju s Stepančičem, ker si šele po tem, ko vidimo Stepančičevo muzanje in gestikulacijo, malo bolje predstavljamo, kaj pomeni sodelovati s Petrom Svetino, čakati na njegovo besedilo, za katerega ne vemo, ali bo proza ali bo poezija, ali bo tekst vpil ali bo šepetal,

ali bo zafrkancija ali detektivka ... Vemo pa, da nas bo potegnil v en tak specifičen svet ali, bolje rečeno, odnos do sveta.

Damijana Stepančiča najprej vidim kot natančnega bralca, ki prediha cel tekst, preden ga postavi v sogovor z ilustracijo. In prav zato mi je njegov odnos do Svetinovih tekstov blizu; poznam to navdušeno čakanje na naslednji Svetinov tekst. Tudi jaz se s Svetinovimi teksti vedno najprej, primarno, srečujem kot bralka oziroma, če sem natančna, sobralka – pri nas se njegove knjige praviloma, vsaj prvič, bere na glas (o *crossover* naravi njegovih tekstov nekoliko pozneje). Literarno-kritiška izkušnja je v tem primeru vedno zasidrana v bralski in prav zato me, kot bo bralec hitro opazil, tudi med razmišljanjem o(b) njegovih knjigah vedno znova vrača h knjigam samim.

Vse to velja tudi za zadnjo Svetinovo knjigo, ki smo jo bralci, ker jo je Svetina že sem in tja omenil v kakšnem intervjuju, prav težko čakali. *Timbuktu*, *Timbuktu* prinaša novo formo in s tem tudi novo orodje za razpiranje sveta, novo naravo prostora, v katerem odmevajo besede. Hkrati pa ostaja prežeta s Svetinovim odnosom do sveta. In pred samotnim tihim branjem in razmišljanjem o(b) knjigi je bilo tudi tokrat glasno sobranje, ki Svetinove knjige postavlja v kontekst, kjer res postane jasno, koliko vhodov za različno "visoke" bralce ponujajo.

*Timbuktu*, *Timbuktu* je zbirka ultra kratkih kratkih zgodb. Kratki zapisi se sprehajajo med različnimi realnostmi, raziskujejo bližine med nami in se poigravajo z zvenom in pomenom besed. V izbrušenih besedilnih drobcih se, pod novimi koti in v novih kontekstih, zrcalijo že znani svetovi.

*Timbuktu*, *Timbuktu* odpira zgodba *O volkc*, ki je *pojedel umazano perilo*:

HAM! je rekel volkec in ni bilo več umazanih nogavic.

HAM! je rekel in ni bilo več umazanih spodnjih hlač.

HAM! je rekel in ni bilo več umazanih majic.

HAM! je rekel in tudi umazanih brisač ni bilo več.

Ko je hotel gospod Wolf obleke stlačiti v pralni stroj, je na dnu koša za perilo zagledal samo sitega volkca, ki je na rahlo smrčal: hrrrrr, hrrrrr.

Če si mrožek, prvi junak Svetinove mladinske književnosti, ni hotel striči nohtov, volkc očitno ne diši ukvarjanje z umazanim perilom. Kakšna sreča, da lahko reče le HAM!, in umazanih nogavic, spodnjih hlač in majic ni več.

Besede so tiste, ki krojijo, predvsem pa povezujejo realnosti skozi celotno kratko zbirko. En HAM! (ki prinaša s seboj druge podpomene kot klasična *Abrakadabra!* ali *Čirule čarule!*, ker če kaj, Svetina ni stereotipen)

je dovolj, da problem (umazanega perila) vsaj začasno izgine. Še posebej, ker je odrasli, gospod Wolf, pripravljen stopiti v isto realnost. Če se je mrožkova mama še vznemirjala, ker si mrožek ni bil pripravljen striči nohtov, se gospod Wolf, vsaj v izbranem trenutku, le ustavi ob pogledu na rahlo smrččega volkca. Sprehod skozi izbrane, dorisane, domišljene realnosti, ki v simbiozi poveže otroka in odraslega, je pogost motiv v Svetinovi literaturi – npr. v *Spoznal sem te po rdečih nogavicah* – motiv, ki se ob skupnem branju iz literature prestavi v realnost.

Po volkcju se srečamo s potko:

Bila je potka, ki jo je zeblo. Zebe me, je rekla. In se je zapela. Od levega do desnega roba se je zapela. Kje je pa potka? so se spraševali otroci, ko so šli iz šole. Pred njimi je bil en sam prostran travnik.

Potka je pravzaprav Svetinov priljubljen literarni lik. Na primer v *Ropotarni*, kjer se družijo s pralnim strojem, obešalnikom in nočno lučko. V *Ropotarni* je potkin jezik odvisen od tega, kako potka je:

“Zataknil sem se,” je rekel obešalnik. Noga mu je obtičala med dvema tlakovcema.

“Ni čud noče pasota kere žemed tla kov ci,” je rekla potka. “Žedol gome nini hče posi pal.”

[...]

Potem so pralni stroj, obešalnik in nočna lučka posuli potko s sladkornim prahom in pudrom.

“Kakosemčednakosemsladkanaravnostzavreklamo,” je rekla potka in se ogledovala v oknih hiše.

V *Timbuktu*, *Timbuktu* pa je potkin obstoj odvisen od njenih besed: “Zebe me, je rekla. In se je zapela.” In tako se potka, za čas, ko jo zebe, zlije s prostranim travnikom. Oboje namreč paše v takole kratko zgodbo ali pa pesem, ker se super povezuje z nujnimi sestavinami dobre pesmi (*Domače naloge*):

na tak način pogledaš  
za vrstice  
ker če je pesem v redu  
se tam skrivajo  
tobogan nožek kolo  
okno in skozenj  
sinice

Potka in prostran travnik, pa tobogan, nožek, kolo, ali vsaj okno, lahko iz dolgočasnega vsakdanjika naredijo – vsakdanjik, ampak tak imeniten. En tak “timbuktu”.

*HAM!* in ni več oblek. *Zebe me* in ni več potke. Svetina v svojih delih neverjetno lahko med realnostmi, pri tem pa se nikoli ne zaplete v nekonsistentnosti. Okostje njegovemu multiverzumu daje jezik, ki ne nazadnje temelji na osnovnih logiških zakonih mišljenja (zakoni identitete, neenakosti in izključenosti tretjega; *HAM!* je *HAM!*, dokler ne rečemo drugače). Jezik je tisti, ki nas vozi med svetovi, če rečemo *HAM!* ali pa *Zebe me*. In tisti, ki jim daje strukturo, ki povezuje našo zamejeno realnost z realnostjo volkca in strica Friderika:

Bilo je veslo strica Friderika, ki je šlo na počitnice. Kaj počne veslo na počitnicah? Počne vse mogoče, samo vesla ne. Veslo strica Friderika je z letalom obletelo svet. Gledalo je skozi okence visoke gore in jate gosi in kamele v puščavi in Tuarege, ki so pili čaj. In gledalo je silna morja. Sredi silnega morja je plavala opanka strica Friderika. Izstopim, je reklo veslo in skočilo v silno morje. Z opanko je odveslalo domov. Ampak to že niso bile več počitnice.

Se razume, da veslo na počitnicah ne vesla. Lahko pa počne marsikaj drugega, kar pač ni skregano z logiko počitnic.

Tako kot mesto ni mesto, če v njem hiše ne stojijo na mestu (*O mestu, ki je bilo in ni bilo mesto*). In k sreči ima lahko isti označevalec različne označence. Ne nazadnje nam prav to zagotavlja potovanje med njimi:

Heja-hov! Heja-hov! je prepeval morski pes in v gumijastem čolničku veslal po morju. Ko so ribe slišale njegov strašni glas, jim je zledenela kri v žilah. Kmalu je bilo morje ena sama velika ledena ploskev. Čolniček pa nikamor več. Ojoj! Kaj naj z vsem tem ledom!? Strašen sem, res, prestrašen, je rekel morski pes in se zamislil. Prestrašen je, so rekle ribe, no, potem ne bo hudega. Odleglo jim je in so se začele tajati.

In seveda si med vsemi označenci literarni lik (lahko) pomen odbere sam. Ena glavnih sporočilnih niti Svetinovih del, ki sta jo vlekla že nilska konja Hubert in Marcel v *Modrosti nilskih konjev* ter ježevca Helge in Nikozija v *Kako zorijo ježevci*, je, da si perspektivo (v veliki meri) izbiramo sami. To filozofijo še bolj neposredno kot kdaj prej ujame Svetina v zgodbo *O znaku brez črk*:

S prometnega znaka so popadale vse črke. Prazen je. Zdaj lahko nanj napišeš, kam pelje cesta. Lahko napišeš BOMBONI, ali pa BAZEN, ali MAMICA, ali JOJKAKODOLGAPOTKA. Lahko napišeš SANJE, ali EVA, ali BABI, ali ŽGEČKANJE. Kar boš napisala, tja bo peljala cestica.

Kar ne pomeni, da v Svetinovih literarnih svetovih dežujejo bomboni, da so povsod sami bazeni in za vsakim vogalom mamica. Včasih je del sveta, v katerem živimo, tudi čriček Genadij, ki se hoče zakotaliti po hribu navzdol in pomendрати vse pod sabo, ker, kaj ga pa briga (*Kako zorijo ježevci*), ali pa čokolada z dvema ročicama, ki poneseta v čokoladina usta vse, kar dosežeta (*Timbuktu, Timbuktu*). Ampak tudi takrat se da usesti h Genadiju in ga, skupaj s prijatelji, prepričati, da odloži mendranje, takole, za en dan. In potem gledati “svet, ki je lep. Ampak včasih čisto malo manj”.

Ampak brez Nikozije Helgeju verjetno ne bi uspelo prepričati Genadija, tako kot verjetno po vsem govoru o mendranju Helge sam morda ne bi opazil, kako lep je svet okoli njiju. Raziskovanje potrebe po bližini je še ena od stalnic Svetinove literature. Pri tem pa se mu, tudi s skoki v *nonsens* in sprehajanjem med realnostmi, uspe izogniti stereotipnosti, sentimentalnosti in sladkosti. Če so kratke živalske zgodbe v *Modrosti nilskih konjev* in *Kako zorijo ježevci* predvsem hvalnica prijateljstvu, kratke zgodbe in slikaniška besedila s človeškimi akterji v glavnih vlogah raziskujejo predvsem bližino med družinskimi člani (npr. *Molitvice s stopnic*, *Spoznal sem te po rdečih nogavicah*) in iskanje ljubezni (npr. v *Sosed pod stropom*).

Tej liniji sledi tudi *Timbuktu, Timbuktu*. Debeli mož se je želel objeti okoli trebuha. “Poskušal je, ampak ni šlo.” Ampak tudi debeli možje in njihovi (pre)debeli trebuhu potrebujejo objemanje. Zato se je debeli mož “ulegel na travo in okrog sebe sezidal hiško”. In potem “je njegov trebuh privzdigoval streho: gor in dol in gor in dol”.

In nona se je tokrat znašla v kratki zgodbi o pogrešanih tabletkah, ki so odšle na Aljasko in na severni tečaj in še kam. Ampak konec koncev nas predvsem skrbi za nono in za njen tik tak, tik tak. V *Molitvicah s stopnic* (2016) se pripovedovalka obrača na Boga, naj pazi na babico, da ne bo padla na ledu, v *Timbuktu, Timbuktu* pa se v *O enajstih pogrešanih tabletkah* pripovedovalec obrača na bralca:

Dvanajsto je nona ravnokar pojedla, da ji bo srce bilo tik tak, tik tak. Ker če je ne pojé, ji bije tik tik tak, tik tak tik. Če kdo sreča tistih enajst pogrešanih tabletk, jim povejte, kako je pravzaprav s stvarjo in kako je s tiktakanjem srca.

Še eno v Svetinovih delih stalno prisotno temo najdemo tudi v *Timbuktu, Timbuktu*. Tema, ki sem se je pravzaprav dotikala že z vsemi prej omenjenimi. Ustavljanje ob vsakdanjostih, ki jih Svetina neredko iztrga iz samo-umevnosti in jih že s tem postavlja v nov kontekst. Ob tem izpostavlja vse

tiste posameznike, s katerimi se srečujemo v takem vsakdanjem trenutku, a jih imamo sicer pogosto za samoumevne. In zraven odpira vrata v vse tiste svetove, ki se stekajo iz takega trenutka in v tak (na videz) vsakdanji trenutek:

V korito streseš slive, nanje naliješ vodo. Potem pustiš, da voda odteka toliko časa, dokler slive ne pokukajo iz nje. Tako nastanejo otoki. Na enem so visoke gore, zasnežene vse leto. Na enem raste tako velik bor, da njegova senca poleti prekrije ves otok. Na enem je stojnica, polna fig, lubenic in melon. Med otoki hodijo trajekti, obuti v visoke škornje. Ampak otokov je zmeraj manj. Slive so sladke in zelo okusne. Kmalu je morje tiho, mirno, brez valov. Pod vodo se skrivajo samo še čeri, v katerih so si napravile domovanja morske vile.

Prilika o slivah oziroma *Kako nastanejo otoki* je pravzaprav zelo blizu Sveltinovi poeziji za odrasle bralce, ki (morda z izjemo zadnje zbirke *Poročilo o Jasperju Krullu*, ki pa se vendarle, morda najjasneje prav prek njegove mladinske književnosti, *Uho sveta*, *Molitvice s stopnic*, povezuje z ostalimi in nadaljuje prepoznavne pripovedne niti) jemlje v roke detajle vsakdanjega sveta in jih obrača proti svetlobi.

Na primer v *Vsakdanjih geometrijah*, ki premislek vsakdanjosti izpostavlja že v naslovu:

S pomola opazujem nasprotni breg:  
otroci pihajo v vodovodne cevi,  
jih mečejo kot kopja, jahajo kot konje.  
Kolena vodovodnih cevi so periskopi  
raziskovalnih podmornic. Veter  
oblikuje zaveso za mojim hrbtom  
v srce, ki valovi, kot bi utripalo. Kičasta  
podoba, ki bi bila kičasta, če ne bi  
veter zares poganjal krvi po žilah  
zavese za mojim hrbtom.

Pri Svetini so prehodi med ustvarjanjem za otroke in odrasle zabrisani. Iste/sorodne motive lahko najdemo v različnih (sočasno nastajajočih?) delih, ne glede na ciljno publiko, ki jo pravzaprav še najbolj določata oblikovanje in založba s svojim specifičnim občinstvom. V *Vsakdanjih geometrijah* tako najdemo tramvaj, ladjo in punco:

## Razmislek o odraslosti

Sedim na klopci  
 in sonce je.  
 Štejem:  
 en tramvaj, ki se pelje čez most,  
 ena ladja, ki pluje pod mostom,  
 ena punca, ki teče mimo,  
 še en tramvaj, ki se pelje čez most,  
 še ena ladja, ki pluje pod mostom,  
 še ena punca, ki teče mimo,  
 še ena ladja, ki se pelje čez most,  
 ena punca, ki plove pod mostom,  
 en tramvaj, ki teče mimo,  
 ena punca, ki ladja tramvaj,  
 en mimo, ki teče pod mostom,  
 en pluje, ki pelje čez most.  
 In gospod s kitaro, ki ne ve,  
 kako se je znašel sredi slike.  
 Pa je večer.

