

So dob nost

Revija za književnost
in kulturo

Uvodnik Samo Rugelj: Kako zdramiti kupce slovenskih knjig **Mnenja, izkušnje, vizije** Marko Pavliha: Ali je poduhovljeni intelektualec bistroumni nesmisel? **Pogovori s sodobniki** Alenka Urh z Andrejo Peklar **Sodobna slovenska poezija** Andrej Medved: Tomažu Šalamunu, Ivo Svetina: Mal di mare, Jure Vuga: Pesniki preveč govorimo **Sodobna slovenska proza** Branko Šömen: Mozartova oporoka, Rok Vilčnik: Sveti gozd, Roman Rozina: Podobe iz sanj **Tuja obzorja** Marlen Haushofer: Drobljenec in bela kava **Alternativna misel** Sam Harris: Veda o dobrem in zlu, 2 **Sprehodi po knjižnem trgu** Peter Svetina: Poročilo o Jasperju Krullu (*Martina Potisk*), Jolka Milič: O prevajanju in poeziji in še o marsičem (kramljanja) (*Diana Pungeršič*), Anja Mugerli: Spovin (*Ana Geršak*), Vlado Žabot: Sveti boj (*Matej Bogataj*) **Mlada Sodobnost** Manica K. Musil: Slon Stane (*Alenka Urh*), Milan Petek Levokov: Potovanje v deželo Bonga-Bonga (*Gaja Kos*) **Gledališki dnevnik** Matej Bogataj: Zgodbe s ploščate Zemlje **Filmski dnevnik** Goran Potočnik Černe: Pod gladino

ISSN 0038-0482

Letnik 82, številka 4, april 2018

Glavna urednica:

JANA BAUER

Odgovorni urednik:

EVALD FLISAR

Pomočnica glavne urednice:

Katja Klopčič Lavrenčič

Člani uredniškega odbora:

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

Strokovna sodelavka:

Katja Kac

Lektorica:

Katja Klopčič Lavrenčič

Izdajatelj:

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

Naslov uredništva:

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

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

041 913 214 (odgovorni urednik)

Elektronski naslov: sodobnost@guest.arnes.si

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure

(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).

Kazalo

Sodobnost 4 april 2018

Uvodnik

Samo Rugelj: Kako zdramiti kupce slovenskih knjig 355

Mnenja, izkušnje, vizije

Marko Pavliha: Ali je poduhovljeni intelektuallec bistroumni nesmisel? 369

Pogovori s sodobniki

Alenka Urh z Andrejo Peklar 379

Sodobna slovenska poezija

Andrej Medved: Tomažu Šalamunu 392

Ivo Svetina: Mal di mare 399

Jure Vuga: Pesniki preveč govorimo 407

Sodobna slovenska proza

Branko Šömen: Mozartova oporoka 416

Rok Vilčnik: Sveti gozd 424

Roman Rozina: Podobe iz sanj 431

Tuja obzorja

Marlen Haushofer: Drobljenec in bela kava 441

Alternativna misel

Sam Harris: Veda o dobrem in zlu, 2 447

Sprehodi po knjižnem trgu

- 457 Peter Svetina: Poročilo o Jasperju Krullu
(*Martina Potisk*)
- 461 Jolka Milič: O prevajanju in poeziji in še o
marsičem (kramljanja) (*Diana Pungeršič*)
- 465 Anja Mugerli: Spovin (*Ana Geršak*)
- 469 Vlado Žabot: Sveti boj (*Matej Bogataj*)

Mlada Sodobnost

- 473 Manica K. Musil: Slon Stane (*Alenka Urh*)
- 477 Milan Petek Levokov: Potovanje v deželo
Bonga-Bonga (*Gaja Kos*)

Gledališki dnevnik

- 480 *Matej Bogataj*: Zgodbe s ploščate Zemlje

Filmski dnevnik

- 488 *Goran Potočnik Černe*: Pod gladino

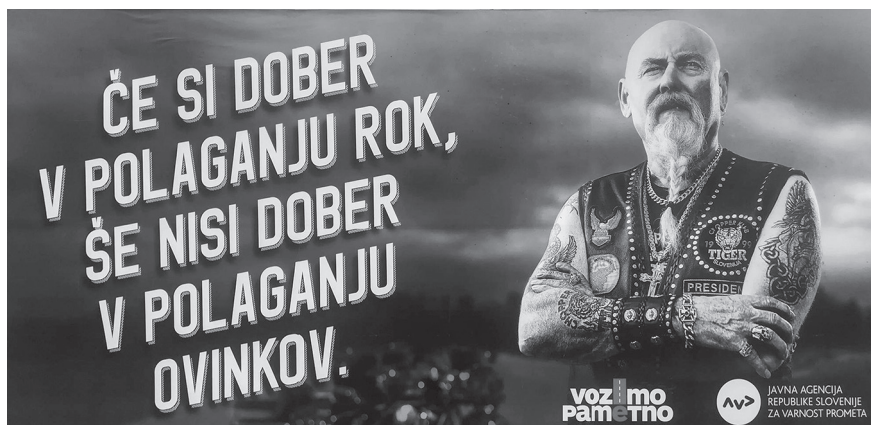
Uvodnik

Samo Rugelj

Kako zdramiti kupce slovenskih knjig



Po dolgi in mrzli in zelo sneženi zimi je končno prišlo nekaj prvih toplejših pomladnih dni, zato sem iz kolesarnice izvlekel zaprašeno kolo, ga očistil, se usedel nanj ter se odpeljal proti službi. Svež veter v laseh mi je kuštral misli in me odnesel daleč stran, potem pa sem na eni večjih ljubljanskih ulic drugega za drugim opazil naslednje štiri velike obcestne plakate:





Mimogrede, med vožnjo, sem skušal prebrati, kakšno zgodbo pripovedujejo in komu so namenjeni. Vendar ni šlo, skoraj sem telebnil s kolesa, zato sem ga moral razjahati ter se ritensko vrniti do prvih dveh plakatov.

Natančno sem jih pregledal od vrha do tal. Bili so več kot pomenljivi. Fotografije so bile profesionalno posnete, ljudje na njih arhetipi različnih osnovnih ciljnih motorističnih skupin (mačo, mladi frajer, močna ženska in stari cestni maček), slogani inteligentno nedvoumni, osnovna poanta kampanje jasno razvidna, njen financer pa tudi. Da o *tajmingu*, torej časovnem plasiranju in lansiranju same kampanje, ki se je začela ravno v tistih dneh, ko motoristi iz garaž potegnejo svoje jeklene konjičke, niti ne govorim. Bil je idealen čas in idealna preventivna kampanja, ki je apelirala na previdnost motoristov, ki se po zimskem času spet vračajo na ceste.

To me je spomnilo na pomladni čas pred tremi leti, na pomlad 2015.

Kampanja za knjigo

Zbrani z različnih knjižnih vetrov, od predstavnikov največje založbe do neodvisnih založnikov s samo eno knjigarno in tistih, ki o knjigah in knjigotrštvu poučujejo, pa tudi tistih vmes, smo takrat sestavili skupino, katere cilj je bil pripraviti kampanjo, s katero naj bi široko slovensko javnost ozaveščali o pomenu branja in posedovanja knjig. Vse skupaj je potekalo pod okriljem Javne agencije za knjigo, ki naj bi v nadaljevanju operativno izpeljala in financirala kampanjo, sestanki pa so potekali na Gospodarski zbornici v okviru Zbornice knjižnih založnikov in knjigotržcev.

Razlog za te sestanke je bila študija *Bralna kultura in nakupovanje knjig*, ki se je raziskovalno odvila poletje poprej, rezultati pa so bili predstavljeni jeseni 2014. Osnovni podatki so bili skrb vzbujajoči, med njimi pa je, vsaj meni, v oči najbolj padel ta, da se je odstotek tistih, ki se jih šteje za resnejše kupce knjig, torej tistih, ki kupijo približno eno knjigo na mesec, v času od prejšnje raziskave, ki je potekala petnajst let prej, torej ob koncu drugega tisočletja, zmanjšal za več kot polovico. Z drugimi besedami: leta 1999 je med resnejše kupce spadalo še okoli sedem odstotkov odraslih prebivalcev, nekaj manj kot dvajset let pozneje pa samo še trije odstotki.

Naj te številke prevedemo v nekaj bolj konkretnega: v dveh desetletjih je število tistih, ki si doma ustvarjajo lastno knjižnico, padlo za dobro polovico. Če recimo vsak mesec kupiš eno knjigo, boš v toku svojega aktivnega življenja od približno dvajsetega leta do konca delovne dobe kupil in potem tudi imel nekaj več kot 500 knjig. To pa je po raznih raziskavah število knjig, ki neposredno vpliva na izobraženost družinskih članov in s tem posredno tudi na njihovo vlogo v družbi ter na njihove prihodke.

Na podlagi različnih statističnih prikazov, ki so bili del raziskave, je bilo jasno razvidno, kdo je ključni kupec knjig v sedanosti in bližnji

prihodnosti. To so izobražene in aktivne ženske v mlajših srednjih letih, ki po eni strani skrbijo za to, da na življenje pripravijo svoje odraščajoče otroke, po drugi strani pa so v življenju na točki, ko si želijo zastaviti še kake nove izzive, zato se z zanimanjem samoizobražujejo ter še naprej “delajo” na svojem vsestranskem kultiviranju. Ob razmišljanjih o tej kampanji smo zato upoštevali tudi to. Na nekaj kar konstruktivnih sestankih smo že prišli do glavnih vsebinskih izhodišč, ki bi lahko bila osnova za oglaševalsko agencijo, ki bi to prevedla v marketinški jezik. Potem pa se je hipoma nekaj preobrnilo. Od nekod je prišla informacija, da je projekt ustavljen in da bo realiziran v nekakšni drugačni obliki. Ni nam bilo jasno, niti zakaj se je to zgodilo niti kako je do tega prišlo.

Kaka dva meseca pozneje je bilo res lansirano nekaj, česar sicer ne morem imenovati kampanja, čeprav je imelo ime: *Bližji knjigi*. Natisnjeni so bili majhni plakati, mislim, da sem enega celo videl v izložbi neke knjigarne, posneti pa so bili tudi trije oglašni videospoti, ki so – milo rečeno – zelo nespretno sporočali povezavo med nastopajočimi osebami in knjigami ter sem jih videl le prek nekih linkov na računalniku. Ni bilo jasno, kaj naj bi te osebe počele in v kakšnem razmerju so do knjig, do branja in do kupovanja knjig.

Za lansiranje kampanje je bil – tako smo izvedeli neuradno – sklenjen dogovor z nacionalno televizijo, ki naj bi to kampanjo aktivno predstavljala na vseh svojih platformah. Vendar ne vem, če sem kako predstavitev dejansko videl v svojem naravnem okolju. Če bi izbirali najslabšo možno kampanjo za knjigo, ki jo je mogoče narediti, bi bila *Bližji knjigi* v resni konkurenci za zmago. To je kmalu postalo jasno tudi tistim, ki so jo zagrešili. Pospravili so jo v kot in nanjo pozabili.

Nikoli nisem izvedel, kakšni so bili njeni stroški in zakaj je bila izvedena brez koordinacije s skupino, ki je bila prvotno izbrana za ta projekt. Vse to je za zmeraj ostalo zavito v tančico skrivnosti tudi vsem nam, ki smo aktiven del panoge, za katero je bila kampanja narejena. Kaj šele vsem drugim.

Ideja o celoviti nacionalni kampanji za promocijo knjige pa je dobila nenavaden epilog lansko poletje na založniškem kongresu, ko je tedanji direktor Javne agencije za knjigo pojasnil, da je izvedba resnejše kampanje o ozaveščanju v zvezi s knjigo finančno in organizacijsko tako zahteven projekt, da lahko steče in poteka zgolj v okviru medresorskega usklajevanja različnih ministrstev, ki zagotovijo ustrezna sredstva in kadre. Tisti, ki smo bili pri vsem skupaj zraven že dve leti poprej, smo samo debelo gledali, kako se je začetna naklonjenost izpeljavi tega projekta preobrnila. Nekaj mesecev pozneje se je tedanji direktor Javne agencije za knjigo poslovil s tega delovnega mesta in odšel drugam.

Na vse to sem se spomnil, ko sem videl motoriste na plakatih.

Kampanja *Motorist za vedno*

Ko sem zagledal te plakate, sem se namreč počutil, kot bi me nekdo s klavdivom udaril po glavi. Ti plakati so predstavljali ravno to, materializacijo elegantno izpeljane kampanje določene javne institucije na neko temo, s katero je skušala vplivati na vedenje določenega tipa populacije.

Nisem si mogel kaj, da vsega skupaj ne bi še malo raziskal. Pogledal sem na spletno stran naročnika te akcije, Javne agencije Republike Slovenije za varstvo v prometu, če vse skupaj komunicirajo tudi tam. Seveda je bil odgovor pritrdilen. Preveril sem, ali imajo svoj profil na socialnih omrežjih. Seveda ga imajo. Iz njega je bilo razvidno, da je ta preventivna kampanja dejansko zastavljena še širše, da ima svoje ambasadorje, da so vanjo vključili celo igralce itn. Nič, sem rekel, ne preostane mi drugega, kot da vse skupaj še osebno preverim pri direktorju te agencije, ki ga sicer osebno ne poznam. Napisal sem mu vljudno pismo, v katerem sem ga vprašal, ali mi lahko pojasni nekaj detajlov in mi pove okvirne stroške te akcije.

Odgovor je prišel že naslednji dan, potem pa sva nekaj reči razčistila še po telefonu. Vse, kar mi je povedal, je zvenelo logično. Akcijo *Motorist za vedno* so začeli pripravljati že lani. Izbrali so manjšo, propulzivno agencijo, ki jo je bila pripravljena in sposobna izpeljati na celotni medijski infrastrukturi, od plakatov in televizije do radijskega in spletnega oglaševanja. Angažirali so ambasadorje te akcije, med njimi tudi javne osebe, ki so jim celo nekaj malega plačali. Že iz prejšnjih raziskav so ugotovili, da mora akcija potekati vsaj dva tedna na visoki intenzivnosti, da jo ljudje sploh zaznajo, v splošnem pa bo potekala do poletja in še naprej. Učinkovitost vseh takih akcij natančno merijo, da jih v prihodnje potem prilagodijo in nadgradijo. Strošek: nekaj deset tisoč evrov. Torej tak, ki je povsem v okviru proračuna, ki ga ima za te reči tudi Javna agencija za knjigo.

Zakaj torej knjižna agencija, ki bo ob koncu tega leta obeležila že deseto leto svojega obstoja (ustanovljena je bila v začetku leta 2009), do zdaj ni uspela izvesti kake take kampanje? Znano je, da so tovrstne nacionalne kampanje nujne za izboljšanje splošnega položaja knjige; tega se denimo dobro zavedajo Nizozemci, ki v okviru institucije CPNB (www.cpnb.nl) aktivno promovirajo knjige in branje že več desetletij, svoje dejavnosti pa so pred leti predstavili tudi na našem knjižnem sejmu.

Obstaja samo en logičen odgovor: nikomur se ni zdelo, da bi bilo to res treba narediti. Ne glede na dejstva.

Dejstva

V zgolj devetletnem obdobju, med letoma 2008 in 2017, se je obseg slovenskega knjižnega založništva zmanjšal na polovico. Določeni segmenti knjižnega trga, ki so nekdanje predstavljali pomembne tržne aktivnosti, povezane s knjigo, so praktično ugasnili oziroma so se zelo zmanjšali (denimo direktna prodaja višjecenovnih knjig). Učbeniški trg kot eden pomembnih gradnikov slovenske knjižne pokrajine je zaradi različnih vladnih intervencij doživel precejšen upad. Kar nekaj srednje velikih založb, ki so uspešno delovale do začetka krize, je ugasnilo ali pa so zelo skrčile obseg svojega delovanja. Novi resnejši založniki se v tem obdobju niso pojavili. Pozitivni gospodarski kazalci zadnjih nekaj let za našo družbo kot celoto pri slovenski knjigi še vedno ne kažejo vidnejših znakov otoplitve.

Videti je, da konsolidacije slovenskega založništva še zdaleč ni konec. Po eni strani prihaja do menjave generacij v založbah, ki so bile ustanovljene v zadnjih tridesetih letih z zanosom javnega ali zasebnega interesa. To povzroča ugašanje nekaterih malih zasebnih založb in kreativno usihanje nekaterih drugih malih založb, ki delujejo v javnem interesu. Vzporedno poteka tudi prestrukturiranje nekaterih večjih založb, ki niso dosegle dovolj velikega obsega poslovanja, da bi lahko stabilno plule po nemirnem slovenskem knjižnem morju.

Po drugi strani pa smo priča nadaljnjemu zamegljevanju pogleda na kulturo s strani vsakokratne vladajoče politike; knjižna kultura in kultura nasploh ima vse manjšo vlogo. Kaj torej knjižno založništvo čaka v srednjeročni prihodnosti, če ne bo ta panoga v kratkem času dobila nekaj dodatnega javnega pospeška?

Navzgor vsaj toliko časa kot navzdol

Družbeni sistemi nas na splošno učijo, da vnovična vzpostavitev že doseženega stanja traja vsaj toliko časa kot njegovo nazadovanje. Po tej logiki bi lahko sklepali, da bo knjižno založništvo potrebovalo vsaj deset let, da bo prišlo na obsege poslovanja pred krizo. Je to res? Bi šlo morda hitreje? Ali pa je splošno družbenokulturno dogajanje v zadnjem desetletju na nakupnih in bralnih navadah Slovencev pustilo take brazgotine, da si panoga sama ne more več opomoči in zlesti na nekoč že doseženi nivo, ne da bi pri tem sodelovala tudi širša javna skupnost?

Poglejmo dve zgodbi, ki ponazarjata, kako je mogoče sanirati poškodovane družbene podsisteme.

Saniranje človeka

Več kot dvajset let sem v okviru dejavnosti socialno-andragoške metode, ki jo je izvajal moj oče, psihiater dr. Janez Rugelj, osebno prisostvoval zdravljenju ljudi, ki so se spotaknili na poti življenja in zdrknili v različne odvisnosti, ob tem pa si uničili medosebne odnose ter (nekateri) zavozili tudi delovno kariero. Na tem mestu seveda ne bom razlagal podrobnosti tega prevzgojnega sistema, povem naj samo to, da je temeljil na vsestranski aktivaciji “sfaliranca”.

Kaj je bil eden ključnih elementov programa, po katerem je potekala prevzgoja? Morda to ni nenavadno, vendar je bilo izjemno pomembno poudarjanje tega, da povrnitev v prejšnje, zdravo stanje traja vsaj toliko časa, kot je znašal zdrs. Kaj je to pomenilo v praksi? Zdravljencu je bil zagotovljen uspeh sodelovanja v tem programu pod pogojem, da ga bo izpolnjeval vsaj tri leta (kar je bila okvirna dolžina osnovnega programa), še bolje pa, da v njem vztraja vsaj pet let – po petih letih programa se k spodrsnjememu načinu življenja ni več vrnil praktično nihče. Čas petih let sicer najpogosteje ni bil ekvivalenten trajanju življenjskega zdrsa, vendar pa je v petletki spremenjenega načina življenja in drugačnih navad ob nenehnem preverjanju doseženega večini vseeno uspelo zasidrati drugačen življenjski stil, ki je zagotavljal, da ne bo več prišlo do spotika v prejšnje stanje.

Ob tem je oče kot eno od vodil uporabljal nasvete iz knjige *Na drugačen način (Change)*, po kateri reševanje osebnih ali pa tudi sistemskih problemov na splošnem nivoju lahko poteka na dva načina. Prvi predstavlja t. i. rešitve prve vrste, ki samo simptomatično posežejo v nastali problem in ga skušajo sanirati z mimogrednimi in hitrimi, včasih tudi na videz paradoksalnimi rešitvami. To ima v nekaterih primerih lahko tudi znatne pozitivne učinke. Avtorji knjige, Watzlawick, Weakland in Fisch, tako dokazujejo, da so logični pristopi in zdravorazumski ukrepi pri reševanju določenih tipov problemov pogosto neuspešni in da so – paradoksalno – “nelogični” in “iracionalni” ukrepi pri doseganju zelenih sprememb marsikdaj bolj učinkoviti. V tem smislu ponujajo rešitve, ki so usmerjene k dejanjem namesto k iskanju vzrokov.

Seveda pa tovrstni pristopi reševanja problemov niso uporabni na vseh področjih, še posebej ne na takih, ki so posledica dolgotrajnih negativnih trendov, bodisi na nivoju posameznika bodisi večjih družbenih sistemov. V tem primeru je treba uporabiti t. i. rešitve druge vrste, ki v temelju spremenijo obstoječe vedenje, zastavijo delovanje na novih temeljih ter vztrajno in postopno pripeljejo do spremembe in izboljšanja obstoječega stanja.

Slovensko založništvo je gotovo tako velik in kompleksen sistem, ki za resnejšo izboljšavo potrebuje rešitve druge vrste, obenem pa potrebuje tudi nekaj čim hitrejših akcij v obliki kratkoročnih rešitev prve vrste.

Izkušnje iz Hrvaške

Pred nekaj leti je imela na slovenskem knjižnem sejmu predavanje ena od vodilnih oseb tedaj velike hrvaške založbe Algoritam, ki je imela v založništvu za seboj že desetletja dela. Ob analizi hrvaškega založništva v kriznem času je predavatelj knjižno založništvo v kriznih časih lepo postavil v splošni gospodarski kontekst.

Razložil je nekako takole: založništvo je panoga, v kateri običajen poslovni cikel traja približno eno leto, kolikor je v povprečju potrebno, da izbrana knjiga izide (nekatero knjige, kadar se poskušajo ujeti razni roki, tržni ali subvencijski, sicer izidejo precej hitreje, vendar je povprečje še vedno približno leto dni). To v praksi pomeni, da se manjši gospodarski zastoji, torej taki, ki so krajši od enega leta, pri založništvu niti ne poznajo, saj je to v vsakem trenutku zastavljeno za najmanj dvanajst mesecev vnaprej. Če pa zastoj traja dlje, začne to na založništvo vplivati tudi na ravni produkcije. Pri založbah namreč začnejo razmišljati o postopni prilagoditvi števila novih knjižnih naslovov, ki jih nameravajo izdati, ter o stroških, povezanih s tem, v novih gospodarskih razmerah.

Pomembno pa je, da založništvo v majhnem jeziku, kot je hrvaški ali slovenski, nikakor ne more vplivati na splošne gospodarske razmere. Res je celo nasprotno; knjižno založništvo je v tem primeru dejansko talec splošnih gospodarskih razmer, saj ljudje ob zmanjšanih prihodkih najprej črtajo kupovanje knjig, to je eden prvih varčevalnih ukrepov. Proti temu ni zdravila niti ustreznega orodja. Tako pač je, in s tem se je treba sprijazniti. Na Hrvaškem (podobno je tudi pri nas) je takrat kriza trajala že kar nekaj klasičnih založniških ciklov, kar se je seveda vse bolj neposredno kazalo tudi na številu izdanih knjižnih naslovov in njihovi prodaji, ki je strmo

padala, založbe pa silila v nadaljnje klestenje stroškov in nekakšno fazo hibernacije, v okviru katere so se založbe skušale osrediniti na prodajanje starih naslovov in knjig, po možnosti tistih, ki so bile že v skladiščih in pri katerih ni bilo skoraj nobenih novih stroškov.

Kaj se je zgodilo nekoliko pozneje, vemo. Sredi lanskega leta je Algoritam objavil stečaj. Založba krize ni zdržala, za seboj pa je pustila velike dolgove. Knjigarniška veriga, ki so jo imeli skupaj z založbama Profil in Mozaik, se je zaprla in lanski predpoletni obisk Hrvaške je kazal precej žalostno sliko, ki je trajala nekaj časa.

Potem pa se je bolj ali manj hitro zgodilo nekaj reči. Prvič, založba Znanje je tik pred vstopom v poletje na največjem zagrebškem mestnem trgu, Trgu Bana Josipa Jelačića, organizirala enotedensko prireditev z imenom *Knjige v srcu mesta*. Najeli so velik pokrit šotor, povabili še ostale založbe in teden dni tistim Zagrebčanom, ki so razmišljali o poletnem branju, ponujali več kot pet tisoč različnih knjižnih naslovov. Bilo je nekaj učinka, seveda pa je šlo za tipično rešitev prve vrste. (Odveč je pripomniti, da sem v tem času obiskal Zagreb, posnel nekaj fotografij te akcije ter jih poslal Javni agenciji z apelom, naj se kaj takega v prihodnje spodbudi tudi pri nas. Take in podobne pobude zaman pošiljam že vrsto let.)

Drugič, zagrebški župan je na jesenskem knjižnem sejmu Interliber založnikom praktično podaril del razstavnega prostora, saj jim je zanj zaračunal samo simbolno eno kuno (torej 15 centov) na kvadratni meter. Poteza je založnikom prinesla nekaj dodatnega denarja in izboljšala njihovo likvidnost; to je bila še ena hitropotezna akcija. Poleg tega je nekaj podobnega obljubil tudi za najem knjigarniških prostorov v primerih, v katerih je lastnik nepremičnine samo mesto.

Tretjič, knjigarniški trg se je začel počasi konsolidirati sam od sebe, s samoniklo podjetniško pobudo. Nekatere od obstoječih knjigarniških lokacij so prevzeli obstoječi igralci na tem trgu, pojavili pa so se tudi nekateri novi, ki so prej delovali v drugi, denimo papirniški dejavnosti, in prevzeli nekaj knjigarn. To je že bila bolj dolgoročna rešitev, a je temeljila na podjetniški aktivnosti, ne pa na sistemski kulturni politiki.

“Založništvo je kot morska zvezda,” mi je na minulem slovenskem knjižnem sejmu komentiral eden od knjižnih agentov iz nekdanje Jugoslavije, ki to dejavnost spremlja že nekaj desetletij, “če odrežeš ali odtrgaš kak njen krak, bo nekako zmeraj zrasel nov. Založništvo je dejavnost, ki se zmeraj nekako zaraste.” To je seveda res.

Vprašanje pa je, na kakšnem nivoju (še) deluje.

Lahko kupce knjig zdrami založništvo samo?

To velja tudi za Slovenijo, ki je do zdaj na področju knjigotrštva ni doletel tako velik udar, čeprav se je tudi pri nas zaprlo nekaj knjigarn. Tako lahko slovensko založništvo v naslednjih letih samo poskuša izboljšati svojo dejavnost (kar bo seveda tudi poskušalo). Toda pri tem ima vsak od akterjev omejene možnosti.

Mali založnik lahko knjižni program poskuša prilagoditi potrebam na trgu (tisti, ki zanj dobivajo javno podporo, tega seveda ne morejo storiti). Lahko poskuša razvijati in razviti dodatne (direktne) prodajne poti. Lahko izboljša svoje baze kupcev. Lahko poskuša izboljšati stike z upravitelji/lastniki knjigarn. Lahko vloži nekaj več sredstev v promocijo svojih knjig. Lahko izboljša odnose z mediji. Vendar pa to lahko počne zgolj v okviru okolja, ki je knjigam relativno neprijazno.

Večji knjižni založnik ima še nekaj dodatnih možnosti. V svojih knjigarnah, če jih ima, lahko v ospredje (še bolj) postavlja svoje knjižne naslove. Lahko izvaja tržne aktivnosti, v katerih povezuje knjižne naslove, ki jih izda, s prodajnimi mesti, ki jih obvladuje. Lahko izvaja specifične tržne aktivnosti na prodajnem mestu in kupcem ob nakupu kake knjiga ponuja nabor novih. Vendar tudi vse to lahko počne znotraj družbenega okolja, ki knjigam ni posebej naklonjeno.

Nesmotrno pa bi bilo pričakovati, da lahko slovenski knjižni trg sam priskrbi tudi rešitve druge vrste. Premajhen je in na splošno preveč vezan na javne institucije (knjižnice, šole, fakultete, institute, zavode, muzeje, Javno agencijo za knjigo itn., ki vsi tudi predstavljajo del knjižne verige), da bi lahko sam, zgolj z lastnimi sredstvi in kadri, ki so povrh vsega vsak dan operativno vpeti v izbiranje, urejanje, izdajanje in promocijo svojih knjig, začrtal, financiral in izvedel tovrstne rešitve.

Trajnejše rešitve druge vrste lahko dobimo samo s pomočjo javnih institucij. V nadaljevanju jih bom nekaj naštel, pri čemer velja pripomniti, da se bom osredotočil na tiste, ki so izven učbeniškega segmenta.

Vloga javnih institucij pri revitalizaciji knjižnega sektorja

S kakšnimi ukrepi javni sektor sploh lahko poseže na knjižno področje? Prej omenjena kampanja, s katero smo se ukvarjali pred tremi leti, je samo najbolj neposredna promocija pomembnosti posedovanja in branja knjig za eno največjih in najpomembnejših ciljnih skupin. Vendar pa ima taka

kampanja lahko tudi dolgoročneje učinke. Glede na rezultate raziskave o bralni kulturi in nakupovanju knjig se posedovanje vsaj stotih knjig v domačem okolju kaže kot nekakšna meja, ki začne spodbujati nakupovanje knjig. Zato je lastna, četudi morda majhna osebna knjižnica dijaka ob koncu srednje šole, sestavljena iz dijaku ljubih knjig, eden najzanesljivejših spodbujevalcev poznejšega branja in nakupovanja knjig – pri njenem ustvarjanju imajo seveda najpomembnejšo vlogo starši.

Poleg žensk v najboljših letih so druga najpomembnejša skupina, na katero se velja usmeriti, mladi, stari od petnajst do štiriindvajset let, torej tisti, ki so že vstopili v bralni in tudi v nakupni proces knjig. S primerno nacionalno kampanjo se lahko trdneje zasidrajo v tem procesu. Vendar bo, če želimo na tem področju izpeljati celovitejše procese, treba zakopati globlje. Skoraj najpomembnejše je spreminjanje bralnih procesov in trendov znotraj izobraževalnega procesa.

Šole kot graditeljice stabilnih bralnih navad pri mladih

Iz rezultatov raziskave, ki smo jo opravili tedaj, je jasno razvidno, da recimo leposlovne knjige dolgoročno kupujejo predvsem tisti, ki preberejo vsaj eno leposlovno knjigo na dva meseca oziroma vsaj šest knjig na leto. Večina odraslih bralcev, ki bere leposlovje, bere slovenske in prevedene romane, saj ti skupaj tvorijo več kot štiri petine vseh branih knjig (druge leposlovne zvrsti so precej manj brane). To bi morali upoštevati tudi pri dolgoročnem usmerjanju osnovnošolske in srednješolske knjižne vzgoje.

Ta je zdaj v osnovni šoli zastavljena iz obveznega domačega branja in neobvezne bralne značke, v srednji šoli pa iz obveznega domačega branja. Za stabiliziranje dolgoročnih bralnih navad bi bilo torej optimalno, da bi učenci in dijaki prebrali vsaj eno leposlovno delo na mesec.

Ponekod v srednjih šolah se denimo dogaja, da dijaki v kakem šolskem letu prebirajo predvsem ali zgolj eno literarno zvrst (recimo drame), s katero se bodo kot odrasli bralci praviloma redkeje srečevali. Eden od mojih otrok, ki je v srednji šoli, ima prav takšno izkušnjo: branje dram, to leto predvsem Cankarjevih (teh potem v okviru šolskega procesa niti ne povežejo še z ogledom gledališke predstave), čemur pa ne sledi branje romanov ali kratkih zgodb, ki je ključno za bralno kultiviranje. To pomeni, da ni vzdrževana stabilnost njihovega bralnega procesa, zaradi česar se ta lahko razdrobi ali celo povsem ugasne.

Navajanje učencev in dijakov na kontinuirano in trajno branje leposlovja je seveda mogoče samo tako, da se jim "predpisuje" tudi knjige, ki jim vzbujajo veselje do nadaljnjega branja. Zato bi moral biti leposlovni program sestavljen raznoliko in bi moral še posebno v srednji šoli, ko se dokončno oblikujejo stabilne bralne navade, vključevati tudi knjige, ki so zunaj domače in tuje leposlovne klasike. Izsledki raziskave namreč kažejo, da šola ni samo pozitivni, temveč tudi pomemben negativni dejavnik pri oblikovanju poznejšega odnosa do branja knjig, kar bi vsekakor moralo vplivati na splošen okvir šolskega knjižnega programa. Digitalne tehnologije, pametni telefoni, socialna omrežja so v tretjem tisočletju tako spremenili bralno izkušnjo in bralne prakse, da to terja ustrezno posodobitev šolskega programa.

Da bi prišlo do resnejših sprememb v šolskem dojemanju branja kot bistvenega procesa za ustvarjanje dolgoročnih bralcev, bi se morale šole končno spoprijeti z dejstvom, da so pogosto tudi same del problema.

Prenova bralne značke

Enako velja za bralno značko kot izjemno pomembno institucijo za spodbujanje branja. Tudi ta ima tudi manj spodbudno plat. Rezultati bralne značke, torej števila njenih udeležencev in tistih, ki izpolnijo pogoje za njeno pridobitev, namreč zelo nihajo, tudi na istem geografskem območju. Na območju Ljubljane, denimo, so šole, v katerih bralno značko osvoji samo 15 odstotkov učencev, pa tudi šole, v katerih bralno značko uspešno doseže 75 odstotkov učencev. To je petkratna razlika v deležu udeležencev. Kaj je razlog za take razlike? Najbrž je najpomembnejše to, kako k vpeljavi bralne značke na posamezni šoli pristopajo posamezni učitelji in knjižničarji, torej koliko so sami pripravljeni in sposobni navduševati in navdušiti učence za branje.

Vnovični premislek o vlogi in nadaljnjem razvoju bralne značke (skupaj z njenim stabilnim financiranjem) bi bil torej še kako potreben.

Knjižnice kot spodbujevalke bralnih in nakupovalnih navad pri mladih

Tisti, ki obiskujejo knjižnico vsaj enkrat na mesec, so po rezultatih raziskave veliko pogosteje tudi kupci knjig različnih intenzivnosti kot tisti, ki knjižnice obiskujejo redkeje. Glede na to, da so šolske knjižnice pogosto

v nezavidljivem stanju – tako glede infrastrukture kot glede celovite knjižne ponudbe in najnovejših knjižnih izdaj, in to se je v zadnjem desetletju samo še poslabšalo –, je najbrž smiselno prilagoditi izobraževalni proces tako, da učenci in dijaki vsaj enkrat na mesec obiščejo najbolj opremljeno in založeno knjižnico v bližini.

Zahajanje v knjižnico in branje knjig najbolj učinkovito ustvarjata dolgoročne bralce ter posledično kupce knjig. Glede na to, da ima pozitiven učinek na branje in poznejše kupovanje že samo izposojanje knjig, bi lahko v šolah sistematično začeli organizirati akcije medsebojnega posojanja knjig. V nekem spontanem okviru se posojanje knjig (med neznanimi ljudmi) že dogaja s t. i. knjigobežnicami, tovrstne akcije pa bi se lahko preselile tudi na osnovnošolsko in srednješolsko knjižno polje.

Ukrepi glede informiranja o knjigah

Po izsledkih raziskave dobro dostopne informacije v zvezi s knjigami pozitivno vplivajo na knjižnonakupne navade anketirancev. Pri tem izstopajo tiskovine, specializirane za knjige (kar je logično, saj se večina slovenskih knjig proda v tiskani obliki), in spletne strani, specializirane za knjige, ki omogočajo dostop od koder koli. V produkcijo in krepitev teh vsebin je zato gotovo smiselno usmeriti dodatna sredstva, in sicer v a) krepitev portalov, bogatih s knjižnimi informacijami, b) krepitev in osveževanje spletnih strani založb, ki izdajajo knjige v javnem interesu, ter c) spodbujanje nastajanja oziroma razširjanja tiskovin, ki v čim višji nakladi prinašajo jasno strukturirane informacije o knjigah.

Navedel bom samo primer iz Islandije, kjer kupijo skoraj trikrat več knjig na prebivalca kot pri nas: tam vsako jesen, ob manjši participaciji založnikov, izdajo katalog knjig, ki so izšle v tekočem letu, in ga pošljejo vsem gospodinjstvom na otoku. V jesenskem in predbožičnem času je to prvovrstna informacija in nepogrešljiv vodnik za vse, ki jih zanimajo knjige.

Pisal sem že o tem, kako so domači človeški viri na tem področju razdrobljeni na različne spletne platforme, ki prav zato do zdaj še niso uspele pridobiti ustrezne prebojne moči. Ker pa gre za nove tehnologije z vse večjim vplivom na vsakdanje življenje, kar kaže tudi uporaba podatkov pri tako občutljivih rečeh, kot so volitve, je še kako pomembno čim prej razviti jasno strategijo informacijskega obveščanja na tem področju.

Sklep

Slovensko knjižno založništvo bo v naslednjih letih aktivno vpeto v nekaj pomembnih mednarodnih projektov, kot sta Slovenija, častna gostja knjižnega sejma otroške in mladinske literature v Bologni leta 2021 in Slovenija, častna gostja knjižnega sejma v Frankfurtu leta 2022. To so večletni in zahtevni projekti, ki bodo v tem obdobju zahtevali kar nekaj energije tistih, ki so zaposleni na javnih funkcijah v službi slovenskega založništva.

Prav zato je pomembno, da se ob mednarodnih projektih ne pozabi na osnovo: to je domača knjižna pokrajina z vsemi ranami, ki jih je dobila v zadnjem desetletju. Če kdo, prav slovensko knjižno založništvo ravno v tem času ugodnih gospodarskih gibanj nujno potrebuje rešitve obeh vrst: na eni strani jasno usmerjen javni pospešek s kratkoročnimi učinki na povečanje prodaje knjig, na drugi pa dolgoročnejšo in v resnici medresorsko strategijo, ki bo bolj poglobljeno in temeljito oblikovala prihodnje zavedanje na področju branja in posedovanja knjig. Morda je čas za letošnjo predpoletno akcijo že zamujen. Vsekakor pa je jesen več kot primerno obdobje, da se predstavi kaj izvirnega in spodbudnega.

Ko bodo motoristi ob koncu poletja pospravili motorje, bo namreč več kot pravi čas za knjige.

**Mnenja,
izkušnje, vizije**

Marko Pavliha

Ali je poduhovljeni
intelektualec
bistroumni nesmisel?



Čas je le reka, v kateri lovim ribe.
Pijem iz nje; toda medtem ko pijem,
vidim peščeno dno in odkrivam, kako plitva je.
Njen lahni tok drsi mimo, večnost pa ostaja.
Pil bi globlje; lovil bi ribe na nebu,
katerega dno je posuto z zvezdami.