In prav te, ali pa morda povsem druge?, tramvaj, ladjo in punco, najdemo tudi v knjigi *Sosed pod stropom*, zbirki kratkih zgodb z ilustracijami Petra Škerla, ki je v Cobissu označena z besedami “pravljice za šolske otroke”:

Tako, da veste

Pod mostom je plula ladja. Čez most je peljal tramvaj.  
 Mimo klopce je tekla punca s čopom. Prvič.  
 Pod mostom je plula ladja. Čez most je peljal tramvaj.  
 Mimo klopce je tekla punca s čopom. Drugič.  
 Pod mostom je plula ladja. Čez most je peljal tramvaj.  
 Mimo klopce je tekla punca s čopom. Tretjič.  
 Pod mostom je plula punca s čopom. Čez most je peljal tramvaj. Mimo klopce je tekla ladja.  
 Pod mostom je peljal tramvaj. Čez most je tekla punca s čopom. Mimo klopce je plula ladja.  
 Pod mostom je tekel tramvaj s čopom. Čez most je plula ladja. Mimo klopce je peljala punca.  
 Pod mostom je mimo klopce tekel tramvaj. Čez most je ladja peljala punco s čopom. Mimo klopce je plula. Kdo je plula?



Pod mostom je tekla mimo klopce s čopom na tramvaj ladja, peljala je čez most, čez punco plula.

Pod mostom s čopom mimo ladja s klopco tramvaj na punco s klopco čez most, čof!

Takrat se je ob klopci nenadoma znašel gospod Silvester Intihar s kitaro. Zabrenkal je.

In ...

Spet je pod mostom plula ladja. Čez most je peljal tramvaj. In mimo klopce je tekla punca s čopom.

Tako. Tako, da veste.

Prav to poigravanje z istim motivom v različnih medijih daje zanimivo iztočnico za premislek, kako dojemamo določeno besedilo znotraj njegovega konteksta. Nas *Razmislek o odraslosti* bolj obrne v premislek trenutka, nas *Tako, da veste* bolj povleče v igro besed? Nas ilustracija Petra Škerla potegne s sabo v svet, ki ga za bralca vedno znova dvoglasno ustvarjata Svetina in Škerl in ga Silvester Intihar vedno znova postavlja v red, svet, ki nam morda v *Razmisleku o odraslosti* ni dostopen na tak način? Sta spokojnosti, ki ju prinašata večer in Silvester Intihar s svojo kitaro, različni?

In če gre pri *Razmisleku o odraslosti* in *Tako, da veste*, za sogovor med pesmijo in kratko zgodbo, gre pri *Ušesu sveta* in *Poročilu o Jasperju Krullu* pravzaprav za sogovor dveh knjig. *Uho sveta*, zbirka kratkih zgodb, ki ima v Cobissu oznako slikanica, sicer v drugi formi in v stalnem sogovoru z ilustracijami Damijana Stepančiča pretresa sorodne (zelo specifične) teme kot *Poročilo o Jasperju Krullu*, pesniška zbirka, primarno namenjena odraslim bralcem, ki pa jo ne nazadnje na platnici prav tako spremlja Stepančičeva ilustracija iz *Ušesa sveta*. O govorjenju in poslušanju, o iskanju, o tistem, kar (lahko) daje smisel.

Svetinovo literaturo za mlade tako največkrat opisujemo z izrazom *crossover* literatura: ciljna publika ni abstraktna, nedorečena, ampak nezamejena. Topli humor s prehodi med svetovi, besednimi igrami in vsemi absurdi, ki jih to omogoča, pritegnejo mladega bralca tudi k zahtevnejšim besedilom, kot so zbirke kratkih zgodb *Modrost nilskih konjev*, *Kako zorijo ježeenci*, *Uho sveta*, *Sosed pod stropom* in ne nazadnje *Timbuktu*, *Timbuktu*. Vsa omenjena dela ohranjajo pomenske plasti in zasuke, ki so dostopni predvsem starejšim bralcem, bralcem z daljšo bralsko kilometrino ali, oziroma predvsem, bralcem, ki se k besedilom vračajo, ki pustijo, da besedila obležijo, da zazvenijo znova, da odmevajo. Lastnost, ki je pač lastna dobri poeziji, tudi Svetinovi.

Po drugi strani so Svetinova slikaniška besedila (npr. *Kako je gospod Feliks tekmoval s kolesom*; *Mroček, mroček*; *Antonov cirkus*) v tem smislu enostavnejša, različne plasti so lahko (ali pa tudi ne, kar ne zmanjša užitka v branju) mlademu bralcu dostopne že ob prvem branju, a s svojo presenetljivostjo (ker, kot je bilo že poudarjeno, Svetina res ni avtor, ki bi pristajal na stereotipe), značilno toplino in humorjem lahko nagovorijo tudi starejšega bralca.

Če se vrnem k *Timbuktu*, *Timbuktu*: kratko, poetično zgodbo *Kako nastanejo otoki* bi z lahkoto umestili v katero od Svetinovih pesniških zbirk za odrasle, ne da bi bralca zmotila njena drugačnost. Tudi zato, ker je Svetinov jezik tako v poeziji kot v prozi izjemno zvočen, tekoč. V specifični stavčni strukturi, ki zagotavlja tudi specifični ritem, hitro prepoznamo avtorja. Naj gre za poezijo ali prozo, vsaka beseda stoji na svojem mestu, v zvonečem sogovoru z vsemi ostalimi (kar včasih literarnega kritika spravlja v obup, ko bi rad citiral katero od njegovih del, pa pri tem ne navedel ravno čisto cele zgodbe).

Ta zvočnost, skupaj z igrivostjo, ki ji daje ritem, nagovarja tako mlajšega bralca kot starejšega (so)bralca, ob tem pa si (verjetno?) ob branju, vsaj pri nekaterih kratkih kratkih zgodbah, v mislih izrišeta vsak svojo podobo. Zaradi kratkosti besedil se kratke zgodbe v *Timbuktu*, *Timbuktu* sicer morda bolj kot v prejšnjih zbirkah z daljšimi zgodbami delijo na tiste, ki lahko nagovorijo, zgrabijo mlajše bralce, ter na tiste, ki nagovorijo predvsem starejšega bralca. Kratkost ne nazadnje onemogoča razvoj dogajanja (oziroma dopušča, da se to pač razvije naprej (le) v bralčevih mislih), kar je, pa čeprav akcija ni Svetinov pomembnejši adut, eden od elementov, ki potegne mlajše bralce tudi v bolj hermetične Svetinove zgodbe.

A po drugi strani kratkost s seboj prinaša druge specifikke, ki se zdijo idealne za Svetinov način pisanja. Z ultra kratko zgodbo se, podobno kot v poeziji, odpre prostor med vrsticami. Prostor, v katerega se spuščamo med in po prebranem ter med vsemi vračanji in novimi branji. Svetinova večplastna besedila znajo ta prostor dobro izkoristiti. Pred bralcem se zdaj lahko razprejo realnosti, ki jih odpira Svetina, besedne igre imajo zdaj končno dovolj prostora za konkreten špil, asociacije pa možnost, da naredijo en ali dva poskoka več.

Kratka kratka zgodba je v mladinski književnosti pravzaprav redka. V mednarodnem prostoru je verjetno eden najbolj znanih sodobnih ustvarjalcev ultra kratkih zgodb Louis Jensen, danski ustvarjalec, ki je tako rekoč izumil svojo formo kvadratnih zgodb in, v sodelovanju z ilustratorko Lillian Brøgger, ustvaril tisočeno kvadratno zgodbo. Tale je triindvajseta

iz zbirke *Hundrede Histories*, navajam pa jo v angleškem prevodu *Lise Kildegaard*:

A twenty third time there was a short legged duck, who sold a horse, who was disguised as a car, but since the horse had not learned how to say beep and honk like a real car, the whole thing was called off, and the duck was put in jail, even though he wept sincerely and with real tears.

Kvadratne zgodbe poganja nonsense, ki se pogosto nadaljuje v premislek sveta in našega odnosa do vsega, kar ga zapolnjuje, čeprav se pri Jensenu ne tako redko zgodi, da nonsense ostane samemu sebi namen, zabaven domislek, ki se bralca dotakne (le) s svojo jezikovno spretnostjo.

Po drugi strani pri Svetini kot bralka nikoli nimam občutka, da bi bil razprti prostor med vrsticami dejansko prazen. Moj bralski odnos do prostora med vrsticami, ki ga odpirata oba avtorja, nedvomno določata še dve specifikki njenega pisanja. Oba ustvarjalca sta močno vpeta v prostor, v katerem ustvarjata; Louis Jensen s severnoevropsko neposrednostjo in izčiščenostjo, Peter Svetina z umeščenostjo v srednjeevropski prostor, njegov specifični humor, odnos do sveta, v njegovo folkloro, ki jo posrečeno zastopa njegov parkelj – malo lumpast, že iz navade, malo pacona, sicer pa precej prijazen ljubitelj čokolade in mojster mešanja čokoladnih krem. Pa smo že pri drugi bistveni razliki med avtorjema: Jensena, kar je razvidno predvsem v njegovih daljših tekstih (npr. v *Skelettet på hjul/ The Skeleton on Wheels*), zanima predvsem razmerje med dobrim in zlom, njun boj za prostor, zato so njegove zgodbe nemalokrat črno-bele. Svetina črne in bele, bolj kot ne, ne pozna. Njegov svet je, kot smo videli že pri njegovem parklju, vseh barv, slednje pa se za opazovalca nemalokrat spremenijo, če fenomen, ki nas zanima, v rokah malo zavrtimo in ga, kot je Svetini v navadi, obrnemo proti svetlobi.

A če se od razlik vrnem k podobnostim: za Jensenov impresivni opus kvadratnih zgodb velja, da je vsaj toliko opus Lillian Brøgger kot njegov. V prvih izdajah vsakim desetim zgodbam sledi obojestranska ilustracija, ki nadaljuje Jensenove poti v nove svetove, nadgrajuje njegove asociacije in absuradne preskoke, jih povezuje med sabo in postavlja v nov kontekst. V njegovi zadnji knjigi pa eno – po vrsti njegovo tisoč prvo – kvadratno

zgodbo spremlja 134 strani ilustracij, ki zgodbo postavljajo v različne mišljenjske kontekste in jo povezujejo s tistimi iz prejšnjih izdaj.

Tudi Svetinove ultra kratke zgodbe v *Timbuktu, Timbuktu* ne živijo same, temveč se vseskozi povezujejo z ilustracijami Igorja Šinkovca. Pri tem pa se Šinkovec zelo uspešno vpenja v mnogoglasje ilustratorskih dialogov z besedili Petra Svetine.

Svetinov opus sodoločajo sodelovanja z izjemnimi ilustratorji. Največ je Svetina sodeloval s Stepančičem (npr. v *Modrost nilskih konjev, Kako zorijo ježeenci, Antonov cirkus, Uho sveta, Čudežni prstan, Ropotarna, Domače naloge*). Stepančič prediha Svetinove tekste in vedno znova izriše tako svojo likovno interpretacijo teksta kot medprostorja, svoj izbor tistih plasti Svetinovih tekstov, ki ga pač najbolj nagovorijo, pri čemer so to zelo redko zgornje, najočitnejše plasti. Kakšne možnosti sožitja z likovno interpretacijo ponujajo Svetinovi teksti, ne nazadnje dokazujeta še dve bolj kot ne sveži izdaji: *Sosed pod stropom*, v katerem Peter Škerl ujame absurdni svet Svetinovih junakov, ki se včasih razlomi pod neobičajnimi koti, a se vedno znova, pač po svoje, sestavlja nazaj, in *Molitvice s stopnic* z izjemno toplimi ilustracijami Ane Zavavlav, ki ujame tokrat bolj realističen, neposreden Svetinov izraz in nas s površine, kjer bi se lahko ustavili ob besednih igrar, potegne v globino k otrokovemu dojetanju sveta skozi prizmo medosebnih odnosov.

*Timbuktu, Timbuktu* je prva knjižna izdaja, v kateri je Svetinov tekst v sogovoru z ilustracijami Igorja Šinkovca. Na prvi pogled se knjiga zlije s predhodnicami – z zbirkami kratkih zgodb, ki so izšle pri isti založbi in jih je ilustriral Damijan Stepančič. A ko knjigo podržimo v rokah, ugotovimo, da je zelo Svetinova, a hkrati tudi zelo Šinkovčeva. V knjigi prepoznamo značilne poteze Šinkovčevih likov, ki zbudijo asociacijo na njegovega profesorja Florjana Umka, maskoto Prirodoslovnega muzeja Slovenije, ali pa na Migijeve iz *Migiji migajo* Gaje Kos. Vseprisotna sta Šinkovčeva igrivost (tako nas ob zgodbi *O debeli uri in o tem, kako se je odštela* nasmeji že sama ilustracija) in njegova humorna interpretacija, ki jo mestoma prinašajo tudi stripovski oblački. Šinkovcu uspe izjemno estetsko domišljeno ilustracijo – enobarvni liki, npr. oranžna, modra, rdeča ... punca ob zgodbi *Še o devetih parih nog*, imajo izjemen estetski učinek – povezati z igrivostjo in humorjem. Ob tem pa Svetinove zgodbe nemalokrat interpretira po svoje, npr. s hišico na trebuhu ob *O debelem možu*, ki si je sezidal hišico. S tem pa bralca porine na pot lastnega raziskovanja. Le zakaj bi se ob kratkih zgodbah, ki odpirajo toliko svetov in prostora med njimi, omejili na eno samo interpretacijo.

In če se tik pred koncem vrnem še na začetek: Kaj sploh je Timbuktu? “Timbuktu je mesto sredi Afrike, ki je bilo svojčas znano kot središče učenosti in strpnega pogovarjanja. Zdaj je Timbuktu tudi knjiga, ki ima s tem lahko kakšno zvezo. Je pa tudi beseda, ki se fino izgovarja in sliši,” je zapisano na platnicah. To, da so pri Svetini prav besede tisto prevozno sredstvo, ki nas lahko prestavlja med svetovi in spet nazaj domov, sem že zapisala. Kaj pa o Timbuktuju v svoji knjigi zapiše Svetina?

Timbuktu je tam, kjer se igraš. Timbuktu je tam, kjer imaš očeta in mamo in brate in sestre in tete in strice. Timbuktu je tam, kjer imaš v predalu spravljene nogavice. Timbuktu je tam, kjer je kdo, ki te ima rad. Timbuktu je tam, kamor si skrila svoj najdragocenejši zaklad. Timbuktu je tam, kjer raste za vsakega ena žemlja in zori zmeraj za vsakega po en paradajz. Timbuktu je tam, kjer se spečeš, pa ti kakšna roka ponudi obkladek prej, ko rečeš ajs! Vse to je Timbuktu. Timbuktu! Timbuktu!