Henry David Thoreau,
Walden: Življenje v gozdu (1854)

Že tenkočutno razmišljanje o duhovnosti je žlahtno brbotanje duhovnega v posodi na gorilniku človeške duše. Toda ko mehurčki zamenjajo agregatno stanje in se na dušek zlijejo z atmosfero, v zrak, sapo, dih in duhá, celotno vzdušje alkimira v vesoljno Eno. Človek ga sprva nezaupljivo poduha, preden ga zaduha, duševnost odraste v duhovnost in duhovičenje v duhovitost in kar naenkrat ni več zlobnih duhovin, le še prijazne vile.

Duhovnost je v tej zamreženi digitalni eri zopet pogosto na jedilniku snobovskih klepetov, šibijo se knjižne police in mastno služijo njeni promotorji, brez preverjenih receptov in blagodejnega učinka na družbo,

vsaj pri nas ga ni čutiti, razen nekaterih hvalevrednih izjem, ki se vendarle počasi množijo. Ampak ali ni duhovnost nekaj najdragocenejšega, kar je preravno za mazaško spakovanje, zato bi se je moral za prolog v neorazsvetljenstvo lotiti in neozdravljivo nalesti vsak izobražen človek? Nemara pa je ravno narobe, da pamet in poduhovljenje pač ne moreta skupaj pasti človeka, razen v kakšnem čudodelnem literarnem kraljestvu *philosophie perennis*, o čemer sta razglabljala Gottfried Leibniz in še posebej osvežujoče Aldous Huxley iz pogumnega novega sveta glasnikov duhovne pomladi.

Doylov Sherlock Holmes je prisegal na izkustveno pravilo, da kadar izključi(mo) nemogoče, kar koli ostane, najsi bo še tako neverjetno, mora biti resnica. Jaz nočem ničesar in nikogar izključevati, ker premalo znam in sem že po priimku prijazen, bom raje napaberkoval prgišče najnovejših (ne)kontroverznih izsledkov, pa sami razmislite, v kolikšni meri so res Resnica.

V ustanovni listini planetarne zdravstvene organizacije je *zdravje* opredeljeno kot čim tesnejši približek popolnega telesnega, duševnega in socialnega blagostanja človeka, kar bi bil ideal naše psihofizične in družbene umeščenosti z medsebojnim sožitjem. Vzhajajoči kanček svobodnjaško pronicljive psihološke in antropološke vede takisto izpostavlja *duhovno* plast zdravja, ki izžareva neskončno ljubezen, notranjo človekovo svobodo za trezno in poglobljeno odločanje, razvijanje zrele odgovornosti in vesti, doživljanje smisla, lepote in dobrote ter verovanje v nekaj neotipljivega, nematerialnega in še ne povsem znanstveno dokazanega, denimo v Višjo silo, Stvarstvo, Celoto, Vesolje ali Boga. To je metaspoznanje brezčasne in brezmejne prepojenosti slehernika z vsakim in vsem, torej zavedanje Enosti, kakor na Nebu, tako na Zemlji, po starodavnih indijskih *Upanišadah tat tvam asi*, človeško in božansko sta Eno.

Celostna antropohigiena preučuje človeka v telesni, duševni, duhovni, sožitni, razvojni in bivanjski razsežnosti, s čimer se denimo že desetletja ukvarja Jože Ramovš. Nedavno mi je slikovito zaupal, da so zanj možgani in vsa zavedna, nezavedna in druga zavest orodje, ki je sicer veliko bolj kompleksno kakor roke ali jetra, toda še vedno orodje. Vsa orodja, ki smo jih ljudje prejeli od narave ali jih izdelali s svojo kulturo, uporabljamo tudi kot orožja proti sebi, drugim in naravi. Zato je razvijanje duhovnih zmožnosti zdravilo proti zlorabi orodij v orožje, ker nam omogoča čudenje nad čudovitostjo nas, drugih in sveta, čudenje, občudovanje in strmenje navzgor v višino, ki je naša zaznavna orodja ne dosega, omogočajo pa nam, da zdržimo trnovo življenjsko pot. Lepše moj prijatelj ne bi mogel povedati.

Obstoj duhovne inteligence sta znanstveno dokazala Danah Zohar in Ian Marshall ter njeno bistvo opisala kot kreativnost, strpnost, sposobnost spreminjanja pravil in situacij, iskanje rešitev ugank o našem poreklu in identiteti, preobrazbo naše zavesti in širjenje domišljije, odkrivanje globljih plasti nas samih in iskanje smisla v Jazu, ki presega goli jaz.

Duhovnost je celovitejša kot vera (religija), ki je le ena od postaj na popotovanju v sebe in veselje. Gre za doživljanje celosti onkraj umskega operacijskega sistema, ki je le Ego, zraščan iz podosebnosti. Z umom rešujemo probleme, ustvarjamo, načrtujemo in dojemamo občutke, čustva in domala vse površinsko zaznavno v sedanjosti, preteklosti in prihodnosti, upravlja pa ga Jaz oziroma Sebstvo s pomočjo Zavesti. Če ta "učitelj" ali "dirigent" vibrira na pravih frekvencah, oddaja in sprejema signale oziroma energijo iz Enosti, kar je duhovnost ali bistvo Duše.

Če vam tole zveni okultno, vas prijateljsko prosim, podobno, kot sem nekoliko nazaj med pisarjenjem o duhovnosti med pravniki nagovoril kolegice in kolege na osrednjem pravniškem portalu IUS-INFO, da dopustite vsaj drobceno možnost o obstoju srčike Vsega, kar znanost v tej fazi še ne zmore izmeriti in definirati. Celo razvpiti Sam Harris, kognitivni nevroznanstvenik in zagrižen zagovornik filozofske smeri "novega ateizma", priznava, da je znanost o zavesti "še vedno v plenica"; torej vemo, da skorajda nič ne vemo. Priznani ameriški fizik Nick Herbert je ob neki priložnosti malce ironično komentiral, da narava zavesti predstavlja za znanost največjo skrivnost, toda ne zaradi tega, ker posedujemo slabe ali nepopolne teorije, temveč preprosto zato, ker sploh nimamo takšnih teorij. Skorajda vse, kar vemo o zavesti, je to, da ima nekaj opraviti z glavo, prej kot s stopalom: *"About all we know about consciousness is that it has something to do with the head, rather than the foot."*

Dalajlama razume duhovnost kot poln razcvet človeških vrednot in srčnih lastnosti, ki so usodne za obstoj in razvoj vseh živih bitij, zato poziva k duhovni in moralni revoluciji, ki bi slonela na sekularni etiki. Duhovnost je brez vere kot voda, ki je nujna za zdravje in preživetje; če je začinjena z religijo, je skuhana v čaj. Če nimamo vode, ne moremo preživeti, če ni čaja, lahko, kar je tudi moja filozofija, saj me navzlic osnovni krščanski vzgoji, kateri so botrovali očetovi in pozneje ženini starši, kakršna koli institucionalna in dogmatična verska zamejenost utesnjuje, čeravno spoštujem vse človekoljubne veroizpovedne običaje in liturgijo.

Dasiravno se sodobna, zlasti zahodna družba duši v zoperdušnem vakuumu, čutim, da smo navzlic prislovični paragrafski zadrnosti in čustveni zakrnelosti tudi pravniki duhovna bitja z neizkoriščenim potencialom. Bo

že držalo, da se marsičesa še ni mogoče naučiti in nam ni mogoče privzgojiti, ker je kodirano v genih in univerzalni zavesti, pri čemer prvi večinoma delujejo podzavestno, druga pa je zaenkrat dostopna le redkim. Ampak kot nas pouči jurist in pisatelj Robin Sharma, zmoremo ravnati kot "menih, ki je prodal svojega ferrarija", pa ne samo pravniki, morda v imenu Salustijevega rekla, da je duh vodnik in gospodar človeškega življenja: *Dux atque imperator vitae mortalium animus est*. Prav ta človeška značilnost, možnost in priložnost nas na odskočni deski, zlepljeni iz klasičnega zdravja, vzgojenosti, izobraženosti, pridnosti in klasične inteligentnosti, ponese v višje sfere človekoljubnega in obče dobrega delovanja.

Ker ne morem in ne smem docela iz svoje pravniške kože, bi rad omenil znamenito inavguralno predavanje pokončnega in kozmopolitskega dekana Leonida Pitamica, s katerim je 15. aprila 1920 uvedel delovanje ljubljanske pravne fakultete. V zgodovino je zabeležena zlasti njegova sklepna misel, da ne bomo "ustvarjali, ne bomo delili in ne bomo našli pravice, če ni pravičnosti v nas". Le na kaj je meril vrli profesor s kombinacijo predloga in osebnega zaimka "v nas" in kaj si ob tem predstavljamo mi, njegovi kolegi pravniki; mogoče um, možgane, sistem 1 ali 2 po Danielu Kahnemanu, *flow genome*, neokorteks, nevrone in sinapse ali kemične in elektromagnetne reakcije, ki naj bi ohranjale in obujale spomin ter ustvarjale mišljenje in zavest? Ali zgolj iz snovnega pobilisne pravni občutek o pravilnem in napačnem, (za)vesti, morali, etiki, svetovnem etosu, dobri veri, vestnosti, poštenju, zmernosti, dostojanstvu, svetosti, zlatem pravilu, neškodljivosti, solidarnosti, lojalnem sodelovanju, resnicoljubnosti in vsem preostalem, kar je nemogoče precizirati v predpisih in sodni praksi?

Ena od duhovnih čarobnosti je *intuicija*, ki jo bojda poznamo in se nanjo radi sklicujemo, ne da bi točno vedeli, kaj točno je. V latinščini *intuitio* pomeni gledanje, zrenje ali opazovanje, literatura pa govori o nagonsem, neposrednem uvidu resnice in resničnosti, šestem ali sedmem čutu, navdihu, slutnji, neposrednem spoznanju komplicirane celote, o sposobnosti, da se neposredno ugotovi bistvo kompleksne situacije, in o prepoznanju, pred katerim ni bilo procesa logičnega mišljenja, zato ga je nemogoče obrazložiti in dokazati.

Adrian Kezele, izvrstni učitelj integralne meditacije in indijske astrologije (džjotiša) ter avtor več kot štiridesetih knjig, je v knjigi *Intuicija, modrost prave izbire* (Chiara, 2017) opisal intuicijo kot nelinearen, neempiričen proces pridobivanja védenja in tolmačenja sporočil, ki prihajajo kot odziv na posameznikova vprašanja. Loči čisto zavest (stanje joge) in čisto obliko. Prvo primerja s suhim semenom in jo raztolmači kot stanje

zavesti same po sebi, doživetje notranje tišine neomejenega in popolnoma svobodnega subjekta, ki se dogodi spontano ali s transcendenčno, čemur služijo tehnike meditacije. Druga, čista oblika, je kot navlaženo seme, ki nabrekne in vzkali, v njem je nekaj živega, gre za gibanje zavesti znotraj sebe, ki je ključno za intuicijo.

V univerzitetnih kabinetih se je ukoreninila domneva, da intuicija izvira iz desne možganske hemisfere, iz sistema št. 1, od koder vre lateralno mišljenje, iz leve poloble pa linearno, logično. Ampak vse bolj prepričuje hipoteza, da se intuicija utrne v globini duše in hkrati iz "kozmičnega računalnika" iznad individualnosti zaradi sinhronicitete, nevzročnega načela povezanosti, ki ga je na podlagi izkušenj starodavnih kultur preučeval že Carl Jung, oplemenitil pa ga je Kezele, ki ga je tudi približal nepoznavalcem v še enem fenomenalnem delu *Sinhroniciteta: prebujanje Celote* (Chiara, 2016). Sprejemanje možnosti takšnega smisla v naključnem dogodku pomeni, da je zavest odprta in pripravljena za doživetje čiste oblike – intuicije, ki ima mnogotere skupne poteze z ustvarjalnostjo, razlikujeta pa se glede duhovnega sprožilca. Intuicija nastane kot reakcija na vprašanje, ustvarjalnost pa je vrsta notranje potrebe.

Vsi smo sposobni intuitivnega mišljenja, ne glede na spol, četudi ga ženske pogosteje uporabljajo. Tako kot še mnoge druge veščine je tudi intuicija pri večini ljudi uspavana, pojasni Kezele, predvsem zaradi prevladujoče znanstvene in obče miselne paradigme, nezaupanja v svoje sposobnosti, tradicionalnih in religioznih vplivov, reakcije okolice, vloge razuma – najhujši je individualni intelektualni cenzor – in kaotičnosti lastnega življenja (intuicija zahteva urejenost, umirjenost in življenjsko stabilnost).

Za čisto zavest se uporabljajo različni opisi hipnega ali trajnega stanja, odvisno od religije, kulture ali posameznega učenjaka, denimo kolektivno nezavedno, zavest po sebi, joga, satori, tao, epifanija, razsvetljenje, iluminacija, vrhunsko doživetje, *unio mystica*, ekstaza, holistični preblisk, zakrament trenutka, praznost, osvobojenje, *samadhi*, spokoj, nirvana, kozmična zavest, objektivna zavest, zlitje subjekta in objekta, iniciacija, blaženost in *ananda*.

Večina nevrobiologov in drugih konservativnih znanstvenikov še vedno reducira zavest in morebitno dušo na kemične reakcije in biološke strukture. Eden vodilnih britanskih nevrokirurgov Henry Marsh je denimo v svoji nedavni knjigi *Ne škoduj!* (UMco, 2018) priobčil, da vse, kar mislimo in čutimo, "ni nič drugega kot elektrokemični šklepet naših živčnih celic". Mar ni prav takšna zastarela izjava negacija Hipokratovega načela, ker škoduje nujnemu preobratu nevroznanstvene paradigme?

Že pred dobrim stoletjem je Henri Bergson dokazoval nasprotno, da zavest ni zgolj refleksija nevropsiholoških procesov. Resnico morda odstirajo zunajtelesne in obsmrtne izkušnje, o katerih je pisal že Platon, zadnjih petdeset let pa za vodilnega strokovnjaka na tem področju štejejo zdravnika in psihiatra Raymonda Moodyja. Za pravcato revolucijo je poskrbel njegov stanovski kolega Eben Alexander, ugleden nevrokirurg in univerzitetni profesor (petnajst let na harvardski medicinski fakulteti!), ki je po sedemdnevni komi zaradi bakterijskega meningitisa čudežno vstal od mrtvih, okrevал in v uspešnici *Proof of Heaven: A Neurosurgeon's Journey into the Afterlife* (Simon & Schuster, 2012) izpričal osupljivo popotovanje v onstranstvo. Četudi je človeški del možganov (neokorteks) kompletno odpovedal in se izklopil, je doživel nekaj tako nadprvinskega, da mu je odstrlo znanstvene indice za zavest, dušo po smrti, glede obstoja katere je poprej kot pretežna večina zdravnikov le nejeverno odkimaval. Zdaj je prepričan, da nam zlasti leva polovica možganov, ki generira občutek za racionalnost in ego, ovira dostop do višjega znanja in izkušenj. Zato se zdaj soočamo z bistvenim obdobjem eksistence, ko bi morali pridobiti več te modrosti še med življenjem v tuzemstvu.

Presenetljivo je Alexander tedaj zanemarl lateralno hipotezo, da bi ob izklopljenem neokorteksu utegnilo srce brez sodelovanja z možgani prevzeti določene možganske funkcije. To bi bilo treba raziskati, kajti najnovejši znanstveni izsledki kažejo, da ima naša črpalka več kot 40.000 lastnih možganskih celic in močno elektromagnetno polje, ki sega več kot pet metrov zunaj telesa. Srce pošilja čustvene in intuitivne informacijske signale možganom in telesu ter je celo močnejši emotivni detektor od možganov. Zato ni naključje, da se pomen srčnih možganov kaže v mnogih metaforah in pregovorih, denimo da je nekdo hrabrega srca, dober po srcu, mehkega in velikega srca, milosrčen, brezsrčen in levjesrčen, da nekomu nekaj polagamo na srce, da nam srce počti od žalosti ali zaigra od veselja, da poet piše o strohnjenem, krvavečem in zlomljenem srcu, da smo nekomu predani s srcem in dušo ...

V svoji najnovejši knjigi *Living in a Mindful Universe: A Neurosurgeon's Journey into the Heart of Consciousness* (Piatkus, 2017) je Aleksander s svojo partnerico Karen Newell prehodil še nekaj pomembnih neoznanstvenih in metafizičnih kilometrov ter upošteval tudi srčno dimenzijo zavesti, kako živeti ozaveščeno v zavedajočem se vesolju. Prevladujoča nevroznanost je materialistična, eksaktna in konvencionalna, za razliko od metafizičnega idealizma, ker prisega na doktrino fizikalizma, rekoč, da le možgani proizvajajo zavest. To ni več ignoranca, marveč (ne)znanstvena aroganca, ki

podpihuje “nevromitologijo”. Najglasneje se je oklepajo psevdoskeptiki, ki pod krinko znanstvenega dvoma vnaprej zanikajo vse, kar jim je tuje in še ni preverjeno z dognanimi metodami. To je do neke mere razumljivo, kajti kljub zvedavosti v naših genih čemi strah pred novim in neznanim, ta “vrhovna iluzija” pa povzroča, da naše zaznave sveta maskirajo temeljne resnice o njem. Toda poneumljeni smo lahko na dva načina, se je rogal danski filozof Søren Kierkegaard: eden je, da verjamemo tistemu, kar ni res, drugi pa, da nočemo verjeti resnici.

Nad zamegljenimi laboratorijskimi kotlinami se v višavah hvalevredno razvija kontemplativna nevroznanost, iz katere sramežljivo mežika teorija filtra kot dualistični kompromis med materializmom in idealizmom, saj priznava paralelno koeksistenco možganov in uma. Možgani naj bi bili le “čistilnik”, ki prvobitno, izvorno kozmično zavest precedi v nekaj kapljic človeške zavesti o tukaj in zdaj. Lingvistični možgani torej ne ustvarjajo zavesti niti niso skladišče spominov, kar je v zadnjih sto letih zanesenjaško raziskovala množica vrhunskih znanstvenikov, terapevtov in drugih modrecev, poleg že omenjenih tudi Richard Bucke, Ralph Emerson, William James, nobelovec Erwin Schrödinger, Arthur Eddington, Ken Wilber, Peter Russell, David Lorimer, Nick Herbert, James Jeans, David Bohm, Russell Targ, David Darling, Robert Jahn, Brenda Dunne, Lynne McTaggart, Ervin László, Menas Kafatos, Robert Nadeau, Dean Radin, Charles Tart, Stephan Schwartz, Edward Kelly, Martin Kojc, Anton Trstenjak, Marjan Ogorevc, Janko Bohak, Vili Ravnjak, Varja Kališnik, Zoran Železnikar, Primož Škoberne, Anton Krajcar ... Spisek vseskozi narašča, kar kaže, da tudi selektivno odbrane teorije ne primanjkuje in je vse bolj znanstveno podkrepljena, premalo pa je udejanjena v praksi.

Po mojem mnenju je neprecenljiva knjiga zdravnika Larryja Dosseyja o enovitem umu oziroma o tem, kako je naš individualni um del večje zavesti in zakaj je to pomembno (*One Mind: How Our Individual Mind is Part of a Greater Consciousness and Why It Matters*, Hay House, 2013), ki jo po zarjaveli železni navadi eni malikujejo, drugi kritizirajo, tretji pa jo poskušamo vgraditi v nastajajoči holistični mozaik drugačne paradigme. Kozmično oziroma “nelokalno” zavest nam med drugim prepričljivo približa s primeri nenavadno poenotenega obnašanja živali v čredah, jatah in rojih, z empatičnostjo podgan, obsmrtnimi izkušnjami, reinkarnacijo, komunikacijo s preminulimi, odnosi med novorojenčki in materami, osebami s savantskim sindromom, enojajčnimi dvojčki, telesomatičnimi dogodki in jasnovidci.

Za dobršno mero zmede – kajpak na višjem nivoju – lebdi nekje v brezračnem prostoru tudi epohalna dilema, kako bodo na duhovnost vplivale eksaktne, naravoslovne, tehniške, medicinske, agrarne, družbene, humanistične in umetniške znanosti. Kot laiku se mi zdi, da so za človeštvo možne najmanj tri “mentalne” napovedi, bržkone pa jih je še več, kar zmanjšuje verjetnost našega izumrtja.

Prva je globalizacija umetne inteligence s pomočjo vsajenih čipov v možgane ljudi, ki bi si to lahko privoščili, pri čemer obstaja grozeča nevarnost, da bi neka totalitarna oblast tovrstne posege predpisala kot obvezne. Takšni algoritmični vsadki ali nanoroboti bi stimulirali posameznikove nevronske povezave in vse več možganov bi bilo priključenih na planetarno internetno omrežje in nemara tudi onkraj, na zunajzemeljsko življenje. Energijo bi dobivali iz vizionarske Dysonove sfere ali po Teslu iz vibrirajočega etra, digitalno bi bili povezani med seboj in z najzmogljivejšimi računalniki, kar bi ustvarilo neskončno učinkovit “panjski” oziroma kolektivni um (*hive mind*), inteligenco roja (*swarm intelligence*) in telepatsko komunikacijo. Žal ne vemo, kako bi to vplivalo na človekovo zasebnost in individualno zavest ter v kolikšni meri bi človeštvo mutiralo v konformistično družbo, podrejeno svetovni vladi in vrhovnemu računalniku.

Po drugi napovedi bi umetna inteligenca služila zgolj za enormno povečanje možganskih kapacitet človeka in odstranjevanje filtra, ki pretežni večini zaenkrat onemogoča stik s kozmično zavestjo. Umetna inteligenca bi torej prispevala k razcvetu naravne modrosti, namesto da bi jo podredila računalniškimi programom in volji mogočnih strežnikov ter njihovih operaterjev. Pri tem velja omeniti idejo o morfogenetskih poljih (Paul Weiss) in hipotezo o formativni vzročnosti (Rupert Sheldrake), ki jo je Kezele preprosto razložil takole: kadar se nekaj dovolj velikokrat zgodi ali doseže kritično maso pripadnikov neke vrste, to večščino ali značilnost usvoji večina te vrste. Ko se je med poskusom japonskih znanstvenikov opica na nekem otoku naučila v morju oprati umazan sladki krompir, ki je bil nastavljen na peščeni obali, so jo njeni sorodniki kmalu začeli posnemati. Ko je število ozaveščenih kosmatink doseglo sto, so tako ravnale vse opice, tudi na drugih otokih, čeprav ni bilo med njimi nobene povezave, ali pač – prek kozmične zavesti?! Se bo evolucija človeka nadaljevala po tej poti s pomočjo “enotnega uma” in računalniške mreže, ki je vse bolj podobna živčnemu sistemu velikega organizma?

Tretja napoved je najbolj zastrašujoča: ljudi naj bi s pomočjo metaznanosti – biogenetike, genskega inženiringa, speciacije, kvantne fizike in računalniškega programiranja – vse bolj izpodrivali superčloveški roboti

ali postljudje, zlasti pri rutinskih fizičnih in umskih opravilih ter prej ali slej tudi nasploh, ker algoritmi vse bolj konkurirajo tudi tistim čustvenim, intuitivnim in kreativnim posebnostim človeka, ki so še pred kratkim veljale za nedosegljive in nenadomestljive. Kakopak s(m)o ogroženi tudi pravniki, zlasti tisti, ki prisegajo na pozitivizem, torej na ubesedena pravila in podatke ter njihovo interpretacijo, naravnopravno vrednotenje pa jim ostaja deveto čudo.

Ne glede na futuristični kibernetični scenarij bo človeško bitje najverjetneje postopoma privzemalo lastnosti kiborga, nekakšnega hibrida med človekom in strojem, kar bo eden največjih izzivov humanizma doslej, namreč kako tehnologijo uporabiti zgolj v korist vseh ljudi in drugih živih bitij, ne pa za njihovo maličenje in uničenje. Kljub ogromnim prednostim umetne inteligence nas mora že zdaj proaktivno skrbeti, da utegnejo kriptovalute, blokovne verige, sistemi avtonomnega (ne)nadzorovanega učenja, prepoznave govora, vizualne analize in artikulacije govora ter obča avtomatizacija in digitalizacija nekoč pogubiti človečnost, če ne bodo dresirane in ukročene s pomočjo "spiritualizacije".

Če nečesa še nismo sposobni znanstveno dokazati, to ne pomeni, da ne obstaja ali da je zgolj še ena newagevska ali ezoterična utvara. Nekoč je preganjana peščica filozofov, umetnikov, znanstvenikov in duhovnih mislecev verjela v okrogolino našega domovanja, kroženje okoli Sonca, evolucijo, gravitacijo, relativnost, letala, podmornice, vesoljska plovila, kvantno prepletenost in hologramsko teorijo vesolja, danes pa jih čislamo kot največje genije, čeravno nekateri še čakajo na priznanje. Astronom Carl Sagan je sijajno povedal, da je duhovnost kompatibilna z znanostjo, še več, je njen globinski vir. Če želimo odkriti skrivnosti vesolja, moramo razmišljati o energiji, frekvencah in vibracijah, je bil prepričan Nikola Tesla, in imel je prav. Na tem sloni kvantna fizika, ki potrjuje, da je sleherni zaznava subjektivna, ker je odvisna od opazovalca, vsi smo in vse je del celote.

Antično reklo *mens sana in corpore sano* je treba razumeti dobesedno in v narekovanem zaporedju: najprej moramo poskrbeti za zdrav duh in potem za čilo telo, pri čemer prvo ne more brez drugega, ker gre za vzajemen vpliv, za simbiozo. Karma ni zapečateni usoda, marveč moč delovanja, kar sejemo, to žanjemo, *dharma* pa je življenjsko poslanstvo slehernika. Zato je pohvalno, da tudi v pravniški srenji ni več zgolj moderno znojenje na hrupnih tekaških maratonih, teniških in golf igriščih, v fitnessih in podobnih fizičnih mučilnicah, marveč takisto duhovno žuborijo samorefleksija, molitev, meditacija, zazen, intuicija, kontemplacija, koncentracija, vizualizacija, karmična diagnostika, binavralne frekvence, parapsihologija,

psihosinteza, transpersonalna psihoterapija, psihonevroimunologija, samohipnoza, avtosugestija, tapkanje (*Emotional Freedom Technique*), uporabna psihofiziologija (*bio/neurofeedback*), joga, tai či čuan, či gong, celo psihedelične snovi ... Vse bolj sta čislani "odklopljenost" in spokojnost v mirovanju, tišini ali ob posebnih zvokih ali nežni glasbi.

Na žalost so se tudi na tem subtilnem področju razpasli šarlatani, šušmarji in potrošniški spiritualni turisti, ki mislijo, da bodo po desetih dnevih v enem od opevanih indijskih ašramov doživeli čudežno preobrazbo in vstali kot veličastni guruji. Biti resnično duhoven zahteva ogromno napora in vztrajnosti, saj se brez muje še čevelj ne obuže, kaj šele da bi se prebudila duša; če se kje izdatno obrestuje vztrajnost, se pri duhovnih metamorfozah.

V duhu naslovnega vprašanja za zaključek brez zadržkov zatrdim, da poduhovljeni intelektualec ni oksimoron, alias bistrourni nesmisel, marveč je lahko najbolj smiselna podoba razsvetljenja. Ali ne bi bilo vilinsko, če bi se lahko vsakdo po potrebi umaknil v duhovno *auroro borealis* in se tamkaj naužil vsega tistega, kar je najboljše zanj in za celoto? Naj alge še naprej ritmično plapolajo z morskimi tokovi in naj jih nikoli povsem ne nadomestijo umetni algoritmi! Čas je, da se človeštvo prebudi, nas svari Alexander, kajti od tega je odvisno naše golo preživetje, Kezele pa je navdihujoče optimističen: "Evolucija pomeni več blaženosti, več sposobnosti, več obilja, več vsega. Meni se mudi v to smer. Če je tudi z vami tako, imamo še eno priložnost."

Zatorej tuhtam o duhovnosti, o Njej pišem in jo vse bolj vase in v bitja z odprtim srcem rišem. Pri tem mi pomagajo magični katalizatorji, kot so ljubezen, najbližji, narava, vera, zrela leta, človeška lepota (umetnost) in trpljenje. Vse imamo na dlani, le v dušo moramo odnesti in jo (po)božati ...

Alenka Urh z
Andrejo Peklar



Urh: Če začneva s povsem splošnim: kako je biti ilustrator? Takole na prvi pogled se zdi, da je zelo lepo: življenje v tesnem stiku z barvami, mojstrenje čutil ob kontemplativnem preiskovanju sveta za viri navdiha ter mirno in osredotočeno ustvarjanje po nareku domišljije – celo laiku je jasno, da se pri tem ne da hiteti. Vse to so skorajda meditativno naravnane značilnosti, ki jih danes večina poklicev ne pozna. V kolikšni meri se ta idealna podoba razlikuje od resnice?

Peklar: Zame je moj poklic seveda nekaj najlepšega in vse, kar ste opisali, drži. Tudi tisto o hitenju – in prav na tej točki opisana idila trči ob ostro kamenje ... Vedno bolj se vsem mudi, tako kot se tempo pospešuje v vseh drugih segmentih življenja, so tudi tukaj včasih roki lahko precej nerazumni. Vzporedna resnica je tudi ta, da za pravljičnimi podobami največkrat tičijo ure in ure sedenja in trdega dela.

Urh: Si predstavljam; vse te ure trdega dela se vsekakor odražajo v vašem ustvarjalnem opusu – prav pred kratkim ste bralce spet razveselili s čudovito avtorsko slikanico *Ferdo, veliki ptič*, za katero ste lani prejeli nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico. To pa še zdaleč ni edino priznanje, ki ga je osvojil ta nenavadni ptič. Najprej so se ilustracije v Bologni leta 2015 uvrstile med finalistke za nagrado Silent Book Contest,



sledilo je priznanje Hinka Smrekarja na 12. slovenskem bienalu ilustracije 2016 ter nagrada Borku Tepini za najbolje oblikovano knjigo na 32. Slovenskem knjižnem sejmu. V 2017 pa so sledili še nominacija za častno listo IBBY, uvrstitev v katalog Belih vran, znak kakovosti zlata hruška in nagrada Best of the Best. Ste že med ustvarjanjem slutili, da pod vašim “čopičem” nastaja nekaj tako posebnega?

Peklar: Med samim ustvarjanjem seveda ne razmišljam o tem, niti ne po tem, ko je knjiga že končana. Stvari so se nekako odvijale same od sebe. Včasih se pošalim, da je Ferdo kot otrok, ki je odšel svojo pot. Ta ptič taca naokrog čisto po svoje (*smeh*).

Urh: Ferdo bralca očara že na prvi pogled, privlačno izčiščene podobe pa posredujejo večplastno sporočilo, ki slikanico naslovniško odpira tudi odrasli publiki. Zgodba je dramaturško izredno premišljeno in koncizno

zgrajena, a hkrati dopušča številne možnosti interpretacije. Od kod vam sploh ideja za Ferda? Ste že v začetku vedeli, da besed sploh ne boste potrebovali, ali pa so bili osnovni obrisi zgodbe sprva vendarle zapisani?

Peklar: Najprej je bil samostojni likovni zapis, ilustracija, nastala po metodi *le cadavre exquis*, ki smo jo prakticirali na delavnici v Italiji. Na njej sem upodobila zelo veliko ptico, vodo, malo ribico ... iz tega se je rodil Ferdo. Najprej sem ga snovala kot slikanico z besedilom, med tem pa sem zasledila razpis za Silent Book, ki me je pritegnil in mi je predstavljal izziv. Izzive pa imam zelo rada! Tako sem se odločila za to obliko in pravzaprav znova uživala v postopku dela, ker je bilo treba zgodbo povedati drugače, tako, da bo razumljiva brez besedila.

Urh: Čeprav vemo, da vsako delo presega avtorjevo intenco, pa vendar, kakšno je temeljno metaforično sporočilo, ki ste ga želeli posredovati s Ferdom?

Peklar: Ferdo je predvsem drugačen, je ogromen ptič, ki biva v sožitju z drugimi, bitje, ki premore veliko empatije in občutka odgovornosti, tako do bližnjih kot do okolja, kar se izkaže na koncu. Je rahlo nerodno bitje, ki tega ne opazi, tega se ne zavedajo niti ljudje, dokler se ne zgodi "incident". Tema drugačnosti kar sama narekuje tudi vprašanje o predsodkih, ki jih med ljudmi opažam ogromno, tako kot tudi z njimi povezane netolerantne drže. To lahko vidimo v povsem banalnih vsakdanjih dogodkih, pa tudi v bolj usodnih oblikah nestrpnosti. Po mojem mnenju je bistveno, da že majhnim otrokom ponudimo možnost samospraševanja na to temo. Ob Ferdu se lahko vprašamo tudi o tem, kaj pomeni narediti napako. Lahko vsako napako popravimo? Si zaslužimo drugo priložnost? Smo jo pripravljene dati? Obsojamo, preden izvemo vso resnico, drugo resnico? Ferdo lahko govori tudi o obupu, o izhodu iz njega, o pomoči, o prijateljstvu, o "velikih" zamislih "majhnih". Ne nazadnje se lahko vprašamo o zelo aktualni temi vode – kaj se zgodi z živimi bitji, če zmanjka vode?

Urh: Otrokom so torej s pomočjo Ferda v njim dostopni obliki predstavljene kompleksne teme, kot so drugačnost, marginalizacija, kulturna hegemonija, ki najvišje vrednote gradi na temeljih lastne koristi, in tako naprej. Gre pravzaprav za problemsko slikanico brez besedila. S kakšnimi izzivi ste se soočali pri ustvarjanju?

Peklar: Osnovna zgodba je enostavna, igriva in razumljiva majhnim otrokom. Nastala je intuitivno, nisem si zavestno želela ustvariti problemske slikanice. Vendar je moj proces dela takšen, da se po spontanem zakoličenju zgodbe vanjo vračam analitično. V procesu piljenja potem razdelam teme, sporočila ipd. in takrat lahko zgodbo temu, kar želim povedati, tudi priredim in spremenim, če kakšen prizor ali motiv ne sodi več vanjo. Ker sem sama avtor tako vsebine kot oblike, je ta proces zelo zanimiv in fluiden. Ker je to knjiga brez besed, so lahko teme pogovora ob knjigi zelo široke, odvisne od vzgojiteljeve ali starševske presoje, kako daleč lahko seže bralec.

Urh: Bi lahko rekli, da se pod okriljem velikega ptiča skriva tudi ekokritika precej vase zaverovane človeške vrste oziroma subtilno podana kritika antropocentrizma?

Peklar: Predvsem kritika egocentrizma in pomanjkanja empatije. Lahko v smislu antropocentrizma, lahko pa ti mehanizmi začnejo delovati tudi znotraj svojih proti svojim, ne le proti drugemu. Hitro se najde drugačni.

Urh: Zanimivo je tudi, da Ferdo skorajda izgubi svojo ptičjo naravo, ko je med ljudmi. Na ilustracijah ni prikazan ob ptičjih, ampak človeških opravilih. Ko ga ljudje preženejo, teče, namesto da bi letel. Na koncu pa se vendar zgodi ključni preobrat: Ferdo poleti in ljudem na lastnih krilih prinese rešitev. Je tudi to eden od pomenov, ki ste ga namenoma skrili v slikanico, da namreč nekdo lahko zares dela dobro, ko dela skladno s svojo naravo?

Peklar: Ferdo dela dobro že prej, ne samo po tem, ko prinese oblak. Ko se igra z otroki, ko zida nebotičnike, ko ometa dimnike. Takšen je, takšna je njegova narava, nihče ga v to ne sili. Je predvsem bitje.

Urh: No, pa pustiva zdaj Ferda. Kako se je začela vaša umetniška pot? Kateri so ključni mejniki na tej poti? Kje je bila na primer objavljena vaša prva ilustracija?

Peklar: Risanje je postalo oblika mojega izražanja že zelo zgodaj. V osnovni šoli sem obiskovala likovni krožek, ki je kmalu prerasel v samostojno mladinsko likovno sekcijo. Vodila jo je naša učiteljica likovnega pouka, gospa Lojzka Kovač. Kmalu smo dobili prostor za ustvarjanje, čisto pravi atelje

s štafelaji v podstrešnih prostorih nad galerijo Miha Maleša v Kamniku, od koder sem doma. V tem ateljeju sem preživela veliko svojega najstniškega prostega časa. Zame je bilo to takrat zelo pomembno, formativno. Aktivno smo se udeleževali razstav, kolonij, to je bila odlična izkušnja. Vendar se nisem odločila za študij slikarstva, najprej sem študirala umetnostno zgodovino in filozofijo. Šele pozneje sem se opogumila in naredila sprejemne izpite na Akademiji za likovno umetnost in potem doštudirala slikarstvo. Moje prve ilustracije pa so bile objavljene še v času mojih gimnazijskih let, z risbami sem opremila pesniško zbirko prijateljice Mirande Mrčela.

Urh: Kdo so vaši najljubši ilustratorji, domači in tuji? Kako so vplivali na vaše delo?

Peklar: Spominjam se, da mi je bila v otroštvu najljubša Lidija Osterc. To imam zelo močno v spominu. In seveda ilustratorke Marlenka Stupica, Ančka Gošnik Godec, Marjanca Jemec Božič in Jelka Reichman. V lepem spominu imam tudi ilustracije Cite Potokar. Od tujih pa me zanima več različnih "vrst" ilustracije in ilustratorjev, ne nujno tisti, ki so meni po formalni plati zelo podobni. Eden najljubših mi je Wolf Erlbruch in me zelo veseli, da je bil lani prejemnik nagrade ALMA, je res izvrsten risar in ilustrator. Omenila bi še Javierja Zabalo, Petra Sísa, Stasysa Eidrigevičusa – ti so mi zelo blizu po formalni plati.

Urh: V otroštvu ste bili menda strastna bralka. S katerimi zgodbami ste vstopili v čarobni svet domišljije in kateri so vaši najljubši literarni junaki?

Peklar: Res je. Zelo ljub mi je bil Andersen, v spominu imam tudi pravljice jugoslovanskih narodov, slovenske ljudske, zbirko Čebelice ... Moji najljubši knjigi pa sta bili *Medvedek Pu* in *Mary Poppins*. Vse te knjige še danes hranim in jih večkrat vzamem v roke. Od literarnih junakov me je v otroštvu začarala Snežna kraljica in ta čar se še ni razblinil.

Urh: Z domišljeno vizualno podobo ste doslej opremili okoli 300 revijalnih in več kot 50 knjižnih objav, med katerimi najdemo slikanice, poljudne knjige, učbenike, delovne zvezke. Kakšne zapise najraje prevajate v govorico podob? Kaj vas najbolj navdihuje in s kakšnim likovnim jezikom to najraje izražate v svojih delih?