Timbuktu je pravzaprav ena taka utopija. Ampak pri Svetini je nekaj, kar se od daleč morda komu zdi utopija, prav lahko tukaj in zdaj (pa tudi čisto bela ni), samo prav je treba pogledati. Timbuktu je tudi beseda, “ki se fino izgovarja in sliši”. Rečeš *Timbuktu* in imaš svoje nogavice. Rečeš *Timbuktu* in imaš paradajz. Še posebej, če te kdo sliši.

\*

Čisto na koncu pa bi skočila na še en intervju, no, bolj filmček, ne čisto nepovezan s Stepančičevim z začetka. Damijan Stepančič in Peter Svetina letos nista bila le (čeprav tale “le“ ni prav na mestu) avtorja mednarodne poslanice ob 2. aprilu, ampak tudi slovenska kandidata za Andersenovo nagrado, najvišje mednarodno priznanje na področju otroške književnosti. In Peter Svetina se je, kot prvi slovenski avtor, uvrstil tudi med finaliste za to nagrado, mednarodna sekcija IBBY pa je ob tem posnela kratek predstavitevni filmček s finalisti. In Peter Svetina svojo predstavitev začne takole:

Dober dan, moje ime je Peter. Doma sem oče in stric in mož in vsak dan sprehajalec psa. Na univerzi sem učitelj in učim študente, kako in kaj vidijo v literaturi in kaj vidijo iz literature. Največ časa sem opazovalec in poslušalec. Kadar pa pišem, tukaj v delovni sobi ali pa kje drugje, sem pa lahko vse, kar pride v zgodbe. Lahko sem zaljubljeni sosed, ki ga ljubezen dviga pod strop, ali pa soseda, ki ga potem z vrstico vleče na tla. Ali pa sem dež ali pa jesensko listje, na katerega dežuje.

In hec je, da smo vse to lahko tudi bralci. Svet Svetinove literature je en tak odprt svet, bralec lahko vstopa na različnih mestih ali pa vmes malo preskoči. Lahko je Genadij, če ima ravno tak dan, da ga nič ne briga, ali pa Helge. Ali pa oba. Lahko je dež in potka in veliko uho. In na vseh teh mestih se srečuje tudi z avtorjem, ki zase nima kakšnega posebnega piedestala, s katerega bi nam razlagal, kako stvari so. Ne nazadnje tudi zato, ker, če vstopimo malo drugače in malo drugače pogledamo, so lahko stvari tudi drugačne. Prav zato lahko v Svetinove tekste vstopamo sami ali skupaj s sobralci, se ustavljamo v istih prostorih med vrsticami ali pa vsak v drugem, ne nazadnje eni na prazen znak napišemo BOMBONI pa BAZEN in MAMICA, drugi pa VEČER in KAVARNA in OTROCI NA POMOLU ali pa kar (vsi skupaj) TIMBUKTU.

Igor Divjak

Boris A. Novak:  
Lunin koledar,  
Praznična pesniška  
pratika.

Novo mesto: Goga (Literarna zbirka GOGA),  
2020.



V literarni zgodovini poznamo kar nekaj koledarskih pesnitev in pesniških zbirk. Najbolj znana je Heziodova epska pesnitev *Dela in dnevi* iz 7. stoletja pred našim štetjem, v kateri pesnik spaja praktične nauke za kmetovanje in pomorstvo z religioznim in moralnim naukom, ki slehernika spodbuja k pravičnemu delovanju. Pozneje se je Ovid z epsko pesnitvijo *Fasti*, v kateri je tradicionalne rimske obrede in praznike dopolnil z novimi, cesarskimi, hotel prikupiti cesarju Avgustu, kateremu so se pesnikove mladostne, erotične pesnitve zdele nevarne. Antično zvrst koledarske pesnitve so znova obudili renesančni pesniki Lorenzo Bonincontri, Battista Mantovano, Ambrogio Fracco, v Angliji je Edmund Spenser ustvaril dvanajst eklog oziroma meditacij o mesecih v *Pastirjevem koledarju*, v novejšem času pa je znan koledarski pesniški eksperiment Američana Williama Carlosa Williamsa *Prihod zime*, v katerem dopolnjuje dnevniške prozne izseke z različnimi modernimi pesniškimi oblikami.

*Lunin koledar* Borisa A. Novaka lahko vsaj posredno navežemo na vsa ta dela, saj postmodernistični mojster pesniških oblik v njem spaja izročilo

antičnih, renesančnih in modernističnih pesniških koledarjev. Prva pesem Novakove zbirke je označena z datumom 30. december, temu pa sledijo silvestrovo in vsak dan naslednjega leta, prav tako pa še prvi trije dnevi ponaslednjega leta, saj se zbirka konča s tretjim januarjem. Posebnost Novakovega koledarja je, da je v njem precej več pesmi, kot je dni v letu, saj včasih kateri dan dobi po več pesmi, prav tako pa pesnik mesecem in dnevom včasih podeli posebna imena. Poleg ustaljenih mesecev tako pozna še undicember, ki mu pravi tudi trinajstnik, najstnik ali un, ki je drugje, pa duodicember ali štirinajstnik, cimer in spominber ter tudi druge mesece, poleg običajnih dni pa na primer osmek, devetek, desetek, za petek uporablja vzporedna imena šepetek, spetkanasoboto, bosopetek, spetek, repetek, pesnitek in ptiček, za soboto šestek, sobotnost, mogota, šenesobota, najsobota in sobota dobrota, prav tako imajo dodatna imena tudi vsi ostali dnevi. V tem pogledu je Novak izrazito igriv in eksperimentalen raziskovalec našega časa, njegove koledarske pesmi so daleč od Heziodovih didaktičnih napotkov, bližje so Williamsovemu modernističnemu raziskovalnemu duhu.

Pri snovanju pesniških oblik in oblikovanju koledarja prihaja do podobnega problema – kako najti ustrezno formo za umetno poustvaritev resničnosti, pa naj gre za izmuzljivo vsakdanjo izkušnjo ali za kompleksna razmerja med prostorom in časom oziroma prostorom-časom, kot velja v relativnostni teoriji. Da koledar ni nekaj človeštvu vnaprej danega, dokazujejo težave, ki jih je imel papež Gregor XIII., ko je uveljavitev novega koledarja moral uskladiti z dejstvom, da se je po starem julijanskem koledarju pomlad začinjala vse bolj zgodaj. Problem je rešil s papeško bulo 1. marca 1582, s katero je ukazal, da nastopi za četrtek, 4. oktobra 1582, petek, vendar z datumom 15. oktober 1582. Tudi današnji gregorijanski koledar z rafiniranim sistemom prestopnih let ni povsem usklajen z resničnostjo. Ena izmed težav je, da se hitrost vrtenja Zemlje vsako leto za nekaj tisočink sekunde upočasni, zato so astronomi 30. junija 2012 morali astronomsko natančnim uram dodati manjkajočo sekundo. Vseeno pa nas fiziki opozarjajo, da ne moremo čisto zagotovo predvidevati, kako se bo ta nori svet vrtel v prihodnje. Zaradi podnebnih sprememb se lahko zgodi, da se bo Zemlja začela vrteti malenkost hitreje in dnevi bodo tako za kakšno milijoninko sekunde krajši. Tudi znanstveniki se morajo torej pri iskanju najustreznejšega modela sveta vsake toliko zateči k popravkom in pesniški svobodi.

In tudi pesnik, ki rad ustvarja nove oblike, se po pomoč zateka k matematiki, pri tem pa ne pozablja na njen igrivi značaj. Ena izmed oblikovno



bolj zanimivih pesmi v zbirki je *Koledar* = *kolo* + *dar*, napisana v formi proge, v kateri se vse besede razen prve šestkrat ponovijo. To formo je razvil Paul Fournel, član francoske skupine avantgardistične OuLiPo – Delavnica potencialne literature, ki je jezikovno eksperimentiranje povezovala z matematičnimi pravili. Seveda pa je razpon Novakovih oblik mnogo širši, oblika proge se mu je pač zazdela primerna za upesnitev 3. februarja, sicer pa je zbirka *Lunin koledar*, podobno kot že *Oblike srca* in *Oblike duha*, pestra pesmarica pesniških oblik. V zbirki, ki zajema številne že prej objavljene pesmi, pa tudi kar nekaj novih, najdemo sonete, repate sonete, zamirajoče sonete, hvalnice, žalostinke, oblikovne pesmi, sestine, pesmi odmeve, balade, kancone, glose, pastorage in celo paleto modernih pesniških oblik. *Lunin koledar* je izjemno bogata in raznolika knjiga skrivnostnega razmerja med obliko, vsebino in lepoto. Pesnik v njej ni toliko zavezan neki koledarski večnosti, ki bi imela nespremenljivo obliko, ampak v skladu z načelom *carpe diem* vsaki pesmi in vsakemu trenutku posebej. Ali, kot zapiše v pesmi *Brati*, ki uvaja zbirko: “Brati – ne slepoto Večnosti / Ampak vidno, vedežno lepoto smrtnosti / Izbrati občutek za slednji čudežni osnutek / Brati trenutek, ta večni srečni osnutek.”

Posebno poglavje predstavljajo portretne pesmi, posvečene prijateljem in znancem ob njihovih rojstnih dnevih ali, če so ti že preminuli, ob obletnici njihove smrti. V zbirki tako najdemo pesmi, posvečene Josipu Ostiju, ki ga imenuje brat po izbiri: “Pot ob njem je svetla in bogata. Milost je imeti Ostija za brata” beremo v zaključnem dvostišju elizabetinskega soneta; Alešu Bergerju, kateremu v enaki obliki pesnik nazdravi: “Prijateljstvo je tiha, krhka stvarca. / Nazdravljam Ti z odzvenom prvega kozarca”; in Vinku Möderndorferju, ki ima rojstni dan ob jesenskem enakonočju: “Vinko, vsa najina modrost je le strmenje: z odprtimi očmi uzreti brezno tega veka / in zapisati krhko čudežnost človeka.” Pretresljive so elegije, napisane za Daneta Zajca: “Na bolečem dnu / njegovih lepih oči pa je tlel / trenutek, poln otroškega strahu”; Marušo Krese: “Če bi moral izbirati po kriteriju poguma, / bi brez oklevanja dejal: *Najbolj pogumna duša je – Maruša*”; in Metko Krašovec: “Umrta je prerokinja, čudodelnica / žarjenja barv, svetosti, svetlobe in sveta ...”. Vsem tem pesmim je skupno, da avtor z nekaj potezami pričara duha upodobljenih oseb. Posreči se mu, da te za nekaj trenutkov oživijo pred nami.

Ovid je s svojim pesniškim koledarjem želel ugoditi cesarju, ta pa na to ni dal kaj dosti in ga je kljub temu izgnal na obalo Črnega morja. Danes se na srečo pesnikom ni treba uklanjati samovolji oblastnikov in tako tudi Boris A. Novak naših državnih praznikov ne obeleži enoznačno in

izključno zveličavno, kot bi bilo morda po volji oblastem. V času, ko po vsej Sloveniji potekajo kolesarski protesti zaradi samopašnosti vlade, je njegova pesem *Kaj je državnost?*, posvečena dnevu državnosti, 25. juniju, izjemno aktualna: “In če se Državi / zmeša od lastne vele- / državnosti, / imamo državljani / neodtuljivo pravico / do zajebavnosti!” In medtem ko pesnik izraža pripadnost novi državi in v pesmi ob 26. decembru, dnevu samostojnosti in enotnosti, ohranja spomin na zgodovinske krivice – “Ta zgodba je navpična: začne se vrh neba / in se konča na dnu podzemeljskih vodá, / ki spirajo kosti na temnem dnu srca ...” –, hkrati ne pozablja, da je bil za njen nastanek pomemben tudi partizanski boj. V svojem koledarju obeleži tudi 6. april, dan, ko je leta 1941 Nemčija napadla kraljevino Jugoslavijo, med tistimi, ki so že začeli snovati odpor, pa je bil tudi njegov oče: “Sedemnajst komunistov, ki so v gosjem redu / kolesarili iz Ljubljane čez Trojanski klanec / na že zasedeno Štajersko, / da bi se zoperstavili Tretjemu rajhu. / Da bi naredili nemogoče. / Med njimi je bil tudi moj oče.” Pesnik ne more pristajati le na eno, od trenutnega vladarja osvetljeno resnico, ampak na zgodovino in sedanjost gleda celovito in kompleksno. Zato tudi njegov koledar ne more biti le sončev koledar, ampak je koledar polnokrvne resnice našega bivanja v svetu, koledar skrivnosti, zvezd in noči, *Lunin koledar*.

Matej Bogataj

Mart Lenárdič:  
Boj v požiralniku.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.



Petindvajset let po zadnji knjigi *Še večji Gatsby* in malo več kot trideset let po prvencu *Moje ženske*, ki je izšel v zbirki s pomenljivim naslovom *Pota mladih pri Mladinski* knjigi, je Lenárdič izdal tretjo zbirko kratke proze. Če se na hitro ozremo nazaj, v prvencu, ki je bil nenavadno izdelan in dvoumen v času, ko so bile v veljavi konkretnost in kritičnost in mračna zresnjena modernistična samouvrtanost, so zgodbe s pretežno ženskimi naslovi, nekaterimi očitno ironičnimi, kot so *Moja ženska*, *Španka*, *Magdalena*, *Gospodična*, *Lora*, *Heda* in podobne, govorile predvsem o dvoumnem odnosu do drugega, pa tudi do lastnega spola. Ki je bil očitno zagaten, kot recimo odnos do Države v istoimenski zgodbi; problematičen tudi zaradi posebnega sentimenta pripovedovalca, ki se je trudil biti kar najbolj prepričljiv, ko je govoril o svojih dveh temeljnih strategijah do žensk. Na eni strani silna strast, kakršna je bila sicer mogoča tudi z lastnim spolom, ki se ne zmeni za vse zavrnitve in zasmehovanja, pogosto tudi javna, torej oštarijska in zato še prav posebej boleča, in ni malo zgodb, ki se zaključijo s stavki o tem, kako jekleno zanko stiska v roki ali kako ji bo storil zlo; gre za tipično držo, ki raje pokonča vzvišeni – tudi glede drža in ravnanja, ne samo glede občudovanja – objekt želje, kot da bi se aktivist spopadel s porazom in pomirjenjem. Na drugi strani pa je bila neverjetna brezbržnost, ki je nastopila v hipu, ko je objekt želje postal dostopen. Ko je, recimo,

vse svoje šanse zapravljal s tem, da je zvonil pri hišnih vratih. Nekaj jih je bilo tudi na državo, kot direkten nagovor: "Le kako me moreš, ti policaj, aretirati, sem namignil, ko pa nič ne veš, čemu sem trenutek in kakšen sploh sem, če sem; nadalje: ni ti znana narava sveta, naravno pravo, odnosi med spoloma, nič ne veš o bivanju božjem." Nakar se začne ogovorjeni sklicevati na pravilnike in predpise in da so osnovali državo, in ko se je pripovedovalec loti, ugotovi, da je velika moč Države.