Peklar: Ja, res sem ilustrirala zelo raznoliko gradivo, tudi zelo rada, saj sem preko tega prišla v stik z ogromno temami, od zgodovine in arheologije do

fizike ali biologije. In po naravi sem zelo radoveden človek. Vendar je moja ljubezen slikanica. Če sem bolj natančna, je to avtorska slikanica, preko te oblike se lahko najbolj celovito izrazim. Sicer pa imam rada poetične, pa rahlo nadrealistične zgodbe in motive, tudi nonsens. Včasih humor in absurd. Izražam se skozi močne oblike in ploskve, ki nosijo vsaka svojo strukturo, teksturo, ki vodijo dialog preko kontrastov. Rada sem zelo telesno vpeta v ustvarjanje, zato me privlači tudi gestualnost, poteza, črta.

Urh: Ali in kako se vaš ustvarjalni postopek razlikuje glede na to, kakšno vsebino upodabljate? Če morate na primer likovno opremiti stvarno učbeniško vsebino ali leposlovno delo?

Peklar: Seveda se razlikuje: v primeru učbeniškega gradiva je treba več časa nameniti temeljiti raziskavi teme. Raziskovalni del je torej pri edukativnih vsebinah daljši. Zelo pomembno je, da natančno preverimo referenčno gradivo, ker se velikokrat zgodi, da se določene napake ali dezinformacije ponavljajo iz knjige v knjigo, saj ljudje gradiva ne preverijo. To se mi zdi pri učbeniških vsebinah zelo pomembno – informacija mora biti točna in preverjena.

Urh: Ilustracije morajo torej v teh primerih absolutno poudarjati spoznavno funkcijo?

Peklar: Tudi vizualna informacija mora biti prava. Do napak, kot povsod drugod, tudi tu lahko pride in včasih opaziš, kdo je vzel katero referenčno gradivo, ker se ista napaka ponavlja.

Urh: Doslej ste upodobili zelo različne zgodbe – od klasičnih pravljic bratov Grimm prek Prešernove *Turjaške Rozamunde* do sodobnih avtorjev in avtoric, kot so Bina Štampe Žmavc, Svetlana Makarovič, Cvetka Bevc in Majda Koren. Podali pa ste se tudi na povsem lastno avtorsko pot z že omenjenim Ferdom, še prej pa leta 2005 s *Fantom z rdečo kapico* in leta 2006 z *Varuhom*. Ob avtorskih projektih je ustvarjalna svoboda večja, hkrati pa so verjetno večji tudi izzivi. Ali pa je ravno obratno in je lažje upodabljati lastne zgodbe?

Peklar: Predvsem je drugače. Zagotovo je nekakšen privilegij, kadar je ista oseba avtor vsebine, ilustracij in nemara celo oblikovanja. Želim si več takšnih knjig, ne bi pa ravno rekla, da je v drugih primerih manj svobode ali da jo je tukaj več, zlasti je, kot rečeno, drugačen način dela.

Urh: Verjetno predvsem v tem, da tukaj lahko v celoti sledite lastnim idejam ...

Peklar: Ja, predvsem to, seveda. Moj postopek je na začetku precej intuitiven, zato se v procesu lahko tudi zelo spreminja.

Urh: Nagrado za izvirno slovensko slikanico ste prvič prejeli že leta 2006 za pravkar omenjenega *Fanta z rdečo kapico*. Oblikovno zanimivo in izvirno delo prikazuje motiv vaške situle. Od kod ideja, da upodobite ta za naše kraje značilni zgodovinski artefakt, ki je hkrati pomemben element slovenske kulturne dediščine? So najprej nastale ilustracije in nato besedilo ali obratno?

Peklar: Idejo sem dobila, ko sem sodelovala pri razstavno-muzejskem projektu Praznik situl, namenjenem predstavitvi situlske umetnosti. Med pregledovanjem gradiva, v katerega sem imela kot sodelujoča vpogled, sem zagledala pasno spono, ki jo hrani Mestni muzej Ljubljana – spono z motivom lovca in jelena –, in ob tem se mi je utrnila ideja. Situla se mi zdi zanimiv artefakt, saj ima, kot vemo, frizni oziroma sekvenčni način pripovedi, zato tudi *Fant z rdečo kapico* ni vezan, ampak se odpre, kot *leporello*. Z obliko knjige sem želela ponazoriti način, kako na situli teče podoba. Besedilo ni nastalo prej; kadar sem avtorica obojega, besedila in ilustracij, ta proces poteka sočasno, včasih se mi utrnejo ideje za besedilo, spet drugič prizore vizualiziram in potem to apliciram na vsebino. Gre za nekakšen ping pong med sliko in podobo, vsaj pri meni.

Urh: Ko imate enkrat pred seboj zgodbo, ki ste jo analizirali, preučili, in prazen list papirja, kako sploh začnete? Kako celovita mora biti ideja, preden narišete prve poteze?

Peklar: Na začetku celotno zgodbo prepustim intuitivnemu toku, naknadno pa analiziram besedilno plat in likovno podobo. Takrat potem urejam in pregledujem, ali je treba kje kaj dodati, odvzeti, ali so stvari logične. Z analizo skratka retrogradno pristopim k tistemu, kar sem ustvarila intuitivno. Celoten postopek je kar dolgotrajen, predvsem analitični del. Ideje pa so včasih lahko zelo fragmentarne in potem počivajo, dokler se nekako ne razpletejo.

Urh: Kako izgleda vaš običajni delovni dan? In splošneje: koliko je v ilustriranju trdega obrtniškega dela in koliko je čakanja na obisk muze?

Peklar: So trenutki, ko pride navdih. Ampak čakati nanj ne gre. Večkrat se spomnim na misel pisatelja Gabriela Garcíe Márqueza, ravno v zvezi z muzami. On je rekel nekako tako: moramo se usesti za mizo, začeti delati in potem pride muza. Dejansko mislim, da je tako. Moramo se usesti, na začetku gre mogoče težko, ne čutimo stika, v nekem trenutku pa ta stik pride in takrat se odprejo vrata, skozi katera vstopi muza. To je preverjeno, ta metoda deluje – ko nekaj časa delaš, zagotovo padeš v kreativni proces, ta te posrka vase in takrat se ti začnejo stvari odpirati. Lahko boljše, slabše, ni nujno, da so domislice vedno genialne, ampak so, pridejo, proces mora steči. Seveda pride muza tudi nenapovedano, a po moje prerediti, da bi veljalo čakati nanjo.

Urh: Ilustrirali ste tako prozna kot pesniška dela. Je težje upodabljati pesniške podobe, ki so navadno manj stvarne in bolj pojmovne od tistih v proznih delih?

Peklar: Gre za razliko v pristopu. Pri poeziji so ilustracije lahko nekoliko bolj abstraktne kot v primeru besedila, ki ima konkretno zgodbo. Narativnost v sliki ni moja prioriteta, zato se v ilustriranju poezije kar dobro znajdem.

Urh: V svojih avtorskih slikanicah širite ustaljena pojmovanja te književne vrste, tako po formalni kot po vsebinski plati. *Ferdo* je brez besedila, *Fant z rdečo kapico* je kot nekakšna situla ... So vaše slikanice v prvi vrsti namenjene otrokom ali apelirajo tudi na odrasle?

Peklar: Primarno so seveda namenjene otrokom. Ampak – morda podzavestno – vedno želim, da bi nagovarjale širšo publiko. V njih želim povedati tudi kaj, kar bo nagovorilo in pritegnilo odrasle.

Urh: To vam je s *Ferdom* nedvomno uspelo. Kateri pa je bil vaš najljubši slikaniški projekt do zdaj?

Peklar: Najljubši mi je prav zadnji, *Ferdo*, zelo ljub mi je bil tudi *Varuh*, ki je bil nemara malo prezrt.

Urh: Z *Varuhom* ste načeli temo, ki je bila bolj usmerjena na odrasle bralce, slikaniška tehnika je tempera, ki jo morda v ilustraciji manjkrat srečamo.

Peklar: Tempera mi je blizu, večkrat sem jo uporabljala. Varuh je naslikan s črnim tušem in obdelan digitalno. Sicer pa tempero večkrat uporabljam

pri edukativnih vsebinah in poljudnih ilustracijah. Varuha sem naslikala svobodno, gestualno, zelo fizično, s črnim tušem na papir in ga barvno obdelala digitalno. Govori o kipu Varuha, ki stoji na trgu sredi Mesta in ob večerih prisluhne skrivnostim, ki mu jih zaupajo meščani. A neke noči, obsijane z mesečino, se tudi sam odloči, da bo poiskal svojega varuha ... Zanimivo je, da je bila ta knjiga vseh predvsem dečkom.

Urh: Kot ilustratorka ste nenehno v stiku s knjigami, poleg tega morate, kot pravite, besedila natančno analizirati, ko razmišljate, kakšno podobo bi jim naredili. Kaj bi v splošnem rekli o kakovosti domače slikaniške produkcije? Kakšno je razmerje med kvaliteto in kvantiteto? Na enem od preteklih knjižnih sejmov je žirija, ki podeljuje nagrado za najbolj oblikovano knjigo, pripomnila, da so knjige (tu je govora tudi o knjigah za odrasle) "vse bolj podobne embalažam pralnih praškov in drugih izdelkov široke porabe", se strinjate s takšno oceno?

Peklar: Vsi opažamo, da je produkcija kar velika, tako prevedenih kot tudi domačih slikanic. Pojavljajo se celo knjige, ki so narejene po nekem modelu in potem individualno modificirane. V tej množici seveda ni vse dobro. Veliko knjig, tako kot tudi drugih medijev, želi biti všečnih, v potrebi po začaranju kupca hočejo preglasiti druge. Kot da ne znamo več sprejeti nekaj manj dražljajev, slišati manj glasnih pesmi in videti ne samo kričečih barv in razumeti ne zgolj sentimentalnih vsebin.

Urh: Kako potekajo ilustratorska sodelovanja z različnimi založbami? Kakšna je pot od ideje do knjige? Vas navadno s predlogom pokliče urednik in predlaga naslednji projekt ali vas izberejo tudi avtorji sami?

Peklar: V praksi je možno vse od naštetega. Lahko te s predlogom pokliče založba ali urednik, ker se mu zdi, da je dobil besedilo, ki bi ga najbolje upodobila določena likovna govorica. Občasno si tudi kak avtor zaželi sodelovanja, včasih pa sama pripravim cel projekt in ga potem kot celoto ponudim založbi.

Urh: Kako pa je z avtorji? Imajo običajno že izdelane ideje, kakšna naj bi bila vizualna podoba njihove zgodbe, ali ste pri tem bolj kot ne svobodni, seveda v okvirih, ki jih ponuja literarna predloga?

Peklar: Do zdaj sem imela srečo, da so mi avtorji puščali veliko svobode. Nisem doživela, da bi imel kak avtor posebne zahteve, ne glede barv ne

glede podob. Moram reči, da jih pri tem občudujem, ker vendarle avtor svojo zgodbo čuti zelo osebno. Občudujem, da puščajo svobodo ilustratorjevi interpretaciji. Velikokrat se tudi zgodi, da se ustvarijo nekakšne stalne dvojice avtorja in ilustratorja, ki se zelo dobro ujemajo.

Urh: Verjetno bi bila za vas zanimiva izkušnja, če bi vaše besedilo ilustriral kak drug ilustrator?

Peklar: Tudi o tem sem razmišljala in ravnokar delam skice za besedilo prijateljice, iranske ilustratorke, ki je tudi pesnica. Dala mi je besedilo, ker je želela, da ga ilustriram. Sem torej v ravno "obratni" situaciji in je zanimivo.

Urh: Je takšno sodelovanje zahtevnejše?

Peklar: Zame je stresno, ja, se mi zdi ... (*smeh*), saj je vendar ilustratorka!

Urh: Kakšne so trenutno pri nas razmere za ilustratorje, so po vašem mnenju ilustracije dovolj cenjene? Navsezadnje, ko govorimo o slikanici – te ni brez ilustracij, medtem ko so slikanice brez besedila vse bolj priljubljene.

Peklar: Mislim, da tako in tako živimo v vizualni dobi, kljub temu pa je ilustracija, če govorimo o polju likovne umetnosti, še vedno nekoliko marginalizirana, nanjo se gleda z zadržki. Podobno je tudi z mladinsko književnostjo na splošno – ta še vedno ni dojemana enakovredno, kar ni prav.

Urh: Ilustracija bralca povabi v zgodbo še z druge strani. Se vam zdi, da je takšnim ali drugačnim obravnavam ilustracij namenjene dovolj pozornosti? S tem imam v mislih tudi strokovne obravnave tega plodnega področja ustvarjanja. V kritičnih odzivih namreč opažamo tendenco, da se kritiki primarno lotevajo besedilne plati, medtem ko je likovna plat v najboljšem primeru povzeta v stavku ali dveh. Zakaj menite, da je tako? Gre za to, da slikanic, ki jih primarno uvrščamo v območje literarne umetnosti, ne obravnavamo likovni, pač pa literarni kritiki, komparativisti, ki v jeziku podob nismo tako podkovani?

Peklar: Verjetno; in se mi zdi škoda, da te kritike ni. Mislim, da jo je bilo včasih več, spomnim se kar obširnih strokovnih poročanj z bienala v Bratislavi, vedno so bili članki o sejmu v Bologni. Tudi v časopisju vrednote nje likovnega dela slikanice, ki je vendarle zelo vizualna, precej manjka. To res pogrešam. Največkrat, kot ste sami ugotovili, ocenjujejo slikanice

komparativisti in literarni kritiki. Nisem še naletela na likovnega kritika, ki bi pisal o literarnem delu slikanice. Pravzaprav ne vem, zakaj tukaj umanj-kajo likovni kritiki, morda smo spet pri tistem problemu, da ilustracija v polju likovne umetnosti nima enakovredne pozicije.

Urh: Za svoje delo ste prejeli številne domače in tuje nagrade in priznanja. Poleg že naštetih, ki ste jih dobili za *Ferda*, velja omeniti še Purple Island Award leta 2015 v Koreji, častna omemba na 3 x 3 Picture Book Show No. 11 v New Yorku, častna omemba v sklopu Sharjah Children's Book Illustrations Exhibition leta 2014 v Združenih arabskih emiratih in mednarodno zlato pero Beograda leta 2007. Od domačih ste kot že omenjeno leta 2006 prejeli nagrado izvirna slovenska slikanica (*Fant z rdečo kapico*), istega leta ste bili zanj nominirani tudi z likovno podobo *Mojce Pokrajculje*. Kaj in koliko vam pomenijo te nagrade, jih jemljete bolj v smislu spodbude in tudi promocije ali so zaradi njih včasih večji tudi pritiski in lastna pričakovanja?

Peklar: Bolj jih jemljem kot spodbudo ali potrditev svojega dela. Vzamem jih kot nekaj pozitivnega; nočem tega jemati kot blokado, v smislu, da moram to zdaj preseči, čeprav se ta misel prikrade, seveda. Ampak si ne dovolim, da bi me zmotila.

Urh: Redno razstavljate na slovenskem bienalu ilustracije in v sklopu različnih tujih bienalov in sejmov (beograjsko zlato pero, hrvaški bienale, Bratislava ...), vaše ilustracije so bile na ogled tudi v Bologni, kjer je bil med finalistami mednarodnega natečaja Silent Book Contest razstavljen tudi *Ferdo*. Kakšen je po vašem mnenju pomen takšnih prireditev in dogodkov, posvečenih ilustraciji? Jih je dovolj?

Peklar: V našem prostoru je bienale lepa prireditev, ki ponuja pregled stanja ilustracije pri nas, kar je pomembno tudi v smislu informiranja založnikov. Mislim, da je dovolj tudi raznih manjših razstav; v tujini pa je tega zelo veliko. To je vsekakor dobro, saj se na ogled postavi aktualna produkcija – tako lažje dobiš bolj ali manj celovit pregled nad stanjem stroke, kot če se tega lotevaš individualno, z iskanjem. Pregledna razstava svetovne ilustracije na primer vsekakor prinaša zanimive informacije in založnikom olajša izbor. V tem smislu so prireditve pomembne in pozitivne. Seveda pa niso vse enakovredne, treba jih je pazljivo odbirati.

Urh: Koliko pa se v mednarodnem prostoru sploh pozna, če razstavite svoja dela, recimo v Bratislavi, v Bologni. Ali potem pristopijo tudi tuji založniki?

Peklar: To se vsekakor pozna. Si bolj opažen, informacija se širi in rezultati se pokažejo.

Urh: Slovenija bo leta 2021 častna gosta sejma v Bologni in leta 2022 v Frankfurtu. To bo verjetno kar lepa priložnost?

Peklar: Ja, mislim, da je to zelo pomembno. V Bologni, ki jo bolje poznam, saj gre za sejem otroških knjig, je vsako leto ena država gostja in tam priredijo posebno razstavo ter vrsto obrazstavnih dogodkov. Mislim, da je to zelo dobrodošlo in odlična priložnost za promocijo ustvarjalnosti neke države na tem področju.

Urh: Kako je s slovenskimi slikanicami v mednarodnem prostoru in kolikšen je ugled naših ilustratorjev v tujini?

Peklar: Mislim, da je prepoznavnost naših ilustratorjev v tujini kar na visokem nivoju. V dobi interneta se je to še bolj razvilo, saj imamo ilustratorji več možnosti za to, da individualno vstopimo v mednarodni prostor.

Urh: Ko ste ravno omenili svetovni splet – se kaj pozna, da v sodobnem času oblikujete knjige za generacijo tako imenovanih digitalnih domorodcev, ki so v stiku z virtualnim svetom že od malih nog, in v kolikšni meri se ilustratorji prilagajate tem novim trendom?

Peklar: Mislim, da slikanice morajo parirati poudarjeni govoricci podob in vse bolj vizualnemu načinu podajanja sporočil z dobrimi in močnimi ilustracijami, dobrim oblikovanjem. Da je knjiga kot artefakt lepa, kvalitetna, zanimiva, privlačna. Sicer pa mislim, da je bil strah, da je bil pojavil ob prvih digitalizacijah knjige, neutemeljen; fizična knjiga še vedno kar lepo vztraja in občutek imam, da celo bolj kot ob prvem navdušenju nad pojavom raznih digitalnih aplikacij.

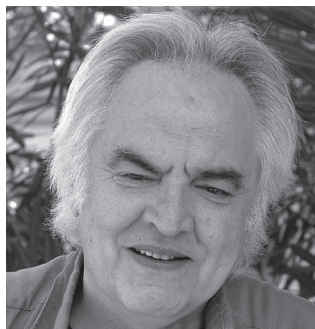
Urh: Vsi že težko čakamo vaš naslednji slikaniški projekt – se je ideja že rodila? Nam lahko kaj namignete? Omenili ste projekt s prijateljico, iransko ilustratorko ...

Peklar: Projekt s prijateljico je zelo svoboden in ga delava ob prostem času (*smeh*); nimava še založnika, projekt bova dokončali, ko bo čas za to. Sicer pa skušam končati knjigo o deklci in luni, ki sem jo nekako začela že pred

dvema letoma. Ilustracije za to knjigo so bile pravkar izbrane na kurirani razstavi ilustracij na Bolonjskem knjižnem sejmu, ki je v svetu ilustracije eden najprestižnejših dogodkov, bila sem res vesela in počaščena; od več kot 3000 prijavljenih ilustratorjev nas je bilo izbranih 77. Razstava bo zdaj za dve leti odšla še na pot po japonskih in kitajskih muzejih.

Urh: Bo to slikanica z besedilom ali brez njega?

Peklar: Ja, z besedilom, rimum, gre namreč za poetično zgodbo za lahko noč.



Andrej Medved

Tomažu Šalamunu:
Pesem & pet
fragmentov

Za hrbtom mi stojiš. V baru
A propos ... na Bledu ... Gol in bos mi govoriš
o dnevu razsvetlitve tvoje poezije, o Nobelovi nagradi, ki jo dobiš ...

po smrti, v strti hrbtenjači, v
večnosti svetlobnega trenutka ... kjer Aion
v blodnji išče, pozimi in spomladi, svojega preroka ... Kjer

angel v solarni trti, z lovkami v dionizični

povodnji, plava v *tò phôs*, v beli
dan, v svetlobo dneva, z zaljubljenostjo v majava
tla, ki že izginjajo v zlat čebelji panj ... In smrt mineva v večno Noč ... in se

sprijemlje luč, ki že zagrinja, v krotkosti
dogodka ... splav rešitve ... kjer Ti, v poljube, v vroč
objem, s popolnostjo postave, plavaš v voz ... v Veliki voz s kentavri ...

Da se zasveti nos in čelo in
v praznični opravi tvoj obraz, kot zdaj, za

vedno in nekoč ob rani uri ... Tih si kot ovca in labod, ki
si opaše zlati pas ... in v tihoti blazen ... kot v pravljicnih, preroških sanjah ...

Da govoriš, da najdeš pot izza mirnega
obzorja, po tihih stezah v Hišo ... iz prsi in trebuha ...
kot mrzel kit iz Jonovega grla ... In da zaspíš, kot hipoma, z besedami

slovesa, v prazne marnje, v minljivo
pajčevino ... kot vreč izcedek z mrzlega jezika ... In kot
tiktakanje podvodnega motornega izpuha ... s črnim batom kamionov z

mokro hlodovino ... V pretakanju
izbruhov sončnih žarkov v sladko slino v ležečem
trupu ... Kot blazen mit o spečem škratu in kraljici, z vratom v bel

zapredek s skorjo kruha v ledeni špici ...
in s sredico bele moke v strelici tvojega napuha ... na
okenski polici ... Z belim šalom krog vratu in z ledenimi bleščicami na
prsih ...

s svetniškim gralom v ustnicah,
v dvoedinem paru s škrjancem, v njegovem kljunu,
z dolžino zvišanega tlaka ... ponavljaš pesem o ledeni lepotici, ki sedi

na dnu oblaka ... Kot črn kos,
zapreden v osat, ki se oglašá v noč in se ponavlja,
kot se ponavljaš Ti, v globokem dremežu, ki hitro mine, v mehkorožnate

postile ... kot orel s perutnicami
iz svile ... in v brokat ... moj svetlo-temni sine ...

Na Bledu ... Videl sem Kitajce
na postaji ... Ptiček kraljiček. Kača s krono ... Miš
s črnimi obrazi psov in ... morski, modrikasti konjiček ... Našitek na

rokavu z rdečkasto pikapolono ... Da,
videl sem Kitajca. Tomaževega strašnega Kitajca ...

Fragment 1

Same neumnosti streljamo okrog, kot da bi ne videli, da <že> obstaja krog ... Zlato in bisere (das Ding, la chose) mi zdaj ponujajo ... A ne zanima me ... Mali, jaz ljubim te (to, kar je “mali” ... je seveda mali a = objet petit a) ... Ko ugasnejo luči in pade noč in ko se sova prebudi (ptica modrosti, sova filozofije) ... se razlika naredi ... la différence, razloka, les jeux des différences ...

Fragment 2

LES NOMES DU PÈRE / **IME**[NA] OČETA

Nama (sanskrt.): [po]imenovanje, “ki nosi enako/isto ime”

Nomen-clator: “suženj <določenega> poimenovanja (stalnega) obiskovalca – gosta”

Ghost, latinsko **hostis**: tujec, gost, <so>stanovalec, tudi sovražnik ... gostoljubnost, nastanitev, namestitev

Nominar (šp.): seznam, imenovanje, lista, nomenklatura

Ignominie (fr.): odvrtnost in sramota, nečastno delovanje in dejanje

Namlich (nem.): nominalni, isti, namreč

Oče = tujec – gost subjekta, njegov sovražnik kot sinov <so>stanovalec ... ki nudi gostoljubnost, nastanitev, namestitev. Od tod (po)imenovanje očeta/sina kot subjekta z enakim/istim (pra)imenom. A nama (skr.) = ime, tudi nomenklatura = subjekt kot suženj (določenega) poimenovanja stalnega obiskovalca ... ime očeta = imenovanja za subjekt, ki je <tako> suženj, zaprečeni subjekt, ki “ždi” v seznamu imenovanja očetovega praimena ... Ime očeta pa je še odvrtnost in sramota in nečastnost gospodarja, velikega S1.

Les non dupes errent pa je Lacanov fonetični “prevod” imen očeta. Ime<na> očeta tako postane<jo> nekakšni “neprevarani blodeči”, osvobojeni subjekt, ki blodi. A wana, sent, se pravi blodnja = edina pot (v Heideggerjevi Reči) ... Ponavljanje in podvojitvev in diferenca kot le jeu des différences, razlika kot razloka. Da, shizo<frenični> subjekt, ki se ponavlja v svetovni in osebni igri blodnje, je edini pravi ... deterritorializirani in reterritorializirani

subjekt, "subjekt-v-procesu", Artaudov individuuum po Kristevi ... edina individualna singularnost v mondializaciji vsesvetnega in pa intimnega Dogodka (po Deleuzu), kjer vlada Aion, čas univerzalnega Er-eignis = dogodja kot pri-lastitve Ž in M načela skozi telesno pojmovanje (begreifen kot Begriff), prav vsakega odnosa med subjektom in objektom, v subjektu samem in med spolom, med malim in velikim A-jem <a = A> ... med monolitom falusa (Lacanov die Bedeutung des Phallus) in maternično "horo", po Platonu & Derridaju ...

Blodnja = wana, Wahnsinn = edina pot ... Nič smo, po Hölderlinu, zato: kar iščemo, je vse. Nič = bit = praznina, skr. sunyata je Eno, veličastno, absolutno, četudi je osebno, subjektivno ... nedeljivo Eno kot I y a de l Un kot universuum dvojege in trojege in pomnoženost, multipliciranost (plie = guba, Einfältigkeit <Falt = guba>) ... pomnoženost kot preproščina, simplicitas, in enostavnost, ki jo dopušča Enost ... Kot iniciacijska ljubezen, ki vse spreminja v podobe za "vživetje" (= Einfühlung) kot temeljni princip, princip brez vsakega razloga ... Nihil (kot Nič) brez smisla = sine ratione = brez uma kot razuma, brez temelja, podlage in brez vzroka ... brez-smiselno dejanje = acte gratuit.

Fragment 3

S "pozni" Lacanom se misel iz falologocentričnega uma <nous, ideja, sonce – lux aeterna, logos, bit> premakne v samosebni (v)zglob (kot Demokritov den), v gubo ("unča mesa, ki se izvije ven", Sinthome), ki se v neskončnosti spreminja v telo, telo kot I(= imaginarno), se pravi v samodejno gonsko vzmet objet petit a ... ki "ono misli" (v Žižkovi interpretaciji v razsrediščen Selbstbewusstsein) kot misel/roka (Hand v Heideggerjevi *Reči*) in kot prevladanje obdobja nihilizma ... Objekti mali a: oko – pogled, uho-kot-glas, organi za sesanje in izločanje in "odprtina" – reža, ki se ne more več zapreti in je še najbolj v bližini Nezavednega = objet petit a kot **žensko spolovilo** = Ding an sich kot topološka in kategorična zapoved, clinamen, khoris, den, gonilo, guba in samosebni vzrok, del, večji od celote, del(ček) R (= realnega) kot vse Realno in Dogodek (= Er-eignis kot appropriation, kot prilastitev) in samolastni absolut ... Drugo od Drugega = "peščišče" in "mala luknjica, tu, tam" ...

[Lacan v *Narobni strani psihoanalize*: "Prav tako ni mogoče, da se razcep, simptomatično raztrganje histeričarke motivira kot produkcija vednosti.

Njena resnica je, da mora biti objekt a, da bi bila zelena. Objekt a je konec koncev nekaj bornega, čeprav so moški nori nanj in jim niti za hip ne more pasti na misel, da bi šli prek česa drugega – drugega znaka nemoči. Ki pokriva najsubtilnejšo med nemožnostmi ...”] – Ženska: la Femme kot histeričarka se torej v svojem “razcepu” ne konstituira kot produkcija vednosti. Ostaja pa z njo in v njej neka vednost o vednosti, neka zavest in celo samozavest, neka razsrediščena samozavest kot vednost o resnici ...

Objet petit a kot ženski spol in spolovilo = Forma, maska, krinka (maschera) za Ding, ki so nereflimirani in nezavedni goni, ki se skrivajo v predstavah (pod predstavami) – Vorstellungen, predzgodovinski Drugi: Triebe, Wunsche in jouissance, zadovoljitev gonov. A predstavništvo predstav, t. i. Vorstellungsrepräsentanz, je po Lacanu (v *Etiki*) <nekakšen> “strdek”, se pravi nekaj drugega kot Triebe v Dingu ... “Strdek” je semeion mega, veliko znamenje, pečat, odtis in sled, die fruhe Spur ... i. e. *sem* = semenska zgošča, polpa sacra, svetloba = Lichtung = svet ... Fiat lux in lux aeterna = panseme ... Da, Lacanov “strdek” je Lacanova lamela, ki preživi prav vsakršno delitev ... in Freudova Keimplazma, se pravi “klična plazma”, katere smo (subjekti: umetniki, poeti, filozofi in vsi Drugi) le priveski, “priveski klične plazme”. Lacanov “strdek” je torej predstavništvo predstav (gonov, Triebe) = Forma forme = maska – fetiš za die Triebe. Lacanov “strdek” je forma kot ameba (i. e. *ambh*), amebnost in deljivost nedeljivega atoma, dena kot subjekta in kot objet petit a ... amebnost maschere za Ding = predzgodovinska in vesoljna mistična oplodnja ... Panseme so “telesa brez organov”, blede demon in hors-signifie, zunanji označevalec ... (s tem, da je objet petit a – kot ženski spol in spolovilo – neko telo – “votlo” telo: “organi brez telesa”).

Seveda je vesolje (kot me-den: Nič, manj kot Nič) “žensko”. Ž (= ženska, toute femme): Nemogoče kot Imaginarno in nemožno kot Realno, a dejansko zapolnitev “luknje” (luknje v duši in v vesolju), simbolne luknje, luknje v Simbolnem: “označevalne luknje” po Lacanu ... se pravi zapolnitev ničelne praznine “materničnega” prostora (kot me-dena), ki obdaja universuum znotraj naše duše, o čemer piše Lie Zi v *Popolnosti praznine*: “To je eno kot nastanek spreminjajočega sveta oblik. Bistro in lahko se dvigne in postane nebo, motno in težko se spusti in postane zemlja. Iz združujoče sile nastane človek. Zato izhaja **seme**, iz katerega so z menjavo zaplojene vse stvari, iz neba in zemlje. Zato je tisto, kar zaplodi vsa bitja, nezaplojeno, in tisto, kar spreminja vsa bitja, nespremenljivo. To je vir vsega zaplojevanja, vseh sprememb, oblik, spoznanj in barv. V knjigo

Huang Di je zapisano: Duh globine ne umre, to je večno Žensko. Pri izvoru Večno ženskega je korenina neba in zemlje”.

Fragment 4

Brez intuicije, idej, nadgradnje postane definicija in odločitev o umetniški in/ali miselni stvaritvi v bistvu fragmentarna, “sprevrnjena” in invalidna, seveda če utemeljujemo veliko umetnino in/ali filozofsko delo z duhovnim, npravstvenim kontekstom in spoznanji. Drugače je s povprečnimi, nevrednimi izdelki, ki zdaj povsem ustrezajo podobi tistih, ki pišejo o njihovi vsebini, sporočilu ... Kaj je zanikanje in “žrtvovanje” najintimnejšega kot žrtvovanje (svojega) Otroka?? Marija, Ž(enska), prečrtana in žrtvovana, sujet barré, žrtvuje svojega otroka, se pravi sebe, Jezusa, njegovo čistost in “nedolžnost”. Komu? In zakaj? V imenu česa?? Temeljna vprašanja, ki so skrita v nevarnosti po-stavja in poslanstva vsakega subjekta.

Zakaj naj bi bila ta njena “školjka” zdaj usod(n)a?? Ta bisernica školjke, ta “crème de la plasma vaginale” ... dišeča krema – sluz, ki zdaj obdaja njeno ustje? Usoda kot poslanost, kot “Geschick”, se pravi njena zgodovina (kot Geschichte), poslanstvo bitja v svet, v luč, v svetlobo, ki določa našo eksistenco?? Ta njena školjka kot “daimenon”, zli Duh kot “phytos” = skrinjica Pandore. Dokler je školjka še zaprta, smo varni pred nesrečo – zlom, odprta školjka pa grozi, je vzrok tesnobe – groze, izvorni vzrok, preko katerega se zdaj “zaprečeni” subjekt identificira s svojo Željo. Vzrok Želje tu sovpada z Nezavednim, z neartikuliranimi goni, s Triebe kot Todestrieb = gon smrti in uničevalne sle.

Najsubtilnejša med vsemi možnostmi, ki so v resnici vse ne-možnosti v Realnem ... kot sublimacija poročne rinke – l’anneau, poroke med nebesi in peklom, med poželenjem in obljubo ter njenim uresničenjem, med Ničem in Praznino, med mankom manka in njegovim Ničem, med entropijo, ki = presežek v niču in hkrati neki “klinamen”, se pravi rast in spust kot zadnji, kot poslednji “padec”, zaton, propad ... obroček – Ring kot (raz)-delitev-v-neskončnost.

Nad vsem pa je die Liebe kot Ljubezen, JeEden, umetnost proizvodnje, se pravi proizvajanja-v-lepo, Poezija kot mišljenje, misel kot sinteza – sprava med večnim bivanjem in končno kot dokončno smrtjo. V kroženju “obročkov” se bistvo znova izgubi, kot let pikapolonice in kačjega pastirja

nad rosno travo ... kot duša = pneuma ob večerih, ko skovika sova v svoj žalobni Glas, s Pogledom v temo ... Da se zbudim (skr. budh) v novo jutro, v novi dan, v svetlobo dneva. Kot pav in jrebica ter božja ovca in labod, ki dviga perje k soncu ... V svetlobi sonca da se prebudim in vse začenjam (vsakič) znova. Kot večno vračanje osvobojenega Otroka (Ich bin des Weltes Kind), kot igra "iz sebe (se) vrtečega Kolesa". Umetnost je ljubezen, umetnik je nadčlovek, osvobojen, svoboden človek, "edina Ženska, ki jo ljubi".

Da bi zdaj v igri/delu našli svojo srečo kot uresničeno kraljestvo vsake, prve in prvotne želje, prav vsake njene (pra)zadovoljitve ... Dvoumnost sprave je varljiva kot revolucija neskončne (božje in osebne) eksistence. Le končnost vsakega posameznika in vseh posameznih stvari je za-gotova ... Gotovost in dvoumnost se srečujeta na tanki meji med uživanjem in smrtjo ... kot "gonska vzmet" = gonilo, ki poganja srčno kri po žilah nedonošenih otrok kot večnost v minljivih stvorih ... v stvareh, ki hipoma izginejo, ko vzide-in-zaide sonce in mine vse s smrtno bolečino slehernika (Jedermana), ko napoči zadnja ura. V samoti (solitaire) se moram srečati z drugim (solidaire) in vztrajati, v samoti z Drugim v sebi, z malim in velikim A-jem, kot sam s seboj v minljivosti in večnosti trenutka.

Sekunda le, ki se spreminja v "odrešitev", v dokončni absolut, v "stvar na sebi", v večno srečo. In kaj je sreča?? Da srečaš drugega v sebi in z drugim v delitvi, prestopanju, preseganju, prestopu ... iz nič v nič, "nemara Nič, a Nič nemara (in) neNič" ... da te na koncu ulic znova dohitim.

Fragment 5

*Črn kos v gozdu, črn gost ... moj sine ... Črni
stroji in kamion z mokro hlodovino ... Kiselkasta
tekočina v prozornih sodih ... prav do roba ...
in motorno olje, v popkovnici stopljeno
z modrikasto krvjo ... pod pneumo okostnjakov.*

Ivo Svetina

Mal di mare



Gaspari Stampi

1.

Prisegel si, da bolj kot svoj meč me ljubiš.
A nocoj je k meni legel tvoj meč,
in ko je začutil na rezilu moj vroči spol,
dlan in dojko, te je izdal.
S teboj je stopil na temen vrt,
v njeno sobo, kjer v kotu bil je
vitko zrcalo, odsevajoče vajino ljubljenje.

Gaspara Stampa (1523–1554), največja pesnica italijanske renesanse, če ne celo vseh časov; izvrstno je tudi igrala na lutnjo. Napisala je 311 pesmi, večinoma posvečenih svoji ljubezni, grofu Collaltinu di Collaltu. Umrla je za posledicami posebne vročice, ki so ji v Benetkah rekli *mal di mare*. Njene pesmi so izšle leta 1554 v Benetkah pod naslovom *Rime di Madonna Gaspara Stampa*. R. M. Rilke jo omenja v prvi *Devinski elegiji*.

2.

Izstrelil si puščico in bila sem privezana nanjo.
Visoko sva poleteli, tvoji sestri,
da je bilo jezero dekliško oko,
dolina tvoj objem in travniki najina postelja.

Mimo oblakov sva švistnili, proti mesecu,
hladnemu, pustemu, naju je gnala moč tvojega loka.

Se še kdaj vrneva, pogubljenki, k tvojemu loku,
sem se spraševala, ko naju je srkala vse gostejša tema.
Se še kdaj puščica zadre v mlado srno
in jaz, odrešena nežnih vezi, se sklonim k tebi,
spečemu v senci svojih veščin,
s katerimi si me očaral, ko si pristal v laguni?

3.

Umrli mi je brat in pokopala sem ga
v lutnjo, ko sem se s prsmi dotikala tankih strun.
Žalost ni nikdar več ugasnila, četudi skromna sveča
vsako noč na oknu, a še tako nežen veter
se je ognil črnemu, vse bolj črnemu plamenu,
bil je zavetnik mojega žalovanja, ker moj brat
je bil edini, v čigar senci sem lahko igrala lutnjo
in ga ljubila tako močno, kot le mati ljubi otroka.

4.

Dovolila sem mu, četudi ni bil moj
ljubimec, da je z roko segel vame.
Z dolgim črnim kljunom, napolnjenim
z grenkimi zelišči, kot v času kuge,
je bil z desnico v meni, med mojimi stegni,
poiskal si je pot, da se dotakne mojega začetka.

A ni bil začetek, ni bila ljubezen, ni bila strast,
črni kljun se je približal trebuhu,
da je zadišalo po gorskih pokrajinah v juliju,
po preprostih cvetlicah in zeliščnicah.
Prsti so se dotikali moje sluznice, vrtali po meni,
dokler nisem kriknila v bolečini,
ki me je presekala kot meč spomina na smrt.

5.

Le kakšna vrlina se lahko rodi iz trpljenja,
ki živi v palači, se valja po svili in si žeje
gasi s sladkim vinom z južnih otokov?

Bolečina zavlada pokrajini srca,
uniči vrtove, rože in senčnata gnezda,
vse bolj, vsak dan bolj se približuje duši,
telo ni več njen zvesti čuvaj,
kaj šele grad, o katerem je pela Avilska.

Morda pa vrlina ni vrlina, ampak veščina,
da se z golimi rokami dotikam plamena,
v katerem izginjajo poslednji poljubi,
s katerimi si moje srce storil za plašno žival.

6.

Moja ljubezen ne bo živela v pesmih,
četudi se zatekam k njim, ko slišim
praznino, strašno zvonečo nad menoj.
Odmev je plamen, s katerim sem v novembru
postlala najino sobo, da se je topilo steklo,
solze mešale z vinom in krvjo,
ki si jo priklical, da je kanila med mojimi stegni
na belino, krog katere so se že zbirali tropi teme.

Vse moje naprezanje je zaman, ne glas ne vonj
ne zmoreta po tvoji sledi,

četudi si od mene odhajal kot pes.
Vse moje prošnje so zaman, tebi je treba
ukazovati, z besedami, poljubi in bičem.

A jaz sem si želela gospodarja, plemenita samica,
ki sem vzdrhtela ob vsakem koraku,
pod katerim je kamen zastokal, se ovlažil.

7.

Začaral si najin čas, da me je v mrazu
oblival pot, slekla sem se,
sredi poletne vročine si naju zasul
s sipkim snegom, kot sem ga videla
na podobah severnih dežel.

A nisi bil čarovnik, dišal si po konjih
in preznojenem usnju, tvoj ud je imel okus
po trpkem siru, dotikala sem se ga z zobmi,
kot bi jedla posvečeno daritev.

Risal si zvezde in planete nad najino posteljo,
baldahin se je z jutrom znova znočil,
tonila sva v smrtni objem, sestradani zveri,
trgala sva kožo z najinih teles.

8.

Blodila sem med Venero in Jupitrom,
meglica, ki so jo zgodaj spomladi astronomi
narisali na zemljevid vzhodnega neba.
Na mojem čelu so bile sledi kometov,
daljnih kresnic onstran zaliva,
na ramah sem nosila cvetove komaj rojenih zvezd,
h katerim bodo zaljubljeni molili,
ko bom samo še ime, vklesano v kamen.

Moji dojki sta bili most, vodeč prek Mlečne ceste,
materinska toplota in skrb je zbrala roje svetlobe
ob sebi in jih privila, močno privila,
da so skoraj ugasnila komaj prižgana upanja.
Mraz me je ovil krog pasu, ko so planeti
moških imen začeli vzhajati v brezimni temi.

Ko bi bil z menoj v središču svetovij,
bi ti izbrala najsijajnejše ime in te vrgla tja
na začetek časa, ko se je vse šele začelo
in je bilo, četudi še ni vedelo za ljubezen.

9.

Popisala sem tristo enajst listov, mimo so
drsele vesele jadrnice, karneval je napuhu
nadel zlate in modre maske; ti pa si se zibal
v gondoli, megla se je dvigovala iz lagune,
in kot lev, skoraj zlat, stal na odprti knjigi ...

Sto in stokrat sem drsela prek beline,
ranjene z mojo pisavo, vsakokrat sem slišala
nemočne besede, ki so klonile pred mojo ljubeznijo.
Tudi iz črk tvojega imena, Collaltino di Collalto,
sem vezla stihe, *latte di cielo, colline di cuore* ...

Vse te otročarije te niso ganile, kaj šele zbudile,
ko si onstran kanala spal v njeni postelji
in je vajin blagoslovljeni spokoj po ljubljenu
privel vse do mojega okna ... grenkoba ribjega mesa.

10.

Bolečina je gluha, slišati bi morala moje
krike, kriči srce, išče zavetja v domu duše:
ne usmili se me, bledega lica,

ki tepe me, pekoči udarci lica spreminjajo
v škrlatne spužve, prebodene s stoterimi iglami.

Z ledenimi rokami se dotika mest,
kjer si kronal najino ljubezen, sejal zublje
poljubov, da je srh šel skožme, neznani tok
skrivnosti mesa, v ljubezni dozorelega.

Kaj naj zdaj na tej obali, posejani z darovi,
kot da bi bila izbrana za prvo dejanje *Igre o paradizu*.
Izgnana, prevarana, osramočena – bi morda zapisala,
če bi vedela, da bodo do tebe prišle moje pesmi.
A ker si gospodar meča, naj poljubim to bodalo
in ga okrasim s krvavo roso ...

11.

Ponižni so zaničevani, trdosrčni nagrajeni,
si me učil, učitelj moj, ko si z jezikom šel
prek mojega trebuha kot pes po sledi urina.
Hranil si moje hrepenenje z obljubami,
s poljubi, s slastjo, ki si jo prebudil
v mojem drobu, da so prsi otrdele,
nožnica otekla in sluznica zagorela.

Ubijal si me počasi, z opojnim vonjem,
ki je vedno zalil najino posteljo,
bil si panter, orošen z znamenji parjenja.
Zastrupljal si me, hromele so mi roke
in nisem mogla več pisati, četudi so bila usta
prepolna besed, ki jih nisem mogla izgovoriti:
tvoj jezik je bil nenehno v njih.

Ko si ga potegnil iz mene in sva bila še oba
le odtis drug drugega, sladka senca, topel vosek
in med, razlit po lesketajoči se ebenovini,
sem bruhala, krči so se igrali z menoj,
dih je kamnel, slavil si moč svojega ljubljenja.

12.

Zakaj vse te rime? Le zakaj vse te besede,
ki nimajo moči, da bi me prepeljale prek
morja do tvojega otoka, kjer se igraš s srcem,
kot da bi plemenitega psa učil poslušnosti?

Nahrani še mene, če ravnala se bom po tvojih ukazih!
Nagradi me, če uspelo mi bo preskočiti grm,
ves v cvetju, tako nežnem, tako dišečem!
Odpovedala sem se sebi, ko si stopil k meni
in se je mesto odelo v praznik, gondole,
labodji grobovi, okrašeni z venci Hada,
drseče mimo naju,
ki bil si samo še ti, jaz sem izginila v tebi,
kot da v senci cipres sem stopila v grobnico.

V mojih očeh si zgradil najino hišo,
jo presvetlil s soncem, dotlej še nisem
videla njegove zarje, odtlej za naju ni bilo več
ne noči ne dneva: čas sva štela z novo mero –
ura bila je tvoja dlan na moji dojki,
dan moja roka na tvojem udu, mesec spanec,
ki naju pokoplje, ko potešiva divjost ljubljenja.

13.

Boli me, ko si v meni. Boli, ker si samo
v meni in ne moj,
velik, gladek, svetleč, še preden ga s slino
potolažim in ga povabim vase.
Dolg in nevaren, kot je lahko le tvoj meč,
ki je veliko videl, še več je zrcalil,
ko odložil, odvrigel si ga poleg postelje,
v kateri prvič – in nato še mnogokrat –
prelomil si prisego zvestobe moji blazni želji –
v tebi pozabiti nase.

Hotela sem biti nožnica tvojega smrtnega orožja,
a bila sem le svileno perilo, s katerim si brisal
meč, stanjen v Toledu, zagrnen z nevihtnimi oblaki.

14.

Morda nekoč – kako previdno rečeno! –
nekdo – le kdo? – bo bral pesmi,
ki sem jih pisala, ko druge so dojile.

Morda nekdo nekoč – naj bo! – bo zaznal lesk
teman, bolan, na oknu zapuščene hiše
ob kanalu in zazdelo se mu bo, da nekdo –
ženska? – pred stoletji za zavesami je hotela ubiti
srce, ker je zmoglo le kakšen verz,
a je klonilo pred ljubeznijo, četudi je hotelo biti
junaško, da še dolgo bi ga opevali koketni pevci.

Morda nekdo nekoč bo hodil po teh ozkih, vlažnih
uličicah, turist hodil prek grobov,
njegov korak negotov, plaho se bo dotikal besed,
zglajenih, tankih, komaj še opaznih,
ki zapustile so me, ko sem z njimi klicala njega,
rotila, molila k njemu, a vse zaman, zaman ...

Morda nekoč nekdo, kot on nikdar, se skloni
in na zglajenem, solznem kamnu razbere besedo ...

Jure Vuga

Pesniki preveč govorimo



Pesniki preveč govorimo

Pesniki preveč govorimo!
Oslepeli smo za nevidno:
vzrok vsega lepega.

Pesem ni stkana iz besed.
Pesmi niso vsebovane v SSKJ.

Pesem je vstop v
the hard problem of consciousness.

Stkana je iz občutkov,
ki nas delajo enkratne.

Ozko uho je.
Ekstrakt živih dogodkov,
mleček, ki ga z njimi družijo še vtis:
pečat, vžgan v čuječno dušo.

Stih je kapljica koncentrirane esence.
Kot izstreljena puščica

potuje v žerjavico,
ki tli na koncu očesa,
da jo razplamti.

Vaba in plen

I

Pesnik je akrobatski skakalec.
S trdnega mosta predstav o resničnosti
izvaja salto mortale,
da bi iz globin sinjega tolmana
na dan dvignil dragulj.

II

Besede v pesmi
so algoritmi neomajnega približevanja.
Vsaka je sod brez dna.
Tangenta, ki se v neskončnost približuje
celovitosti kroga: zanj živi,
vsrkana v njegovo krono.

III

Domov prinesem redko knjigo.
Zame je vaba,
odvlečena v brlog.

Besede bele in nežne zacvetijo.
Raznežim se in kot čašico
iztegnem dlan, da bi pil.

Vaba je opravila svoje delo.
Nisem še slutil,
da sem postal plen,
ko me je na mestu prestrelilo.

Babilon

I

V besedi spi razodetje.
Preden postane beseda,
se mora misel razodeti umu.

Besede so imena stvari.
Samo če izgovoriš njihovo pravo ime,
se stvarjem zasvetijo oči
in se iz teme ozrejo vate.

Ko se razodenejo, vse zaniha
in nihče ne ve, kaj bo.
Boš vzdržal?

Reci: reci ljubezen, reci zbranost, reci smrt.
Dokler besede ne utelesiš,
je ne moreš zapisati v pesem.

II

Vsaka stvar hoče spoznati samo sebe,
tudi večnost.
Iz razklane besede mezi mleček.
Vedno globlje rineš,
kot rine v cvet čebela.

Besede so čipke arabesk,
nebo Alhambre.
Ko jih razkolješ, si vsrkan.
Nedeljiva je le sredica.

III

Zasilne in nepopolne sponke so besede,
a brez njih ne moremo.
Ves svet bi kakor brez lepila razpadel
in se vsejal nazaj v neizrekljivo.

Je Bog razdril stolp zato,
da bi bili bolj pozorni, kako čuti tujec?
Babilon je normalno stanje uma.

Besede

Besede so stvarne.
Učim se jih
kot izrazne gibe pri plesu.

Vem, katere učinkujejo:
s katerimi se prsa razprò,
s katerimi naženeš demonom
strah v kosti, ko jih premeriš,
s katerimi lahko zatreseš svet!

Vem tudi, katere prijajo na koži,
katerim se telo voljno preda.

Besede zvenijo.
Pozvanjajoči mehurčki so,
ki plavajo napol izviti iz misli,
napol potopljeni v telo.

Njihov drget
je odmev mantranja
negibnih ust.

Ko me zadenejo, ne počijo.
Obsedejo me.

Njihovo zvenenje se utekočini
in postane živa voda,
ki moči stopala
nemih skal
mori brez obal.

Narava ljubi svetlikanje

V vodi se riba obrne na bok,
da jo oblizne žarek svetlobe in se zablešči.
Tudi pavji rep se razodeva soncu.

Zaiskrijo se besede v pesmi,
umeščene kot brušen dragulj.
Narava ljubi svetlikanje.

Zlata goba

V čelu mi raste zlata goba.
Neprestano se razrašča:
prhni in odganja mladice.
Njena brezoblična gmota
pritiska na strune.

Zaužijem en grižljaj
in se skozi zajčjo luknjo
skobacam v živo preteklost.
Ugriznem drugi krhelj
in me ponese v prihodnost.

V čelu mi raste goba,
bolj halucinogena od pejotla.
Dokler diham, ne neha rasti.

Zato pravim sam sebi:
bodi pozoren na svoje noge,
bodi pozoren na svoje roke,
bodi pozoren na svoj jezik,
da jih njen sok ne omami
in spelje stran od svetle milosti srca.

Katakombe

V katakombah moški
s strastjo, v prsih presušeno.
Duhovniki s svojo mumificirano teologijo.

V srcih presušena silna žalost:
mrtva je deklica v mrtvih
žalujočih srcih.

Najveličastneje je biti
mrtev sejalec.



Branko Šömen

Mozartova oporoka

Nikar ne piši. Niti pohvalnega stavka niti panegirika, ničesar nočem slišati o sebi, ne besede ne zvoka, ne kadence ne akorda. Kar je bilo, je bilo, kar je ostalo neizgovorjeno, naj ostane zasuto z lopato pozabe. Tam, kjer sem pokopan, smo sami anonimneži, tako imenovani pauperji, reveži, med katere so dunajske oblasti sicer štele umetnike, igralce, študente, zapuščene vdove, sirote, potujoče artiste, berače, kurbe in pridigarje. Naš spomenik je skupni grob, *das Armengrab*, in samo dve znamenji govorita o tem, kje ležimo – to sta prah in pepel. Postali smo del zemlje, prhke prsti, po kateri hodijo osamljeni sprehajalci, poleti veverice in breztežni vrabci, jeseni kak pasji potepenec, decembra pada na nas sneg, na vse nas, odrinjene iz življenja, zapuščene od pogrebcev, ki so prav tako kot mi umrli z glasbo v ušesih, z odprtimi očmi, v katerih jim je smrt mahala z belo zastavo poraza in obljubljala isto usodo. V življenju, po smrti in pod zemljo smo bratje. Za nami ostanejo samo naše delo, pošteno ali nepošteno ime, za mano kup not, zvezki, albumi najrazličnejših sozvočij, s katerimi me je v rani mladosti obdaril vsemogočni Bog – jaz sem bil samo njegov zvesti zapisovalec in orglar, jaz sem ga namreč jasno slišal v tišini noči, v hrupu dneva – in razumel. Glasba je svetloba, nima natančno določenih izvirov, nima zaokroženega konca. Do nas prihaja nevsiljivo, tudi po zadnji odigrani noti še naprej zveni, odzvanja v nas. Glasba je predsoba smrti, akustični prostor izgubljenih usodnih korakov. Smrti se sicer nisem bal, trepetal sem

samo pred svojo usodo, usodo pred smrtjo in usodo po njej. Nikar se ne čudi. Eden od ljudi, ki so sentimentalno brskali po mojem v naglici preživetem življenju, ki je izzvenelo groteskno in žalostno, je zapisal, da sem ob izteku življenja zaslutil neizbežen, grozljiv konec, kar naj bi se kazalo v očitnem pomanjkanju volje do življenja. Basta! Kaj ve človek, ki ni živel v mojem stoletju, v odmevu moje galantne glasbene predigre, v mrzlih sobanah velikega Dunaja, na prekleto dolgih, vznemirljivih potovanjih, za klavirjem, izposojenim od znancev in bogatašev, v tujih posteljah, obdan s poslušalci, ki so izgovarjali besede pohvale v tujih jezikih, mi ploskali navdušeno za kompozicijski jezik kot vrhovodcu, ki hodi po tankih tonih komorne glasbe, dajali na skrivaj napitnino ali predujem in sprva, ko sem bil še čudežni otrok, tudi priznanja, notne liste, odličja, kraljevske poljube.

Ne piši o meni, ker hočem imeti svoj mir. Prekleto žal mi je, da nisem ostal samo v svetu glasbe, pri zapisovanju sonat, kantat in oper, da sem kar naprej tudi pisaril očetu, *mon très cher Père!*, svoji najdražji, najboljši sestri in prav tako najdražji, najboljši ženici, ker sem bil – sicer obkrožen z družinskimi člani in častilci – kar naprej sam, osamljen, strahotno zapuščen solo koncert. Založniški dobičkarji so objavljali moja pisma, napisana v različnih krajih Evrope, v različnih obcestnih krčmah, ob različni svečavi in oljenkah, na kolenih med vožnjo v kočiji, na biljardni mizi v različnih graščinah; ker niso poznali mojih muk in muh, čustvenih stisk in miselnih zablod, so si jih razlagali po svoje, in to najpogosteje napačno, ker niso dojeli disciplinirane oblike mojega talenta. Nihče ni, na primer, ugotovil, da sem hotel reči svoji ženi Constanzi, ko sem ji v enem od zadnjih pisem napisal takole: *Oprostite mi boš morala, ker boš dobila eno samo pismo. Razlog za to je, da moram nekega N. N. držati v zaporu; ne smem mu pustiti, da pobegne. Vsak dan ob sedmih sem že pri njem ...* Kdo naj bi bil ta skrivnostni N. N.?! Anonimni neznanec, za katerega sva vedela vsaj dva, ona in jaz?! Ne veš. Mogoče ti bom kdaj povedal, a vsekakor pozneje. Zdaj hodim vzdolž po marmornati dvorani, v sobo izgubljenih korakov, na srečanje s svojimi prijatelji, brati. Ali slišiš tri udarce, dva zaporedna, tretjega s presledkom, kot da bi kdo dajal takt za pultom, z mečem trkal na vrata, s potno palico udarjal ob tla?! Nobeno človeško oko ne more prenikniti v notranjost srca. Mi smo preprosti ljudje, brez izjem smo smrtniki, občutljivi za neiskrenost, laž in prevaro. Pred tujcem lahko dolgo skrivaš slabosti svojega telesa ali napake svojega značaja, vendar tega ne moreš prikrivati svojemu bratu. Kot svoboden človek dobrega glasu sem stopil mednje, starešina mi je odprl vrata, za vsak primer zavezal oči, da ne bi videl notranjosti hrama. Spotoma mi je rekel, šepetaje, da ne bo

izkoristil mojega zaupanja, vendar bi me rad preizkusil, kajti ni želel, da bi nepoštenjak zašel mednje in zmotil skladnost skrivnostne družbe. Ni lahko postati to, kar želiš. To so mnogi poskušali, a ker si tega niso iskreno želeli, so postali neiskreni do drugih, lažnivci pred samimi seboj. Če ti ni do prave resnice in če si ne nameravaš prizadevati za človeško popolnost, je bolje, da odideš, zapustiš nas še prej, še preden boš razočaral sebe. In ne ozri se, kajti videl boš samo svojo senco, namesto veselja in zadovoljstva boš spoznal žalost in razočaranje, namesto dobrega prijatelja samo neznosnega opominjevalca, namesto popolnosti pa grenak okus v ustih, slabo vest. Tako se je zgodilo, da sem stal v temi, zavezanih oči, brez žepne ure in nakita, siromašen, slab in slep. Takšen, kakršen sem prišel na svet, kakršen bom strohnem v zemlji. Nihče me ni vprašal za moj status, družbeni položaj in ugled: v dvorani so bili vsi enaki, tu so bile cenjene samo vrednote, ki jih je človek prinesel s sabo, priznal v urah razmišljanja in podaril samemu sebi. Ko sem odprl oči, v hramu ni bilo nikogar, ostal je samo pogled skozi okno, na urejen baročni vrt s skrbno obrezanim grmičevjem, za trenutek sem se oprijel okenske police, saj se me je pogosto lotevala vrtočlavičica, bilo mi je nerodno med plemiči, a pred leti sem prav v tej veličastni marmornati dvorani igral avstrijskim kraljevskim glavam in drugim imenitnikom in med igranjem mislil na svojo otroško razposajenost, na prvo srečanje z Marijo Antoaneto, ki me je brezskrbno prijela za roko, potegnila k oknu – da, takrat sem se prijel za okensko polico, kajti bal sem se, da me bo v svoji otroški ihtavosti porinila čez rob – in glasno rekla: Ne stoj v temi, ne vidim te! Bila je živo srebro z ljubko glavo, ki se je pozneje znašla pod giljotino, urna in ljubka, zgovorna in predrzna: Daj, da ti popravim koder, zelo eleganten si. Kako te kliče mama? Wolferl? Ah, kako dražljivo! Wolferl! Wolferl! Prvi princ glasbe, kralj klavirja, cesar orgel, veliki markiz viole ... Kaj naj ti rečem? Vse o tem so premleli moji življenjepisci, včasih so se celo po prstih približali resnici, v glavnem pa so ostali daleč od resničnih dogodkov, izza ograje spoznanja. Igral sem prevzvišeni cesarici Mariji Tereziji. Globoko se je morala skloniti, da me je lahko objela in poljubila, prej pa je stegnila proti meni obe roki, eno mi je dolgo tresla, toda vonjave oblačila, čipke naškrobljene avbe in odišavljene lasulje, puder na licih moških in žensk, vsega tega sem se prestrašil, hotel sem ji pomagati, kajti začutil sem, da težko diha, zato sem se ji pognal v naročje, da se je sesedla na prestol, gostje in dvorjani so onemeli, nato so glasno zaklicali *bravo, bravissimo*. Bil sem v središču pozornosti, vendar premlad, morda celo preotročji, da bi to srečanje, igranje pred Marijo Terezijo, igranje zanjo in za njeno naklonjenost, obrnil sebi v prid. Ne

pozabi, da sem imel takrat šele dvanajst let. Zelo zgodaj sem okusil slavo, priznanje in občudovanje. Mnogi so mislili, da sem padel z neba, da sem živi angelček, ki je tu, da ljudi razveseljuje, in le posamezniki so vedeli, da sem živel pod trdo očetovo roko, da sem moral vsak dan po štiri, pet ur vaditi, igrati, uriti prste, poslušati lastne napake. Rodil sem se z odličnim poslušom. Oče mi ga je z vajami izbrusil, pri tem pa mi je vzal, ukradel mladostne igre, radost povprečnih otrok. Moje mesto je bilo za klavirjem, nisem smel ne na skrivnostna dvorišča, ne med mestne otroke, ne tekati po livadah, loviti metulje. Sovražil sem Salzburg, ker je tam kar naprej deževalo, razpoloženje se je topilo kot sol, bolje sem se počutil na Dunaju, kajti rad sem imel vrvež, poslušalce, aplavz. Spominjam se, kako sem po premieri opere *Lažna vrtnarica* zapisal v pismu: Moja opera je včeraj, trinajstega, prišla na sceno. Bilo je tako dobro, da mami nisem bil sposoben opisati frenetičnega ploskanja. Prvič, gledališče je bilo nabito polno, tako da se mnogi niso mogli preriniti v dvorano in so morali oditi. Po vsaki ariji je bilo slišati nezaslišan aplavz in klicanje *viva maestro* ... Oh, kako sem na začetku kariere z lahkoto sofisticiral ritem, melodijo, smisel igranja. Slava je prekleto nevarna stvar, redkokdo ji je kos: pot do nje je dolga, v človekovem znoju nastaja, v njem se medu kot viljamovka, debela hruška iz samostanskega vrta, in ko se izlušči iz tebe, izbruhne, plane na površino, te lahko dvigne od tal, vrže v naročje izprijenim prekupčevalcem s srečo, kot piš te odnese in čez čas bolno trešči na tla. Zavrti ti glavo, postaneš nemočen, kot po preveč popitih kozarcih mozelčana, in še preden se strezniš, je slava že mimo. Mislim, da je treba živeti tiho in s ciljem, vendar med vsakdanjimi radostmi, z majhnimi, veselimi trenutki, mogoče celo od danes do jutri v ritmu polglasne simfonije, ki se izgublja v nas kot ozka, podeželska pot, kmečki kolnik. Svet je namreč neobvladljiv, osvajati ga je mogoče počasi, *Schritt für Schritt*, za glasbenika je to zelo preprosto, daljšo skladbo obvladaš s frazami, roman napišeš po stavkih, hišo sezidaš s polaganjem kamna na kamen. Tako nastane sonata, tako se napiše roman, tako se sezida hiša. A kako nastane človek? Ali slišiš? Nekdo trka na vrata. Trije udarci pomenijo več kot odmev v polni dvorani. Človek trka na vrata, kadar kaj išče, kadar kaj prosi ali kadar želi, da bi mu odprli. Človek išče pomoč, kajti sam je često izgubljen, prepuščen samemu sebi, želi si družbo, prijatelje. Včasih človek trka na vrata, ker želi ponuditi svoje znanje, spretnost, izkušnje. In zapomni si, vse se je začelo z grobim kamnom, Salomonovim templjem s kocko, ki je pod delavnimi rokami postala gladka, primerna, da jo zidarji vzidajo v hišo. Samo tisti človek, ki zna obdelati neobdelan kamen, pozna vrednost življenja in zadoščenja. Pri tem niso

dovolj samo pridne, mojstrske roke, v življenju so potrebni predvsem modrost, moč in lepota. Modrost srca, moč telesa in lepota duha. Ko hodiš po svetu, ko si ogleduješ cerkve, palače, mostove, se spomni, koliko mojstrov jih je zgradilo, koliko znanja je bilo potrebnega, da so se cerkveni zvoniki dvignili pod oblake, da so hiše ponudile varna bivališča, da so mostovi povezali svetove obeh strani rek, koliko znoja so preznojila telesa neznanih ustvarjalcev sveta. Bodi skromen in pomisli, ali bi kaj takega zmogel tudi sam. Poleg romanskih in gotskih cerkva poznamo tudi katedrale duha, v njih bo vedno dovolj prostora za tiho molitev, cerkveno glasbo, za plamen na sveči in prošnjo svetniku, za pokoro in klečanje po grehu, za vzvišene misli, za domišljijo. Na svetu so vedno tri stvari: rojstvo, življenje in smrt, začetek zgodbe, njen vrh in dramaturški razplet. Zato nikoli ne pozabi, kdo si, kaj bi rad postal in kako boš odšel. Najprej si človek, potem si lahko vse, kar te veseli, kar premoreš v svojem srcu, s svojimi rokami, a včasih nas okolje, vzgoja ali usoda prisilijo in zaznamujejo, da spremenimo načrtano pot, da celo zaidemo z nje, postanemo najprej domišljavci in praznoglavci, potem skromni zmikavti in zapiteži, pozneje ovaduhi in tako naprej, dokler se ne zgubimo v temnih hodnikih zavrženosti in hudobije. In tako, kot smo živeli, bomo umrli. Smrti same si ne moremo izbrati, kajti smrt je tista, ki si vedno, z mojstrsko natančnostjo izbira nas, podre nas na hrbet, ustavi srce, odstrani z obličja zemlje. Da bi pripravila prostor za nove ljudi, prav tako zaznamovane z rojstvom, življenjem in smrtjo ... Znova te opozarjam, nikar ne piši. Nedokončane stvari imajo večjo težo, včasih celo večjo skrivnost od dokončnih. Pomisli na moje življenje, na moj rekviem. Nihče ne bo nikoli izvedel, kako sem ga pisal, kot tudi ne, kako sem umiral. Sploh je v zvezi z mano ostalo toliko nepojasnjenegega, da sem podoben labirintu, v katerem se bo vsak poslušalec izgubil. Tu ne pomaga niti Ariadnina nit. Kdo sem sploh bil? Kako sem živel? To se tudi sam sprašujem in odhajam v dvorano izgubljenih korakov po odgovore. Poglej druge in videl boš, kakšen si, so mi svetovali. Povej nam, s kom se družiš, in povedali ti bomo, kdo si. Včasih sem bil v svojih pismih iskren, nisem nadzoroval čustev, užival sem v neodgovornem pisanju, vedno med potovanji, v gibanju, kot oblak: tako sem v enem pismu, naslovljenem na očeta, zapisal iz Mannheima nekaj, kar bi še enkrat podpisal. Poslušaj, kako sem začel. Samo nekaj stavkov je. Pa vendar je to moj življenjski credo: "Ne morem pisati poetično – nisem pesnik. Ne morem tako umetniško razporediti fraz, da bi dale svetlobo in sence – nisem slikar. Ne morem niti z jezikom niti s pantomimo izpovedati svojih nazorov in misli – nisem plesalec. Lahko pa s toni – glasbenik sem ..." Mnogi sodobniki

so pisali o meni laskave, pa tudi kritične zapise. Tako je na primer skladatelj Johann Adolph Hasse po moji operi *Ascanio in Alba* v Milanu leta 1771 izjavil, da bo ta deček vse pometel v pozabo. Abbe Galiani je v pismu leta 1769, ko sem imel komaj trinajst let, zapisal, da nikoli ne bom ničesar drugega kot čudež in samo čudež. Skladatelj in gledališki kritik Maks Grof je kot dunajski dopisnik časopisa *Magazin der Musik* poročal leta 1787: On je najboljši klavirist, kar sem jih slišal. Njegovi novi kvinteti, ki jih je posvetil Haydnu, so narejeni z izrednim okusom, in ta okus ali všečnost bo ostala večno ... Je dovolj? Si zadovoljen? Sam nisem, mene je to besedičenje dolgočasilo, nisem skladal, igral za kritike ali glasbene sladokusce, ustvarjal sem izključno zase. Bil je to beg pred samim seboj, beg iz sveta, v katerem se nisem znašel. Omenil sem že tri stvari, ki nas spremljajo v življenju: rojstvo, življenje, smrt. Vsaka od njih je prav tako razdeljena na tri osnovne elemente: človek se rodi kot zdrav ali bolan otrok ali pa po rojstvu, še preden je krščen, umre. V življenju se znajde v treh ustvarjalnih krogih: prvi je dom staršev, drugi je družina, ki jo ustvariš sam, in tretja je družba somišljenikov, tajna loža, prostozidarska bratovščina. V njej sem bil najsrečnejši, ne samo zato, ker so me bratje cenili, mi pomagali, ko sem bil pomoči potreben, marveč zato, ker sem v njej našel razumevajoče neznance, ki so se spremenili v zveste prijatelje. Med njimi je bil tudi Joseph Haydn. Da, tudi smrt je razdeljena v tri kategorije: naravna smrt, nasilna smrt in samomor. Pri tem je bila glasba moj dom, zavetje pred osebnimi nesrečami, ustvarjalna delavnica, kanape za počitek, prostor za ljubimkanje in vulgarnosti. Z glasbo sem varal ves svet, tudi ženo, zaradi glasbe sem zanemarjal vzgojo otrok, zaradi glasbe sem se zadolževal, si kupoval z njo mir, si izposojal zaradi nje klavirje, menjaval stanovanja, ki niso bila akustična, in prodiral v svet tišine, se vzpenjal med pojoče angele, slišal rasti travo in praprotno seme, razumel sem govorico ptic, posebej svojega kanarčka. Bil sem čudežni otrok, ker sem vse to obvladal, ko sem bil še nedolžen, in to vse do poroke, ko mi je bilo šestindvajset let. Saj se spominjaš pisma, ki sem ga pisal očetu in v njem priznal, da "nisem imel še z nobeno žensko osebnostjo opraviti na tak način", vzrok pa je bil zelo preprost, bal sem se, da se bom okužil, če se bom vlačil okrog s cipami ... Bil sem mlad, nedolžen, vendar ne neumen. Sestavil sem si spisek desetih neumnosti. Nanje bi te rad opozoril, da ne bi še ti napisal grozljivke o meni, na deset neumnosti oziroma resnic, ki jih je čas prezrl, zgodovina zamolčala, moji življenjepisci ponaredili. Prva zmota: nisem bil Wolfgang Amadeus. V rojstno knjigo v župnišču svetega Petra v Salzburgu so me vpisali pod imenom Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus

Mozart. Domači so me klicali Wolferl. Ko sem bil star štirinajst let, sem si dodal še ime Amadeus, ker se mi je zdelo imenitno in skrivnostno, ker je zvenelo umetniško. To, da sem bil čudežni otrok, je druga zmotna. Res me je že pri štirih letih vleklo h klavirju, vendar me je šele moj strogi, ambiciozni oče Leopold Mozart posadil za glasbilo, tako da sem s petimi leti že napisal prvo skladbo. Od takrat sem vadil po pet ur in več na dan, od zajtrka dalje. Temu je treba dodati še potovanja in samostojne koncerte, dirigiranje in igranje dodatkov, na bis. Zmotna je tudi trditev, da sem bil ljubljeneec publike. Govorice, da so me umorili, so navadne čenče. To je že četrta zmotna. Umorilo me je obdobje, v katerem sem živel. Že od mladih nog sem bolehal, prvič sem obležal za dvanajst dni, ko mi je bilo šest let. Pri devetih letih sem med turnejo zbolel v Lillu za angino, v istem letu sem staknil trebušni tifus, pri desetih me je prvič zgrabil sklepni revmatizem. Ko mi je bilo trinajst let, sem zbolel za črnimi kozami. Pozneje sem hudo zbolel še dvakrat, zadnjič dvajsetega novembra 1791. Takrat sem tudi začel misliti na rekviem, dokončati sem ga skušal na smrtni postelji. Zmotno je tudi pisanje, da sem imel rad Salzburg. To ni res. Ko mi je bilo petindvajset let, sem ga zapustil, saj je v njem nenehno deževalo. Šesta zmotna je trditev, da sem bil dober oče. Imel sem šest otrok, štirje so umrli. Prav je imel Aloys Greither, ki je zapisal, da smo si bili nenavadno odtujeni, čeprav sta me sinova Karl in Wolfgang po smrti zelo spoštovala. Tudi to ni res, da sem pisal poulične popevke. Ob tem bi rad dodal le to, da nisem kriv, če so napevi skladbe *Mala nočna glasba* in arije iz *Figarove svatbe* lahko šli v ušesa in so ponarodeli. Tudi to ne drži, da bi bil kar naprej revež. Res sem zapustil kup dolgov. O tem ne bi rad govoril. Najbrž sem živel preveč bahavo, prek svojih možnosti. Z denarjem nisem znal ravnati, kar naprej mi ga je primanjkovalo, najbrž tudi zato, ker sem rad dobro jedel, se okusno oblačil, mnogo potoval. In roko na srce, moja žena Constanze je bila nenehno v svetovljanskih evropskih zdraviliščih, to pa je stalo in še danes ni poceni. Ali sem res največji skladatelj ali ne, na to vprašanje ne morem odgovoriti. Muzikologi so zbrali šeststo šestindvajset skladb in jih katalogizirali, med njimi je dvajset oper in enainšestdeset simfonij. Mislim pa, da me po glasbeni izraznosti, izpovedni silovitosti prekaša le štirinajst let mlajši glasbenik Ludwig van Beethoven. Pred njim bi se vedno odkril. Zadnja, deseta zmotna je zelo banalna. Gre za nesrečne Mozartove kroglice. Nastale so skoraj sto let po moji smrti, izmislil pa si jih je sposobni salzburški slaščičar Paul Füst ... Sem kaj izpustil? Hotel sem biti jednat – to je odlika pripovedovalcev današnjega stoletja, jaz in moji vrstniki smo imeli polna prgišča časa, zato smo govorili v frazah, naša glasba je bila

polna okraskov, prav tako kot arhitektura, slikarstvo, poezija ... Tako. Končujem. Vračam se na Dunaj, v sobo, kjer skušajo moji prijatelji odigrati skeč, v katerem bi pokazali, kako sem bil smešen, ko sem umiral. Igro je pripravil Schikaneder, ob moji postelji so stali "zdravnik" ali ranocelnik Gerl, gospodična Gottlieb, žena Constanze, jaz pa sem se vzpenjal po postelji, dirigiral *Rekviem* in se bojeval s preveliko količino živega srebra in antimona v sebi, se upiral pljučnici – zaradi te sem bledele – in se onesveščal zaradi ledvičnih napadov. A tega nihče ni vedel, tega nihče ni znal ozdraviti, in tako sem z roko zamahnil v prazno, vsem znancem v slovo, vsem ljubiteljem moje glasbe v poslednji pozdrav ... *Mon cher Frère, adieu*. Ah, muči te tisti N. N. Izpusti ga iz pripovedi, naj ostane neodkrita skrivnost tudi za druge, kajti skrivnost je senca, ki spremlja človeka, in jaz bi hotel ostati še naprej človek s senco, človek v senci. To je moja oporoka.



Rok Vilčnik

Sveti gozd

Odlomek iz romana

Zgrabil sem svojo žalost in jo začel utapljati. Voda mi je bila že do kolen, a kljub temu je je bilo še veliko premalo za mojo žalost.

Rabil bi Tihi ocean. Zato sem poklical Tihega. Tihijevi oceani so bili vedno največji in najgloblji. Montiral jih je po celotni Mlečni cesti, čeprav ni maral mleka. Njegovo pravo ime je bilo Bonaventura, Tihi pa smo ga klicali zato.

On je tudi izvažal smog v industrijsko revnejše razvite države. Brez njegovih uslug se Kitajska ne bi nikoli tako razvila. Razvijal je države v svoji temnici. To je bilo zelo nevarno početje. Biti po več ur izpostavljen diktaturi ni mačji kašelj. Vzel je septoletno in nad njegovo glavo se je prikazal bel, črno obrobljen oblaček. Bonaventura namreč nikamor ni šel brez oblačkov za besedilo. Kot že nakazuje njegovo pravo ime, je bil po rodu Kitajec. Bil je visok in svetlolas in ni maral riža. Zaradi nekega čudnega, samo njemu znanega vzroka je do obisti sovražil Skandinavce. Če se mu je zdelo, da je nekdo Skandinavec, pa najsi bo to črnc, Eskim ali Indijanec, mu ni naredil nič. In potem so se dotični spraševali, kaj takega jim ni naredil.

Če ga je kdo vprašal, kje živi, je rekel, da v stripu, in je takoj začel okoli sebe risat okvirček.

Oboževal je naslove. Vsebine ni maral. Če si se hotel z njim pogovarjat, si mu najprej moral povedat kak dober naslov, če ne, ni bilo nič.

Stopil sem do njega in mu rekel: *Kdo je sešil Vidku srajčico?*

Usta so se mu razlegla v nasmeh. Dober naslov – je rekel.

Ni pa maral Lee Shaia, ker je bil prekleto Skandinavec – kot se je sam izrazil ob priliki o njem. On se je izražal samo ob prilikah.

Zakaj tako sovražiš Skandinavce? – sem ga enkrat vprašal.

Ker gradijo tiste preklete piramide – je odvrnil in grdo pljunil čez njih. Dobro, da jih ni zadel, ker bi naju ziher posekali z mačetami.

Če bi jaz bil Skandinavec, bi takoj naredil harakiri. V tem so dobri – je priznal.

Ker je Lola rekla, naj si zraven hrenovke odrežem kar koli, sem odrezal Bonaventuri roke. Božal sem se z njimi, da bi pozabil na to prekleto žalost.

Bile so to nežne, negovane roke z avro okoli prstov. Ali pa so bili to prstani?

Ne spomnim se natanko, samo na debelo.

Bonaventura je imel tudi časovni stroj, a uporabil ga je do zdaj le enkrat. Šel je v prihodnost, a se takoj vrnil, ko je videl napis McDonald's.