Zdaj, po tridesetih letih, se je zgodila vrnitev zapisanih. Z rahlimi odkloni, vendar na isti sledi: prvenec je bil posvečen Lidiji, *Boj v požiralniku*, ki seveda cikne – z odbojem in ponotranjenostjo – na socialno kmečko povest, pa Janezu. Tudi z žensko zna zdaj Lenárdičev pripovedovalec bolje in z več ženskami: morda je najbolj tipična zgodba *Katarina*, v kateri se ime sicer ne pojavi, kolikor ni skrito v funkciji (šefice) ali v priimku, je pa silovito žanrsko ubrana. In to kar na bondijado; potem ko zvrne taksistko, šefice, ki ga pokliče na telefon, ki ga ima v uri, ima pa lepe spomine nanjo in obratno, pa najprej ne, se loti naloge. Iskanja hčere kriminalnega botra. Jasno, čisto preprosta zadeva, pogleda v njen komp in tam je fajl z njegovim imenom in njenim provizoričnim naslovom, odkar ga je videla, ga občuduje in zdaj je pobegnila od doma, da bi jo našel. Na koncu grejo vsi trije, torej šefica, ona in še ena devičica zapovrh, kot za dobro vago in za tisto, kar naredi iz užitka Užitek, nekam v eksote, kot se s kakšno dečvo, ki nas je mladež morila v mokrih sanjah, oddihuje po napornih akcijah sam James. Pravljíčnost še poglobi staruha, seveda enako željna seksa, ki zna na pamet dekličino jako komplicirano geslo za tablico, brez katerega ne bi mogel stopiti v votline užitka.

Vendar niso vsi Lenárdičevi junaki, tokrat mišljeno kar najbolj dobesedno, tako podjetni in zlahka osvojljivi, prijaznjeni s stanjem sveta in pragmatični. Drugi so bolj zafrknjeni in zaguljeni tipi: recimo tisti, ki se mu pride sodelavčeva ljubica v zgodbi *Kantov rojstni dan* nastavljat za službo, on pa po težkih, čeprav z lektorskim in siceršnjim znanjem, kakršnega ne zahtevajo niti na najbolj udarnih kvizih, podloženih vprašanjih, na kateri seveda ne zna odgovoriti, po premisleku, pa ko mu k njunemu spolu nagnjeni podrejeni reče, da je debel in grd, gladko zavrne skupno druženje na vikendu, čeprav je pupa čedna, da je kaj. Ampak takih, ki se delajo, da nekaj dajo, pa dajo zaradi drugi stvari, imajo že zadosti in čez.

To pa ni edina zgodba, v kateri po stari navadi iz *Mojih žensk* samec zavrne samico po tem, ko jo je osvojil. Lenárdič pogosto piše o tem, kako nemočni se najdemo pred Željjo, če se preveč približa njena izpolnitev. Vrnitev napisanih pri njem ne pomeni, da se vrnejo junaki, vrnejo se

situacije, predvsem pa so te takšne, da slutimo njihovo korespondenco z izbranimi žanri literarne tradicije. Recimo absurdne humoreske, ena je, ki spominja na Harmsov v zgodnico napihnjeni niz ali domislek, ko padajo ljudje skozi okna, serijsko. Zdaj pade samo Matej Bogataj z balkona, še to na maturantskem na dislokaciji in lokalnemu okolju primerno nalit z ouzom, ampak druge, manj dijaške smrti, v tej nanizanki niso nič manj absurdne in tudi zgodba ima pomenljiv naslov *Plesne vaje*, kar je aluzija na mrtvaški ples, na slehernike, ki jih pokosi, samo vprašanje časa je, ene kar v predrojtstem času, spet druge kar iz *Mojstra in Margarete*.

Vendar bi Lenárdičevemu *Boju* težko očitali neodzivnost na duha časa. Zgodba *Mrcina* se dogaja med kriminalci; gre za velike kšefte in surove metode, vse se čudežno pojasni, ko glavnega njegov podrejeni ogovori z "gospod minister". Predvsem pa je Lenárdičeva proza uspešno prestala digitalizacijo, srečamo hrabrega borca, ki kosi sovraga, da je kaj, in to interplanetarno, če ne vsekozmično, dokler ga v posteljo ne našene negovalka. Ali pa se približuje konec sveta in je komanda padla, štab razčefukan, glas, ki nekaterih besed ne pozna, so pa večinoma označene z zvezdico, vsaj v resnih besednjakih, ga požene v poslednji boj; glas, ki se mu je ravno zaluštal in si je, brez nadzora od zgoraj, ravno začel oblikovati zavest in se mu zdi, da bi bilo kratkočasno brati Kanta. Ali še ena tomažinovska; heker, ki ga zvijačno vpokličejo, da se bori proti falangistom, pri tem se sklicujejo na njegovo maščevalno žlezo, potem pristane pri njih in se navdušuje nad mladimi mozoljastimi puncami in njihovimi računalniškimi veččinami in penetrantnostjo.

Del tokratnih zgodb se ukvarja s tehnologijo, zagatna realnost se je tudi tu podvojila in virtualizirala, zaostrele so se nekatere premise današnjosti, recimo tudi kolektivna posestvena histerija; enkrat se v maniri kmečkih puntov, izdatno podprti s tistim iz grajske kleti, samo da ni grajska in vsak od vznesencev kaj prinese, spravijo na vilo zraven, ki stoji na poti njihovim ozemeljskim apetitom. Ali pa punca, ki gre s podzemno v Medvođe, zamejnja hišo z vrtom za stanovanje v centru, v katerem lahko kadi še kje druge kot na stranišču; sosed jo namreč v maniri tistih čistunskih gledalcev, ki so v teatru iz zadnje vrste pokašljevali, kadar je kdo na odru prižgal žajbljevo mešanico po uvedbi protitobačnega zakona, vsakič obkašlja, kot da bi prežal samo na to. In verjetno res preži, se zdi punc in nam, ki poznamo take karikirane in zmaknjene like.

Prepoznavna je ostala tudi Lenárdičeva jezična senzibilnost. Če je pred flegma zapisal "bes, džaur!" ali kakšno drugo iz Karla Maya, zdaj v prvi, *Rez*, in to cesarski, kot preberemo, kolnejo, recimo, "O, Vrag" ali pa

“prekleta bodi, narava bivajočega, ki si mi to zakuhala”; hočem reči, da je ob prepoznavnih in različnih literarnih predlogah, ki jih včasih bolj, včasih manj prepoznamo, vendar ves čas vemo, da gre za premi govor, tudi jezik ironično dvignjen, da bi bil lahko potem spuščen. Včasih z drobnimi ni-ansami karikira, bolj kot karakterizira, stavke o Vragu in naravi bivajočega namreč izreka mačkasti možak, ki ponuja očetu, spremljevalcu porodnice, imenovane tudi nôsnica, strokovno literaturo z viličarskega področja. Tam prepoznamo žanr burleske in Lenárdič je nedvomno marksist, po komedijskih bratih; samo oni se lahko znajdejo v takšnem nesporazumu, da se morajo do konca pretvarjati, da so, dasiravno niso – in tokrat gre, seveda skozi prepoznavno sprevrženo logiko, za nič manj kot za življenje in smrt. Verjetno prav to ločuje Lenárdiča od recimo Zorana Hočevarja, čeprav se oba poigravata z določljivo mero ironije; prvi se ne ustraši niti najbolj filozofičnih tem in tez, drugi poskuša biti kar najbolj verističen in dati glas raznim pujčikam in pujškom, ko se hvalijo in napihujejo, da bi bolj razkrinkal njihov mentalni plafon. Lenárdič je bolj umetelen, bolj zabaven in nalašč humoren, tudi bolj žanrsko naravnan in raznolik in *Boj v požiralniku* je ubrana zbirka; seveda bolj po čudno dvoumni posmehljivi drži kot po žanrski cisterni, iz katere se napaja.

## Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

# Brane Senegačnik: Pogovori z nikomer.

Ljubljana: Slovenska matica  
(Zbirka Mozaiki), 2019.



Foto: Anjačeta Smrekar

V svoji sedmi pesniški zbirki *Pogovori z nikomer* Brane Senegačnik vnovič stopa globoko v neznano pokrajino človekovega (ne)bivanja in vse intenzivne zastavlja večna in neodgovorljiva vprašanja o presežnem, ki jih je raziskoval že v dosedanem pesnjenju, nemara še najbolj v predhodnih dveh zbirkah *Arie antiche* in *Tišine*. Obe namreč intenzivno in skoncentrirano posegata na področje, ki ga slikovito in natančno opredeljuje prav *tišina* – gluha, neotipljiva, nevidna in vendar zgovorna pričevalka “praznine, ki nihče je ni prebil”. Morda je ravno ta srhljiva prostranost in nedosežnost nedoumljivega v človeku in svetu tudi razlog, da so se pesmi, podobno kot že v *Arie antiche*, pretežno ulovile v prepoznavno metriko, najpogosteje v petrarkovske sonete. Kot da bi bil strogi formalni okvir antenski krožnik za zaznave najsubtilnejših frekvenc (onstranstva) ali svojevrsten lovilec sanj, ki se sicer tako rade izmuznejo naši zaznavi. A pri tem velja poudariti, da obe primerjavi – tako tista iz bolj znanstveno-tehničnega sveta kot druga iz tradicije Indijancev (posredno pa tudi iz domače ezoterike) – ne sodita v izrazni svet Senegačnikove poezije. Ta je scela vraščena v evropsko kulturno-duhovno dediščino, pesnika nagovarja zlasti umetnost, ki jo v najsplošnejšem označujemo za klasično, izstopata obdobji antike in renesanse. Iz seštevka stroge forme in odbranega referenčnega polja, ki

oblikuje tudi jezikovni izraz, se tokrat sicer poraja dostopna in nagovorna poezija, vendar s slabše vidnim osebnim pečatom. Pravzaprav se pesmi na več ravneh namerno odmikajo iz individualnega v univerzalno, s tem pa nekako bledijo v izraznosti, prepoznavnosti. Sploh v primerjavi z avtorji, ki so v našem prostoru prav tako razvijali klasične pesniške oblike, a so jih praviloma napolnjevali z markantnejšim individualnim izrazom.

*Pogovori z nikomer* so v svoji najgloblji podstati konceptualna zbirka, pesmi namreč vznikajo, kot nakazuje naslov, v dialogu. V najširšem smislu je to pogovor o minljivosti oziroma smrti, ki človeka navdaja s paletto občutkov, zlasti pa ga ohomota v opno skrivnosti, ki si jo ta poezija vztrajno, v določenih delih skoraj krčevito prizadeva predreti in doumeti (sprejemanja je tokrat nekoliko manj), a se pravzaprav lahko o njej vedno znova le nemočno sprašuje: “Zakaj si? Kje si? Kaj je to, da si?” ali “Od kod? Čemu?”; “Zakaj?”; “Tvoj obraz – le česa je oblika?” Zbirka seveda že v naslovu implicitno izziva k spraševanju ... Je pogovor z nikomer še pogovor? Le samogovor? Z lastno minljivostjo? Lastno ničnostjo? Spoznavna skepsa je tudi sicer eno od torišč, kjer se v zbirki dogaja poezija, najsiloviteje takrat, ko vztrajni dvom skozi paradoks ovrže: “V nikjer, v nikdar se zrušijo stopnice. / In v hipu vse, kar veš, se razleti. / In res je to, da si in da te ni. / In jezik otrdi ti od resnice.”

Drugi in očitnejši konceptualni zaris se kaže v členitvi knjige na kar enajst razdelkov oziroma ciklov. Lahko jih razumemo kot svojske meditacije z raznolikimi izhodišči. Pogosti in intenzivni pesemski impulzi prihajajo, kot omenjeno uvodoma, iz sveta umetnosti – iz zakladnice likovnih, glasbenih, literarnih stvaritev. Takšen je na primer zlasti prvi cikel s povednim naslovom *Galerija “zmeraj”*, v katerem pesnik vstopa v dialog z deli Sandra Botticellija, Johanna Sebastiana Bacha, Pietra Bruegla Starejšega, Georga Friedricha Händla, Arva Pärta ali slikarke Nike Zupančič ... ter v tem pogovoru raziskuje presežno v umetnosti, ki ustvarja večnost: “Pero, črnilo, list. In tipke. Tipke ... In ti. / Mogoče ni bilo dovolj za srečo, / kdo ve. A vendar se pogosto zdi: / iz tega si je spletla gnezdo večnost.” Vendar tudi v nadaljevanju umetniški vzgibi ne zamrejo; v pesmih prepoznavamo vedno nova imena velikih klasikov, bodisi izrecno bodisi posredno.

Enega osrednjih ciklov zbirke, *Miti in ekfrazе*, tvorijo pesmi, ki so jih navdihnili starogrški miti: o Tiestu in njegovem bratu Arteju, Prometeju, Belefontu, Danaji, Jupitru in Io, Alkmeni, Ledi in labodu, Adonisu. Čeprav se tudi v tem ciklu prek pravzorcev človekovega delovanja, njegove slepe usode, strasti in božanskosti na neki način dogaja spopad “z neznanim, ki



pljuska nam v obraz”, vendarle razdelek znotraj pesniške knjige kot homogene celote očitno izstopa in se zdi bolj del neke druge knjige.

Če se torej na eni strani pesmi “temu, kar slutim za mejo vidnega,” bližajo v dvogovoru z umetnostjo oziroma ustvarjalci, pa velik del zbirke navdihujejo tudi narava in njene premene, zlasti v ciklih *Daljna slika*, *Sprehodi*, *Rapsodije* in *Koledar*. Tu je zbirka polna meglic, teme, večernih zarij, snega, zimskih dni, dežja, zahodov, modrikasto temačnih gmot, zamolklih sonc, zimskih oči, jesenskih juter, nizkih obokov dneva, še posebej pa neizprosne soočenja s samoto: “Zmeraj je nekdo, ki sam ostal je.” V naravo se zankajo (subjektova) bolečina, trpljenje, osamljenost in izgubljenost. Tako se v srčiki zbirke, tj. v sredinskih ciklih *Rapsodije*, *Spregatev smisla: fragmenti*, *Dvakrat vse* in *Okna* razodene njeno tematsko jedro: “Podpisane s samoto, stene zraka / ... / je jutri: to je tam, kjer me nihče ne čaka.” Izguba prinaša močna čustva, ki svoje pesemske izbruhe najdejo v občasni ekspresivnosti (“Razsekana telesa velikanov.”), v že omenjenem domala obsesivnem (samo)spraševanju ter zlasti v novih in novih poskusih prekrižati in s tem spojiti onstran in tostran, najti stičišče med *tu in zdaj* in *drugje* (*nikjer*) ali *nikoli* (*zmeraj*), nekako v slogu “tu in zdaj konča se in nastane svet”. Bivanjski obup, zaznaven v pesmih, je le začasen in površinski, na globlji ravni, v žalosti in stiski, namreč, nasprotno utrjuje vero, da “*življenje, od sebe globlje gre*” ali kot beremo v eni osrednjih pesmi: “Živeti misliti je, da te ni. // A to da šipek sije skozi meglo ... / da v mraku smrek ugrezaš se drugam ... / da se besede z vetrom mešajo ... / Živeti je ponavljati si. ‘Kam?’”

Tako je bistvo zbirke kljub ontološkim temam pravzaprav epistemološko: “Pogled nad strehami nič več ne išče: / sinjina teče v razklenjeno oko.” Pogled, oči, obraz, smehljaj ... kot metafizična okna na eni strani omogočajo občutiti zarezo med “kraljestvi, vidnimi in tistimi drugimi nevprašljivimi”, na drugi strani pa celo doseči nedosežno bližino: “Kjer vijoličast metulj leti / odpre se okno pradačne slutnje, / v nedosegljivih zvokih lutnje / drhtijo včeraj, vedno, ti –.”

Zbirko zaključuje cikel *Paralipomena: tu in zdaj*, torej nekakšni pesemski dodatki, ki zbirko pomaknejo v družbeno ali celo politično aktualnost. Kot pesnikovi sogovorniki izstopijo Gregor Strniša, Božo Vodušek in Edvard Kocbek. Če s prvim naveže stik predvsem v presežnem, vesoljski zavesti in se z Voduškom poveže v ekspresionističnem doživljanju zle (pesniške) usode (“Za mizo sva. Besede brez krvi.”), pa se zdi osrednja pesem tega cikla *Vrtiljak jaza*, v katerem avtor prek *Groze* s konkretnimi nanašalnicami (kar je v kontekstu siceršnje, v sublimno privzdignjene pisave vsekakor pomenljivo) vstopi v ognojek naše zamišljene skupnosti. Povojni poboji

nas razdvajajo, predvsem pa pričajo o nezmožnosti soočenja z resnico tragedije, ki jo naslavlja pesem. Tako je pesnikov pogovor z nikomer v osnovi ponor v kompleksno človekovo naravo in s tem v srčiko problema, ki pa je tako kot človek očitno nerešljiva uganka: “resnica drznosti / je slepa za resnico, / kako se ta godi, / pa skrito je s tišino.”

Kljub vsemu ta razdelek, podobno kot *Miti in ekfrazе*, deluje kot kraška spahnjenica – odprto (in s strastmi razžarjeno) ognjišče z dimnikom, porinjeno iz bivalnega prostora zbirke. Lahko sicer razumemo, da te pesmi z že tako zgoščeno in domala mrzlično obdelavo presežnega, ki se na široko razpira ob smrti bližnjega, nekoliko razelektrijo intenzivnost intimnega doživljanja, a se vseeno zdi zbirka najmočnejša takrat, ko ostaja prepoznavno osebna in (čutno) pripeta v izkušnjo, kot denimo v ciklih *Dvakrat vse* in *Okna*. In čeprav je na neki način osupljivo, koliko ustvarjalne erupcije zajema zbirka, bi pri njenem sestavljanju vendarle veljalo upoštevati načelo manj je več. V silovitem verzem obleganju neznanega in zaumnega namreč teže izstopijo prav tiste pesmi ali posamezni verzi, v katerih se zgodi presežno in jih v zbirki ne manjka: “Kjer ni odgovorov, si končno ti.”

**Lucija Stepančič**

Mate Dolenc:  
Kako dolg je čas.

*Ljubljana: Beletrina, 2019.*



“Kadar se znajdem na morju, me je kar težko spraviti nazaj, globoko v kopno deželo. In kadar se znajdem v morju, me je težko spraviti iz njega. Ko sem bil mlad, sem bil lahko v morju ves dan, od jutra do večera; ponavadi sem šele tik pred sončnim zahodom zlezel v čoln in ga usmeril nazaj v zaliv, kjer sem stanoval. Morje me je spravilo čisto iz uma, včasih je bilo vse skupaj res že zelo brezumno – od jutra do večera! Toliko zanimivega je bilo v njem – v morju –, da mi je bilo zmerom žal, ko sem ga moral zapustiti. Bilo je prav noro in res je čudno, da nisem kar ostal v njem.” Najnovejša kratkoprozna zbirka Mateta Dolenca prinaša zgodbe iz sveta narave, ki na videz sodijo na polico z mladinsko, če že ne kar otroško literaturo, v resnici pa se gibljejo po prostoru brez letnice in starosti in nagovarjajo vsakogar po svoje.

“Ko pade noč na morje, ladjedelniški mojstri odidejo in delovni ropot utihne, čolni se zbudijo in si šepetajo svoje zgodbe med seboj, kajti čolni in ladje imajo svoja življenja ... Stare ladje so kot stari ljudje, nikoli ne veš, kaj si godrnjajo v brado, kaj pomeni njihovo mrmranje in kaj sploh hočejo. Posebno težko je z nekoč pomembnimi ljudmi, ki so odrinjeni na rob in pozabljeni, ti se še težje sprjaznijo z usodo kot drugi, ki so svoje življenje odživel kot normalni, povprečni ljudje. Z ladjami je enako.” V Dolenčevem pripovednem svetu vse živi in govori, vse je ena sama neskončna

komunikacija med ljudmi in živalmi, med živalmi in stvarmi. Posebej zgovorne so, kot si lahko mislimo, odslužene barke, pa naj bo to Titov legendarni *Galeb* ali star trajekt brez imena, enako velja tudi za zastarele pomorske priprave, recimo boje. Patos zarjavelega in odpisanega, predvsem pa pozabljenega je silno privlačen: najnovejša tehnologija ob njem kar zbledi. Kot osebe nastopajo tudi morje, zemlja in nebo, otoki in čeri, vse govori z vsem o vsem, in to na vse mogoče načine. Ali, kot ugotavlja avtor, "kar ima življenje, ima tudi dušo", njegovo pisanje pa je časovni stroj, ki vodi v neke druge, počasnejše čase, v celovitost, ki si je današnja otročad verjetno ne more niti predstavljati, bi ji pa še kako dobro dela, verjetno še bolj kot nam.

Navidezna otroškost in pogosto tudi otročjost govorečih živali je kar precej zavajajoča, ozadje pripovedovanja je razmišljujoče, če ne že kar filozofsko. Nastopajoče živali sicer še malo niso modre, prej nasprotno, kvečjemu želva si prav po sokratsko prizna, da ničesar ne ve, druge pa niti tega ne vejo. Če že kaj, so radovedne, človeške napake, na primer domišljavost, pa jim izvrstno pristajajo in tako nam daje misliti prav njihovo mimobranje človeškega sveta. Prav napake in nesporazumi so tisto, kar bralca navede k razmišljanju, ki se razvija še po tem, ko se zgodbica konča. Male neumnice so simpatične in ranljive, njihov neizbežni konec pogosto spominja na tragedijo. Ni treba, da bi ostrige, tako kot v Disneyjevi risanki, imele velike oči in dolge trepalnice naivk: začuda nas njihova smrt na krožniku gane prav zato, ker so tako trapaste (bralec pa se veseli vsaj tega, da so končale v želodcih hotelskega osebja, in ne bogatih gostov).

V ozadju se preigravajo silni konteksti, od znanstvenih do političnih. Širno morje, ki avtorja še kako nalezljivo očara, vsakič znova, je prizorišče nenehnega neizčrpnega pripovedovanja. Narava je eno samo velikansko dogajanje, pa se vendar preceja skozi večinoma drobne živali, in morda bo ravno odrasli bralec ob tem nasprotju sposoben občutiti pravo mero srha. Morje in gozd sta si v svoji živahni brezčasnosti kar nekako podobna in na tej podlagi se tudi minevanje zdi znosnejše, celo poetično. "V morju je sploh vse samo vprašanje časa. Kratkega ali dolgega – in boja je bila tu že dolgo, zelo dolgo. Mogoče še sto let? Na obali ni bilo več nobenega ribiča, ki bi vedel, kdaj so jo pritrdili na dno."

Kopenske živali so vsaj večinoma bistrejše in bolj razgledane od morskih, kar pa ne pomeni, da so avtorju tudi ljubše: v njegovem svetu ni protekcije in ni tekmovanja, razen tistega za hrano, vsako bitje (še neživo) lahko pride do besede, antipatija (na primer do opic) je prej izjema kot

pravilo, a še ta ni tako dokončna, da ne bi prenesla obrnjenega pogleda (in celo opice, ki izvira iz človeka).

Vseeno pa tu ni najti prav nobene sentimentalnosti; v svet narave ne pobegnemo zato, ker bi bil boljši, lepši, pravičnejši, prav narobe: vse je še veliko bolj kruto in vse gre veliko bolj zares. Kvečjemu lahko zapustimo utesnjujoči človeški čas in se prepustimo prvobitnosti. “Ne vem, koliko časa je to trajalo. Nekaj minut, ali nekaj ur. Bilo je, kot da se je vse ustavilo. Kot da se je svet nehal vrteti. Splača se poskusiti – biti tako nekaj časa sam in na takem kraju. Človek lahko razmišlja, lahko pa tudi ne – lahko vse misli prežene iz glave in si spočije možgane. Zato je koristno biti včasih sam, posebno na morju. Tudi če je moko, hladno in sivo.” V naravo nas vleče preprosto zato, ker tja spadamo. Človek se počuti pristnejšega, ni pa mu do moraliziranja; avtor denimo priznava, da niti vegetarijanec ni postal, in čeprav se mu občasno zgodi, da se usmili ujete ribe, je prav tako sposoben pojesti prijatelja bikca. “V gozdu niso moderne navade, ki so moderne v mestih; v gozdu se vsi ravnaajo po svojih pradavnih instinktih in po svojih telesnih potrebah.”

Zgodbe v zbirki *Kako dolg je čas* se delijo na *morske* in *kopenske*, slednje navdihuje počitniška hišica v Bohinju. “Pripeljem se pred svojo hišico na robu gozda, pod mogočno bukev, ki je bila čisto majhna, ko sem prišel prvič, zdaj pa je dvakrat višja od hiše, rečem ‘hej, bukev, živijo!’, ugasnem motor od avta in včasih celo mobilni telefon, odklenem vrata, grem noter in se skrijem kot v luknjo; skrijem pred nemirom mesta, pred nenehnimi spremembami in hitenjem, zaradi katerega smo v mestu že vsi živčni in nestrpni drug do drugega.

Potem grem na sprehod do jezera in bližnjega mostu, grem pogledat krmišče za srne in gamse, jih pozdravim, če so tam, se ozrem strmo navzgor proti vrhovom gora, ki oklepajo dolino, se razgledam po jezeru, na katerem plavajo race in včasih čoln ali jadrnica, in vse to me pomiri, ker je vedno tu, na svojem mestu, ker se skoraj ne spreminja; edino, kar se spreminja, je vreme.”

Ekološka problematika se ponuja kar sama od sebe in je avtorju še kako mar, čeprav se zaveda, da s pisanjem ne more rešiti ničesar. Neumnost živali je pristrčna in ganljiva, neumnost človeka pa pogubna. A tudi brez človeških posegov se svet vedno znova spreminja. V najboljšem primeru so spremembe slikovite, kot bi se živali in rastline iz slikanic pomešale na nov način. Vseprisotna družbena kritika se le na nekaj mestih stanjša do precej prozornih alegorij o politikih (nekoliko preveč je očitno, na koga namiguje z Lepim princem in na koga s Črnim princem).

Če naj bi se debata o ločnicah med otroško literaturo in pisanjem, namenjenim odraslim, vsake toliko na novo pogrela, je izid te posrečeno ilustrirane knjige ravno prava priložnost za to. Prav nič ni narobe, če se odrasel človek kdaj zabubi v pravljice in slikanice, nasprotno, in tudi v svetu je vse več avtorjev, ki navdušujejo bralce vseh starosti (na primer Toon Tellegen, Shaun Tan, Peter Sís, Roald Dahl). (Pre)mladi bralci bi sicer utegnili zgrešiti kak namig, odtenek ali dimenzijo, želela pa bi si, da tudi njim, tako kot moji generaciji, iz vsake knjige Mateta Dolenca zasije brezskrbnost tistih davnih poletij, ko dopusti še niso bili tako preforsirano eksotični, potrošniško ukalupljeni in nadležno množični, ampak je bil to čas za dolge dolge debate, za spokojno občudovanje sveta, ki se ves živ in klepetav očlaš skozi vsako svojo stvaritev.

“Ko je padla noč in nas je mehko pokrajine že malo omehčala, smo se preselili v kuhinjo, kjer je na štedilniku brbotal golaž, pojedli smo ta golaž in ga zalivali s cvičkom, in kot je to v navadi, smo bili v pogovoru zmerom bolj pametni, reševali smo svetovne in domače probleme in se spustili v bližnjo in daljno zgodovino in celo v prazgodovino.” Kje so tisti časi! Ko se je človek znal zlekniti kar ob najbližji obali, ki tudi ni bila nujno morska, ali pa je bil zadovoljen kar z ležanjem pod drevesom, ko je kjer koli lahko navezal stik z elementi in z neskončnim dogajanjem.

Ana Geršak

Suzana Tratnik:  
Norhavs na vrhu  
hriba.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2019.



Naslovnico romana *Norhavs na vrhu hriba* krasi podoba samotnega dvorca (ali večje hiše) na praznini ob oguljenem zimskem drevescu, kar takoj sproži val asociacij, ki segajo od grozljivega romana do klasičnih poirotovskih detektivk. Postavitev stavbe pa pričakovane predstave tudi zamaje: naslovna slika je preobrat, narobe svet, v katerem se tradicionalni simbol stabilnosti – hiša kot dom, varnost, družina, a tudi notranje ravnovesje – obrne na glavo in s tem preobrazi v svoje nasprotje, v “norhavs” ali “hišo norcev”, ki kraljuje nad krajem Privežice. Življenje v rovtah tako vzpodbudnega imena (Privežice zvenijo kot prostor ob (mrliški?) vežici) prinaša poseben izziv, in res se še prekmalu izkaže, da je obsodba na *gajžule* v primerjavi z nekaterimi drugimi lokalnimi mučilnimi prijemi prava milost.

Literarni svet Suzane Tratnik zaznamuje konsistentnost sloga in teme, neka specifična *what-you-see-is-what-you-get* neposrednost, tudi takrat, ko se oddalji od zanjo značilnega izkustvenega in spominskega bazena, prevladujočega predvsem v kratkoproznih zbirkah. Avtoričina dela združuje ideja “dvorišča”, rezervata, zamejenega (in s stališča likov neredko tudi omejenega) prostora, kjer se skozi različne tekste srečujejo in podvajajo kraji in obrazi, včasih dobesedno, včasih shematsko, a vedno

v drugačnem kontekstu z novim opomenjanjem. To “opomenjanje” se vzpostavlja v odnosu do drugih likov ali do družbenih struktur, ne sega pa v neke metaforične globine; tu je vedno vse na dlani, brez postmodernih pripovednih postopkov, razen morda kratkih namigov na avtofiktivnost. Preigravanje istega je del avtoričine poetike, ki je ravno zaradi te prepoznavnosti tako zelo avtorski in tako zelo njen. Rečeno z eno tistih fraz, ki povejo vse in nič obenem, bi lahko rekla, da je Tratnik vedno in povsod nezmotljivo *tratnikovska*. To je proza, ki me spomni na italijanski neorealizem, na pogosto neprijazne življenjske razmere, ki lahko iz posameznika izvedejo tako najboljše kot najslabše. Predvsem pa je to proza, kjer ni “nedolžnih”; kjer si je za preživetje treba včasih umazati roke ali boljše – prenesti bolečino neizogibnih bojnih ran. Kar pravzaprav dobro povzame življenjski položaj protagonistke *Norhavs* Ariane Firsen.