Ko sem ga prosil, naj mi ga posodi, da bi se vrnil v čas, ko še ni bilo časa, mi je pokazal figice.

No, zdaj je tega konec.

Fenomenao in Bravurozo sta bila najboljša rezervna igralca v zgodovini. V geografiji in biologiji pa ne. Fenomenao je bil znan po rezervni klopi – on si jo je namreč izmislil. Prej so bile ob igrišču navadne klopi. Bil je že precej star in je komaj še hodil, zato se je ogreval na vozičku.

Bravurozo, ki je bil nekoliko starejši, čeprav je bil rojen prej, je ravno pred kratkim postal rezervni trener.

Sprehajali smo se po nogometnem plesišču in iskali ostanke jablan. Rezervni igralci so med tem vadili gledanje izvajanja enajstmetrovke. Izvajalec enajstmetrovke je bilo neko gradbeno podjetje z Grenlandije. Takoj mi je veter prinesel vonj po Eskimih. Nisem vedel, kaj bi z njim, in sem ga spustil naprej. Eskimi so vendar z Antarktike. Sicer se jih je že nekaj skušalo preseliti na Grenlandijo, a jim niso dovolili, da jim ne bi bilo treba tiskati novih učbenikov.

Povedala sta mi, da je njihovi vodji Čirliderk ime Lola.

Spreletelo me je – Lola vendar ni Čirliderka.

Pleme Čirliderk je izhajalo iz centralne Azije, ona pa je imela rada pomfri.

Čirliderke so bile okrutno pleme. Ubijale so tiho in s saltami.

Stal si na primer nič hudega sluteč, pa tudi nič dobrega (pač nisi nič slutil, ker niti nisi imel za kaj in ni bilo prav nobene potrebe), na prehodu za pešce z dovoljenjem, da tudi kolesarji in vozički tukaj lahko prečkajo, ko je naenkrat od nekod nate priletelo nekaj lasastega in svetlečega. Čirliderka! In ti zlomilo tilnik. Pink!

Nisem vedel, da Eskimi uporabljajo Čirliderke za svoje umazane posle.

Pa ne Eskimi, Peck – me je popravil Fenomenao, ker sem tako čudno stal.

Rezervni igralci – me je podučil Bravurozo, ker sem tako malo vedel.

Več mi nista hotela povedat. Moral sem kupit album s samolepljivimi sličicami.

Vrni se, ko bo poln! – sta mi zavpila, ko sem bežal pred točo Čirliderk.

Cel mesec sem kupoval preklete sličice in jih izmenjeval z ostalimi zbiratelji. Znal sem že vse rezervne igralce na pamet. Manjkala mi je samo še prva sličica, številka ena: Lola!

Zdelo se je, da te sličice nikoli sploh niso dali v prodajo. Bila je samo legenda, ki se je širila od ust do ust (kako nehigienično).

Gora se je postavila pred Sonce. Ta planet nima niti malo občutka!

To mi je dalo mislit: izginil je sadovnjak, izginila je Lola – izginila je moja prikolica in izginilo je cel kup trenutkov. In to prav tistih, ki sem jih doživel. Kako je to mogoče?

Ne verjamem, da je stari zgoraj edini šef – mi je zasvetilo v glavi. Hitro sem se spodvil. Ustrašil sem se, da ni Čirliderka.

Začuden sem opazoval ves ta nered.

Človek je omejen prostor sredi absolutnega. Edini razlog za materijo je, da zamejuje absolutno. Tudi prostor izven zamejenega je zamejen, čeprav je neskončen.

Kdaj prostor neha bit prostor?

Ali neskončnosti sploh lahko rečemo prostor?

Nekaj se me je nežno dotaknilo. Bil je zamejeni prostor z imenom Lee Shai.

Kje si bil?

Na internetu!

Kaj pa je to?

Moraš enkrat z mano, super je! – mi je navdušeno prikimal. Bil je čisto drug človek.

Kje pa imaš brata bunko?

Na internetu si lahko popolnoma drug – mi je rekel – pravim ti, to je pogruntavščina! Nekdo bi te rad najel.

Kdo?

To je moj prijatelj Bobi.

Zdravo, Bobi.

Zdravo, Peck. Sem slišal, da si dober.

Pismo, kaj nihče nič več ne gleda? Vsi samo še nekaj slišijo! Kaj bi rad?

Zanima ga, kam izginejo izbrisane reči na računalniku?

Kako to misliš?

Saj veš – izbrišeš tekst, sliko, film – kar koli. Nekam to gre.

In njega zanima, kam?

Ne verjamem, da se razblini kar v nič.

Vzel sem. Kaj pa naj? Posel je posel, pa čeprav le v literarnem besedilu.

Mogoče bom tako laže pozabil na Lolo.

Dobil sem sporočilo. Pisal mi je oni makramejkar. Nič takega. Da naj se malo ahtam s tem ubijanjem, da sem zadnje čase pri njih veliko na tapeti in da naj mu pošljem nekaj svežih klobk.

Šel sem v ribarnico in vzel štiri orade.

Vprašal sem ga za internet.

Odpisal mi je, da ga Stari sovraži!

Zakaj?

Ljubosumen je. To je hudičevo delo.

Pa smo spet tam – sem pomislil.

Vzdihnil sem. Ali je to bil izdih? Kdo bi vedel pri taki količini.

Bi se kdaj dobila, če spet pridem dol?

Tega zadnjega sporočila nisem pričakoval.

Zdaj imam en nujen posel – sem mu odpisal – potem pa lahko kdaj.

Če boš še živ.

Veste, kaj je melanholiija? Melanholiija je tisti drek, ki te pošprica, ko najmanj pričakuješ. Gledaš neki kurčevi sončni zahod in te zgrabi – tista topa, neopredeljena bolečina notri v prsih, za katero ne moreš krivit nobenega organa. Spomniš se lepih stvari iz preteklosti in uživaš v bolečini, ki ti jo povzroči dejstvo, da jih več ni.

Čudna čokoladica – sem pomislil – in jo vrnil na stalažo.

Internet je bil kaos. Lahko bi bilo lepo mesto, če ne bi bilo polno turistov z vsega sveta.

Samo en všeček, gospod, en sam všeček – družino imam. Male otroke. Veseli bodo vašega všečka! – so me grabili za rob dokolenk.

Oblekel sem si dokolenke, da me ne bi grabili za rob nogavic.

Razgledal sem se naokoli.

Kje bi lahko tukaj imeli smetišče?

Poišči galerijo modernih umetnosti – mi je nekdo šepnil na uho. Obrnem se in zagledam gledališko šepetalko. Zgleda, da je delala nadure.

Okoli mene so stali še drugi ljudje. Vsi so nekaj čakali.

Od mene?

Kaj čakajo?

Na konec?

Saj vedno pride. Navadno ga prinesem jaz. Ali pa Lee Shai. Odvisno od vloženih sredstev.

Spomnim se: režiser je že na začetku študija rekel, da morajo gledalci sami skapirat, da je internet oder.

Torej ni mesto?

Oder je lahko kar koli.

Oder so lahko nebesa, neomejeni prostor, prsni koš, konica atomske bombe.

Ljudje okoli mene so se začeli premikat.

Proti meni.

Hoteli so moje dokolenke.

In vse tisto, kar je v njih.

Soba je bila polna razobešenih gobelinov.

Imeli ste veliko obiskov.

Na enem izmed njih so bile tri orade in en brancin.

Nekdo je potrkal na zvonec. Bila je Magda, Vili Vilkova žena.

Kaj je tu notri?

Milina.

Ne poznam te pijače.

Najbolj dragocena tekočina na svetu.

Aja?

Milina, ki jo Lola sprošča v tebi. Vili Vilko ima celo klet takih steklenic. Izvažamo jo po celem svetu. In nikoli ne zmanjka. Lola je začela ta posel. Ko se je umaknila, pa sem prevzela jaz. Rok trajanja je, dokler bo v tebi Lola.

Lola je norost – sem onemoglo rekel.

Vsaka ljubezen je norost.

Ampak jaz sem res nor. Veš, kak svet sem si izmislil.

Nisi si ga ti.

Kdo pa?

Molčala je. In jaz sem jo mukoma poslušal.

Kje so moje dokolenke?

Misliš tile dolgi zokni?

Pokazala mi je podaljšane nogavice, lepo urejeno zložene na okenski polici.

Prikimal sem, a ni videla. Mukoma sem ponovil.

Moraš me gledati, ko kimam.

Oprosti – mi je rekla – oprosti. Nekaj sem ti pripeljala.

Ni mi do laboda.

Ne to.

Mladenič, ki je vstopil, je bil lep in grd hkrati. Ampak nisi mogel ločiti. Kot da je njemu samemu prepuščena odločitev. Rabil sem le nekaj trenutkov, da sem razbral, kaj se je odločil.

Lopov! – sem mu zavpil – onemoglost je zamenjala moglost – Ukradel si Loli nasmeh!

To je Darko – je rekla Lola in pokazala nanj.

Ata! – se je fant zagnal k Pecku. Bled obraz moškega v postelji se je razsvetlil. Končno ni bil pisan več v prvi osebi!

Hempež – je tiho rekel iztrošeni starec in z drhtečim gibom položil koščeno roko fantu na ponižno sklonjeno glavo.

Ni lepšega sija v očeh, kot je luč odpuščanja in sprijaznjenja.

Kako sem te iskal.

Vem, oče. Gledal sem cel film. Kako mi je bilo hudo. Ti na platnu, jaz pa v dvorani. Če bi lahko, bi ga razrezal na 365 koščkov.

O, pa še šolan je – je starec ponosno pogledal proti debeluharki, ki si je z robčkom brisala solzne oči in vsake toliko na veliko požlompala iz steklenice.

Kaj vse sem doživel – je starec pogledal v strop in nato zaprl oči. Nato je spet pogledal svojega izgubljenega sina.

Veš, da Rusi sinhronizirajo vse tuje filme?

Vem, ata, vem. Tebe je govoril en gej – grozno je zvenelo!

Starec se je dobrodušno in hkrati pokroviteljsko kratko nasmejaj (ali zahropel – kdo bi vedel ob tem površnem opisu) in rekel: V Rusiji ni gejev.

Tole ti pošiljajo Eskimi.

Darko je iz površnika izvlekel naštrikano reč.

Kaj je to?

Nanosnik. Čakaj, ti ga zavežem.

In sin je očetu čez nos nadel nanosnik.

Bil je prevelik in mu je pokrtil tudi usta.

Ponoči ne bom mogel dihati in bom umrl.

Ampak oče, midva zdaj tega še ne veva.

Kako si me našel?

Poguglal sem.

Debeluharka se je pijano zvrnila po tleh in zaspala. Zgledala je kot napihnjen turbomaximus.

Če bo ostala, bi lahko prespal – je rekel Darko in namignil nanjo.

Kako je vse enostavno.

Starec se je spomnil svojega mesta. Kjer je pognal korenine in se razrasel v drevo.

Hotel sem ti dajati senco – je s krivdo v očeh pogledal sina – pa sem vse listje sfrčkal za nepomembne stvari. Slava me je zaslepila.

O, oče, kakšna kapaciteta! DeCaprio je letos posnel samo en ZF-spektakel. To leto je lahko spet tvoje.

Kako je starca ob teh besedah zbolelo! Mali je res bil cela Lola. Ne samo nasmeh. Moral je vzeti vajeti spet v svoje roke. Drugače ni šlo.

Kako sem lahko tako mehke? Ne mehke – mehak!

Z dobro odmerjenim krošejem – tokrat sem uporabil še vaservago – sem hinavcu zbrisal Lolin nasmeh. Padel je vznak za odvzem prednosti. In še res sem mu jo odvzel – he, he, he.

Na vratih se je pojavil hipi z orado.

Zadaj za računalnik je padla – je opravičujoče rekel. Se lahko zraven tepem?

Jump! – sem mu rekel in ni si pustil dvakrat reči.

Lepo je sprostil vse nakopičene frustracije.

Gledala sva lužo na tleh. Nato je opazil Vilkovo ...

Vau – turbomaximus! – se je razveselil. A lahko spustim luft?

Be my guest.

Mater, pa kaj je zdaj s to angleščino? Se bom moral čisto resetirat?

Preden se je lotil Magde, se mi je še enkrat opravičil – oprosti, ko sem dol, sem vedno malo hiperaktiven. In je zamenjal brancina na goblenu.

Hvala za vse makrameje – sem mu rekel, si nadel kostum super antiheroja in se zabil v tla.

Roman Rozina

Kajenje ubija

(Podobe iz sanj)



Finančna ministrica, državni sekretar in tri uslužbenke so gospoda Kadilca pričakali stoječ za dolgo sejno mizo, na kateri so bili med mikrofoni na dolgih členastih nosilcih enakomerno razpostavljeni kozarci in platenke z vodo. Spremljevalec je gosta usmeril k finančni ministrici: rokovanje, fraze, nasmeški in prikimavanja. Po štirikrat ponovljeni uverturi drobnih vljudnosti je spremljevalec popeljal gospoda Kadilca k mizi in ga posedel na srednji stol, finančna ministrica mu je istočasno sedla nasproti, s skoraj neznatnim zamikom, upoštevajoč hierarhični položaj v upravi, so se na sedeže spustili še državni sekretar in uslužbenke.

“Prebrali smo vaš dopis, spoštovani gospod Kadilec,” je finančna ministrica odprla mapo in sestanek. “Bili smo soglasni, predlog je zanimiv in tehten. Ampak vendarle bi rada začela z bolj osebnim vprašanjem, če smem. Koliko časa že kadite?”

“Dvainštirideset let,” je obiskovalec izstrelil kot iz topa.

Na bolj obljudeni strani mize niso mogli skriti navdušenja, izdajale so jih sijoče oči, pohvalno prikimavanje, drugi uslužbenki je celo ušel občudujoč vzdih.

“Zelo me zanima tudi, če ni skrivnost, koliko cigaret pokadite? Približno, seveda, zagotovo jih ne štejete,” se je pošalila finančna ministrica.

Obraz gospoda Kadilca je ostal resen: “Škatlico na dan. Pred desetimi leti, torej pred zakonom, ki je prepovedal kajenje v zaprtih prostorih, sem pokadil več, tudi po dve škatlici na dan.”

Vseh pet obrazov na nasprotni strani mize je spreletelo otožno obžalovanje. Finančna ministrica, ki se je prva otresla grenčine, se je naslonila na podlakti in se nagnila proti gostu: "Boste vztrajali, če to vprašanje ni preveč osebno?"

"Verjetno, o tem sploh nisem razmišljal."

Odgovor je vrnil zadovoljstvo na obraze finančne ministrice in njenih sodelavcev.

"Razmišljam pa, ali bi še kupoval cigarete v Sloveniji," je gospod Kadilec v trenutku zresnil srečno stran omizja. "Kot sem vam pojasnil v pismu ..."

"Seveda, seveda, popolnoma vas razumem," je pohitela finančna ministrica. "Rada bi nadaljevala ta pogovor in vas še marsikaj vprašala, a imam čez tri ure neodložljiv sestanek v Bruslju. To nenehno pozvanjanje so opomini, ki mi jih pošilja šofer, da bi ne zamudila letala. Iskreno se opravičujem, raje bi ostala tu, vendar birokratov v Bruslju to niti najmanj ne zanima. Prepričana sem, da boste našli najboljšo rešitev, državni sekretar ima polna pooblastila, da se dogovori z vami."

Ponavljajoč opravičilo, ki ga je mešala z vljudnostjo, da jo je srečanje res veselilo, in izrekajoč dobre želje gospodu Kadilcu, se je finančna ministrica v spremstvu ene izmed uslužbenk pomikala proti vratom in naposled izginila za njimi. Državni sekretar se je presedel na stol, kjer je prej sedela finančna ministrica, prav tako sta se proti sredini pomaknili uslužbenki.

Državni sekretar je bil izkušen pogajalec, vajen barantanja s sindikalisti, laganja posojilodajalcem in prepiranja s politiki. Dobro je vedel, da je njegova prva naloga ustvariti prijetno, domače vzdušje. Ministrici ni uspelo, je škodoželjno pomislil, nastopila je precej leseno. Pač ne premore diplomatske prefinjenosti, se je nasmehnil gostu, medtem ko je bilo njemu takoj jasno, da je potrebna nostalgичna otvoritev. "Vi ste torej kadili že takrat, ko na cigaretnih škatlicah še ni bilo opozorilnih napisov."

"Ob tistih idiličnih imenih bi bilo to najmanj nespodobno," je bil kratek gospod Kadilec.

"Idiličnih? Ne vem, ali sem vas razumel ..."

"Idiličnih, kaj pa drugega. Drina, Morava, Drava, Neretva, Ibar, Zeta, Vardar. Cigareti so nosili imena rek, turističnih biserov, Bled, Ohrid, Lovčen, Opatija ... A pustimo to pogrevanje minulega, stvarnost so opozorilni napisi in slikice."

"Prav imate, to je, žal, preteklost," je državni sekretar polistal po mapi. "Tu imam vaš dopis, da ste skrajno nezadovoljni s slikicami na cigaretnih škatlah." V tistem trenutku je državni sekretar zavzdihnil, kot da nanj pritiska stotonska stiskalnica, in s tišjim glasom nadaljeval: "Povsem zaupno,

to vprašanje sem že načel z državnim sekretarjem na ministrstvu za zdravje. Nenehno zahtevajo več in več sredstev, med nami rečeno, nikoli jim ni dovolj, hkrati pa tolčejo po tako pomembnem viru, kot so tobačne trošarine.”

“Ne zanima me, kar se menite s kolegi. Če bi natančno prebrali moje pismo, bi vedeli, da protestiram, ker sličice žalijo moj estetski čut.”

“O isti stvari govoriva,” se mu je državni sekretar zavezniško nasmehnil, “precej nepremišljeno in zaletavo so se tega lotili. Resda so zadaj še direktive Evropske unije ...”

“Poslušajte me, prosim, ne govoriva o isti stvari. Nisem vam pisal zaradi sličic na splošno, pritožujem se zaradi konkretnih sličic. Razumete?”

Državni sekretar je negotovo pokimal, gospod Kadilec pa je iz aktovke potegnil nekaj listov s povečavami fotografij cigaretnih škatlic in jih porinil čez mizo. “Vidite? Neostro, brez potrebnih barvnih korekcij, amatersko odigrano; da ne govorim o kompoziciji, osvetlitvi.”

Državni sekretar in uslužbenki so si podajali fotokopije in resno prikimavali, ko je gospod Kadilec neizprosno seciral kakovost in sporočilnost fotografij.

“In vaš predlog je ...” državni sekretar ni več skrival zbežanosti.

Gost je znova segel v aktovko in na dan povlekel nov šop listov. Med komentarji jih je drugega za drugim podajal čez mizo. “Rembrandtova *Anatomija dr. Tulpa*, izjemno delo in jasna asociacija. Ali pa, tukajle, njegov *Odrti vol*. Zadnji stadij, razumete? Van Goghov *Avtoportret z obvezanim ušesom*. Močno simbolno sporočilo, pri čemer sploh ni pomembno, ali si ga je odrezal sam ali mu ga je odbil Gauguin.”

Obiskovalec je razprl dva lista večjega formata. “Klasika, srednji vek. *Vrt naslade* Hieronymusa Boscha in Brueglovo *Zmagoslavje smrti*. Tu bi bilo seveda treba izbrati zgolj detajl ali več detajlov, ampak to ni težava, celo če bi zarezali na slepo, ne morete zgrešiti. Za užitek vedno pride kazen, lepo in jasno povedano.”

Državni sekretar si je, ko je preučeval *Vrt naslade*, nadel očala, gospod Kadilec pa je postajal neustavljiv. “Nedvomno bi bilo treba vključiti tudi kaj novejšega. Recimo Picassa z neizčrpno vrsto ustreznih portretov. Tole so obrazi *Avignonskih gospodičen*, ampak izbira je, kot rečeno, skoraj neomejena. Munchov *Krik*, tega ne bi smeli izpustiti, katero koli od štirih verzij, če jih ni morda še več. Tule, izvolite, Chagallov *Zeleni violinist*, lahko pa pri njem najdete še celo vrsto podobno plesnivih obrazov.”

Uslužbenki sta povsem izgubili nit, saj je bil razkorak med razlagami gospoda Kadilca in slikami, ki jih je državni sekretar izmenično podajal levo in desno, vse večji.

“Ker smo ravno pri zelenem. Jože Tisnikar, *Rojstvo in smrt*. Pomembno je, da so vključeni tudi domači avtorji. Ali pa Zoran Mušič, *Nismo poslednji*. Naj vas naslov ne zavede, osredotočite se na sliko.”

Glas gospoda Kadilca je zaradi dolgega govorjenja postal hripav. Segel je po plastenki, si natočil v kozarec vodo in jo zlagoma izpil.

“Jasno je, kolikšen je vaš prispevek za javne finance. Samokritično moramo priznati,” je glas državnega sekretarja postal nekoliko patetičen, “da je država jemala z veliko žlico, nismo pa razmišljali, kako bi se vam lahko vsaj malo oddolžili. Mislite, da bi bila rešitev, ki jo predlagate, med vami, kadilci, dobro sprejeta?”

“Nedvomno.”

“Obljubim vam, spoštovani gospod Kadilec, da se bom odločno zavzel za uresničitev vašega predloga.” Po zanosnih besedah je državni sekretar vstal in se nameril na drugo stran mize, uslužbenki sta mu komaj sledili. “Tudi avtorske pravice ne smejo biti ovira. Če pogledamo celoto, je to povsem nepomemben strošek.”

“Pri večini del, ki sem vam jih predstavil, avtorske pravice tako ali tako niso več varovane,” je vstal tudi obiskovalec. “Sicer pa je tudi to lahko merilo pri vašem izboru.”

“Jasno. Res ste temeljito razmislili o težavi in sami poiskali izvirno rešitev. Čestitam, gospod Kadilec. Teh dvajset sličic ...”

“Dvajset?” je presenečeno izdaval gospod Kadilec in razdraženo nadaljeval: “Ne bodite smešni! Najmanj sto jih mora biti, še boljše bi bilo dvesto, tristo. Govorimo vendarle o veliki stvari.”

“Oprostite, številka mi je nepremišljeno ušla. Imate prav, sto in več sto, jasno, ne smemo biti malenkostni. Zadeva ima izjemne razsežnosti, govorimo o res veliki in zelo pomembni stvari.”

Državni sekretar je čvrsto stisnil obiskovalčevo roko, uslužbenki sta se mu ljubko nasmehnili, skupaj so odšli proti vratom. Z roko na kljuki se je državni sekretar zaupno nagnil k ušesu gospoda Kadilca: “Imejte zadevo za urejeno.”

* * *

Leto dni po tistem, ko so se na cigaretih škatlicah pojavile opozorilne sličice z napisi, in pol leta pozneje, ko je deželo zajela zbiralska manija, je postalo popolnoma jasno, da je večina sličic ničvrednih, da je nekaj tistih, ki jih je še moč zamenjavati, in da je resnična trofeja ena sama: *Kajenje maši vaše žile* s sličico podplata in povsem počrnelega prsta. Le tu in tam se je

v prodajalnah pojavila kakšna škatlica, kar so preprosti zbiralci razumeli kot lopovščino, bolj analitično razmišljujoči pa so bili prepričani, da vpliv kajenja na žile ni dovolj dokazan.

Že v začetni fazi zbiralske epidemije, ko so oglaševalske revije in portale polnile ponudbe kot *“Kajenje škoduje vašim pljučem zamenjam za Kajenje povzroča možgansko kap in invalidnost,”* so se zaradi nepraktične dolžine sloganov uveljavile kratice. *“OKOŽZSB menjam za VTDSŠVODIP”* je pomenilo, da neki zbiralec za *Vaš tobačni dim škoduje vašim otrokom, družini in prijateljem* ponuja sličico *Opustite kajenje – ostanite živi za svoje bližnje*.

Ko so skoraj vsi zbiralci s škrbastimi korpusi škatlic obstali na predzadnji stopnici, so se oglasili prvi kupci, licitiranje je ponujene zneske pognalo v nepredstavljljive višine; dvomestna števila so se okreplila s tretjo cifro, nekateri so za *Kajenje maši vaše žile* ponujali celega tisočaka. Ni izključeno, da so bile pretirane ponudbe delo šaljivcev, poleg tega ni bilo znano, ali je bila kakšna bogata transakcija v resnici že izvedena, je pa policija potrdila, da so odkrili precej diletantski ponaredek – nekdo je s tako želeno sličico, medlo fotografijo s spleta, natisnjeno z domačim črnilnim tiskalnikom, prelepil navadno KPTZS, *Kajenje povečuje tveganje za slepoto*.

Torej, leto dni po tistem, ko so se na škatlicah cigaret pojavile sličice, in pol leta zatem, ko je deželo zajela zbiralska manija, so se nekega jutra na družbenih omrežjih pojavile informacije, da v majhni trafiki v prav tako majhnem kraju Tobačevo prodajajo *Kajenje maši vaše žile*. Dve uri pozneje so informacije okupirale tudi tradicionalne medije; najprej so v prometnih obvestilih opozarjali na zastoje in kolone v okolici Tobačevega, kmalu so se v živo oglasili posebni poročevalci. Televizijski reporterji, stoječ pred zaprto trafiko – njen delovni čas je bil od pete do osme zjutraj in popoldne od treh do sedmih –, so v mikrofone zanosno dihali prve novice.

Strastni zbiralci, ki se jim je prvim uspelo prebiti v Tobačevo, so se razleteli po kraju, začela se je divja jaga na neznane kupce in predvsem trafikantko, o kateri se je vedelo samo, da je že priletna in da ji je ime Zdenka. Preprosti zbiralci so kar vsevprek zasliševali drug drugega, saj jih je bilo v nepopisni gneči mnogo več kot domačinov, bolj prebrisani so se usmerili proti šoli in župnijskemu uradu, edinima krajevnima institucijama védenja in znanja. Župnik, ki se je na lastno pobudo odpravljal spovedat Zdenko, je preklel svojo počasnost in se pred oblegovalci zaklenil v župnijsko klavzuro. V šoli so nekaj časa prijazno odgovarjali na vprašanja, ker pa so spraševalci postajali vse bolj predrzni in nesramni, so poklicali policijo.

Učiteljica tretjega razreda, najstarejša hči trafikantke Zdenke, je izkoristila zmešnjavo v šoli in poklicala mamo. Zanimalo jo je, ali je prodala

vsa *Kajenje maši vaše žile*, česar trafikantka kljub izčrpnemu opisu podplata s počrnelim prstom ni vedela. Ob slovesu je učiteljica zabičala materi, naj se zabarikadira v stanovanju in naj nikomur ne odklepa, takoj po pouku bo ona prihitela k njej.

Sočasno s telefonskim nasvetom so pred enega od le dveh nizkih blokov v Tobačevem pridrli prvi zbiralci. Obešali so se na zvonce, klicali gospo Zdenko, jo rotili, naj se prikaže vsaj na balkonu, nekdo je zaklical, da jo vzame za ženo. Čeprav v vse hujšem direndaju ni bilo jasno, kdo je bil klicatelj in ali je s ponudbo mislil resno, so se na balkonu v drugem nadstropju odprla vrata, v majici brez rokavov se je nad množico pojavil Zdenkin mož, upokojeni podčastnik. Prihod ni bil znak ljubosumnega vznemirjenja, saj klica sploh ni slišal, predsedlo mu je neznosno kričanje, ki ga je motilo pri gledanju detektivske nadaljevanke, njegovem najljubšem in skoraj edinem opravilu. Presenečen zaradi horde postopačev, ki je povsem zapolnila dvorišče, je pozabil na kletvice, ki jih je bil odločen vreči med razgrajače, je pa v nasprotno smer poletela jata glasnih vprašanj in zahtev: naj pride Zdenka, je ostalo še kakšno *Kajenje maši vaše žile*, koliko škatlic je prodala, kdo so bili kupci ... Moški na balkonu je dvignil roko in, ko se je divje vpitje malenkost poleglo, povedal, da v interesu preiskave ne daje informacij, nakar se je vrnil k televizorju.

Le nekaj sto metrov stran je istočasno prišlo do resnejšega izgreda. Skupina nasilnih zbiralcev se je fizično lotila trafike. Krhke plastične stene se niso dolgo upirale širokim ramenom, kamenju in palicam, hitro naraščajoč človeški hudournik je razdejal trafiko in potacal revije, papirnate robčke, osvežilne bombone, porumenele razglednice *Pozdrav iz Tobačevega*, v prevrtačnem se metežu je bilo nemogoče kar koli prijeti, pobrati, uničujoča lavina teles je lopo in tisto, kar je bilo v njej, zravnala z zemljo.

Ko se je stampedo unesel, je nekaj nežnejših duš in večnih optimistov trgalo s tal pomendrane ostanke. Rekonstruirati jim je uspelo zgolj dva ničvredna zavitka, skoraj do nečitljivosti izdelan *KPRUIŽ, Kajenje povzroča raka ust in žrela*, in raztrgano *KZP, Kajenje zmanjšuje plodnost*, od katere je ostal porogljiv *nje zmanjšuje plodnost*.

Katakizma je prinesla streznitev ali vsaj spoznanje, da v Tobačevem ni več česa iskati, ljudje so se začeli razhajati, cesto so spet polnili avtomobili. V uri, dveh bi se naselje vrnilo v običajno zaspanost, a so se nekje skotile govornice, da je bilo prodanih pet, šest, celo deset zavojev *Kajenje maši vaše žile*. V razredčeni množici je znova zabrbotalo, zbiralci so se razlezli v vse smeri. Kadar je iskateljstva vnema popustila, so se že od kod prikradle govornice, ki so dodale svežega netiva: sivobrad invalid na vozičku naj bi

kupil cel zavoj *Kajenje maši vaše žile*, v grmovju za šolskim igriščem so našli skritega devetošolca, ki je puhal *Kajenje maši vaše žile* ...

Pozno popoldne je v Tobačevo prispela večja enota policije in štirje konjeniki. Megafonski glas iz dveh policijskih vozil, ki sta križarili po kraju, je pozival ljudi, naj se razidejo. Dva kriminalista sta na mestu, kjer je besna horda opustošila trafiko, iskala očividce in popisovala izjave, drugi par, ki je obiskal Zdenko, je moral nasilno vdreti v stanovanje. Predsednik vlade se je v večernih poročilih oglasil iz Turčije: pohvalil je ukrepanje policije, izrazil veselje, da se je stanje umirilo, in obljubil, da bo po povratku v domovino obiskal Tobačevo in se sestal s krajani.

Štiri dni pozneje so trgovine z mešanim blagom, trafike, bifeje, bencinske črpalke in druge prodajalne tobaka preplavile škatlice s sličico razbrazdanega podplata s povsem počrnelim prstom in opozorilom *Kajenje maši vaše žile*. Le nekaj dni za tem je v največjem spletnem oglasniku nekdo za KP9O1oPPR, *Kajenje povzroča 9 od 10 primerov pljučnega raka*, in KPSI, *Kajenje povzroča srčni infarkt*, ponujal kar pet K MVŽ.

Zbirateljski gral je bil razbit, K MVŽ je postal ničvredna kratica.

* * *

Avtomatska steklena vrata so se razprla, vpadljiva ženska približno petintridesetih let in moški boemskega videza, oba otovorjena z nakupovalnimi vrečkami, ter fantek in punčka, najbrž skorajšnja šolarja, so vstopili v prazno tobačno prodajalno. Ženska je stopila k vijugastemu pultu iz svetlega lesa, ki naj bi najbrž predstavljal pramen dima, kakršen se dviguje iz prižgane cigarete.

“Živijo, kaj bi danes?” jo je izza pulta s prijetnim glasom nagovorila gora mišic, razločno narisanih na tesno oprijeti črni majici.

Njen pogled se je s prodajalčevega bikovskega vratu in širokih ramen po zagoreli koži kot po toboganu zapeljal do velike dlani z dolgimi prsti. “Rada bi *Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka* v rdeči barvi. Temni, vinsko rdeči.”

Prodajalec se je obrnil proti policam, kjer so bile stotine škatlic zložene kot panji v liliputanskem čebelnjaku. Njegov pogled je vajeno drsel po embalažnem mozaiku, njen je raziskoval mišice razkošnega hrbta, dokler se ni odkimavajoč obrnil proti njej: “Nekaj škatlic je prave barve, ampak niso *Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka*. Mora biti prav ta napis?”

Ženska je prikimala in pojasnila, da ne bo imela več otrok. “*Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka* zato ne pomeni nobenega tveganja.”

Starejši gospod pri kakšnih šestdesetih, dolgih, skrbno počesanih sivih las in prav takšne brade, ki je med njunim pogovorom vstopil v trgovino, se je obrnil k ženski. "Oprostite, nehote sem slišal vajin dialog. Mi dovolite stavek, dva?"

Ni počakal, da bi presenečenje izginilo z njenega obraza, z levico se je naslonil na pult in zanosno nadaljeval: "Za razumevanje zgodbe se moram predstaviti. Pesnik sem. Pred meseci sem zašel v peklenško ustvarjalno krizo, navdih je poniknil, z ničimer ga nisem obudil od mrtvih. Ko sem povsem obupan nekega jutra prižgal prvo cigareto, me je prešinilo, da vedno kupujem *Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka*. Tako kot vam se mi je zdelo povsem nenevarno." Za trenutek je pomolčal in zmagoslavno iskal njen odziv. "Ozkogledo sem prezrl, da so moje pesmi moji otroci, pozabil sem na drage mi metafore, na širjave pomenov, s katerimi nas obdarjajo."

"Zanimivo," se je hladno nasmehnila ženska, "ampak jaz nisem pesnica."

"Motite se," je razširil roke, "vsi smo pesniki, vse nas zapeljujejo čustva."

Ženska je neprepičano skomignila, bolj iz vljudnosti kot radovednosti je vprašala, kaj kupuje zadnje čase.

"*Otroci kadilcev pogosteje tudi sami začnejo kaditi*, vedno le te. Sledim metafori o pesmi kot otroku: moje pesmi bodo srečevale prijatelje, ljudi, ki se jim bodo upali odpreti."

Fantek je začel nergati, da se v vsaki trgovini mudijo predolgo. Ženska je naredila nekaj sunkovitih gibov z glavo, kot bi se želela otresti pesnikovih metafor in otrokove naveličanosti: "Mi lahko pokažete vsa *Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka*?" Iz ene od nakupovalnih vrečk je potegnila usnjeno torbico v zamolkli rdeči: "Moralo bi se skladati s to barvo."

"Morda tale, kjer prevladuje elegantna črna, odlično se poda k barvi usnja."

Prestavljala je škatlico po usnjeni podlagi, oboje premikala pred očmi in lovila različne odbleske, nazadnje pa škatlico približala obrazu. "Nekakšen zelen madež je na sliki. Čeprav majhen in nejasen, je zelo vpadljiv, preveč izstopa."

Prodajalec si je pozorno ogledal škatlico in prikimal: "Imate prav, težko ga je ugledati, a ga je potem nemogoče odmisлити. Kaj pa tale v prevladujoči sinji?"

"Ne," je odločno odkimala, "ne maram sinje, spominja me na Smrkce."

Deklica je radovedno pogledala, kaj je mamico napeljalo na njene risane junake, prodajalec pa je previdno poskusil: "Če vztrajate pri *Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka*, bo težka, tudi izbira ni največja. Imam pa

Kajenje škoduje vašim zobem in dlesnim v krasnem rdečem odtenku, ki se kar zlije z vašo torbico.”

“Nikakor,” je njen nasmeh razkril zgovorno belino zob. “Si lahko ogledam, kar imate razstavljeno, morda sama dobim kakšno idejo?”

“Lepo prosim, vzemite si čas.”

Fantek je zavil z očmi in se pridružil očetu in sestrici, ki sta se ob vhodu čepe kratkočasila z igrico na telefonu.

Močan, težek vonj je pospremil prihod starejše gospe, ki je hladno premerila prostor in odsekano zahtevala kaj zelo prestižnega, bogatega.

Prodajalec je iz regala izbral tri škatlice in jih položil pred gospo: “Ta kolekcija ...”

“To je vendar slovensko,” ga je prekinila. “Nimate ničesar iz uvoza, česa nemškega, švicarskega?”

“Seveda, vendar so cene precej višje ...”

“Tudi brez vaših komentarjev vem, da kakovost stane.”

Prodajalec ji je z nasmeškom prikimal. “Nisem tako bogat, da bi kupoval poceni.”

“To vas nič ne briga! Z možem sva pošteno zaslužila vsak cent.”

“Morda *Cigarettes cause strokes and heart disease* s podobo poslovneža, ki se drži za srce. Ali pa ta, *Rauchen verursacht 9 von 10 Lungenkarzinomen*. Igra števil in dostojanstven pogled, ki mu gospejina bleda polt daje skoraj angelsko razsežnost.”

“Dajte mi vsakih deset in poskrbite za aranžma v obliki visoke stavbe. Stolpa ali svetilnika, razumete?”

Prodajalec je pokimal, ko pa ga je gospa sumničavo prebodla z očmi, je uslužno dodal: “Kolegica iz cvetličarne, dvoje vrat naprej, je prava umetnica. Zagotovo ne boste razočarani.”

“Čez četrto ure pridem iskat,” se je obrnila, “imejte pripravljeno!”

Prodajalec je globoko vdihnil in počasi izdihnil, ob pultu se je sprehodil do ženske, ki je iskala *Kajenje lahko ubije vašega še nerojenega otroka*, ki bi se ujemalo z njeno torbico: “Ste našli kaj primernega?”

“Všeč mi je *Kajenje povečuje tveganje za impotenco*, te težke temno srebrne barve kot pred nevihto, ampak ne vem,” je stišala glas, “kaj bi rekel mož. On ne kadi redno, kadar pa je razdražen, obsedeno prižiga cigareto za cigareto. V dveh urah je sposoben pokaditi celo škatlico.”

“Ne bi si mislili,” je tudi prodajalec govoril tiše, “koliko žensk za svoje može kupuje prav *Kajenje povečuje tveganje za impotenco*.”

“Menda vendar ne,” jo je posilil smeh.

“Lahko mi verjamete. Gospe srednjih let se zelo zelo pogosto odločajo zanje. Nespodobno bi bilo ugibati, zakaj, ampak ...” je stavek namesto z besedami končal z obrazno mimiko.

“Torej se vam zdim ...”

“Nikakor,” jo je hlastno prekinil, nato pa globoko zazrt v njene oči počasneje nadaljeval: “Možem jih precej pogosto kupujejo tudi postavne, privlačne mladenke.”

“Morda veste, zakaj jih kupujejo one?” ni umaknil pogleda.

“Lahko ugibam, da jih mika sprehoditi se po ulici, pogledati, kaj se dogaja za drugimi plotovi. Včasih je doma dolgočasno in enolično.”

Z igrano ogorčenostjo je odkimala, ni mu ušlo, da je pravzaprav preverila, ali so mož in otroka še zatopljeni v igro. “Dajte mi jih cel zavoj.”

Zadovoljna se je s poudarjenim zibanjem v bokih vračala k blagajni. “Mami je gotova, samo plača še.”

“Končno,” si je oddahnil fantek.

Prodajalec je dvignil pogled s plačilne kartice. “Najlepša hvala, gospa Mina,” je počasi vlekel njeno ime, prav tako počasi spustil pogled, kot bi se mu bilo težko ločiti od njenih rjavih oči, in na račun pripisal svojo telefonsko številko.

Marlen Haushofer

Drobljenec in bela kava

Vsako drugo sobotno popoldne je obiskal svojo staro mater. In vsakič ga je postregla z drobljencem in belo kavo. Kot odvratno esenco življenja z materjo je oboje že kot otrok sovražil. Zdaj je bil moški srednjih let in ona še vedno ni vedela, da je ne prenaša. Bilo je neverjetno, toda tega očitno ni niti slutila, saj je bila obdana z okopom neomajne samozavesti, ki ga ni moglo sesuti prav nič. Tega tudi ni nameraval poskušati, saj se je ta komedija nekoč morala končati na naraven način, niti matere namreč niso nesmrtni. Do takrat pa se bo vsaj vsako drugo sobotno popoldne strogo držal pravil. Mater moramo spoštovati in jo imeti radi in neprimerno se je zadolževati, kaditi, popivati ali se prepuščati drugim razuzdanostim. Pri drobljencu in beli kavi je šlo za spodobno meščansko malico, glede katere se ni bilo kaj pritoževati.

Poplaknil je to drobljivo reč in eno uro vljudno in z velikim nelagodjem poslušal



Marlen Haushofer (1920–1970) spada med najpomembnejše avstrijske povojne pisateljice. Po maturi leta 1939 se je vpisala na študij germanistike in umetnostne zgodovine na Dunaju, naslednje leto se je poročila in se kmalu za tem z družino preselila v Gradec, kjer je sprva nadaljevala študij, a ga ni dokončala. Pisati je začela že v najstniških letih, vendar je svoja dela v različnih revijah začela objavljati šele po vojni, ko je vzpostavila tudi stike s sodobno dunajsko literarno sceno. Leta 1952 ji je uspel preboj z novelo *Das fünfte Jahr*, uspeh je požela tudi s tri leta pozneje objavljenim romanom *Eine Handvoll Leben*, za njeno najpomembnejše delo pa velja roman *Die Wand*, ki je izšel leta 1963. Po smrti je bila Marlen Haushofer nekaj časa nekoliko pozabljena, vendar je z razmahom feminističnega gibanja njen literarni opus spet pridobil veljavo.

materine nasvete glede zasebnih in poslovnih zadev, popolnoma neuporabne nasvete ozkoglede, stare ženske, ki ni imela pojma o njegovem življenju, nato pa si je smel na glavo povezniti klobuk in kot spovedanec po odvezi olajšano oditi, za celih štirinajst dni je bil svoboden človek. Ta obet ga je napolnil z resničnim zadovoljstvom in zares se je moral zbrati, da je ohranil resen obraz. Njegova mati namreč ni niti najmanj cenila vedrih moških, tako kot tudi vedrih žensk ali otrok ne.

Ko je za njim zaprla vrata in je zaslišal verigo, se je na mah vrnil k vsemu tistemu, kar je imenoval svoje življenje: kadil je, pil, nikdar ni nosil klobuka, varal je ženo, nadležne račune je preprosto vrgel v predal pisalne mize – dokler ni prejel opomina, jih nikdar ni poravnal. Za to ni imel razloga, vselej bi jih lahko nemudoma plačal, toda šlo je za simbolno dejanje, protest proti nečemu, o čemer sicer nikdar ni razmišljal. Namesto drobljenca in bele kave je jedel močno začinjen kruh, zraven pa pil črno kavo.

Njegova mati ni nikdar izvedela za njegovo škandalozno spremembo načina življenja, in celo kadar je kdo plaho namignil na to, se je le prezirljivo nasmehnila. Saj jo je vendar redno obiskoval, jo velikodušno podpiral, nikdar ni prišel brez klobuka in veselil se je običajne malice. Ljudje so slabi, lakomni in opravljivi. Če je prav premislila, razen njiju sploh ni bilo omembe vrednih ljudi. Seveda je bila tukaj še njegova žena, toda ona je bila popolnoma nepomembna. Ker je bil zdrav, normalen moški – saj glede na to, kako ga je vzgojila, drugačen tudi ne bi mogel biti –, se je pač moral oženiti. Tega zakona ni poskušala spodkopati. Neporočeni moški, ki predolgo živijo pri materah, namreč ne uživajo velikega družbenega ugleda; sicer pa ji ni bilo niti najmanj do tega, da bi stregla in skrbela za odraslega moškega – za to je imel ženo.

Včasih se je nejevoljno spomnila časov, ko se njen sin ni vselej obnašal tako brezhibno kot dandanes. Saj ni nič čudnega, njen pokojni mož je imel namreč izjemno slab vpliv nanj in ga je spodbujal k neposlušnosti. Toda konec koncev je bil tudi njen mož nepomemben, bil je tujec, ki se je zaman poskušal vrniti med njo in sina. Po njegovi zgodnji smrti se je vse spet uredilo, in ker je bila precej dobro preskrbljena, seveda nikdar več ni niti pomislila na to, da bi se znova poročila. Zdaj je imela triinsedemdeset let, še vedno je bila dostojanstvena, vsekakor ni bila starka; bila je ženska, ki je na svetu potrebovala enega samega človeka, pa še tega le kot zrcalo, v katerem je lahko občudovala svojo všečno podobo. Odločila se je, da bo za tega enega in edinega spet spletla šal. Kako nenavadno, da je sleherni šal izgubil. Morda pa to sploh ni bilo tako nenavadno, ljudje so bili grabežljivi

in vsi so le gledali na to, kako bi lahko ukradli kakšen šal, predvsem šal iz prvovrstne volne, kakršno je za pletenje uporabljala ona.

On, ki ni slutil ničesar o tem najnovejšem daru iz ljubezni, je medtem z vedrim korakom stopal po dolgem kostanjevem drevoredu, ki je vodil do njegovega doma. Pravzaprav je nameraval obiskati ljubico – to je namreč najrajši storil prav ob teh sobotah –, vendar ga je nenadoma minilo veselje. Tudi v kavarno ni hotel; v bistvu sploh ni vedel, kaj želi. Tovrstni pomisleki so ga zadnje čase obhajali pogosteje in poskušal jih je na silo pregnati. Opazil je, da ga je zanos minil, toda ignoriral je to spoznanje, naredil še tri korake in se navsezadnje predal občutku brezvoljnosti. Ni razumel, kaj se z njim dogaja. Pred njim je bilo vendar štirinajst dni, ko bo lahko delal, kar bo hotel. Ženi nikdar ni dovolil vpogleda v njegove zadeve in ona, mehko, mirno bitje, je bila zadovoljna ali pa je vsaj dajala takšen vtis, kar pa je zanj bilo eno in isto. Skoraj nikdar ni pomislil nanjo. Prijetno se je bilo zavedati, da je doma; razumela se je na to, kako stanovanje napraviti udobno, in pri teh rečeh je imela okus in je bila prepričana vase. Poslovne partnerje je lahko kadarkoli povabil na obisk domov. Ko je pomislil na ta vabila, se je spomnil, da njegova mati nikdar ni bila dobra kuharica; vse je bilo praznega okusa, popolnoma nezačinjeno.

Stal je pred neko izložbo in v izložbenem oknu videl svoj odsev: velika, dostojanstvena pojava, moški v najboljših letih. Kot vsakič ga je njegova zrcalna slika tudi tokrat prestrašila. Vse bolj je postajal podoben materi, tega se ni dalo tajiti. Preblisnil ga je hiter, bežen občutek sovraštva do tega težkega obraza s podbradkom in mesnatim nosom, nato pa je ta občutek zmedeno izpuhtel.

Kot otrok je bil vendar – tako se mu je vsaj dozdevalo – podoben očetu. Vznemirjujoče je bilo, da so še poslednje sledi te podobnosti iz leta v leto čedalje bolj izginjale. Toda če je podobnost obstajala, se vendar ni mogla kar tako izgubiti. Končno je našel rešitev: ta podobnost mu je preprosto zlezla pod kožo in je zdaj živela v globlji plasti. Ta misel ga je nekoliko pomirila. Toda nato mu je prišlo na misel, da je pozabil očetov obraz. Jasno se je spominjal posameznih potez, toda teh ni bilo več mogoče združiti v obraz. Da se je sploh obremenjeval s tovrstnimi mislimi, je bilo milo rečeno skrb vzbujajoče. Vedno se je izogibal temu, da bi mislil na starše, in je sebe rajši pojmoval kot bitje, ki je pri dvajsetih letih izšlo iz nič, kot človeka brez preteklosti, ki ni imel nikakršnih odnosov z drugimi ljudmi. Spominjati se ni želel niti tistega kratkega obdobja, ko je do očeta čutil plaho naklonjenost, saj je bilo tudi to obdobje povezano z grozečo materino prisotnostjo. Bolje si je bilo domišljati, da tista leta niso nikdar

obstajala. Tukaj je stal, nepopisan list, človek, ki je ustvaril samega sebe. Ti sobotni popoldnevi so zanj seveda postajali vedno bolj mučni, toda prestajal jih je, kot bi bil v stanju rahle narkoze. Ženska, ki je bila slučajno njegova mati in pri kateri je tako strašljivo natančno poznal vsak vzgib, je bila v resnici tujka, ki z njim sploh ni imela nobene zveze. Opravljal je le svojo dolžnost, kot je družba pričakovala od njega, s čimer se je izognil še večjim neprijetnostim.

Z rahlo priprtimi očmi je strmel v steklo, ki je v zabrisanih dvojnih obrisih zrcalilo njegovo podobo. Njegov oče je imel temne, redke lase, njegovi lasje pa so bili rdečkasto plavi, zelo gosti in grobi. Sovražil je rdečkasto plave, grobe lase, rožnato kožo in to veliko pretežko meso. Vzdignil je glavo in njegov podbradek se je napel. Spomnil se je na ženo, na njeno kremno bledico in svilnate, temne lase. Imenitno je bilo biti bled in temnolas. Njegova žena je bila nasploh veliko lepša kot njegove ljubice, ki so morale biti nekoliko prostaške, da so mu bile všeč. Po njegovi krivdi se nekaj ni izteklo tako, kot bi se lahko. Zakaj pravzaprav? Ni razumel. Zdaj je bilo v vsakem primeru prepozno. Obšla ga je huda pobitost. Ta občutek je poznal, toda doslej ga je obšel le ponoči na poti domov, kadar je bil rahlo okajen. Tisti občutek, da je preklet in pogubljen in da ne ve, kdo v resnici je. Nekatero noči si je silno želel, da bi bil mrtev, kar je bila verjetno posledica alkohola. Vedno je bilo treba biti v pogonu, se venomer z nečim ukvarjati, vseeno s čim, potem je spet šlo. Toda danes ni bil pijan in bilo je pozno popoldne.

Z nasilnim premikom se je spet obrnil in se vrnil v drevored. Zdaj je vendarle nameraval obiskati ljubico. Zdaj je malodane tekkel. Da je spet imel pred očmi cilj in da je bil na poti, je bila skorajda odrešitev. Dokler je bil na poti, se mu ni moglo zgoditi nič. Tiho si je začel požvižgavati, pri čemer je fušal. Počutil se je rešenega. Velika beda ga ni pogoltnila, bolje je bilo pri žvižganju fušati, kot pa sploh ne žvižgati.

Na tej pozni poti proti domu je v nekem baru popil dve skodelici črne kave, pojedel zelo popoprano mesno rižoto in nato popil še en velik konjak. Klobuk je pozabil v garderobi.

Doma je takoj zaspal in se eno uro pozneje zbudil s hudimi težavami s srcem, vendar žene ni prebudil in je ves poten od strahu buden ležal do jutra.

Naslednja dva tedna je preživel kot običajno, na noben način si ni prizanašal in še trikrat je začutil svoje srce. Ženi za to ni povedal; misel, da bi pri nekem drugem človeku iskal uteho ali sočutje, mu je bila preveč tuja in neobičajna.

Dva dni preden je bil čas za obisk matere, se je počutil zelo slabotnega in bil je osoren do žene. Toda tako je bilo vsakih štirinajst dni in žena je to prenašala z blagim, nekoliko posmehljivim nasmeškom. Njen nasmešek ga je jezil, vendar je bil hkrati vesel njene flegmatičnosti, kot je temu pravil. Končno si je na glavo posadil klobuk in se podal v osovražen okoliš na drugem koncu mesta.

Materi je sedel nasproti za tisto mizo, ki je pritiskala v njegovo golen, na tistem naslanjaču, ki mu je povzročal bolečine v križu, in spraševal se je, kako lahko nekdo celo življenje živi med takšnim pohištvom. Mati je malico postavila na mizo in odsotno je začel jesti. Nenadoma se je spet počutil tako šibkega kot po enem od srčnih napadov; danes je bilo nekaj drugače kot sicer. Nato se je slišal, kako je osuplo in nejeverno vprašal: "S čim dobrim pa si mi danes postregla, to ima čisto drugačen okus kot običajno," in čutil je, kako se mu ta rahlo drobljiva reč z od nekdanj poznano sladkostjo topi na jeziku. Njegova mati je rekla: "Z drobljencem seveda, saj ne maraš nič drugega."

Skodelico z belo kavo je trdo položil na mizo in mater zgroženo pogledal. Opazila ni ničesar, tako kot nikdar ni opazila ničesar, rekla je le: "Ne pij tako naglo, da se ti ne bo zaletelo." In brez kakršnega koli prehoda je začela govoriti o sumljivih spletkah sosede, ki je nedvomno nameravala utajiti njena pisma in iz njene kleti v nakupovalni vrečki odnašati premog.

Besede je slišal, vendar jih ni razumel, več kot preveč dela je imel namreč z nenadnim razsvetljenjem. Bilo je tako preprosto in razumljivo. Drobljenec in belo kavo je že od nekdanj oboževal, tega si le ni smel priznati. In vedel je, da ga ljubica nepopisno dolgočasi, da se mu črna kava, cigareti in alkohol gnusijo ter da mu je pozimi prijetno nositi klobuk in šal. Njegov prostor je bil tukaj, za to mizo, ki ga je tiščala v golen, in na tem naslanjaču, ki mu je povzročal bolečine v križu, ne pa v njegovem udobnem, okusno opremljenem stanovanju. Nenadoma so mu neplačani računi v predalu pisalne mize težko ležali na duši.

Zaslišal se je smejeti in smejal se je, vse dokler se ni skoraj zadušil od drobtinic, tako da ga je mati potolkla po hrbtu. To je storila trdo in brez občutka, toda želel je, da ga udari na prav takšen način. Nato je bil utrujen in srce mu je divje razbijalo. "Preveč delaš," mu je mati obsojajoče rekla, "v svoji stari sobi bi se moral za kakšno uro uleči." Zbral je le še toliko moči, da je vstal in se poslovil.

Končno je vedel, kdo je. To je pomenilo, da si bo moral najti še drugo ljubico ter piti še več črne kave in konjaka. Od jutrišnjega dne bo verižno kadil in niti januarja si ne bo nadel klobuka.

Ko je mater v slovo poljubil na lice, se je zavedal, da ga bo preživela, in zlobno zmagoslavje glede tega je polagoma izpodrinil občutek, ki ga je nejeverno prepoznal kot sočutje.

Prevedel Janko Trupej

Sam Harris

Veda o dobrem in zlu, 2



Etika in sreča

Zveza med etiko in srečo je na prvi pogled preprosta, čeprav je biti srečen težje, kot biti le etičen. Nobenega razloga ni za prepričanje, da je človek, ki nikoli ne laže ali ne krade, *gotovo* srečnejši kot nekdo, ki si brez pomislekov naprti ta dva greha. Vsi vemo, da je prijazen in sočuten človek vseeno lahko strašno nesrečen, marsikateri brezčutnež pa ima na videz abonma na srečo. Otroci, rojeni brez delujočega gena, ki proizvaja encim HGPRT (hipoksantin/gvanin fosforiboziltransferazo), bodo imeli vrsto zdravstvenih težav in okvar, znanih pod imenom Lesch-Nyhanov sindrom. Poleg tega se bodo samopohabljali, morda zaradi kopičenja sečne kisline v tkivu. Če takega otroka ne bo kdo zadržal, si bo nehote grizel ustnice in prste ali si celo vtikal ostre predmete v oči. Težko si predstavljamo, da bi etični pouk bistveno prispeval k sreči takih otrok. Ne potrebujejo boljšega etičnega pouka ne več starševske ljubezni. Potrebujejo hipoksantin/gvanin fosforiboziltransferazo.

Ker vemo, da je za srečo potrebno marsikaj – dobri geni, delujoč živčni sistem itd. –, lahko postavimo hipotezo, da se bo ne glede na trenutno stanje človekove sreče njegov položaj popravil, če bo še bolj ljubeč in sočuten, torej tudi bolj etičen. Ta trditev je popolnoma izkustvena in jo že tisočletja poznajo različne duhovne tradicije, zlasti budizem. Lahko se vprašamo, ali

bi neovirana rast ljubezni in sočutja v skrajnem primeru lahko pripeljala do usihanja človekovega občutka ugodja, medtem ko trpljenje drugih vedno bolj postaja tudi njegovo. Na to vprašanje bodo lahko odgovorili le ljudje, ki gojijo taka miselna stanja, na splošno pa ni dvoma, da sta ljubezen in sočutje nekaj dobrega, ker nas globlje povezujeta s soljudmi.

Vidimo torej, da bi si človek lahko želel postati bolj ljubeč in sočuten iz čiste *sebičnosti*. To je po svoje protislovno, kajti taka stanja samodejno krnijo sebičnost. Spodbujajo pa vedenje, ki prispeva k sreči drugih ljudi. Tako miselno stanje dobro *dene*, poleg tega spodbuja družbene odnose, zaradi katerih smo zadovoljni s seboj. Sovraštvo, zavist, ključovalnost, gnus, sram – ta čustva niso vir sreče, ne osebne ne družbene. Ljubezen in sočutje pa sta. Kot večino tistega, kar vemo o sebi, tudi takih trditev ni treba preverjati s študijo. Zlahka si predstavljamo evolucijske razloge, zakaj se ob pozitivnih socialnih čustvih počutimo dobro, ob negativnih pa ne, toda to ni pomembno. Bistveno je, da je nagnjenje k upoštevanju čustev soljudi, torej k etičnosti, razumen način za spodbujanje lastne sreče. Kot bomo videli v nadaljevanju, povezava postaja tem pomembnejša, čim manjša je sreča. Povezava med duhovnostjo – neposrednim gojenjem sreče s plemenitenjem pozornosti – in etičnostjo je vsestransko izpričana. Nekatera razpoloženja in vedenja očitno peljejo k razmišljajočim uvidom, druga pa ne. Tej trditvi ni treba slepo verjeti, kajti gre za domnevo, ki jo je treba preizkusiti v laboratoriju življenja.

Izhod za velikega inkvizitorja?

Zastavljanje vprašanj o etiki, povezani s srečo in trpljenjem, nas hitro popelje na neznan teren. Pomislite na sodno trpinčenje. Na prvi pogled je morda videti kot nedvoumno zlo. In vendar so razumne ženske in moški v naši deželi prvič, kolikor daleč seže spomin, začeli javno razmišljati o tem. Zanimanje za to tematiko je spodbudil intervju Alana Dershowitza, nekdanjega zagovornika pravila, da si nedolžen, dokler ti krivda ni dokazana, v oddaji CBS-a *60 minut* 26. septembra 2002. Dershowitz je tam pred milijoni ljudi, ki nikoli ne bi pomislili, da je načelo mučenja mogoče upravičiti, razgrnil primer, ki je spominjal na tempirano bombo.

Predstavljajte si, da je znan terorist v središču bližnjega mesta nastavil veliko bombo. Ta človek zdaj sedi v vašem zaporu. Noče izdati, kje je skrita bomba, le to, da je kraj izbran tako, da bo bomba povzročila kar največ smrtnih žrtev. Zato, in ker je še čas, da preprečite grozečo katastrofo,

očitno ne bo nič narobe, če iz naftalina potegnete *strappado*¹ in neprijetnega moža podvržete mučilni metodi iz nekdanjih časov.

Dershowitz je trdil, da take okoliščine lahko v vsakem človeku prebudijo velikega inkvizitorja. Če vas ne gane tempirana bomba, si predstavljajte sedemletno hčer, ki se počasi duši v skladišču, oddaljenem le pet minut, medtem ko ima možakar v vašem zaporu ključke do njene prostosti. Če ne pretehta vaša hči, dodajte vse hčere vseh parov v krogu tisoč petsto kilometrov: milijoni majhnih punčk so zaradi izprijene malomarnosti vaše vlade prišli v roke zlobnemu geniju, ki zdaj v lisicah sedi pred vami. Posledice nesodelovanja enega človeka je seveda mogoče prikazati kot nekaj kritičnega, njegova zlonamernost in krivda pa sta tako očitni, da bi to celo najbolj mazohističnega zagovornika relativnosti prebudilo iz dogmatičnega sna.

Najhujše etično vprašanje, s katerim se soočamo, kadar se zatečemo k mučenju, je, da tako podvržemo torturi tudi nekaj nedolžnih žensk in moških. Marsikdo sicer komaj čaka, da si bo v zgoraj opisanem primeru poveznil inkvizitorjevo kapuco, toda v resnici bi začel omahovati, kajti teroristova krivda ni povsem jasna. In to se zgodi že veliko prej, preden nas zmotijo drugi pomisleki. Kako zanesljivo, na primer, je izsiljeno pričevanje? Tega vprašanja nam niti ni treba zastaviti, kajti ustrašili smo se že ob podatku, da v stvarnem svetu ne bomo mogli na prvi pogled ločiti krivih od nedolžnih.

Očitno smo pred dvema možnostma, ki ju večina duševno zdravih in spodobnih ljudi etično ločuje: v prvem primeru, ki si ga je izmislil Dershowitz, se je izprijeno meniti za pravice človeka, ki je priznal, da je terorist, če je ogroženih toliko nedolžnih življenj, medtem ko bi v stvarnejših okoliščinah negotovost o možakarjevi krivdi preprečila mučenje. Res tako presojava? Najbrž ne.

Zadržanosti pri mučenju predvsem ni mogoče združiti s pripravljeno vojaške spopade. Navsezadnje, kaj je “postranska škoda” drugega kot nenamerno mučenje nedolžnih žensk, moških in otrok? Kadar koli privolimo, da bomo metali bombe, počnemo to v zavesti, da bodo te bombe določeno število otrok oslepile, jim raznesle čreva, jih paralizirale, jim

¹ *Strappado* ali *il tormento della corda* je mučilna metoda, pri kateri žrtvi zvežejo zapestja na hrbtu in jo obesijo. Posledica so izpahnjena ramena. Včasih so na vrv obesili uteži, da so bile posledice in bolečine še hujše. Tako mučenje ni trajalo več kot eno uro brez prekinitve, sicer bi žrtev umrla. Uporabljala ga je srednjeveška inkvizicija, srečujemo pa ga vse do 18. stoletja in celo v novejši zgodovini (v nacističnih koncentracijskih taboriščih, med vietnamsko vojno in danes med sirsko vojno).

pobile starše ali celo povzročile njihovo smrt. Nesmiselno bi bilo pričakovati, da bo mučenje Osame bin Ladna med državnimi voditelji povzročilo očitke vesti, nenamerno (čeprav predvidljivo in torej odobreno) klanje otrok pa ne.

Zato se zdaj lahko vprašamo, ali smo s svojim ravnanjem pripravljeni povzročiti neizogibno trpljenje in smrt velikega števila nedolžnih otrok, zakaj bi varčevali s palico pri domnevnih teroristih? Kakšna je razlika med pripravljenostjo na dejanja, pri katerih tvegamo, da bomo nehote mučili nedolžne ljudi, in pripravljenostjo na dejanja, ki bodo povzročila smrt veliko večjega števila nedolžnih žensk, moških in otrok? Neupravičeno mučenje bi nas moralo vznemirjati veliko manj kot postranska škoda: v zalivu Guantanamo navsezadnje ni bilo zaprtih nobenih *otrok*, le precej nemoralni mladeniči, od katerih so številne zalotili pri pobijanju ameriških vojakov. Mučenje žrtvam največkrat ne povzroči smrti ali trajnih poškodb, medtem ko tisti, ki so "postranska škoda", praviloma končajo pohabljeni ali mrtvi. Etična ločnica kaže, da bi tisti, ki so pripravljeni metati bombe, morda ugrabili tudi najbližje in najdražje osumljenih teroristov – njihove žene, matere in hčere – in jih mučili, če bi imela država od tega kakršno koli korist. Tak logični zagovor je grozljiv, priznam, in poiskati moramo pot, da se mu bomo izognili.

Pomislimo na to, da na naše občutke ob telesnem nasilju, pa tudi na spoznave o etičnem položaju mučenega vplivajo številne spremenljivke. Glover je poudaril, da je "v modernem vojskovanju najbolj osupljiva slaba presoja, kaj je najbolj škodljivo". Izvedeti, da je tvoj oče pilotiral letalo med bombardiranjem Dresdna med drugo svetovno vojno, je eno; slišati, da je z lopato do smrti potolkel pet majhnih deklic in njihovo mater, pa je nekaj popolnoma drugega. Gotovo bi pobil veliko več žensk in deklic, če bi metal bombe z velike višine, in bržkone bi umrle enako strašno, toda njegova krivda ne bi bila enaka. Nagonsko vemo, da bi za nasilje druge vrste moral biti drugačen človek. Tudi psihološke posledice sodelovanja pri takem nasilju so pri večini različne. Pomislite na naslednjo pripoved sovjetskega vojaka v Afganistanu: "Grozljivo in neprijetno je, če moraš ubijati, si misliš, toda kmalu ugotoviš, da je najbolj zoprno ustreliti nekoga od blizu. *Množično* pobijanje v skupini je vznemirljivo in – to sem sam doživel – celo zabavno."² Nočem reči, da nikoli nihče ni užival, ko je nekoga

² J. Glover, *Humanity: A Moral History of the Twentieth Century*. Yale University Press, New Haven 1999, str. 55.

ubil od blizu; res pa vsi priznamo, da tako uživanje zahteva nenavadno stopnjo neobčutljivosti za trpljenje soljudi.

Mogoče smo le nepripravljeni spremeniti nesorazmerje: kot je rekel Glover, nas najbolj šokira tisto, kar ni najbolj škodljivo. Ni težko najti biološkega temelja, kajti v milijonih let v afriških savanah se nikakor ni mogla izoblikovati sposobnost, da čustveno sprejememo smisel strahot 21. stoletja. Da imajo naši paleolitski geni zdaj na voljo kemično, biološko in jedrsko orožje, je z evolucijskega stališča komaj kaj drugače od tega, da bi tehnologijo dali v roke šimpanzom. Razlika med tem, da ubijemo enega človeka ali tisoč, pri nas očitno ne vzbudi tolikšne pozornosti, kot bi jo morala. Glover tudi opozarja, da nas bo prvi primer od številnih, ki bodo sledili, najbolj vznemiril. V Kongu lahko stradajo in umorijo tri milijone ljudi, pa se bodo naši vsevedni in vsevidni mediji za to komaj zmenili. Kardar princesa umre v prometni nesreči, pa četrtnina svetovnega prebivalstva omedleva od žalosti. Morda nismo zmožni čutiti, kar bi morali čutiti, da bi spremenili svet.

Kako je gledati, da v nekaj sekundah sežgejo in spremenijo v pepel tri tisoč žensk, moških in otrok? To vedo vsi, ki so 11. septembra 2001 gledali televizijo. Toda v resnici večina o tem ne ve ničesar. Da smo gledali, kako sta dve letali uničili Svetovni trgovinski center skupaj s tisoči življenj, in ob tem občutili predvsem *nejevero*, je znamenje nevrološke bolezni. Očitno obstajajo meje, v okviru katerih človeški um še dojame, kaj mu sporočajo čutila: na primer kako se poslovna stavba, za katero vemo, da je polna ljudi, zruši v prah. Mogoče se bo to kdaj spremenilo.

Če mislite, da mučenja in postranske škode ne vrednotimo enako, kajti mučenje je blizu in osebno, zablodele bombe pa niso, vam primanjkuje domišljije vsaj na dveh področjih: prvič, misel na strahote, ki so doletele nedolžne Afganistance in Iračane zaradi naših bomb, nam razkrije, da so enakovredne tistemu, kar se dogaja v zaporih. Taka domišljija je potrebna, če hočemo izenačiti mučenje in postransko škodo, sicer ne moremo ločiti tistega, kar je najbolj osupljivo, od tistega, kar je najbolj škodljivo, pravi Glover. Kaže tudi, kako zelo so na nas vplivali evfemizmi. Pobijati ljudi od daleč je res lažje, toda morda ne bi smelo biti *toliko* lažje.

Drugič, če naše dojemanje zgrešenosti mučenja izvira iz odpora do vedenja mučenih ljudi, pomislimo, da bi se tej neprijetnosti lahko izognili s kemijo, kajti sredstva za omamljanje bi poskrbela, da nam ne bi bilo treba poslušati kričanja ali gledati zvijanja od bolečin. Zlahka bi našli metodo, ki bi mučitelja naredila enako slepega za muke njegovih žrtev kot pilota

bombnika, ki leti na višini 10.000 metrov. Naravni odpor do podob in zvokov, ki jih srečamo v ječi, zato ni izgovor za tiste, ki nasprotujejo mučenju. Če hočemo pokazati, kako abstraktno je trpljenje mučenih, si samo predstavljajmo idealno "mučilno tableto", sredstvo, ki bi nadomestilo mučilne naprave in potrebo po njihovem prikrievanju. Tableta bi povzročila začasno omrtvičenost in bedo tiste vrste, ki se jima nobeno človeško bitje ne bi hotelo vnovič podvreči. Predstavljajte si, kako bi se počutili mučitelji, če bi po tem, ko bi ujetim teroristom razdelili tablete, vsak legel in za kakšno uro zadremal, potem pa vstal in nemudoma priznal vse, kar bi vedel o delovanju svoje organizacije. Ali nas ne bi zamikalo, da bi ji nazadnje rekli "tableta resnice"?

Ne, nobene etične razlike ni med tem, kako sta *videti* trpljenje mučenih in trpljenje postransko ranjenih.

Na katero stran bi se morala nagniti tehnika? Če želimo ohraniti jasno etično stališče o teh zadevah, smo prisiljeni izbirati neprostovoljno: če smo pripravljene metati bombe ali tvegati, da bodo streli iz pištole švigali v vse smeri, bi morali biti pripravljene mučiti določeno kategorijo osumljenih zločincev in vojnih ujetnikov; če nismo pripravljene mučiti, se ne bi smeli lotevati modernega vojskovanja.

Nasprotniki mučenja bodo brž ugovarjali, da so priznanja, ki jih izsilimo z mučenjem, največkrat nezanesljiva. Glede na prej omenjeno pa je ta ugovor precej neprepričljiv. Naj so priznanja še tako nezanesljiva, je možnost, da bodo koristila našim interesom, lahko enakovredna le možnosti, da to dosežemo z eno samo vrženo bombo. Kolikšna je bila možnost, da bo bomba številka 147, odvržena na Kandahar, povzročila uničenje Al Kajde? Najbrž skoraj nična. Nato je stopil na prizorišče Kalid Šejk Mohamed, naš najdragocenejši ujetnik v vojni proti terorizmu. Tip je bil kot urezan po Dershwitzevi meri. Ameriški oblastniki so prepričani, da je ravno njegova roka obglavila novinarja Wall Street Journala Daniela Pearla. Naj je to res ali ne, njegovo članstvo v Al Kajdi bolj ali manj izključuje možnost, da je nedolžen, njegov položaj v organizaciji pa daje misliti, da je zelo veliko vedel o načrtovanih grozotah. Bomba tiktaka. Glede na poškodbe, ki smo jih bili pripravljene zadati telesom in umom nedolžnih otrok v Afganistanu in Iraku, je naš odpor do mučenja Kalida Šejka Mohameda naravnost nenaraven. Če obstaja vsaj milijoninka možnosti, da nam bo med mučenjem povedal kaj takega, kar bo nekoč pripeljalo do uničenja Al Kajde, bi morali izkoristiti vse poti, da mu odpremo usta.

Najverjetneje ste začeli brati to besedilo precej podobno, kot sem ga jaz začel pisati, prepričani, da je mučenje nekaj slabega in da smo pametni, ker ga ne izvajamo; še več, da smo v veliki meri kulturni ravno *zato*, ker ga ne izvajamo. Večina vsaj nagonsko čuti: če si ne upamo zagovarjati Dershowitza in njegove tempirane bombe, si lahko pomagamo z dejstvom, da do primera, ki ga je uporabil za zgled, najverjetneje ne bo prišlo. S tega stališča je dopolnjevanje naših zakonov s klavzulo proti mučenju nepotrebno in nevarno, kajti zakon lahko z nehotnimi posledicami lepega dne postavi na glavo ves sodni sistem. Ker sem prepričan, da je zgornji predlog v bistvu razumen, mislim, da smo uspešno zagovarjali uporabo mučenja v vseh okoliščinah, v katerih bi bili pripravljeni povzročiti postransko škodo. Ne navadno, toda mučenje zato zame ni nič sprejemljivejše, upal bi si trditi, da tudi za večino bralcev ne. Mislim, da tu naletimo na etično iluzijo, podobno zaznavnim iluzijam, ki vztrajno zanimajo znanstvenike, ko preučujejo vidne poti v možganih. Polna luna, ki se prikaže na obzorju, ni nič večja kot tedaj, ko se nam prikaže nad glavo, samo *videti* je večja, razlogov za to pa nevroznanstveniki še niso razjasnili. Če proti nebu podržimo ravnilo, nam to razkrije nekaj, česar sicer ne moremo videti, čeprav razumemo, da nas oči varajo. Če bi izbirali, ali bomo ravnali v skladu s tistim, kar vidimo, ali na podlagi tistega, kar nam pove ravnilo, se večina ne bi zmenila za videz, zlasti če bi bilo od tega odvisno naše življenje ali življenje drugih ljudi. Prepričan sem, da bo večina bralcev, ki me še spremljajo, enakega mnenja o etičnosti mučenja. Ker smo številni prepričani, da je vojna proti terorizmu nujna, bi bilo za nas izvajanje mučenja v nekaterih okoliščinah ne le dopustno, temveč nujno. V etičnem pogledu pa to ni nič bolj sprejemljivo kot prej. Vzroki so po mojem mnenju nevrolški, tako kot tisti, ki vplivajo na domnevno velikost lune. Pravzaprav že imamo nekaj znanstvenih dokazov, da etične spoznave uravnavajo pomisleki o bližini in čustvenem poudarku, o kakršnem sem govoril prej.³ Te spoznave so seveda varljive. Lahko bi zapravili veliko dragocenih življenj, ker nismo sposobni čutiti etične enakovrednosti tam, kjer obstaja. Mogoče je že čas, da vzamemo ravnilo in ga podržimo proti nebu.

³ J. D. Greene idr.: "An fMRI Investigation of Emotional Engagement in Moral Judgment", *Science* 293, 14. sept. 2001, str. 2105–2108, in J. D. Greene: "From neural 'Is' to Moral 'Ought': What are the Moral Implications of Neuroscientific Moral Psychology?", *Nature Reviews Neuroscience* 4, 2003, str. 846–849.

Lažna odločitev za pacifizem

Pacifizem velja za etično nesporno stališče o človekovem nasilju. Najslabše, kar navadno rečejo o njem, je, da ga je v praksi težko uresničevati. Skoraj nikdar ga ne ožigosajo kot nekaj neetičnega, čeprav po mojem mnenju je. Medtem ko je pacifizem na prvi pogled še kar plemenit, dokler ne gre zares, nazadnje ni drugega kot pripravljenost umreti in dovoliti, da umrejo drugi, kadar se to zahoče svetovnim voditeljem. Dovolj je reči, da bi en sam sociopat, oborožen le z nožem, lahko pokončal celo mesto pacifistov. Taki sociopati nedvomno živijo in v glavnem so bolj oboroženi od pacifistov. V strahu, da bi moja prejšnja razmišljanja o mučenju lahko bila močan argument za pacifizem, bi rad na kratko povedal, zakaj sem prepričan, da je nasilje (ali grožnja z nasiljem) pogosto etična nujnost.

Nekoč sem pozno ponoči stopal po praških ulicah in naletel na moškega in mlado žensko, ki sta se prerivala. Ko sem se jima približal, je postalo očitno, da moški, na videz pijan in besen, poskuša žensko proti njeni volji povleči v avto. Silovito se je upirala, toda on jo je z eno roko prijel za roko, z drugo pa grozil, da jo bo udaril po obrazu, kar je pred mojim prihodom že storil. Zadnja vrata avta so bila odprta in za volanom je sedel pajdaš. Okrog se je potikalo še nekaj mož in vse je kazalo, da ugrabitev odobravajo.

Nenadoma sem sklenil, da bom posredoval v korist ženske. Adrenalin mi je poskočil, pritegnil sem pozornost napadalca in pomislil, da je njegova angleščina najbrž slaba ali pa je sploh ne zna. Že sam trud, da bi me razumel, bi bil tolikšen, da bi ga popolnoma zmedel. Če mu ne bi mogel dopovedati, kakšni so moji nameni, bi s tem tudi preprečil spopad. Če bi govorila isti jezik, bi se najino srečanje v nekaj trenutkih gotovo spreverglo v pretep, ker mi ne bi padlo na pamet nič boljšega kot zahtevati, naj žensko izpusti, on pa se ne bi hotel osramotiti in bi zahteval, naj ga k temu prisilim. Ker sem videl, da ima v bližini vsaj dva prijatelja (in nekaj navijačev), bi se večer zame bržkone slabo končal. Tako sem sklepal, da bo najbolje, če me še naprej ne bo razumel, ne da bi izzival zbrane huligane, dokler mlada ženska ne bo pobegnila.

“Oprostite,” sem rekel, “vse kaže, da sem zgrešil svoj hotel, prenočišče, kraj bivanja, kamor grem ležat na hrbet, ne na trebuh. Mi lahko pomagate? Kje je? Kje je?”

“Seks?” je vprašal moški z očitnim ogorčenjem, kot bi rekel, da tekmujem za ljubezen njegove ujetnice. Dojel sem, da je ženska morda prostitutka, on pa vročekrven odjemalec.