*Norhavs na vrhu hriba* nikomur ne prizanaša. V marsikaterem pogledu je to grob roman, spregovori o zelo konkretnem, psihološkem in fizičnem nasilju nad margino, utelešeno v podobi nesrečnic in nesrečnikov psihiatrične bolnišnice oziroma zapora norhavs, žensk, lezbijk, vaških posebnežev in še koga bi se našlo. Brutalno, grafično nasilje odigra v preobratu ključno vlogo, ne pojavi pa se nepričakovano; Tratnik teren zanj utrjuje že vse od začetka romana. Ironija se umika faktografskemu jeziku, v katerem ni prostora za ljubeče samostalnike ali okrasne pridevnike; govorica je pogovorno neposredna, obilno založena s kletvicami in vulgarizmi, prostor pa naseljujejo značaji, ki jim je takšno izražanje pisano na kožo. Jezik odraža ogolelost, pustost prizorišča in puščobnost miselnega sveta likov, ki za preživetje ne vidijo druge možnosti, kot da se napijejo ali znorijo (in včasih med prvim in drugim ni velike razlike). Z jezikovno neposrednostjo pa avtorica problematizira tudi “samoumevnost” nasilja v očeh vaške skupnosti: prebivalci ne občutijo nobene empatije, ker nimajo besed, s katerimi bi takšna in podobna čustva sploh lahko opisali. Privežice so klasična *vukojebina*, kraj, ki ga je čas povozil in ki ima vse značilnosti zadušljivih, pozabljenih šentflorjanskih krajev, ki jih v slovenski književnosti mrgoli: mobiteli ne lovijo, najbližja železniška postaja je oddaljena dobrih petinštirideset minut, na oblast se ni mogoče zanesti, pošta mogoče še obratuje, ni pa policijske postaje, pa tudi če bi bila, bi gotovo povzemala zakon močnejšega (v tem primeru nasilnejšega); to je prostor izven časa, ki obstaja sam zase, tako kot so sami sebi prepuščeni privežiški prebivalci. Še najbolj Ariana, ki se mora za obstoj boriti s sadistično “mačuhinjo” teto Kristo, neprisebno in po zgodbah sodeč nič manj sadistično babico Roziko, se spopadati s podobo izginule-morda-mrtve matere ter z lokalnimi šerifi, a pri tem ne sme izgubiti vere v boljšo prihodnost s svojo ljubljeno Ravo



oziroma Vidro. Ariana se dobro vključuje v zastavljeno okolje, skladno z žanrom – *Norhavs na vrhu hriba* ima nekaj tiste uporniške herojske atmosfere in dinamičnosti romanov za “mlade odrasle” – pa hrepeni po preseганju konvencij in boljšem življenju nekje drugje.

Manj celovito je izkoriščena struktura teksta. Če si avtorica na začetku še vzame čas za dolgo ekspozičijo, se roman zaključi s presekom. Dogodki izpred enega leta v pripoved vdirajo nepričakovano, tako da je včasih težko razložiti, kaj pripada kateremu času – čeprav si predstavljam, da se v takšnih krajih občutek za čas povsem zabriše in poenoti. Marsikatero nekonsistentnost sicer povzame (kakor-da metafiktivno) pismo iz uvoda, ki ga Ariana naslovi na uredništvo Cankarjeve založbe in v katerem pojasni, da v tekstu “ne gre samo za literaturo”, da “to ni roman”, temveč “zblojen film brez konca”, pa tudi, da “piše(m) brez predaha, kot v enem samem stavku. Da ne dela(m) uvoda, jedra in zaključka ter da piše(m) o bistvenih in nebistvenih stvareh z enako pomembnostjo.” *Norhavs na vrhu hriba* naj bi bila torej Arianina pripoved, preveč boleča za spominski zapis in zato prestavljena v tretjo osebo, kar se zdi bolj podobno *post festum* poskusu, s katerim bi upravičili nekaj zgodbenih lukenj kot premišljen pripovedni element. Pismo napove smer razvoja, ki se le deloma izpolni; vključuje razkritje osrednjih tematskih osišč – iskanje izgubljene matere in razkritje umora –, in če je prvo v ospredju v prvi polovici romana, se proti koncu pripoved v celoti osredotoči na okoliščine umora. Za zgodbo, ki v uvodni besedi obljublja jasnost in razkrivanje temačnih skrivnosti to ni prav posrečeno.

Arianina preteklost in materina zgodba ostaneta na ravni osnutka, tako kot Vuletov denar, ki se kar pojavi, ne da bi kdor koli pojasnil, od kod se je vzel. Odnosi med liki ostajajo na površini tudi tam, kjer se zdi, da so vezi trdneje spete, na primer med Ariano in darkerskim Darkom. Tudi simbolika norhavsca ni v celoti izkoriščena, razen v smislu starega šansona – “norci so zunaj”. Bolj zanimivo vlogo prevzamejo ambivalentne *gajžule*, derridajevski pharmakon, vir obolenja, ozdravljenja in zgodbeno vozlišče. *Gajžule* so vseprisotne v svoji odsotnosti, simbol srednjeveške tradicije, ki se nekritično in samoumevno ohranja ter razkriva okostenelo pravežiško mentaliteto; a vendar so tudi vir oživljanja in, vsaj za nekatere in vsaj v nekaterih ozirih, simbol novega, čeprav ne vedno vzpodbudnega začetka.

*Norhavs na vrhu hriba* v marsičem sledi prepoznavnim filmskim in literarnim žanrskim matricam, recimo tistim, ki tematizirajo vračanje v kraje otroštva, spopadanje s travmatično preteklostjo, nerazumevanje in zavračanje skupnosti ter željo po maščevanju. Upodobitev aktivnih, neustrašnih junakinj matrico posodablja, a je vseeno ne presega.



**Milena Mileva Blažič**

## Slovensko-kitajski slikaniški svet Huiqin Wang

Slovensko-kitajska akademska slikarka Huiqin Wang (roj. 1955 v Nantonu na Kitajskem) je diplomirala na Akademiji likovnih umetnosti v Nandžingu, specializacijo pa je opravila na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost. V Ljubljani živi in dela od leta 1983. Slikarka je univerzitetna učiteljica in poučuje kitajsko slikarstvo in kaligrafijo na Oddelku za azijske in afriške študije ljubljanske Filozofske fakultete in na Oddelku za likovno pedagogiko Pedagoške fakultete.

Huiqin Wang je zanimiva avtorica/ilustratorica, ki je med bralci znana po treh dvojezičnih avtorskih slikanicah, *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu* (2014), *Giuseppe Castiglione: slikar v Prepovedanem mestu* (2015) in *Jaz, Marco Polo* (2018). Za vse tri slikanice je sama tudi napisala besedilo, pri najnovejši slikanici, *Mala Alma na veliki poti*, pa je besedilo prispeval Milan Dekleva. Huiqin Wang je svoja slikaniška dela predstavljala tudi multimedijsko in v širšem kontekstu, na različnih razstavah.

Vse omenjene slikanice opisujejo življenja zgodovinsko pomembnih oseb in imajo izjemno leposlovno in znanstveno vrednost. So večna-slovniške, večjezične (angleščina, kitajščina, slovenščina), večkulturne in večžanrske (hkrati leposlovne in poučne). Verbalno in vizualno besedilo se dopolnjujeta na višji ravni, poleg prepletanja besedila in ilustracij se v obeh oblikah komunikacije ves čas spretno prepletata tudi dve kulturi,

evropska in kitajska. Avtorske slikanice Huiqin Wang utelešajo enega od ciljev Evropskega partnerskega projekta, ki je povezoval obe kulturi, evropsko in kitajsko, na najvišjem znanstveno-raziskovalnem in umetniškem nivoju. Avtorica ves čas piše otrokocentrično, zaveda se, da eksplicitni bralec morda ne bo razumel vseh pomenov (npr. simbolnega pomena puščave Takla Makan v slikanici o Marcu Polu), zato uporablja večžanrski princip – prvoosebni pripovedi osrednjega literarnega lika doda sprotne opombe (v omenjenem primeru doda razlago imena: “Ime puščave Takla Makan v ujurščini pomeni ‘lahko vstopiš, a ne prideš ven.’”).

Najnovejša slikanica, pri kateri je umetnica sodelovala z Milanom Deklevo, *Mala Alma na veliki poti*, je posvečena slovenski pisateljici in popotnici Almi Karlin. V zadnjih letih sta njeno življenje in delo predmet številnih raziskovanj, od antropoloških, biografskih in potopisnih, najpomembnejše pa je prevajanje njenih besedil v slovenščino. Alma Karlin je ena tistih avtoric, katere življenju se posvečamo več kot njenemu delu, kar je protislovno (podobno se je v (mladinski) literarni vedi zgodilo Lewisu Carrollu, Oscarju Wildu, Antoinu de Saint-Exupéryju ...). Pričakovati je, da bosta slovenska in mednarodna javnost postopoma odkrivali njena besedila. Njena večnaslovniška pravljica *Najmlajša vnukinja častitljivega I Čaa*, o kateri je avtorica pričujoče recenzije napisala tudi znanstveni članek, v katerem jo je primerjala z motivom Antigone, Ivane Orleanske, Rožmanove Lenčice, Alenčice, Gregčeve sestrice, Vasilise Vasiljevne ... do Mulan, je primer najvišje literarne kakovosti. Alma Karlin je v pravljici izvirno in večnaslovniško predstavila motiv junaških deklc v večkulturnem okolju.

Slikanica, posvečena tej veliki osebnosti, že v naslovu omeni malo Almo in veliko pot, torej že v naslovu je izražena binarnost malo – veliko. Slikarka se intertekstualno navezuje na druge slovenske slikanice, z vizualno govorico se na primer navezuje na Celjski grad (v ozadju risbe) in na Barbaro Celjsko.

Besedilo Milana Dekleve opisuje Almino notranje potovanje, odhod iz Celja, potovanja in vrnitev v Celje. Omenimo, da sta Milana Deklevo življenje in ustvarjanje pisateljice in popotnice že leta 2016 navdihnili k pisanju kratkega romana *Telo iz črk: roman o Almi*, ki je bil nominiran za kresnika.

V verbalnem delu slikanice je Alma predstavljena prvoosebno; Dekleva opiše Almin študij osmih jezikov in poklic učiteljice ter njenega kitajskega zaročenca. Omenja tradicionalne simbole, poudarjen je njen zasebni svet (odnos do očeta/matere, zaročenca, otrok ...), v ospredju je junakinjino notranje življenje, notranje potovanje na “krilih zmaja”. Almi so pripisane tudi blodnje, izčrpanost in globoka žalost, spričo katere je spoznala, da

se mora vrniti domov. Almin uspeh in domnevno pobudo za to, da bi ji podelili Nobelovo nagrado, zgolj omeni, a ne navede pomembnih podrobnosti. V svojih avtorskih slikanicah je Huiqin Wang ob takšnih nejasnih mestih dodala tipografsko opombo in pojasnilo, kar tudi v tej slikanici ne bi škodovalo, čeprav je koncept dvoavtorski. Pogrešamo denimo opombo o družanju Alme Karlin in Selme Lagerloff (Nobelove nagrajenke) in pojasnilo, da je prav v Selminih pismih zapisano, da bi si Alma za svoj roman *Svetlikanje v mraku* (1933) zaslužila Nobelovo nagrado. V romanu beremo: "Slava pa je minljiva, le v zbranosti in tišini lahko najdemo svetlobo svoje duše in z njo ogrejemo srca. Neumorno pišem knjige, v katerih se rojevata nov svet in novo življenje."

Za razumevanje soavtorske slikanice o *Mali Almi na veliki poti* je treba slikanico postaviti v kontekst treh prejšnjih avtorskih slikanic Huiqin Wang o Hallersteinu, Castiglioneju in Marcu Polu. Vse tri prikazujejo pomembne Evropejce, ki so kulturno in/ali znanstveno sodelovali s Kitajsko, približa pa nam tudi njihovo zasebno plat. Viden je večkulturni model sprejemanja dveh kultur, izhodiščne, slovenske/italijanske, in ciljne, kitajske, ter sprejemanje, prilagajanje (pri Castiglioneju je tako očitno sprejemanje prvin kitajskega slikarstva v njegovo in obratno, sprejemanje elementov italijanskega slikarstva v kitajsko kulturo). Pri vseh treh je poudarjeno univerzalno in individualno potovanje, temporalnost (vsi so na Kitajskem bivali dolgo vrsto let, Hallerstein 35, Castiglione 51 in Marco Polo 24 let) in spacialnost (Evropa; Mengeš, Ljubljana, Gradec, Dunaj, Trst, Benetke, Milano, Portugalska ...). Zagotovo so vsi trije potniki doživljali tudi "nerožnate čase", zgodovinski kontekst je prisoten, vendar je Huiqin Wang poudarila individualizirano univerzalnost – junak kot popotnik, dogajanje kot potovanje, mešanje kultur in jezikov, medtem ko je Milan Dekleva naštel Almino poznavanje jezikov, poudaril njen notranji zemljevid, notranjo spacialnost in temporalnost, notranjo pokrajino, novo duhovnost, ki se oddaljuje od koncepta avtorskih slikanic Huiqin Wang ali mu vsaj ni blizu. Žal je Alma prikazana kot majhna, poudarjene so majhne stvari, ki bi jih bilo treba magnificirati, dodati kakšno misel z velike poti, ki je njeno potovanje na Kitajsko prikazala kot kolaps in njeno vrnitev v Celje kot resignacijo. Manjka velikopoteznost, prikaz velike Alme na poti, saj je tudi ona prepotovala kontinente. Zanimivo, da ni citatov iz njenih literarnih del, pravljič, pesmi, napovedi njenih drugih poti. Dekleva jih zgolj omeni na zadnji strani, vendar je to linearna omemba, ki jo zaključuje "z novim svetom, novim življenjem".

Pri analizi vseh štirih slikanic Huiqin Wang (in vsake posebej) si lahko pomagamo s hermenevtično analizo in si tako ustvarimo vtis o širšem kontekstu slovensko-kitajske slikarke. Tipološko in na osnovi teorije Marie Nikolajeve (*Verbalno in vizualno*, 2003) sta v prvih treh avtorskih slikanicah Huiqin Wang verbalno in vizualno besedilo simetrična, predvsem pa pripovedujeta isto individualizirano univerzalno zgodbo; razmerje na določenih mestih preide v komplementarnost. Interakcija je tudi stopnjevana, ker slike podčrtujejo in presegajo pomen besed in obratno, besede podčrtujejo in presegajo pomen slike. Prizorišče v vseh štirih slikanicah je ponazorjeno z zemljevidi: dvostranski zemljevidi slikovito prikazujejo spacialnost (dežele, kulture, mesta, morja, puščave ...) in temporalnost (čas, leto, nesmrtnost, smrt, večnost ...).