“Ne! Ne seks. Iščem neko stavbo. Fasado ima iz aluminija ali pobarvanega stekla. Mogoče je polna marcipana. Veste, kje je? Nujno je.”

Možakarjev obraz je v trenutku doživel neverjetno preobrazbo, iz besne maske se je spremenil v živo podobo zbeganosti. Medtem ko se je trudil, da bi razumel mojo prošnjo, sem zarotniško pogledal žensko – ki je, to moram reči, le počasi dojela, da lahko pobegne.

Moški je z enim svojih prijateljev začel v tekoči češčini razpravljati o mojem primeru. Jaz sem še naprej gonil svojo. Ženska me je strmo gledala, kot da sem popoln idiot. Potem se je zavedela, da ima priložnost pobegniti: kot ptica, ki je dolgo sedela v odprti kletki, je stekla proč. Njen napadalec je bil preveč zatopljen v pogovor in sploh ni opazil, da je ni več.

Naloga opravljena. Zahvalil sem se skupini in odšel naprej.

Medtem ko so moje vedenje med zgornjim dogodkom odobraval skoraj vsi, ki sem jim ga opisal, sem ga izbral, ker je zame primer etičnega neuspeha. Prvič: lagal sem, in to iz strahu. Nisem se izgubil, nobene pomoči nisem potreboval. K tej taktiki sem se zatekel, ker sem se bal odkrito izzvati skupino pijanih ljudi k pretepu. Nekateri bi temu rekli modrost, zame pa ni nič drugega kot strahopetnost. Nisem se potrudil pomeniti se s tistimi možmi, potrkati na njihovo vest, četudi še tako šibko, ali narediti nanje kakršnega koli vtisa. Nanje nisem gledal kot na cilj, čuteča bitja, sposobna dialoga, pomiritve ali poduka, temveč kot na grožnjo v najčistejši obliki. Moj etični neuspeh je bil, da sploh nisem *nasprotoval* njihovim dejanjem, torej se niso poboljšali. Za nekaj časa sem jih le zamotil, in to v korist ene same ženske. Naslednja ženska, ki jo bodo napadli, mi najbrž ne bo hvaležna. Čeprav bi mi odkrito posredovanje v korist ženske gotovo prineslo poškodbe, bi jim poslal jasno sporočilo: navzoči ne bodo vedno neprizadeto stali zraven, ko boste na ulici pretepli in skušali ugrabiti žensko. Moje dejanje ni posredovalo takega sporočila. Nasprotno, ženska najbrž sploh ni vedela, da sem ji priskočil na pomoč.

Gandi je bil nedvomno najvplivnejši pacifist 20. stoletja. Njegov uspeh, da je britanski imperij prisilil k umiku z indijske podceline, je pacifizem spustil z višin verskih nauk in mu vdihnil nov politični pomen. Pacifizem v tej obliki je od svojih izvajalcev vsekakor zahteval velik pogum in pomenil neposredno soočenje s krivico. Zato je bilo pri njem veliko več etične poštenosti kot pri moji strategiji. Vendar je jasno, da je Gandijevo nenasilje mogoče uporabiti le za omejen obseg človeških sporov. Pametno bi se bilo spomniti, kaj je Gandi predlagal za boj proti holokavstu: prepričan je bil, da bi Judje morali napraviti skupinski samomor, kajti to “bi prebudilo

svet in nemško ljudstvo, da bi se zavedela Hitlerjevega nasilja”.⁴ Lahko se vprašamo, kaj bi svet, poln pacifistov, storil, ko bi se enkrat “prebudil”: bi napravil skupinski samomor?

Gandi je bil seveda verski dogmatik, toda njegov lek proti holokavstu je bil etično vprašljiv, četudi sprejmemo metafizične postulate, na katerih je temeljil. Če dopuščamo univerzalni zakon karme in vnovičnega rojstva, ki ju je zagovarjal Gandi, je bil njegov pacifizem vseeno zelo neetičen. Zakaj naj bi bilo etično ščititi svojo srečo (ali celo srečo soljudi) v naslednjem življenju na račun očitnega trpljenja otrok v tem? V Gandijevem svetu bi na milijone ljudi umrlo v upanju, da bodo nacisti lepega dne podvomili o odličnosti tisočletnega rajha. V našem svetu bombe tu in tam padajo, ker nihče ne podvomi. Grozljiva plat etično nesomerne vojne je, da nasprotnik nima pomislekov, naši pomisleki pa so zanj le dodatno orožje.

Ni še jasno, kaj bo prinesla zmaga v vojni proti “terorizmu” in ali bo versko barbarstvo, ki žene naše sovražnike, sploh mogoče pregnati s sveta, vendar je tudi očitno, kaj bi pomenil poraz. Življenje pod talibani je nekaj, kar milijoni muslimanov po svetu želijo vsiliti vsem drugim. Oblikovati želijo družbo, v kateri bodo – v *dobrih* časih – ženske premagane in neopazne, vse, ki bodo predani duhovni, intelektualni ali spolni svobodi, pa bodo zaklali pred množicami mrkih, neizobraženih moških. Ni treba posebej poudariti, da se je temu videnju treba upreti. Ne moremo dovoliti, da nas pomisleki o postranski škodi hromijo, kajti naši nasprotniki takih dvomov ne poznajo. Njihovo mnenje o vojskovanju je, da je treba najprej pobiti otroke, mi pa se v svojo škodo ne zmenimo za temeljno razliko med njihovim in našim nasiljem. Zaradi širjenja orožja po svetu nimamo več možnosti, da bi se vojskovali s sabljami. Postranska škoda bo v različnih oblikah še dolgo del naše prihodnosti.

Prevedla Dušanka Zabukovec

⁴G. Orwell, Reflections on Gandhi”. V *The Oxford Book of Essays*, ur. J. Gross. Oxford University Press, Oxford 1949, str. 506.

Sprehodi po knjižnem trgu

Martina Potisk

Peter Svetina: *Poročilo o Jasperju Krullu.*

Novo mesto: Goga, 2018.



Dejstvo je, da se v vsakdanjem življenju srečujemo z najrazličnejšimi poročili; od takih, ki karseda neprizadeto beležijo stanje na področju javnih financ, do tistih, v katerih šolarji bolj ali manj resnicoljubno popisujejo svoje počitniške vragolije. Človek že od nekdaj rad razglablja, pripoveduje in poroča; še najrajši o samem sebi. Le zakaj bi bil nekdo izjema zgolj zaradi svojega eksotičnega imena? Seveda takšnih izjem običajno ni. To odslej potrjuje tudi asketski "junak" najnovejše pesniške zbirke Petra Svetine *Poročilo o Jasperju Krullu*. Čeravno njegovo ime zveni precej pravljичno in tujerodno obenem, ostaja on, Jasper Krull (alias pater Edelrid), pod kožo krvavo krvav. Tu je ne le črna ("slaba") kri, ki curkoma lije iz njega, ko si neprizanesljivo prereže žile. Tu je tudi njegova svetlejša, prečiščena kri, iz katere se curkoma rojevajo psalmom podobna pesemska (s)poročila. Bo že držalo, da takšni in drugačni patri iz svoje kože, ali bolje rečeno kute, ne morejo, pa četudi so (kot Jasper Krull) pod njo oblečeni v kavbojke in udobne čevlje. To zadnje seveda ni pomembno, kajti največ šteje njihova duša, ki je v najboljšem primeru "naga do nagega". A kaj, ko ima (človeška) tesnoba še posebej lepljive prste, zaradi česar pred njo niti meniške kute niso varne. Krull je s tem nesporno seznanjen; pesniška zbirka namreč

v ospredje postavlja njegov kontemplativni "spopad" s prabitno tesnobo duše, v katerem pa preživijo zgolj tisti, ki se zavedajo, da vesoljno "lepoto nosi vsak / sam v svojem naprsnem žepu".

Kdo je torej Jasper Krull? Je slabič ali heroj, prevarant ali poštenjak, revež ali bogataš? Je normalen ali blazen? Je živ ali mrtev? Zdi se, da nič od naštetega in vendar vse hkrati; njegovo življenje je pač skrajno izmuzljivo in skrivnostno. Morda še najmanj usekamo mimo, če rečemo, da je ahasverski "potomislec", nesojeni deseti brat, ki nikjer nima ne doma ne obstanka, zaradi česar svojo dušo vajeno razsipava po pokrajinah, po katerih hodi. Medtem ko s svojo zunanjo podobo spominja na razcapanega srednjeveškega vagabunda, njegova notranja zavest živi "svoj paralelni svet", svet mnogoobraznega Jasperja Krulla, njegovega meniškega "drugega jaza" in njunega večnega prisluškovanja tolažilnim besedam Matere Božje.

Jasper Krull že skraja verjame, da nekje v njem leži amorfna gmota, ki se imenuje pater Edelrid. A kljub svoji meniški poklicanosti miroljubno priznava, da nas nima namena poučevati, da bi zgolj rad "izrekal velike besede", rad bi "z zanosom govoril, kot psalmist, kot nekdo, / ki ima moč v sebi". In nimamo razloga, da mu ne bi verjeli. Kajti Krull je povsem priseben, ko zatrjuje, da njegov nesojeni "učenec" (bralec) ne bo našel zadovoljstva, če bo neučakano "obračal prodnike", temveč samo, če bo pomirjeno sedel na breg in poslušal "potok, ki teče in ki ne teče po strugi". Kaže torej, da moramo znati samo dovolj empatično prisluhniti pričujoči poeziji in ne nazadnje tudi sebi. Le tako je namreč mogoče, da se med nami in njo razvije dialog, ki ga Jasper Krull dojema kot "moj pogovor s teboj in tvoje lastno šepetanje / obenem".

"Jaz, Jasper Krull," je omenjeni subjekt karseda jasen in neposreden, "govorim, / sam govorim in samó govorim". Resnično ni treba, da smo vsevedi, da vemo naslednje: tam, kjer je dim, je tudi ogenj, kjer je govorjenje, je (v kolikor smo lepših manir) običajno tudi poslušanje. A namesto radovednih ljudskih množic, ki bi željno pasle svoja ušesa, v pričujoči pesniški zbirki srečujemo eno samo uho. Ki pa je zato toliko bolj "slavno". To je namreč tisto famozno uho, ki od leta 2017, ko je Peter Svetina izdal pravljlično knjigo *Uho sveta*, lebdi zdaj nad tem, zdaj nad onim travnikom in v svojo prosojno opno lovi najrazličnejše človeške izpovedi. To ne nazadnje potrjuje tudi ilustracija Damijana Stepančiča, ki krasi naslovnico pričujoče zbirke, a jo ravno tako najdemo v že omenjeni knjigi pravljlic. Toda kot kaže, je tokrat funkcija "svetega" ušesa posrečeno zaupana kar samemu Jasperju Krullu. "Postal sem uho," nam priznava pater, medtem ko svoja ušesa tenkočutno prislanja ob brezmejna tarnanja in hrepenenja

ljudi, tudi takšna, ki se jih običajno ne izgovarja na glas, ampak se izpričujejo “v odločni hoji, v objestnem zamahovanju z roko, / v robatem držanju žlice”. A kam se vendar izliva toliko tožečih besed, ki se kot vinsko črna reka valijo skozi menihovo uho? Le kam drugam kot tja – v zmeraj temačno Črno morje.

Poročilo o Jasperju Krullu na srečo nima nič skupnega s togimi in suhoparnimi poročili. Že zato ne, ker je sestavljeno iz okoli tridesetih enakomerno valujočih pesemskih “pričevanj”, ki neustavljivo curljajo ne samo v naša ušesa, temveč tudi druga v drugo; a najsi se med seboj še tako neizprosno preplavljajo, se jim na površje zmeraj uspe prebiti brez najmanjše praske. Tu največjo vlogo igra ravno avtorjev izjemni občutek za pravo mero besed, ki jih (kot po kakem svetopisemskem čudežu) nikoli ni v izobilju, a jih tudi nikoli ne primanjkuje. Dalo bi se (čeravno v nekoliko bolj metaforičnem žargonu) torej reči, da je razporejenost popisanih pesniških vrstic in belih polj med njimi zmeraj enaka; v nasprotju z Jasperjem Krullom, ki ustrezljivo piše po Božjem nareku, namreč njegov “drugi jaz” (pater Edelrid) zgolj tiho jeclja “v belino med besede”, saj je prepričan, da se “samo v molk naseljujejo velike besede”. Pa vendar velja opozoriti, da so pričujoče pesmi za razliko od večine avtorjevih prejšnjih pisane precej bolj “na široko”, kot nekakšne zanosne pesmi v prozi. Če imamo ob tem v mislih še njihovo visokotelečno melodiko in religiozno tematsko zaledje, se nehote zazdi, da smo – *summa summarum* – postavljeni pred povsem novo obzorje v poeziji Petra Svetine. Kaj več o tem pa bo slejkoprej vedel povedati njen najstrožji in najbolj objektivni razsodnik – Čas.

A za zdaj je gotovo naslednje: Jasper Krull (alias pater Edelrid) je empirični “poročevalec” in Božji izvoljenec. Toda ker Božji glas skozenj kaplja v bolj ali manj nerednih nihljajih, se mu marsikdaj primeri, da v nekem hipu piše hlastno in preskakujoče, v naslednjem spet počasi in preudarno; njegov rokopis se torej izmenjuje “razteguje in krči kot elastika”. Enako je z njegovimi občutenji. Jasperja Krulla namreč pisanje napolnjuje z neizmernim zadovoljstvom, ki pa ga vselej spremlja nič manjši dvom: “Če govoriš skozme, te bo kdo prepoznal, te bo / kdo slišal?” In vendar je že skraja jasno, da mora on, ki je nekdan kot sestradan berač prepotoval na tisoče kilometrov, še naprej z dvignjeno glavo hoditi za umrlim Kristusom in skupaj z njim vstajati od mrtvih. Do tega seveda ne bi prišlo, če ga ne bi Križani v neki atlantski krčmi prijel za roko in ga povabil, naj hodi za njim. Kajti od tedaj Jasper Krull ni več eden in edini, temveč je “dvoedin”, saj v njem prebiva (tudi) pater Edelrid, “spočet iz črnega vina, / rojen iz ušesa sveta, / krščen v valovih Atlantika”.

Jasper Krull se zmeraj znova odpravlja čez drn in strn, čez najrazličnejše muke in bolečine, od enega prosečega klica na pomoč k drugemu. In mi z njim; najprej smo seznanjeni z njegovim spočetjem, na koncu z njegovim notranjim "vstajenjem". A med tema dvema fazama je seveda kar nekaj obupavanja, negotovosti, togotnega obračanja k Bogu in nerazumnih preizkušanj. Tu je tudi zavidljivo število asociacij, irealnih podob in obujenih občutenj, ki se ves čas eterično mešajo in križajo, kot se med seboj izmenjujejo in razlivajo tudi krajine in časi, po katerih potuje Jasper Krull. Tako se raznobarna zunanja krajina na vsem lepem znajde z roko v roki s simbolnim sanjskim svetom, k čemur največ pripomore po kapljicah umerjen nadrealistični nadih pričujoče pesniške pisave. Ta nas namreč že s svojo skrivnostnostjo in "psalmičnostjo" posrečeno opominja, da je vanjo usvojen subjekt posebno utelešenje prabitnega krščanskega duha, ki se iz antične in srednjeveške dobe prestavlja v današnje dni in potem spet nazaj. Jasper Krull recimo v danem trenutku še stiska roko Križanemu in si umišlja lajež Poncijevega psa, v naslednjem že omenja zgodovinska poročila in novodobno tehnološko zaslužjevanje. Toda vsa njegova odrekovanja, potovanja in prizadevanja so nesporno poplačana, ko skozenj zaplapola luč Božje milosti in z njo vred spoznanje, da uho, v katerega naposled stopa, ni njegovo uho, temveč objem Matere Božje, da se torej znova rojeva in postaja "uho v ušesu sveta".

Končati velja z eno redkih ironično niansiranih misli iz pričujoče zbirke, s tisto, ki nas izzivalno nagovarja, naj si ušesa čim prej nabavimo, če jih seveda še nimamo. Kajti ušesa resnično niso niti malo zahtevna in tudi veliko prostora ne zahtevajo; brez težav jih na primer postavimo v predsobo, na klubsko mizico ali kar v režo predala na nočni omarici. Da bi tukaj nastajala kakšna barvna neskladja, sploh ni treba skrbeti, saj ušesa "cvetijo / rumeno, rdeče, lila, belo rožnato, cvetijo / kot breskev sred zasnežene pokrajine". Kaj imajo takšna ušesa skupnega z mitičnim ušesom sveta, je seveda že drugo vprašanje, a najbrž je res, da če bo ves svet v znamenju ušes, se bo morda nekoč vanj naselila tudi čuječnost. In takrat bo trdovratni virus tesnobe neobgljeno klecnil in čudeži se bodo dogajali kot po tekočem traku.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Jolka Milič: O prevajanju in poeziji in še o marsičem (kramljanja).

Trst: ZTT = EST, 2018.



Foto: Amadeja Smrekar

Če ima bralec po prebranem željo, da bi avtorja bodisi objel bodisi mu kakšno primazal, pojasnjuje v enem od intervjujev izvrstna češka pisateljica Radka Denemarková, potem ima literatura še svojo moč. Jolka Milič, prevajalka, ena najplodovitejših in najbolj požrtvovalnih medkulturnih posrednic pri nas, ki s prevodi skrbi predvsem za uveljavitev/vidnost slovenskih avtorjev v italijanskem prostoru, sodi med tiste avtorje, ki zajamčeno sprožajo burne bralske odzive. Njena pisava je pač reaktivna, v svoji (pre)drznosti izzivalna, provokativna, politično nekorektna, skratka ne pozna celofana in ne priznava avtoritet, razen avtoritete besedila. V argumentaciji je natančna, a tudi sočna, humorna in nabrita. Za okus sodobnega (beri mladega) bralca, ki se hočeš nočeš ekonomičnosti jezika (denimo tvitarske) uči vse od trenutka, ko mu prerežejo popkovino in ga skorajda sočasno priklopijo na medmrežje, pa lahko tudi mestoma razvlečena, baročno okrancljana, nadpovprečno eruptivna.

Knjiga esejev obsega dvajset kronološko razvrščenih poglavij, napisanih za revijo *Srp* med letoma 2005 in 2012. Besedila so nekakšna krpanka različnih (povezanih) tematik, ki se iz zapisa v zapis utegnejo celo ponoviti ali aktualizirati. Skorajda praviloma so nastala kot odziv na prebrano (v literarnih revijah, časopisih, literarnih prilogah, knjigah, zbornikih, antologijah ...), saj, kot pojasni avtorica, “brez pred-teksta ne znam misliti”. V knjigi bomo zaman iskali tematska poglavja ali sistematičnost – piska uvodnega besedila, Tatjana Pregl Kobe, avtoričin slog posrečeno primerja s pletenjem jopice iz različnih barvnih odtenkov in različnih debelin volne –, a v klepetavo zastavljenih zapisih o najrazličnejšem (psevdo)-literarnem je vendarle mogoče izluščiti nekaj večjih tematskih sklopov: prevodna kritika, prevodna politika in praksa, (med)sistemske primerjave (zlasti z italijanskim prostorom), prevajalske norme, družbena vloga jezika/prevoda, stilistika in slovaropisje ter ne nazadnje založniški (ne)-standardi in bralna kultura ter mediji.

Prevajalska kritika je pri nas še vedno v povojih, kajti gre za kompleksno početje, ki terja vsaj toliko ali še enkrat več dela (in kompetenc), kot ga je v prevod vložil prevajalec, zato pogosto ostajamo pri prevodnokritičkih impresijah, izvzemši fakultetne naloge, ki pa žal ne dosežejo širše zainteresirane javnosti. Tudi Jolka Milič se ne gre kompleksne prevodne kritike; najpogosteje se spotika ob očitne kikse, kot imenuje napačne prevedke, hkrati prevprašuje določene samoumevnosti (okamnele prevodne rešitve), v katere si skorajda nihče (kar avtorica tudi ponazarja s primeri) ne drzne drezati, posredno pa se (morda nevede) vendarle dotika obširnega vprašanja prevodnih norm. Ob soočenju domačih prevajalskih uzanc z italijanskimi ali širše romanskimi se ji namreč (iz)rišejo razlike, ki postanejo podlaga za njen dvom. Močno udari proti domači prevodni normi, tj. čislanju oblike pred vsebino, posebej očitnemu pri prevajanju poezije ... Saj poznamo, le da se dobro sliši in lepo, gladko teče ... A Jolka Milič je jasna in ostra: “Ne more prevajalec dati pesnika na svoje kopito ali na tujo shematično natezalnico in ga popolnoma prekrojiti oziroma do kraja sesuti in nato sestaviti zombija bolj po svoji, beri domači, podobi kot po pesnikovi, samo zato, da lahko upošteva, kot pravite, tradicionalni verz romance.” Priznanje, da sama za tovrstno “metrično” prevajanje preprosto nima posluha, razloži razlog njenega stališča, a tudi kaže, da avtorica igra z odprtimi kartami. V mnogih zapisih se huduje nad površnimi (slabo lektoriranimi ali korigiranimi) izdajami; posebej izpostavlja nedoslednosti pri zapisovanju tujih imen, pri čemer seveda ne prizanaša niti Italijanom ali Francozom, ki si podomačene oziroma “razstrešene” zapise imen

privoščijo že kar praviloma. A napačno zapisovanje imen še ne pomeni, da smo izkoreninili manjvrednostni kompleks, zaradi katerega nam je vse zahodno sveto, in potemtakem tudi tujke, ki jih radi “preferiramo”. Jolka Milič slovenskim govorcem in piscem nenehno žuga s prstom, naj ne teptamo (ogrožamo) lastnega jezika, naj ne bomo zafrustrirani, (angleščini/Zahodu) prodani hlapčevski “slovencljni”, in nam hkrati s svojo zavidljivo jezikovno prožnostjo v knjigi tudi kaže zgled. Njena jezikovna stališča se tako večkrat nagibajo v smer purizma; prevajalka pač izhaja iz lastne primorske izkušnje jezikovne zatrtosti, ko slovenski jezik ni bil samoumevna danost, temveč zavestna odločitev in celo boj. Tako se rada obregne ob določene besede, ki si jih izposojamo iz sosednjih jezikov (t. i. kontaktna sinonimija). Še posebej alergična je na besedo *mona*, s katero po nemarnem opleta celo veliki Slavoj Žižek, kot nam prevajalka virtuožno razloži. A njeno jezikovno čistunstvo je bolj deklarativne narave. Ker je v izražanju rada sočna, slikovita, se za doseg ekspresivnosti sama ne brani nobenega registra, ki ga premore slovenščina; od arhaizmov, dialektizmov do intelektualizmov, niti kontaktna sinonimija ji ni tuja. Skratka *tutti frutti* ali *nema da nema*. Avtorica pač rada pokaže svoj razkošni besednjak in občutek za špraho! Slogovno tako knjiga štrli nad povprečjem, slovnično pa ni brezhibna, kakor bi si gotovo želela avtorica (poleg očitnega škrata v naslovu prvega poglavja se v njej zvrsti kar nekaj napak).

Raziskovalne vztrajnosti ali, če hočete, trme, in to ne katere koli, temveč kraške (podobno osebna je pri svojem rezoniranju tudi sama avtorica), ji res ne manjka. O poetičnosti/rabi besede *tolmun* se denimo razpiše, kot bi ji šlo za živo glavo; tako poglobljena večstranska slogovno-pomenska razprava o tolmunu, stavim, še ni nastala. In vse izhajajoč iz opažanja, da so slovenski poeti in književni prevajalci na to besedo kratkomalo mahnjeni, čeprav njenega natančnega pomena sploh ne poznajo oziroma si to poetično besedo, ki je hkrati docela strokovna in opisuje točno določen geografski pojav, vsak po svoje slika in zamišlja. Pa naj ptički na veji še tako čivkajo, da je jezik živa stvar, da se z rabo spreminja, da ga oblikujejo govorniki in da pomeni pač niso zacementirani, kot naposled le ugotovi tudi sama avtorica. Njeni iz nedvomno širokega znanja porojeni sumničavost ter odgovornost do izhodiščnega besedila in ciljnega bralca jo torej nenehno vodita k odkrivanju resnice, rušenju mitov, spodnašanju sleherne avtoritete.

Avtorica se lahko s posameznim pojavom ukvarja zavidljivo poglobljeno in nadrobno, a vendar se zdi, da pri tem včasih ne uzre makro slike, tj. vzvodov/vzrokov za nastalo stanje: denimo, da je tudi v literarni sistem vdrla tržna logika in pošteno (čeprav nedopustno) pretresla celotno kulturno

krajino. Zategovanje pasov nujno pomeni več dela za manjše plačilo, torej so pisci (oziroma vsi zadevni akterji) prisiljeni v krajšem času (bolj površno) opraviti več dela. V hitrem tempu, ki smo ga prisiljeni živeti, pa je, kot posredno ugotavlja sama, tudi vse manj prostora za refleksijo. Debata, ki si je večkrat v besedilu zaželi, se sploh ne vzpostavi. (Razen na sodišču, seveda!)

Čeprav Jolka Milič svoje tekste res zastavlja kramljaško, a ne brez (avto)-ironije in satire, tudi pikrosti, nepretenciozno in neambiciozno, nekako iz gole strasti in očitne zavezanosti literaturi, zlasti poeziji (razmišljanja tudi redno prekinja s prevodi najrazličnejših pesnikov in pesnic), je knjiga vendarle pomemben prispevek k zmanjšanju vrzeli na področju misli o književnem prevajanju. Tega zalogaja sta se pri nas, če izvzamem revijo o prevajalstvu DSKP *Hieronymus*, sicer strokovno lotila tudi Boris A. Novak v *Saltu immortale I* in *II* s podnaslovom *Študije o prevajanju poezije* (ZRC SAZU, 2011) ter Štefan Vevar v *Vrvohodski umetnosti prevajanja* (CZ, 2013). Knjiga Jolke Milič z omenjenima morda na prvi pogled ni primerljiva, vendar podrobnejše branje razkrije, da v svojih razmišljanjih, ki izhajajo predvsem iz prakse, vendarle odpira nekatera (naj)bolj pereča prevajalska (jezikovna) in literarnosistemska vprašanja. Poleg že omenjenih so dragoceni njeni primerjalni razmisleki o narečnem pesnjenju, dvojezičnih izdajah, antologijskih izborih, ženski literaturi, kanonizaciji ... Zavzetost in temeljitost, s katero prevajalka piše o književnosti in nje prevajanju, sta občudovanja vredni. Prav tako njena neposrednost in upornišтво, ki pričata o prevajalkini samoniklosti. Zgled torej, kako se gradita kulturni in simbolni kapital – in to ne le osebni!

Ana Geršak

Anja Mugerli: Spovin.

Spremna beseda: Diana Pungersič.
Maribor: Založba Litera, 2017.



Prvenca Anje Mugerli se spominjam po toplini, v katero je avtorica ovijala svoje like. V *Zelenem fotelju* so sobivale raznovrstne intimne, zaznamovane predvsem z nelagodjem v odnosu do drugih, z občutkoma neustreznosti in nedorečenosti, neredko kot posledico travmatičnega dogodka, ki je v likih pustil nezaceljene rane. *Spovin* je v tem smislu organsko nadaljevanje prvenca, izpolnjuje pa tudi v retrospektivi preroške besede Mateja Bogataja iz kritike *Zelenega fotelja*, ki je bila objavljena v Mladini: da Mugerli “popisuje junakinje, ki jim zadrigne jezik”. Za to namreč gre – da je Arni, protagonistki-iz-ozadja in osrednjemu gibalumu romana *Spovin*, jezik dobesedno “zadrnilo”: Arna je nema, njeno zgodbo pa v celoti spremljamo skozi oči Tomislava Domenisa, njenega očeta in pripovedovalca, lastnika briškega vinograda in vinarja, ki se mu obeta veliki met na francoski trg, a se mora zato soočiti s pregovorno slovensko zavistjo.

Takole ubesedena vsebina sicer spominja na raznorazna žlahtna vina & usodne štorije in zdi se, da *Spovin* resnično preigrava topose detektivskega, ljubezenskega, ruralnega in mogoče še kakšnega žanra, s katerim scenaristi začinjijo napetost popoldanskih nadaljevanj. Tu je idilična sončna pokrajina z družinsko haciendo, tu je vdovec, ki skrbi za nemo, a izredno glasbeno nadarjeno najstniško hčer, še vedno ujet v spomin na prerano izgubo ljubljene, a vendar dovolj odprt za ljubezen, ki mu jo – kot po naključju – podari prva mimoidoča rahločutna duša, po naključju pianistka

(Elena Bologna – roman nekako nima sreče s priimki), tu so lokalne spletke in antagonist, ki to dejansko ni (v podalpski idili se za vsako železno srajco skriva lectovo srce), ter temna preteklost, ki pripovedovalcu/protagonistu priskrbi nekaj tragičnega šarma. *Spovin* raziskuje dihotomijo med nekoč in danes, varnost, ki jo nudita znano in preverjeno, a tudi ujetost v pred-sodke male vaške (slovenske) skupnosti, strah pred spremembami in drugačnostjo, soočenje starševskega (Tomislav) in otroškega (Arna) sveta. Na meji vsega stoji spovin, izmišljena (a domiselna) verzija igre spomin z vinskimi motivi, ki simbolno povezuje, razvezuje in končno znova sestavi svetova obeh protagonistov. Nič posebno novega torej, zato pa toliko spretnje prikazano.

Spovin je v svojem bistvu “klasičen” roman, v katerem se protagonist s premagovanjem raznovrstnih peripetij preobrazi v drugačno (v tem primeru boljšo) verzijo samega sebe. Tomislavov zaščitniški odnos do Arne se sprva zdi pretiran, a razumljiv glede na to, da je edinka in da je v protagonistovi zavesti še vedno prisoten strah zaradi ženine smrti. Skrb kmalu preraste v čisto pravo posesivnost s potencialno uničujočimi posledicami, a prehod je postopen, pogojen z zunanji dogodki in naraščanjem Tomislavovega nelagodja ob misli, da zdaj lahko izgubi še Arno. Odločitev za Tomislavovo perspektivo je z vidika pripovedne logike razumljiva, čeprav na račun razvoja Arninega lika. Arna, zasnovana kot vozlišče vseh zgodbenih niti, ostaja nekoliko neizrazita; razpon pripovedovalčevih interesov – oziroma skrbi – je pač zelo širok. Nizajo se številni motivi, zapleti in liki (nekateri se pojavijo samo enkrat), ki sicer dogajanje dinamizirajo, vsaj malo pa ga tudi zasičijo. S tem se avtorica ogne tveganju, da bi se omejila na potencialno klavstrofobični odnos med očetom in hčerko, ki bi fokus zožil, a morda tudi poglobil. Po drugi strani je zgoščenost atmosfere najboljši pokazatelj protagonistovega počutja: Tomislav je zasnovan kot občutljiv lik, ki lahko jasno zaznava diskrepanco med svojo in zunanjo percepcijo sveta, njegova skoraj patološka trma pa mu preprečuje prehitro preobrazbo in poskrbi za še nekaj dodatnih zapletov. Ti so razlog za njegove akutne panične napade, s katerimi upraviči nekaj ekstremnih ravnanj, ki bi bila težko pogojena zgolj s trmo. Odirajo pa zanimivo in, zdaj že lahko rečem, zelo “mugerlijevsko” temo govornice telesa, ki je bila prisotna tudi v *Zelenem fotelju*. Travma tako zaznamuje obe telesi, Tomislavovo in Arnino, odnos med telesom in spominom pa je v *Spovinu* večkrat nakazan s ponavljanjem stavka, da “imajo prsti spomin”. Komunikacija med očetom in hčerko, pragmatično omejena na kratka samolepilna sporočila, poteka predvsem skozi telesni izraz, skozi geste, poglede, in prav stopnjevanje njihove

silovitosti naznanja vrhunec romana. Nasploh se mi zdi Mugerli najboljša takrat, ko raziskuje dinamiko med dvema različnima posameznikoma, ki se želita približati drug drugemu, a se nekako ne moreta uglasiti.

Napetost pa ni le medosebna, avtorica jo vzdržuje tudi z zamolki. *Spovin* sicer ni detektivka, čeprav včasih zapade toposom žanra – ko se na primer pomudi pri grozljivih pismih, ko namiguje na družinske in pripovedovalčeve pretekle skrivnosti, recimo na brunarico sredi gozda, ali ko se znajde sredi policijske preiskave zaradi ukradenega vina in prav poirotovskega preobrata. Naštete niti se razpletajo počasi in skrbno: užitek v sledenju ne izvira toliko iz razkritja (odgovor je včasih skoraj preočiten), temveč iz procesa postopnega zbiranja informacij in opazovanja, kako se med sabo povezane niti zategujejo v zanko. Čeprav tako ali drugače vsak od elementov prevzame dobršen del pripovedovalčeve pozornosti, niso vsi deležni enakega tretmaja. Odnos med Tomislavom in njegovim očetom je večkrat označen kot “težaven”, toda omejen na večkratno sklicevanje na očetov “cinični smeh”. Vloga skrivnostnega prebivalca gozdne brunarice se zdi ustvarjena le zato, da ponazori apriorizem podeželskega zavračanja vsega drugačnega (diskurz, ki ga ne nazadnje ponotranjijo tudi liki), njegovo ozadje pa ostaja nerazkrito, tako kot pošiljatelj grozljivih pisem, naslovljenih na homoseksualnega učitelja glasbe Vanjo. Odprta usoda slednjega je pač žrtvovana domnevni “življenjskosti” romana, zgodba gozdnega samotarja pa že od začetka obljublja nekaj več kot zgolj simboliko, tako kot se zdi, da bo tudi maščevanje osrednjega antagonista Budala (s priimki *Spovin* res nima sreče) zadobilo bolj “epsko” ozadje.

Posebna, čeprav ne vedno povsem uresničena odlika *Zelenega fotelja* je bila pomenljiva nedorečenost najboljših zgodb v zbirki. Zaznati je bilo avtoričino prizadevanje, da bi odškrnila intimo likov, ne da bi jih po nepotrebem razgalila. *Spovin* je kljub vsemu drugačna knjiga, pa ne le zaradi žanra. Pripovedne linije so spretno prepletene, jasne in (večinoma) dobro motivirane. Mugerli je spretna pripovedovalka z občutkom za oblikovanje prepričljivih, poglobljenih značajev, le da je tu zaznati precej bolj premočrtno težnjo po jasnosti in načrtnem ogibanju praznim mestom – mogoče zato nedodelane zgodbene niti toliko bolj bijejo v oči, čeprav jih je čisto mogoče razumeti kot poskus približevanja “realnemu”: življenje pušča stvari odprte, zakaj jih torej ne bi literatura?

Spovin bi označila kot “berljivo” knjigo – označevalec, ki ima za nekatere manj laskave konotacije, a ga tu uporabljam v najboljšem pomenu: knjiga ima nezapleteno strukturo in pregleden slog, dober pripovedni ritem in še boljše stopnjevanje suspenza z ravno prav odmerjenimi vzponi in padci.

Je preprost roman brez pretenzij, v odnosu do kratkoproznega prvenca morda predvsem vaja v slogu ali preizkušanje širšega pripovednega terena, ki pa ga Mugerli prevozi z zavidljivo vehemenco.

Sprehodi po knjižnem trgu

Matej Bogataj

Vlado Žabot: Sveti boj.

Ljubljana: Beletrina, 2017.



Žabotovo pisanje se vrača k moderni prozi, potem ko je v prejšnjih knjigah posegel v daljno zgodovino, v animistično verovanje arhaičnega plemena v *Ljudstvu lunja*, in k romanu v verzih, v katerem je predelal ljudsko gradivo o poroki dvojčkov, ki s svojo smrtjo in vstajenjem obnavljata naravne cikle. Prejšnji dve knjigi sta se kazali kot stranpot v njegovem pripovednem opusu: v *Ljudstvu lunja* je pisal o naših paleolitskih prednikih s tisto suverenostjo, s katero se je recimo Janez Jalen lotil čustvovanja in razmišljanja koliščarjev, torej naših prednikov oziroma staroselcev izpred pol ducata tisočletij. Tudi Žabot je o ljudeh, ki jih družijo totem ujede in spori s sosedi, pisal od znotraj, predvsem pa tako, da so še bolj prišle do izraza živost narave, čista imanenca in predujektivnost: naravi in njenim silam izročeni posameznik še nima orodij, recimo jezika, s katerimi bi se ubranil lastne negotovosti pred naravnimi pojavi. V njih vidi orodje bogov in svet ljudstva lunja je še začaran, nevaren, predvsem pa poln pomenljivih znakov, vsak pokljaj, kot sploh vse, priča o živosti narave in o tem, da se v tem zunanjem človeškem telesu spopadajo različne sile, dobro in zlo, neprestano. *Sveta poroka* je bil naslednji Žabotov roman, roman v verzih, temelječ na staroslovanskem mitu o bratu in sestri, ki se ločita, da bi potem, čez leta, ko se ne prepoznata, lahko zagrešila incest. Za razliko od visokega in mračnega modernizma, ki se je pogosto pasel na mitologiji (Svetlana

Makarovič na ljudskem pesništvu in motiviki, podobno Zajc v *Grmačah* na mitu o bratomornosti in pogubnosti Zlatoroga, pa tudi na antičnih mitih, Medeji in Kalevali Taufer na mitih o Odiseju in Prometeju) z namenom polemičnosti proti polnosti in zaokroženosti mitskega sveta, je Žabotova prepesnitev popolnoma afirmativna, njeno ortodoksnost in neodstopanje je s spremno besedo potrdil tudi strokovnjak za slovansko mitologijo. Vendar pa je takšna arheološka rekonstrukcija, ki se tudi v metričnih sistemih in v verzu drži ugotovitev in spekulacij, kako je bilo to videti v času ljudskega slovstva, torej v času nastanka in ohranjanja mita, nekako izgubila stik s sedanjostjo in ostala trdno zasidrana v nekih drugih časih: namesto živosti mitologije v vsakdanu sodobnika je pokazala, da je material ubit in da nas ne nagovarja več, potrdila je torej Žabota kot arhaizatorja, ne pa kot oživljevalca, aktualizatorja tradicije.