Karakterizacija oseb je, predvsem v treh avtorskih slikanicah H. Wang, sestavljena iz zunanjih opisov na verbalni in vizualni ravni. Posebnost slikanic je, da v ilustracijah nastopajo liki, ki v besedilu niso omenjeni, saj to tudi ni potrebno; glavni junaki (Hallerstein, Castiglione in Marco Polo) so dodatno osvetljeni. V slikanici o Almi so preveč poudarjeni psihološki opisi, medtem ko slikarka v prvih treh slikanicah individualizirane človeške lastnosti le nakaže z besedo in risbo, ki je sredstvo karakterizacije, vendar ohranja spoštljivo distanco in se ukvarja predvsem z njihovimi deli in kulturno dediščino.

Perspektiva v slikanicah je nadvse zanimiva, poteka od leve proti desni in od desne proti levi. Naratološko se sprašujemo, kdo gleda in kdo pripoveduje. Slikanice pogosto fokalizirajo hermenevtično, s splošnega na posamezno oziroma z univerzalnega na individualno. Junakova občutja, kot so osamljenost, žalost, ujetost, slikarka izraža z obrazno mimiko, položajem (npr. Almin embrionalni položaj), barvami in drugimi grafičnimi sredstvi. Slikaniška perspektiva v avtorskih slikanicah je vsezajemajoča in v večji meri ohranja skladnost med verbalno in vizualno perspektivo ter kombinira poglobljeno (angl. *close reading*) in oddaljeno branje (angl. *distant reading*) z zemljevidi – od svilne do jantarne poti.

Temporalnost v slikanicah je velik izziv in avtorica ga je sprejela kot komplementarni izziv verbalnega in vizualnega, kar je poudarjeno tudi z zemljevidi. Gibanje je v slikanici prikazano tudi s puščicami (na zemljevidih, po bojnih prizoriščih). Leva stran dvostranskih ilustracij je prikazana kot dom vseh štirih protagonistov, dva izmed njih (Hallerstein in Castiglione) sta na desni strani ilustracije našla novi dom (pokopana sta na jezuitskem pokopališču v Pekingu). Marco Polo se vrne domov, kjer ga po štiriindvajsetih letih doletijo zaplet z (ne)prepoznavanjem junaka, vojna

in vojno ujetništvo. V četrti slikanici se Alma vrne na “levo” stran slikanice oziroma domov v Celje, kar je verbalno linearno prikazano.

V skladu z Juvanovim pojmovanjem kulturnega spomina in literature (2005) je Huiqin Wang strukturirala kronotop v smislu Mihaila Bahtina kot razporeditev, opomenjanje, vrednostno perspektivizacijo in sintaktično-narativno ureditev dogajanja v predstavljenem slikaniškem modelu sveta, ki določa tudi strukturo žanra. Vse slikanice so skladne z modelom ljudske pravljice (Max Lüthi: *Evropska pravljica, forma in narava*, 2012), ki je predstavljen po Proppovi strukturi: odhod od doma – preizkušnje – (novi) dom.

Slikarki Huiqin Wang – v primeru *Male Alme na veliki poti* v sodelovanju z Milanom Deklevo – je uspelo s povezovanjem in preoblikovanjem stvarnega gradiva v slikaniško obliko ustvariti slikanice, ki so večnaslovniška in večžanrska sinteza verbalnega in vizualnega na višji ravni. Za to je bilo potrebnega veliko raziskovanja, saj gre za štiri pomembne ustvarjalce (znanstvenika, raziskovalca, slikarja in pisateljico), katerih otroštvo je povezano z domišljijo, npr. prek knjig (Alma, Hallerstein), risanja (Castiglione) in potovanj (Marco Polo). Vse omenjene slikanice so presežek na mednarodni ravni, postavljajo nove smernice (mapiranje, večjezičnost, večkulturnost, večmedijskost) in so odličen primer večnaslovniškosti slikaniške govorice.

**Gaja Kos**

## Barbara Simoniti: Arčibald.

*Ilustrirala Suzi Bricelj.  
Maribor: Založba Pivec, 2019.*



Leta 2012 je Barbara Simoniti zelo opazno in odmevno zakorakala na polje mladinske književnosti, in sicer z zajetno, razkošno knjigo *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave*, ki jo je res imenitno ilustriral Peter Škerl. *Močvirnikom* je dve leti pozneje sledila nekoliko manj odmevna (kar ob pozornosti, ki je je bila deležna prva knjiga, niti ne preseneča) slikanica *Andrej Nспанec*, prav tako v duetu s Škerlom, tej pa ... tišina. Kar nekaj let je minilo brez pojavitve avtoričinega imena med sezname del za otroke in mladino, zdaj pa je tu njena jabolčna gosonica oziroma jabolčni zavijač Arčibald Jablanovec, junak ilustrirane knjige *Arčibald: nemir v Jablanovem Dolu*. Z njo se avtorica na neki način vrača k *Močvirnikom*, seveda predvsem z izbiro drobnejših, manj opaznih in pravzaprav kar nepričakovanih junakov iz živalskega sveta (v *Močvirnikih* so bili to žabe, močeradi, pupki, pajki, lazarji, vodni drsalci itd.) in natančnim popisom njihovega življenjskega okolja ter drobnih vsakdanjosti, pa tudi nenavadnosti in nepričakovanosti.

Zelo pomemben vidik, pravzaprav posebna vrednost avtoričinega pisanja je torej usmerjanje bralčevega pogleda na majhno, na videz nepomembno, pogosto spregledano. Pisanje Barbare Simoniti kaže (razkriva in opozarja), kako vse okoli nas vrvi od življenja, če si le vzamemo čas in dobro pogledamo: "Od daleč je vsaka krošnja videti kakor šopek rož, od

blizu pa na drevesih žužnja od nemirnega življenja, le pogledati je treba malo natančneje.”

Jabolčne gosenice verjetno povezujemo le s črvivimi jabolki, ki jim sledi slaba volja – komu bi padlo na pamet, da gre za stanovanjska jabolka, ki jih morajo stanovalci zelo skrbno izbrati, da bodo varna in dovolj velika za tešenje velike lakote? Ko Arčibald pride do svoje pete hiške, beremo takole: “Glodal je in dolbel in tesal in stružil in oblal in nič mu ni bilo odveč, čeprav je bilo delo naporno. Zlakotilo ga ni nikoli.” Kako priročno, kajne! Kdo bi pomislil na to, da s selitvami iz ene hiške v drugo, torej iz enega jabolka v drugega, gosenice merijo čas? “Po izgledanih hiškah potem merijo čas do konca poletja, vse do devete hiške in do Velike spremembe, ki nastopi za njo.” Aha, tukajle avtorica že napove nekaj usodnega, kar ves čas po malem visi nad življenjem gosenic, ki že od rojstva obvladajo obrt glodanja in jim zato ni treba hoditi v šolo. Avtorica jim je naredila tudi zanimiva imena (Arčibaldu med drugim delajo družbo Bazilij, Engelbert, Evzebij, Evlalija) in jih oblekla v posebna oblačila – poletuše; jabolčni zavijači vsled velikega števila rok in nog namreč niso ljubitelji oblačil z rokavi in hlač. Njihove navade in njihov vsakdan so nasploh zelo natančno popisani: za jabolčne zavijače je značilen trojiški stisk rok, kar pomeni, da si sežejo v vse tri desne roke, imajo pa tudi svoj nabor kletvic, npr. “Gromski ogrizek!” in sploh različne variacije z ogrizkom. Enako velja tudi za pedica Kazimirja (več o njem v nadaljevanju), ki se ob neki priložnosti priduša: “Uf, pri rjavem rampunklju, kaj takega pa še ne!” (Zavijači sicer nimajo pojma, kaj to je, a zveni jim imenitno.) Seveda (in na braččevo srečo) zavijaški vsakdan tu in tam presekaajo nepričakovani dogodki: hiško/jabolko gosenice Franciške poplavi, zaradi česar vsem grozi zamuda pri selitvi v naslednjo hiško in s tem zamuda v poletju (si lahko zamislite to strahoto?!), v njihovo sredo prinese tujca, lesno gosenico – brezovega pedica Kazimirja, ki se je namesto na brezi znašel na beličniku, kjer povsem oslabel čaka na lesen obrok, ki bi ga spet spravil na noge. Ne samo da je revež ostal brez drevesa in brez hrane, za povrh se izkaže, da je tudi brez priimka! Seveda se povsem v človeški maniri ob njegovem prihodu takoj pojavijo ugibanja in strahovi, kdo je in kakšne namene ima, vendar se k sreči kmalu poležejo. Naslednja stvar, ki zamaje trdnost in zanesljivost vsakdana, je t. i. ptičja nevarnost, ki jo predstavlja taščica. In potem je tu še nekaj prijetnejšega, praznovanje Arčibaldovega rojstnega dne. Pa nenačrtovana selitev na Visoki jonatan, ki ji sledi seznanjanje z novimi sosedi in sprejetje nove funkcije – Arčibald med nekoliko mlajšimi in manj izkušenimi gosenicami namreč postane njihov “modrijan”. Tudi novo lokacijo pretrese prihod (velikanskega) tujca,

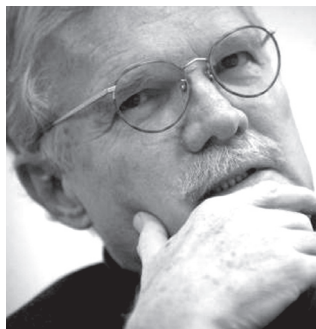


tokrat kačjega pastirja Huberta Potokarja, ki pa kaj hitro osvoji jabolčne navade – ne samo v prehranjevanju, tudi v izražanju brez težav preklopi iz mesojedega načina na vegetarijanskega: kletvico “pri mastni mušici” na primer spretno zamenja za “pri jabolčni muhi”. Na koncu dočakamo tudi na začetku omenjeno Veliko spremembo, ki se zares začne dogajati z Arčibaldovo izgubo lakote. Sledi ji zabubljanje, soočanje s spremembami, navajanje nanje in naposled – navdušenje ob čisto drugi pojavnih oblikah in ob povsem drugačnem načinu premikanja.

Prispeli smo torej od pomladi do jeseni, razvojni cikel od gosnice do metulja je zaključen, prav tako tudi knjiga. Kar osemindeset (sicer kratkih) poglavij se sliši za zgodbo o enem ciklu kar veliko in dejansko bi si tu in tam zaželeli malo hitrejšega tempa ali kakšen večji, bolj dramatičen oziroma bolj izvenserijski dogodek. Tu in tam se kakšna drobna informacija podvoji in del z opisovanjem daril za Arčibalda je res nekoliko razvlečen, pa tudi pesemska dela v končnih poglavjih sta pravzaprav povsem odveč, po drugi strani pa se določeni čar pisanja Barbare Simoniti skriva prav v upočasnjevanju, ki omogoča miren, počasen vstop v natančno domišljen svet jabolčnih zavijačev. Pri tem so avtorici nedvomno v prid simpatične domislice, predvsem pa jezikovna bravuroznost, s katero doseže, da tudi takrat, ko zgodba ni v ravno najbolj zanimivem momentu, enostavno uživamo v jeziku.

Knjiga *Arčibald: nemir v Jablanovem Dolu*, ki torej kaže nekaj vsebinskih sorodnosti z *Močvirniki*, sicer ne dosega njihove likovne in oblikovne razkošnosti, a bržkone v izhodišču tudi ni bila tako zasnovana. Takšne primerjave so seveda kar malo nepravilne, a kaj, ko se rado zgodi, da prva knjiga, sploh če je posebej uspela, še nekaj časa meče senco na tiste, ki ji sledijo. Vseeno – pogledati je treba širše. *Arčibald* je skrbno izvedena knjiga in ilustracije Suzi Bricelj nas uspešno vpeljejo v svet jabolčnih zavijačev in njihovih znancev. Uvodna in zaključna dvostranska ilustracija sta še posebej lirični, prva ilustracija v poglavju *Strašna selitev* doda nekaj dramatičnosti, nekaj jih poskrbi za boljšo/lažjo predstavo, kakšni so videti jabolčni interierji, nekaj pa jih služi predvsem kot vizualna predstavitev likov, pri čemer prav gotovo ni bilo mačji kašelji spraviti gosnic s po tremi pari rok in nog v dovolj atraktivno oziroma prijazno, zanimivo, simpatično in, konec koncev, raznoliko obliko, da bralca pritegne in mu “pomaga” pri doživljanju njihovih značajev. Od tega je seveda vsaj deloma odvisno tudi to, ali bo bralec po branju doživljal naravo v novi luči, kar nenazadnje – in malo za hec – vključuje tudi črviva jabolka. Če bo znal pogledati z očmi, ki povsod odkrivajo življenje in zgodbe, je avtorici uspelo.

**Prejeli smo**



## **Slavko Pregl: Odgovor na seznanitev z razrešitvijo**

Republika Slovenija, Ministrstvo za kulturo  
Maistrova 10  
1000 Ljubljana  
g. Vasko Simoniti, minister

Datum: 18. 5. 2020

Zadeva: Odgovor na dopis Seznanitev z razlogi za predčasno razrešitev z mesta člana sveta Javne agencije za knjigo Republike Slovenije, št. 0141-4/2018/29 z dne 7. 5. 2020

Spoštovani gospod minister,

vaše pismo me je presenetilo in užalostilo. Človeško in intelektualno spodobno bi bilo, če bi mi naravnost sporočili, da me ne želite več v Svetu Javne agencije za knjigo. Ker mi nestrokovnosti ne morete očitati, bi pač

razumel, če bi na kratko zapisali, da se Vaši in moji pogledi na položaj slovenske knjige in založništva pri nas do te mere razlikujejo, da bi težko ustvarjalno sodelovala v prihodnje. Brez odvečnih procedur bi se lahko razšla. V pismu, ki ste ga najbrž veleli napisati – sami bi ga nedvomno napisali bolje – in ga podpisali, ni navedenih nobenih drugih sestavljalcev. V njem je preveč pravnih spodrsrljajev in miselnih akrobacij, da bi kot naslovník smel molčati in jih ne komentirati.

Uvodoma se nikakor ne morem strinjati z vašim mnenjem, da gre pri moji razrešitvi za **nujno zadevo** v skladu z Zakonom o začasnih ukrepih v zvezi s sodnimi, upravnimi in drugimi javnopravnimi zadevami za obvladovanje širjenja nalezljive bolezni SARS-CoV-2. Nujnost tega ukrepa ni nikjer v vašem dopisu utemeljena, po prebiranju člena tega zakona, ki ste ga navedli, pa v prav nobenem od navedenih razlogov ne vidim takšnega, ki bi bil utemeljen v moji razrešitvi. Že v osnovi gre torej v vaši seznanitvi z razlogi za mojo razrešitev za kršenje zakona, za avtoritarno tolmačenje zakonske določbe in za zlorabo zakona, ki sicer želi zaščititi tiste, ki ob virusni epidemiji normalno delovanje državne uprave zares potrebujejo.

Omenil bi še, da Ministrstvo za kulturo res dosledno upošteva dopise in navedbe "članice sveta JAK" in da so ti dopisi celo podlaga za mojo razrešitev, po drugi strani pa se taisto ministrstvo ni niti odzvalo na moj dopis, ki sem ga poslal ministru po pooblastilu Sveta JAK kot njegov predsednik. Če pustimo ob strani, da gre za nevljudno in neprofesionalno obnašanje državnega organa, ki ne premore niti osnovnega poznavanja pravil omikanske komunikacije, da se na dopis odzoveš in da gre za neenakopravno obravnavo, saj se na dopise enega člana sveta odziva, na dopise drugega (predsednika) pa ne, pa je bolj sporno to, da je Ministrstvo za kulturo s tem **kršilo 15. člen Uredbe o upravnem poslovanju (UL RS, št. 9/18 in 14/20), po katerem bi kot državni organ moralo obravnavati mojo vlogo in se nanjo tudi odzvati v petnajstih dneh od prejema**. Enako velja za dopis Društva slovenskih pisateljev z dne 5. 3. 2020, naslovljen na Ministrstvo za kulturo, na katerega prav tako ni bilo nobenega odziva. Morda boste slednje opravičili s tem, da roki stojijo, vendar pa ne vem, kako boste pojasnili, da je razrešitev enega člana sveta nujna zadeva, razrešitev članice tega istega sveta pa ne.

Zdaj pa k nekaterim vašim t. i. razlogom, vseh zaenkrat niti ne bom komentiral.

1. Najprej glede oddaje prostorov JAK v najem. Ne nameravam se spuščati v podrobnosti postopka oddaje, ki so v pristojnosti direktorice JAK, sem

pa prepričan, da je postopek tekel korektno in v skladu z zakonom ter da direktorica ni imela nikakršnega namena okoriščanja z javnim denarjem. Kolikor sem seznanjen, je postopek javnega zbiranja ponudb tekel v skladu z zakonom, ki ureja stvarno premoženje države in samoupravne lokalne skupnosti. Menim, da je že z objavo dokumentacije v Uradnem listu RS, ki je najbolj transparenten medij objav na ravni države, bil storjen pogoj za pregleden postopek. Dejstvo je tudi, da je bila sklenitev pravnega posla (torej podpis pogodbe) kasneje preklicana, oziroma je en pogodbenik od pogodbe odstopil, tako da se ta pogodba sploh ne izvaja. Škoda, saj je bila to enkratna priložnost, da se ob umiranju knjigarn po Sloveniji vsaj ena odpre tudi na novo ter sooblikuje živahno kulturno središče na sicer precej pustem trgu.

Osupljiva je vaša trditev, da direktorica v finančnem načrtu JAK za 2020 ne bi smela prihodkov od najemnine prikazati kot lastne prihodke, temveč da bi se morali stekati v državni proračun. Prosim, da si ogledate dopis Ministrstva za kulturo – torej vaš dopis – št.6110-475/2019/8 z dne 11. 2. 2020, naslovljen na vse posredne uporabnike državnega proračuna. V tem dopisu je na 2. strani pod točko 2 v prvem odstavku navedeno: **“V Finančnem načrtu za leto 2020 in Letnem poročilu za 2020 boste prihodke od najemnin od oddaje državnega premoženja izjemoma še izkazovali, da ne bi zaradi izpada prihodkov prišlo do morebitnih finančnih težav.”** Vi sami ste torej izdali navodilo, da morajo biti najemnine v finančnih načrtih za 2020 še zavedene. Če je kdo kršil zakon, ste torej to bili vi. Ta del v vašem dopisu navajate celo dvakrat, še bolj nedopustno pa je, da med moje obveznosti pripisujete tudi “sodelovanje med predsednikom sveta in direktorico“ pri oblikovanju finančnega načrta. Sklep o ustanovitvi Javne agencije za knjigo RS (UL RS, št. 57/08 in 68/13) je zelo jasen glede pristojnosti sveta in direktorja v zvezi s finančnim načrtom in programom dela – **svet oba dokumenta sprejema, pripravi pa ju direktor** (19. člen). Če že, pa bi morali biti za to enako odgovorni vsi člani sveta in bi v zvezi s tem vsi morali prejeti enak dopis, kot sem ga jaz.

V 1. točki me je zmotila še vaša dikcija, da je svet **ugotovil**, da je bil postopek oddaje prostorov v nasprotju z zakonom. Resda je bilo to v predlogu zapisnika, vendar pa svet ne more **ugotoviti**, da je nekaj nezakonito. To lahko ugotovi samo sodišče, svet je lahko samo takega **mnenja**. Tudi izrazi v vašem dopisu, kot so “nenavadno“, “neobičajna izvedba“, “pomanjkljivosti“ ipd., seveda ne morejo biti resna podlaga za razrešitev člana sveta.

Ob omembi zapisnika 9. seje bi poudaril še eno pomembno dejstvo. Gre za zapisnik seje, ki obstaja samo kot **predlog**. Zapisnik vsake seje mora

v skladu s Poslovnikom sveta Javne agencije za knjigo Republike Slovenije svet še potrditi. Glede na to, da ta zapisnik še ni bil potrjen, pravzaprav **sploh še ne obstaja**. Nedopustno je, da se pri moji razrešitvi naslanjate na dokument, ki ga pravzaprav sploh ni.

Napačno je tudi vaše mnenje, da bi morala direktorica pridobiti vaše **predhodno soglasje k oddaji prostorov** (stran 3). Člena zakona, kjer konkretno piše, da bi morala direktorica pridobiti vaše “predhodno soglasje za oddajo prostorov“, na kar bi jo moral jaz opozoriti, ne poznam.

V skladu z navedenim zavračam vaše ugotovitve, da sem opustil skrb za delovanje JAK v javnem interesu, in še posebej, da sem zadevo “banaliziral“. Moje ravnanje ni bilo nevestno in v nasprotju z ravnanjem dobrega gospodarstvenika, zato niso izpolnjeni razlogi, navedeni v tej točki, za mojo razrešitev po Zakonu o javnih agencijah.

2. V zvezi s točko, ki obravnava strateški načrt, je zanimivo, da v dopisu niti enkrat ne navajate, da bi moral kot predsednik sveta zahtevati razrešitev direktorice, **ker je kršila določbo 22. člena ZUJIK, da mora direktor obvezno sprejeti strateški načrt pred iztekom starega**. Morda zato, ker veste, da je tudi eden od članov sveta, ki je obenem direktor javnega zavoda, prekršil to določbo in strateški načrt sprejel po poteku starega. In da je takih direktorjev v Sloveniji še mnogo. Ali pa morda zato, ker niti Ministrstvo za kulturo nima sprejetega svojega strateškega načrta – Nacionalnega programa za kulturo. Verjetno je razlog za to tudi v tem, da ima minister še pred svetom agencije pristojnost oziroma **dolžnost**, da razreši vsakega direktorja, ki strateškega načrta ni sprejel pravočasno. Pa minister tega ni storil.

Dejstvo je, da JAK strateškega načrta ni sprejela pravočasno. Vendar pa je takih zavodov (v tem primeru so agencije in javni zavodi s področja kulture izenačeni) še precej. Za to dejstvo je v primeru JAK najprej vedel minister, saj je vedel, da ministrstvo svojega predhodnega mnenja ne bo poslalo do kritičnega datuma; svet JAK je za to izvedel kasneje. Minister ni ukrepal v skladu z zakonom. In če bi bila zaradi tega razrešena direktorica JAK, bi morali biti v skladu z načelom enakosti pred zakonom razrešeni tudi vsi preostali direktorji. Očitki o opuščeni skrbi za delovanje agencije v javnem interesu so v primeru JAK še toliko bolj neutemeljeni, ker sem kot **edini predsednik sveta** javnega zavoda ali javne agencije na dnevni red uvrstil razpravo in glasovanje o razrešitvi direktorice. Kot vam je verjetno znano, je svet izglasoval, da ne bo predlagal razrešitve direktorice. In tudi noben minister, niti vi, je (še) ni razrešil. Brez sramu pa tudi še vedno

v celoti zagovarjam stališče, ki ste ga tudi omenili v vašem dopisu, da je bilo predhodno mnenje vašega ministrstva o strategiji JAK do agencije žaljivo in da ga je pisal nekdo, ki o agenciji zelo malo ve.

Ob tem bi ob vašem čudenju ob sklepu št. 3 s 7. redne seje sveta agencije z dne 22. 11. 2019 še omenil, da si na vašem ministrstvu, kot kaže, napačno razlagate roke. Če nekje piše, da je rok za predhodno mnenje 45 dni, to ne pomeni, da to mnenje **morate** posredovati šele 45. dan, temveč ga lahko posredujete tudi prej. 22. 11. 2019 svet še ni mogel vedeti, da bo ministrstvo do konca izrabilo rok, ki ga daje zakon za posredovanje predhodnega mnenja. Kar se mene tiče, ste prav vi na ministrstvu s tem izkazali zelo očitno opustitev skrbi za delovanje agencije, saj se niste potrudili, da bi predhodno mnenje k strategiji posredovali prej, temveč ste ga (morda nalašč) posredovali šele na zadnji dan poteka roka.

Glede na to, da sem na več sejah predlagal obravnavo tematik v povezavi s strateškim načrtom in da so obravnave na sejah tudi dejansko potekale, zavračam odgovornost za to, da je bila strategija sprejeta prepozno. Vsekakor sem ves čas deloval s skrbjo dobrega gospodarstvenika, zato je vaša obrazložitev v točki, povezani s strateškim načrtom JAK, povsem neutemeljena.

3. V zvezi s točko, ki se nanaša na vpis zastopnikov agencije v sodni register, pa vam, spoštovani minister, svetujem, da vaši pravni svetovalci o sodnem registru vprašajo koga, ki o tem kaj ve. Ta točka je namreč ena večjih pravnih nevednosti, ki sem jih srečal v življenju, in pravno sramotna argumentacija. Kdor na podlagi nekega določila v poslovniku, ki ureja delovanje sveta, meni, da JAK zastopa svet, je res pravno neizobražen. Samo na kratko: Zakon o javnih agencijah (UL RS, št. 52/02 in nasl.) v 20. členu določa, da **javno agencijo zastopa in predstavlja direktor agencije**. Ne vem, kdo lahko trdi, da naj bi neki poslovnik, ki ga je nekoč spisal kdo ve kateri uslužbenec ministrstva, **povozil zakon, ki je bil sprejet v Državnem zboru RS**. Javnim agencijam članov sveta ni potrebno vpisati v register. Le v posmeh je lahko vaš stavek v dopisu, da je “neizpodbitno (!), da sem zato, ker nisem poskrbel za vpis članov sveta v sodni register, ravnal v nasprotju z zakonom“.

4. Že uvodni stavek 4. točke ne drži. Nikjer v poslovniku o delu sveta, niti kje drugje, ne piše, da je naloga predsednika sveta “skrbna priprava zapisnikov“ in “njihova predložitev svetu pravočasno v potrditev“. V 15. členu poslovnika piše, da je **priprava zapisnika naloga osebe iz**

**prvega odstavka 5. člena, kjer pa piše, da je to pristojni uslužbenec, ki ga določi direktor agencije.** Od kod vam ideja, da naj bi bil predsednik sveta odgovoren za pripravo zapisnika? Vse vaše navedbe o nepravilni sestavi zapisnika tako seveda zavračam. Prav tako zavračam vaše navedbe v isti točki, da sem s tem, ko sem po štirih glasovih "za" zaključil glasovanje, nekemu odvzel glasovalno pravico. Poslovnik v 10. členu določa, da svet odločitve sprejema z večino glasov vseh članov. Glede na to, da štirje glasovi pomenijo večino glasov vseh članov sveta, je bila s pozitivnimi štirimi glasovi odločitev torej sprejeta povsem v skladu s poslovnikom. Glede obveščanja preko mobilnega telefona ne vem natančno, kaj mi želite v vašem dopisu sporočiti, vsekakor je ta oblika obveščanja navedena kot **možnost**, zato nisem ničesar kršil v primeru, da sem to možnost uporabil, ali pa v primeru, da je nisem.

Nadalje se v tej točki strinjam z vami, da so trije člani sveta kršili poslovnik, ker niso pravočasno sporočili svoje (uskajane?) odsotnosti. Eden od članov je to sporočil celo okoli 18.00 ure na predvečer seje zgolj na elektronski naslov uslužbenca JAK, zadolženega za svet; s tem sem bil seznanjen naslednjega dne pred sejo. Zares žaljiva pa so vaša namigovanja, da član, ki je na omenjeni seji povsem v skladu s poslovnikom sodeloval preko komunikacijskih sredstev (mobilnega telefona), sploh ni sodeloval na seji do konca. S tem posredno namigujete na to, da smo vsi trije člani sveta lagali, ko zagotavljamo, da je ta član preko mobilnega telefona sodeloval na seji do konca. Seveda pa so na podlagi te vaše **domneve**, ki se je niti trudite ne dokazati, povsem neutemeljene navedbe o enostranskem vodenju in odločanju z moje strani in o tem, da sem ravnal v nasprotju z Zakonom o integriteti in preprečevanju korupcije. Vaših pokroviteljskih nasvetov o pomenu transparentnosti pa tudi ne potrebujem. Povsem neutemeljene in le na domnevah sloneče so tudi v tej točki vaše navedbe, da sem opustil skrb nad delovanjem agencije v javnem interesu in da sem kršil Zakon o integriteti in preprečevanju korupcije.

5. Skrajno neutemeljen in na pavšalnih mnenjih sloneč je tudi vaš opis domnevne kršitve v 5. točki. Kako si pravzaprav drznete sugerirati, **kaj sem razmišljal in kakšen je bil moj namen ob glasovanju o razrešitvi direktorice?** To, da sem izjavil, da ima tudi minister možnost razrešitve direktorice, je dejstvo, zapisano v zakonu. Kdor na podlagi te izjave kar določi, kako sem glasoval, manipulira. Nihče ne more vedeti, kako je kdo na tem tajnem glasovanju dejansko glasoval. Odločitev sveta je bila sprejeta z večino glasov vseh članov sveta, namigovanja o tem, da glasovanje

o predlogu za razrešitev direktorice ni bilo tajno in da sem kršil določbe poslovnika o tajnem glasovanju, pa so povsem neresnične.

Glede na vse navedeno ugotavljam, da so obtožbe na moj račun, navedene v vašem dopisu, povsem neutemeljene in da ne obstaja niti en utemeljen razlog za mojo razrešitev.

Ob koncu bi želel še pripomniti, da že dolgo nisem videl tako prozornega dejanja, ki bi bilo podlaga za izvedbo nekega drugega dejanja. Lahko si mislim, da je poskus razrešitve mene in kolegice Vesne Horžen samo uvod v razrešitev direktorice JAK. Pri vašem dopisu gre z navajanjem nekkih izmišljenih in za lase privlečenih obtožb za klasično zlorabo prava v politične ali celo pridobitniške namene. Ne vem, zakaj to počnete. S čisto vestjo pa lahko glede sebe z gotovostjo rečem, da če mi česa ne morete očitati, je to nevestno delo in opustitev delovanja v javnem interesu JAK.

Na dan, ko mi je opoldne poštar prinesel obvestilo o priporočeni pošiljki, me je zjutraj predsednica Slovenske sekcije IBBY obvestila, da so me nominirali za ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award) za leto 2020. Iskrenega veselja ob tem mi dopis številka 0141-4/2018/29 kajpak ni mogel skaliti.

S spoštovanjem,  
Slavko Pregl