Sveti boj je vrnitev k moderni prozi, celo k enemu njenih treh poimen-skih stebrov, h Kafki. Zgodovinar Radovan dobi od predpostavljenega nalo-go, naj razišče preteklost trdnjav in dediščine na skrivnostni periferiji, saj poskušajo tam pripadniki med sabo sprtih struj, legionarjev in gardistov, slednji so trenutno na oblasti, na ruševinah graditi. (Trenutni) oblastni-ki spomenike, poraženci in tisti brez pobude pa bi tja postavili raketne sisteme, saj je dolgoletna raba objektov v vojaške namene dokaz, da so postavljeni na strateške in nadzorne točke, torej kot nalašč za postavitev obrambe in razpostavljanje orožja. Vendar se zgodovinarju Radovanu zalomi; doma najprej zapre ven udomačeno vrano, tu že slutimo napako, ptiči so pri Žabotu od močvirja Vilindol znak prisotnosti duhovnega, potem se z ladjo vozi v mesto ob reki in je vse zelo napeto, ladja sopiha in prekrčujejo neke ljudi in zaboje, izven pristanišč, in zgodovinar R. si misli, da gre za šverc, in ljudje se skrivnostno pojavljajo in izginjajo. Že prej na rečnem bregu opazi blondinko, ki je na ladji del posadke, se zaplete v pogovor z naključnim potnikom, predvsem pa postanejo stvari čudne, ko prispe najprej v mesto v bližini destinacije, tam je že vse narobe, potem pa nadaljujejo s čolnom, ker ladja ne more skozi ožino. Ves čas ga opozarjajo, da so vse sanje, da so ljudje mrtvi in da se mrtvi v teh regijah vračajo, ker so jih njihovi krvniki in vojaki metali v reko, zato vsi zelo napeto prisluškujejo, se plazijo in hulijo, kadar morajo mimo pokopališč, predvsem pa so do Radovana nekateri precej sovražni, drugi pa enako brez razloga postanejo njegovi pomagači in sozarotniki v nečem, česar ne razume. On kot da je gluhi in slepi za vse skupaj, tudi zato, ker kadar ne naliva žganja, mu dajejo pa rum s pivom ali obratno. Kljub dokumentom o njegovi misiji mu grozijo s smrtjo, če se ne mobilizira v eno od obeh

strani, njegove preganjalce enkrat skrivnostno ugonobijo, v temi, vendar se R. tega ne spomni, ker je bil nažgan, marsikaj se mu ne zdi res. Pride recimo v krčmo, kjer opazi dve lahkoživki in nekaj oficirjev, in jasno: z eno od punc se znajde v postelji, ne prav zadovoljivo, samo če je vsakič v besedilu označena in zaznamovana kot lahkoživka, je vse skupaj samo vprašanje časa. Ko odide, ga opozorijo, da je v nevarnosti, ker ga je obtožila posilstva, njen hofirant z visokim činom pa je zaradi tega naredil samomor. Vendar to ni edini proces, drugega, R. enako brezsmiselnega in iz prstov izsesanega, vodijo zaradi zavrnitve podpisa lojalnosti eni od strani in v prav kufkovskem birokratskem labirintu proti koncu vtaknejo dokaze, kolikor jih ne uničijo, v precej debelo mapo, predebelo za tisto, kar se R. zdi, da bi bilo lahko notri.

Nasploh je R. pravi ‚junak‘ moderne proze: o sebi, celo o nalogi ve komaj kaj, zato pa o njem vedo vse vsi ostali. In o vsem drugem, kar bi moral za preživetje vedeti. Radovan je izgubljen in nemočen. Razni pomočniki in zoprniki – ki nastopijo v vsaki zgodbi o junakovem potovanju proti zakladu in izpolnitvi, v vsaki zgodbi o nekom na pomembni misiji, pri vsakem reševanju sveta – se izmenjujejo, ga vodijo, mu grozijo, ga tihotapijo po temi in nemogočih vremenskih razmerah, ne da bi on čisto vedel, zakaj, razen da gre za nesporazum, ni ne morilec, ne vohun in ne pripada drugi strani, v kar ga skoraj prepričujejo. Je igrača v rokah bogov vojne in masakra, ki ne razume igre, ki se jo grejo vsi okoli njega.

Dvajset poglavij, več kot pol knjige, potrebuje R., da pride do trdnjave, ki naj bi jo proučeval, predvsem stare dokumente in trenutno stanje, vse pa z namenom, da preteklo ohrani in onemogoči prezidavo, torej preinterpretacijo. To seveda spomni na zemljemerca iz Kafkovega gradu, Žabot uporabi tudi fantastično urbano krajino, ki ima en sam namen – zbegati in dezorientirati nekoga od zunaj. To je seveda tipično žabotovska krajina, to je bukovje, ki je živo, enkrat ga vznemirjajo ptice, drugič zduhi in podobna bitja, ki niso čisto od tega sveta, predvsem pa je to pisava, katere glavno izrazilo je trpnik. Zunaj so vremenske nepravilike, divjanje vojske in na koncu kataklizma, ko se sprti strani zares udarita, in ker se vse skupaj dogaja v mestu, je bolj značilna zakajena in zapita oštarijska atmosfera, narava je prisotna samo še v reki in skrivnostnih meglicah. Graščina je osrednji motiv R.-jevega potovanja, vendar proti koncu skrinjo z dokumenti in gradivom med evakuacijo na varno izgubijo, potone v skrivnostni reki, in s tem je misija propadla, s svojim prizadevanjem je zgodovinar deloval kontraproduktivno, proti svoji nalogi, kakršna koli je že bila, roman se

zaključiti s pozivom boštvu, naj ob splošnem medčloveškem masakriranju zamiži, pogleda stran. Dokler se zadeve ne postavijo na svoje mesto?

Do graščine vodi labirint in tam so gardisti, ki radi merijo človeku v glavo, tudi v gostilni in brez razloga, vendar tudi v dolini, v mestu, ni dosti bolje; v domu za upokojece so obešene fotografije padlih in junakov, vendar so te slike žive, spreminjajo se. Ker so tudi tisti na fotografijah, čeprav mrtvi, v tem svetu še nekako živi, prisotni, dejavni. Vendar Žabotova proza spomni na Kafko v še nekaj elementih, najprej recimo po erotiki: podobno kot se v *Procesu* med iskanjem pravice Josef K. znajde pri živahnih puncih ravno v trenutku, ko bi pri sodnem slikarju ali odvetniku lahko naredil kaj zase, se tudi R. zaplete že prvi dan svoje službene poti in karijerne priložnosti. Predvsem pa si oba junaka delita tesnobo in negotovost.

Sveti boj je spisan v močnem eksistencialističnem podtonu, vse je negotovo, vse se prav protejsko spreminja in zgodovinar R. nima nobenega ključa, da bi razumel, kdo in kako, še manj zakaj si ga podajajo in ga rešujejo eni pred drugimi in zraven malo mobilizirajo za svojo idejo. Ker pa protagonist ni samo nedejaven, temveč je tudi neveden, ni z njegovim poslanstvom nič, vse, kar je akcije, je bolj za barvanje atmosfere, da bi razumeli njegove notranje svetove, pomračene z nalivanjem. In podobno neizrazito se roman tudi izteče: zgodovinar z mrtvim fantom, ki ga rešuje iz vode, blodi in tava in zdi se nam, da se je izgubil. Da sta ga obe strani izgubili. Takšen nekoliko hiter in neizrazit konec pa povzroči, da vse bohotno jezikovno mesovje, vse, kar se je krušilo v slutnjo in tesnobo, kar se je pretaknilo in slutenjsko zašelestelo, ostane brez skeleta – oziroma vsaj obvisi na takšnem, ki gosto in težko obloženo jezikovno tkivo slabo nosi.

Alenka Urh

Manica K. Musil: Slon Stane.

Maribor: Založba Pivec, 2017.



Arhitektka in ilustratorica Manica K. Musil se je na področje besedne ustvarjalnosti za otroke podala leta 2011 s slikanico *Trije mucki in zmaj*. Sprva se je preizkušala v grafični tehniki monotipije, kmalu pa je našla povsem drugačen in prepoznaven ilustratorski izraz. Likovno plat njenih slikanic namreč sestavljajo natisnjene tekstilne ilustracije, ustvarjene s šivanjem in kombiniranjem različnih materialov, od blaga, filca, vate, volne, niti in žice do papirja in časopisa. Prva takšna šivanka je nastala leta 2013, ko je luč sveta ugledala *Koza Cilka*, sledile so *Koza Cilka in kdo je popil vodo* (2014), *Pobalinska pujsa* (2015), *Čarobna školjka* (2016), *Komar Janez* (2016), najnovejša pa je lani izšla slikanica *Slon Stane*.

Za ilustracije je avtorica prejela številne, predvsem mednarodne nagrade; njene slikanice otroci prebirajo na Kitajskem, v Švici, Turčiji in Pakistanu. Največ nagrad sta odnesla *Pobalinska pujsa*: slikanica je bila leta 2015 izbrana za najlepšo otroško knjigo na Slovenskem knjižnem sejmu, prepričala pa je tudi žirije v Srbiji, ZDA in na Kitajskem. Po slikaniški predlogi je nastala interaktivna lutkovna predstava Lutkovnega gledališča Maribor, katere zanimivo likovno podobo je prav tako zasnovala avtorica (predstavo smo si lahko ogledali tudi v sklopu lanskega festivala Zlata paličica). Tudi ilustracije *Slona Staneta* so bile že deležne mednarodnih priznanj: Manica K. Musil je zanje leta 2016 prejela zlato medaljo na

mednarodnem natečaju otroških slikanic newyorške revije za sodobno ilustracijo 3 x 3 (poleg zlate medalje za prenovljene ilustracije iz slikanice *Trije mucki in zmaj*, ki pri nas v novi podobi, vsaj kolikor vemo, še ni bila objavljena) in nagrado na lanskem frankfurtskem knjižnem sejmu.

Junak tokratne slikanice je nadvse zgovoren slon, ki bi na vsak način rad komu povedal zanimivo zgodbo, a kaj, ko ga (skoraj) nihče ne želi poslušati. Oprijel se ga je namreč sloves, da je "vse, kar pove, brez repa in glave" in da "še nikoli v življenju ni povedal česa zanimivega". Iz izrazito odklonilnega in nestrpnega odnosa, ki ga imajo živali (krokodil, zebra, lev, sloni, papige in kača) do njegovih prizadevanj, lahko sklepamo, da je Stane ali velik blebetič ali pa hudo nerazumljen. Poleg tega si med živalskimi kolegi, ki ga drug za drugim precej grobo zavračajo, tako zavzeto prizadeva najti poslušalca, da presliši drobcen glasek mravljičice; toda prav ona ga ves čas skuša opozoriti nase in je edina, ki bi ga rada poslušala. Ko Stane že vrže puško v koruzo in kot kup nesreče sede v kup listja, končno zasliši klice male poslušalke. Slon, vesel, da je končno našel publiko, in mravljičica, vesela, da jo je slon končno zagledal, se spoprijateljita in si začneta pripovedovati zgodbe. Idejna podlaga pripovedi torej namiguje, naj si nikar preveč ne prizadevamo za pozornost tistih, ki nam je ne želijo nameniti, saj vsakdo lahko najde nekoga, ki ga bo sprejemal takšnega, kakršen je. Poleg tega se izkaže, da je Stane pravzaprav umetnik, neuspeli pripovedovalec, katerega pripovedi po vsebinski in formalni plati ustrezajo literarno oblikovani izmišljivi, leposlovju, pa tudi povsem nezanimive niso – navsezadnje je zgodba o slonu, ki je bil nekoč netopir in je (kot prikazuje ilustracija) s svojim obilnim telesom visel z drevesa z glavo navzdol, kar obetavna. Levu je (med drugimi) zato lahko kar malo žal, da je Staneta ob mogočnem (kritičkem) rjoventju skoraj raztrgal, še preden je ta sploh uspel predstaviti svoj umetniški izdelek.

Pripoved že na veznih listih uvedejo besede dveh prikupnih, iz različnih prepletenih niti ustvarjenih ptičkov – no, pravzaprav vidimo tri ptičke, a ker je ptiček na desni strani upodobljen identično kot na levi, sklepamo, da je poletel proti zgodbi in s svojim pozivom v množinski obliki ("Gremo pogledat!") poleg svojega pernatega prijateljskega vanjo povabil tudi bralca. Ptičja junaka sta prikazana na vsaki ilustraciji (eden od njiju ali v paru), Stanetove klavrne pripovedovalske poskuse spremljata s precej nesramnimi posmehljivimi opazkami, stripovsko postavljenimi ob osnovno tretjeosebno pripoved. Zanimivo je, da čivkača v slednji sploh nista omenjena – sta nekakšna zunanja opazovalca zgodbe, s katerima se na zadnjih veznih listih pripoved tudi konča. Verbalni del slikanice je

torej dvoplasten: temeljno pripovedno nit ves čas dopolnjujejo komentarji Stanetovih nenaklonjenih poslušalcev ali zgolj opazovalcev, izpisani v premem govoru. Razlika med dvema nivojema pripovedi je vzpostavljena z uporabo različnih tipografij, avtorstvo različnih komentarjev, ki sicer niso izpisani v oblačkih, pa je nakazano z (včasih težko opaznimi) pikicami med besedilom in njegovim govorcem. Tako nastane razgibana in dinamična celota, ki je mestoma nemara nekoliko preveč razdrobljena. Bralec mora namreč s pogledom švigati sem ter tja po precej širokem formatu slikanice, da določi, kaj je del zgodbe, kaj so pripombe prikazanih likov in kdo je njihov tvorec. Pravzaprav se ves čas zdi, da je ob odlične, inovativne in skrbno izdelane ilustracije postavljena zgodba nekoliko manj domišljena. Prvič ni nikjer zares pojasnjeno, zakaj živali Staneta tako črtijo in prezirajo (razen zato, ker preveč rad govori), in nekatere njihove zavrnitve bralcu zazvenijo precej brutalno (“Izgini, drugače te požrem”, “Naveličani smo tvojega besedičenja!”, “Pojdi stran!” ...) ter privoščljivo (“Kar daj ga!”, “Prav mu je, kaj pa vsem tvezi svoje povesti!”, “Ti si res neumen slon!” ...). Neskladnost komentarjev po nepotrebem povsem zabriše eno od interpretacijskih možnosti, po kateri živali pač ravnajo skladno s svojo naravo: lev in krokodil bi ob bližnjem srečanju s slonom nemara res pokazala zobe, zebra bi skoraj zagotovo odpekotala, sloni bi ga na podlagi kakšne slonje hierarhije prav lahko zavrnili, papige se zanj najverjetneje ne bi zmenile, mravljica, no, ona bi ga nemara edina v resnici “poslušala”. Branje se včasih “zatakne” na slogovni ravni in kljub nekaterim duhovitim domislicam je izgubljenih nekaj odličnih priložnosti za dodatne humorne zasuke (pri papigah bi se na primer dalo izkoristiti njihovo nagnjenje k ponavljanju, saj njihovo prepiranje za črva izpade dokaj neprepričljivo) – prav prikupne komične iskrice smo namreč z velikim veseljem prebrali v avtoričini slikanici *Pobalinska pujsa*.

Posebne pozornosti je vredna domiselna vizualna plat slikanice, ki je kolažno sešita iz različnih vrst tekstila. Ozadja oziroma temeljne ploskve ilustracij so večinoma nežnih svetlih odtenkov, le na dveh mestih se pojavi črna (sprednji vezni list in dvostranska ilustracija, ki prikazuje noč) ali oranžno oker podlaga (zadnji vezni list ter dvostranska ilustracija). Besedilo je postavljeno v same ilustracije, razmerje med verbalnim in vizualnim delom pa je komplementarno in stopnjevano; ilustracije besedilo včasih dopolnjujejo (in obratno), drugič ga presejajo. Slikanica je ležečega oziroma krajinskega formata (Nikolajeva), ki je posebej prikladen za učinkovito ponazoritev Stanetovega gibanja od enega nesojenega poslušalca k drugemu. In čeprav so domala vsi junaki vsakič upodobljeni

malo drugače, vendarle ohranjajo potrebno prepoznavnost, ki je nujna za konsistentno likovno pripoved.

Slon Stane je torej zanimivo delo, ki prepriča predvsem z mehko in očarljivo vizualno platjo ter formalno večplastno podano zgodbo, ki pa bi jo bilo vendarle dobro nekoliko temeljiteje premisliti, izčistiti in slogovno izpiliti.

Gaja Kos

Milan Petek Levokov: Potovanje v deželo Bonga-Bonga.

*Ilustrirala Nataša Gregorič.
Spremna beseda: Maja Novak.
Pekel: Zavod Volosov hram, 2017.*



Igrače, ki oživijo, potovanje, ki vključuje vrsto čudežnih postaj, vloga sanj ... vse to seveda poznamo iz številnih otroških knjig, bistveno vprašanje je, kako avtorji takšne nastavke zapolnijo s samosvojimi, izvirnimi idejami. Pisatelj in pesnik Milan Petek Levokov, ki za otroke in mladino v različnih žanrih ustvarja od konca devetdesetih let prejšnjega stoletja, na primer začne z vnašanjem nereda oziroma novosti v koledar – vpelje namreč nov, dodaten dan, 32. marec, dan igrač. Takrat igrače po vsem svetu oživijo in se igrajo po svoje. “Ljudje ta dan vedno prespite in ga sploh ne opazite!” pojasni slon dečku Lukcu, ki je svoje plišaste živali sredi noči zasačil, kako se odpravljajo na izlet. 32. marca je vse mogoče, vse sprejemljivo in vse izvedljivo.

Opica, tiger, medved, slon, miška in žirafa Lukca, ker jih je že zalotil, povabijo s seboj na potovanje v deželo Bonga-Bonga, kamor se pride tako, da se gre za nosom in se nato naredi ovinek v levo in v desno. Njihova prva postaja je “velik rumen piškot”, oprostite, Luna, kjer rešijo dva kometa, ki sta se jima nesrečno zavožlala repa. Temu, da lahko rdeči avtobus,

s katerim potujejo in je bil še nedolgo nazaj navadna igračka, meni nič tebi nič postane raketa, letalo ali ladja, se zdaj seveda ne čudimo več. Njihova druga postaja je severni tečaj, kamor se namenijo obiskat medvedovega bratranca in njegovo ženo. Tudi tu priskočijo na pomoč in se izkažejo za koristne, in sicer pri iskanju medvedjega mladička, ki ga je na odprto morje odneslo na odlomljeni ledeni plošči. Tu se pokaže nekaj avtorjevega humorja, ko slon ugotavlja, da je belega medveda v belem snegu enako težko videti, kot če bi se sam skrnil med rdeče jagode; bralcu ni bržkone nič jasno, vse dokler ne sledi "logična" razlaga: "Ker imajo sloni rdeče oči, jih je težko opaziti med rdečimi jagodami." Ah, seveda! V besedilu je moč najti tudi nekaj (besednega) poigravanja, ki je vezano predvsem na frazeme biti tiho kot miš, za mišjo dlako ... V poglavje *Pri belih medvedih* avtor mimogrede vpelje tudi ekološko tematiko (taljenje ledu, okoriščanje z belimi medvedi), a na dovolj nevsiljiv način, predvsem pa dogodivščino zašpili in poglavje zaključijo z izvirno rešitvijo: z domiselno finto z ledenimi biseri. Tretja postaja naših popotnikov je pri morskih deklicah, kjer avtor igra na obrnjeno logiko – Lukec je zanje prepričan, da obstajajo le v pravljicah, morske deklice pa se o ljudeh in živalih učijo celo v šoli, vendar do zdaj kljub temu niso verjele, da v resnici obstajajo. Četrto postajo predstavlja čarovnica na Črnem otoku, ki se ji ob družini razigranih raziskovalcev takoj pcedijo sline in si že mane roke ob obetu slastne pojedine. Da se vse srečno izteče in da se zlobna čarovnica spremeni v dobro, se imajo popotniki zahvaliti miši, a bralec upravičeno pomisli, da je šlo vse skupaj pregladko in brez pravega sledenja logiki tega poglavja – čarovnico je tako strah miši, ki ji grozi, da jo bo pohrustala z bradavicami vred, da ji je pripravljena obljubiti kar koli (v tem primeru, da bo odčarala miškine prijatelje in postala dobra), pri tem pa kot da pozablja, da bi se miši lahko znebila z enim samim migljajem s čarovniško palico, ki jo je še malo prej urno in samozavestno vihtela. Tudi razlaga, zakaj se čarovnica ravno miši tako boji, je precej šibka in ji več domišljije in izvirnosti ne bi škodovalo: "Čarovnica se je – kot vse ženske – strašno bala miši." No ja ... Ko družbica živa in zdrava zapusti Črni otok, preleti še Deželo velikanov, Deželo pritlikavcev in Narobe svet – po skupih opisih dokaj "klasične" pravljicne dežele – ter slednjič prispe v deželo Bonga-Bonga. Glede na to, da se to zgodi že skoraj čisto na koncu knjige, bralec ugotavlja, da je potovanje pomembnejše od cilja (kar navsezadnje nakazuje tudi naslov), čeprav tudi cilj ni za odmet; Bonga-Bonga je namreč dežela, "kjer je vse mogoče, kjer so sanje resničnost in resničnost kot sanje". Ko v zadnjem, sedmem poglavju Lukec zjutraj staršem pripoveduje o svojih dogodivščinah, se

odrasla spomnita, da je – kako priročno! – prvi april in da ju je očitno sin že zjutraj lepo potegnil za nos.

Ilustracije Nataše Gregorič, ki je diplomirala na beneški likovni akademiji in je z Milanom Petkom Levokovom združila moči že pri nekaj knjigah (*Pet zvezdic*, *Pravljičarna kapitana Maria*, *Primer inšpektorja Parkeljtona*), bi bile ponekod lahko domišljijsko še bolj spuščene z vajeti in domiselno dodelane, predvsem v predstavitvah okolja, v katerem se junaki znajdejo; to še posebej velja za naslovno deželo Bonga-Bonga in za Črni otok. Nekatere, pravzaprav tiste najpreprostejše, so simpatične, na primer osamljen jokajoč beli medved. Ilustriran otroški roman *Potovanje v deželo Bonga-Bonga* sklepa kratka spremna beseda Maje Novak, ki se bere kot povabilo v domišljijske svetove knjig. V njej na začetku zapiše: “Po pravici povedano, ta pravljica ne potrebuje spremne besede. Nobena je ne.” Zapisanemu ne gre oporekati, izjema so seveda kakšne posebne, izjemne, antološke izdaje, v katerih je dodaten aparat, tudi v obliki spremne besede, potreben ali vsaj zelo dobrodošel. Ne morem pa se v celoti strinjati z naslednjim: “Pravljice so vase zaprta, zaključena, v sebi popolna alternativa veseljstva, kjer sme pravljicar postavljati pravila po lastni vseči, bralcem pa ne ostane drugega, kot da se z njimi sprijaznimo, se sprostimo in uživamo.” Če bi to vselej držalo, bi imeli torej same dobre pravljice; a žal ne uspe vsem, da bi bile *v sebi popolna* alternativa veseljstva, bralec pa ima na srečo možnost, da se z njimi vedno tudi ne sprijazni; v kakšnih najdemo neprepričljive like, druge se ne držijo lastne notranje logike, tudi v klišejskosti in podobnem bralec pač ne more uživati ...

O tem, kako je tokrat uspelo Milanu Petku Levokovu, torej kakšno oziroma kako popolno alternativo veseljstvu je ustvaril, sem nekaj zapisala že sprti – pokaže torej tako smisel za humor kot tudi za domiselne nastavke in rešitve zapletov ter izpiše lepo sklenjeno zgodbo, ponekod pa mu kaj malega tudi zmanjka oziroma z dogajanjem prehitro opravi, kot bi se mu preveč mudilo naprej, k naslednji ideji, k naslednji postaji. In še nekaj sem vseskozi pogrešala – vsaj malo izdelane značaje literarnih likov, predvsem živali in dečka; s tem bi avtor svojemu najnovejšemu otroškemu romanu lahko marsikaj dodal, predvsem bi karakterizacijo lahko izkoristil za še kakšen humoren učinek (tako pa je tako rekoč vse, kar izvemo, poleg tega, da so vsi popotniki zelo igrivi, dejstvo, da so žirafina najljubša igra skrivalnice, čeprav jo iz očitnega razloga vedno takoj najdejo, in da medved med spanjem smrči). Se torej bralec na svojem potovanju v deželo Bonga-Bonga lahko sprosti in uživa? Do neke mere vsekakor, tu in tam pa vsaj izbirčnega popotnika vendarle tudi kaj zmoti.



Matej Bogataj

Zgodbe s ploščate Zemlje

Simona Hamer: *Razglednice ali Strah je od znotraj votel, zunaj pa ga nič ni.* Režija Ajda Valcl, SNG Drama Ljubljana, marec 2018.

Razglednice Simone Hamer, ovenčane z Grumovo nagrado, so besedilo s tremi ravnmi. V ospredju je pripoved umetnice, fotografkinje, ki v fragmentih in ne brez pretencioznosti o pomembnosti lastnega početja razmišlja o naravi umetnosti nasploh in o svojem počutju ob tem še prav posebej; njeno življenje je sestavljeno iz nabiranja vtisov in slik z Zemljinega površja. Ob stavkih, da je fotografija ujetje duše, so zraven tudi popolnoma tehnični podatki, zaslonka, osvetlitev, ki naj bi dajali temu premisleku večji faktičen poudarek. Če ne bi o fotografskem mediju pisali najvidnejši umi prejšnjega stoletja, semiotiki in poznavalci hipnosti in zaustavljenega toka podob, bi ta del izpadel skoraj esejistično, vendar mu za to zmanjka konsistentnosti, drobci so precej razpršeni in bolj stvar trenutnega navdiha izjavjalke kot plod temeljnega premisleka o fluidnosti realnosti, ki jo lovijo zamrznjeni in ujeti trenutki. Zaradi razdrobljenosti in vzvišenosti je ta plast tudi manj primerna, da bi združevala in zlepila ves preostali besedni material, ki ostaja slej kot prej razpršen; vendar sta ta razpršenost in poetika izbrisa, nekakšno postopno izginjanje subjektivitete, že vpisani v samo besedilo s sporočilom, da ni v svetu nič trdnega in zanesljivega več, da svet izgublja preglednost in se pretaka iz podobe v podobo. Kakšno od teh potem ujame fotografija.

Predvsem pa je lahko takšno prelivanje podob in situacij prav vsiljivo in neobvladljivo, dehierarhizacija pripelje na koncu do skoraj naključnih serij bliskov in vtisov, pred katerimi se ne moremo zaščititi; nekoč nekje je Fredric Jameson – on je že živel tisto izpraznjenost postmodernega stanja in ji je nasprotoval, medtem ko smo bili pri nas še navdušeni, da ne bo več diktata tistih, ki so voziček zgodovine porivali v svojo smer in nas prepričevali, da je edina prava – pisal o “shizofreniji” v ameriški poeziji, ki vse bolj kaže, da se ne more ubraniti migotanja in preobilice podob. Izguba hierarhije nas osvobodi paranoje, vendar vrže v shizoidno preveliko bližino vsega, ki počasi blede in izgublja preglednost: tesnoba ob tem je glavni sentiment iz *Razglednic*. “Tako tesnobno je, da bi kar umrla,” pravi proti koncu fotografinja in takrat razumemo njena zbegana in včasih v stereotipizacijo bežeča občutja; vdih, izdih kot dve glavnih didaskalij ali izjav v tej igri nista samo poudarjanje hipnosti, efemernosti, temveč tudi opomin na ukvarjanje s fotografijnim dihanjem kot metodo, ki naj um osredotoči nase in s tem zajezi naval podob od zunaj.

Potem so čisto zraven ‚razglednice‘, vtisi s potovanj, ki v tej lepljenki prehajajo od turističnega vzpona na enega od osem tisočakov, v tem prizoru prednjači primerno osmešena turistka, ki se je za to ekspedicijo popolnoma oborožila z najrazličnejšo kramo, ki jo prodajajo v alpinističnih štacunah, do soočenja z drugimi kulturami in civilizacijskimi situacijami: izstopa recimo srečanje z zakrito moderno iransko punco, ki mora skrivati obraz v javnosti in biti nasploh navzven bolj šotor kot na lastno telo ponosna ženska, vse to pa zaradi prepričanj moških, še natančneje klerikov, ki jih navdihuje tisoč tristo in nekaj let staro besedilo, ki ga je nepismeni narekoval svojemu pisarju, in si mislimo, da je prišlo do kar nekaj šumov na kanalu med bogom, prerokom, pisarjem in kleriki. V nekem drugem prizoru se fotografinja sooči z nekaj čez deset let starim mulotom iz Caracasa, ki jo hoče oropati, kar se zvrne v obojestransko neprofesionalnost; ker se ga ona ne ustraši, kar je vsaj nespametno in povzroča pri njem paniko, se on potem ponudi za vodiča, to je ta fleksibilnost delovne sile na terenu, kakor praktično deluje v favelah in na zbirališčih obstrancev: če ne zgrda, pa zlepa priti do denarja je prava izbira in kreativni izziv teh obubožanih slojev. Ali pa je vmes v *Razglednicah* slika, pripoved o tem, kako se med vojno srečata vojaka sovražnih formacij in si prizaneseta in gresta vsak po svoje domov: zgodba je pripovedovana vnučku in mu mora biti zato pojasnjeno, da gresta sicer oba domov, samo da v različni smeri.

Vse to gradivo se zaključi s prizorom iz toplega in varnega doma, ki s svojim brskanjem po nepospravljenem tranzicijskem podkletju malo

spominja na Korunovega *Svetega moža* ali na Jančarjevo *Niha ura tiha*, tudi tu gre za vpogled v spodnjo stran tranzicijske medalje: dva tipčka, biznismena in nategona, se, medtem ko sklepata kupčije in pobirata za svoje početje provizije (kar na stranko pošljite, pravita, in slutimo katero od tistih razkritih afer pri javnih naročilih), pripravljata na tiskovko, na kateri bosta utemeljila svoj privatizacijski podvig in zanj poskušala navdušiti javnost, pri tem pa se eden domisli, da bo apeliral na domoljubje. Da bo – kar se nam zdi skoraj preroško po tem, ko so ob kulturnem prazniku konzumacije kulture nesposobni obnovili staro geslo o izrojeni umetnosti in kulturi kot parazitu in pokazali, da prihaja revival nacikunsta in vintage retorike – svoje tajkunsko početje prikril z domoljubjem in ga opral pod geslom “naredite mi to deželo spet slovensko”. Tam je Hamerjeva pravzaprav edinkrat v tem tukaj in zdaj, vse ostalo so slikice nekje od daleč, kar pomeni tudi daleč od srca; uličnega drobnega lopova in zakrito iransko intelektualko, njuna bitje in žitje, čustvovanje in podobno, lahko razumemo samo kot spopad med njima in zahodnimi stereotipi, in rahlo stereotipno ti prizori tudi delujejo. Razglednice, ne nazadnje, pišejo domov tisti, ki so kratek čas nekje, tako kratek, da njihove predsodke dejansko stanje le malo načne, potem pa hitro naprej nad nove fascinacije in nove razglednice.

Razglednice pa prinašajo tudi zgodovino nasilja oziroma nasilje zgodovine, podano skozi živahne dialoge velikih mož, generično poimenovanih Osvajalec in Oproda; Kolumb in njegov služabnik ali podrejeni se prerekاتا glede plačila tistemu, ki na ladji prvi ugleda kopno, torej Indijo od zadaj, in Krištof je v tem barantanju prav zvijačen in pove, nam vsem, če nam njegovo podlo početje, podlaga za poznejši kolonializem, mogoče ni takoj razvidno, da je škrt in goljufiv. Zraven Cortés in njegov oproda na koki, ki se ležerno dogovarjata, koliko jih bosta pofukala, se reče posilila, med in koliko po kosilu, preden se spet lotita klanja, in se sprašujeta, ali bi se dalo ob koruzi, kakor bosta imenovala to rumeno sranje, ki ga morata goltati iz dneva v dan, izvažati tudi poživilne liste, ki jih en od njiju že žveči; Hitler in Himmler, ki se ob začetku druge svetovne vojne in napadu na Poljsko nekje blizu kraja dogajanja pomenkujeta o vsem mogočem, vendar Dolfi še ni prebral predloga o končni rešitvi judovskega vprašanja, ga bo pa zdaj zdaj ... Ti deli so spisani kot karikatura, kot iskanje tistega použivanja sveta, predvsem pa nam je predočena eksploatacija prekomorskih držav ali sosednjih držav z zavojevalskimi cilji, kar naj stopi v opozicijo in ustvarja kontrast s tistimi premišljevanji fotografijnje, ki je dedinja, čeprav ozaveščena, te iste kolonizacije.

Vmes so deli, ki so na sledi poetične drame. Monolog ptičjega peresa, ki je pristalo v indijanski perjanici in je pričevalec zločinov nad staroselci,

monolog mostarskega mostu ali drevesa, ki je raslo na poljih smrti in opazovalo divjanje Rdečih Kmerov. To daje igri določeno abstraktnost, ta neuprizorljivost zahteva dodaten okvir, hkrati pa deluje glede na slovensko tradicijo poetične drame, ki so jo pisali največji in najbolj artikulirani pesniki, tudi nekoliko okorno in slabše artikulirano, po nepotrebnem abstraktno. Podobno kot monologi iz neke druge igre Simone Hamer, *Pošasti (po motivih romana Gospodar muh Williama Goldinga)*, kjer je spopad dveh dečkov ali frakcij na otoku stran od civilizacije prekinjan s precej abstraktnimi in poetiziranimi deli. Verjetno zato, da bi rahljali že itak razredčene prizore nasilja z zmanjšano intenzivnostjo. Paradoks pri tem početju je, da so visoko artikulirani pesniki svojo govorico večinoma napenjali čez mitsko ogrodje, da ne bi obvisela v praznem, Hamer pa s poetizacijo svojo igro suka in rahlja ter jo s takšnimi in nekaterimi postdramskimi intervencijami, vpisanimi že v samo besedilo, postavlja (še bolj) proti abstraktni nadrobljenki.

Te zagate se je očitno zavedala tudi režiserka Ajda Valcl ob dramaturški podpori Eve Kraševc, besedilo sta temeljito razrezali in premetano znova zlepili, s precej izpuščenimi deli in drugimi poudarki. Če se je Tauferjeva režija *Pošasti* zakrivala s poudarjanjem, da gre za odrasle, ki se na samotnem otoku in onstran zakona igrajo otroke, torej s preoblačenjem in maskiranjem kot temeljnima gledališkima postopkoma, zraven pa še s fantovskim bendom kot svojevrstno potujitvijo, kakršno je Taufer uporabil že v mladinski predstavi *Kok ti men zdej dol visiš*, je bil pristop Valclove že v osnovi bolj vzvišen in do besedila bolj pritrjevalen. Morda celo preveč dobesečno ponavljajoč njegove tendence, torej ilustrativen: že s postavitvijo na dve prizorišči je poudarjeno ločila obe plasti besedila (scenografinja je Jasna Vastl): na eni strani je hladen – in svetel – svet fotografskega studia, z belo steno v ozadju, ki spominja na skejtersko odskočno rampo, da bi videli domet in odsukanje Umetnosti, na drugi v mraku mračne postave Osvajalca in Oprode, ki pokata vice. Svetlo-temni kontrast, ki naj bi še bolj poudaril, da je osvajanje moška in seveda surova zadeva, kljub temu da je v igri shematizirana in karikirana, na drugi strani svetlo občutenje sveta, empatija do tistih s še manj (in morda manj tesnobe) in varen azil fotografskega beleženja: fotografiranje vedno že nekako izloči fotografa iz živega brbotanja, mogoče zato živimo v kulturi fotkanja vsega počez in v eksploziji selfijev, ker nam omogočajo kratke izstope, skoraj resetiranja iz realnosti v varno naročje estetskega in narcističnega. Vendar je tudi ob dekonstrukciji besedila to ostalo razpršeno, z ločitvijo moškega principa na desno stran in z idealiziranjem leve, umetniške, ženske senzibilne,

strani pa zazija v uprizoritvi dodatna zev: osmešeni strašni osvajalci in pretenciozne umetnice, oborožene s plemenito poetiko izbrisa. Čeprav je uprizoritev vizualno izčiščena, seveda predvsem njen ‚zaresni‘ levi del, k čemur prispeva tudi kostumografija Belinde Radulović, in skoraj burleskna v svojem mračnem moškem delu, pa se oba dela slabo zlepita in celotna uprizoritev deluje kot nanizanka manj povezanih prizorov, ki se ne znajo opredeliti do lastnega angažmaja. Enkrat grozovitost preteklosti zbijajo s humorjem, drugič mistificirajo shizoidno razpršenost in jo obenem podlagajo s tesnobo. Kljub artikulirani igri Polone Juh v glavni vlogi fotografinje, kljub morda na ne dovolj jasno mejo duhovitega in zgroženega postavljeni predstavnici sveta tam nekje daleč, kjer več vlog odigra Barbara Žefran, in kljub nedvomnemu komičnemu talentu ob hkratni igralski zavzetosti Saše Pavček in Nine Valič nam o stanju sveta uprizoritev govori razpršeno in nepregledno, tudi neizrazito. Govori torej z istim jezikom kot svet sam, brez zgostitev ali redukcij.

Žiga Divjak: 6; avtorski projekt. Slovensko mladinsko gledališče in Zavod Maska, april 2018.

Divjaka, režiserja, pripadnika najmlajše generacije, ki se v profesionalnih gledališčih šele pojavlja, in njegovo režijsko pisavo smo prvič od blizu spoznali v projektu *Človek, ki je gledal svet*. Tam je s sodelavci in člani igralske ekipe na oder postavil prizore iz sveta, ki so svarilni in polni pritajene notranje strašljivosti, čeprav se na videz dogajajo daleč stran, na drugih koncih sveta, gre na primer za oprashevanje rastlin in sadnega drevja v Aziji, ki ga v pomanjkanju čebel opravljajo ljudje v skafandrih, ali pa je nad nami lebdel astronaut, omogočal pogled od zgoraj in nemo komentiral bedno kondicijo Zemlje. Vendar projekt ni bil le ekološki, vmes so bili prizori o novodobnih sužnjih ali vsaj tlačanih, o tekstilnih delavcih na Kitajskem, ki v glavnem delajo in delajo in komaj kaj drugega, otroci, ki so medtem pri starih starših, oni, ki naj bi jim bilo vse to mučenje in njegov izplen namenjeno, pa se žrtve ne zavedajo in se ne potrudijo (dovolj), da bi jim bilo enkrat bolje kot staršem. Si mislijo starši. Ali pa imamo opraviti z zgodbo tistih, ki so s semeni znane manipulantske – ne le genetsko – družbe zapravili posest, saj so se morali zaradi slabih letin zakreditirati za semena, ki potem zaradi neregularnih in ekstremnih podnebnih pojavov niso obrodila. In podobno.

Projekt 6 govori predvsem o občutkih in pomislekih, o strahu in pogumu kolektiva kranjskega dijaškega doma, ki je februarja 2016 pod vodstvom klene ravnateljice sklenil, da ob tridesetodstotni zasedenosti dijaškega dela doma v študentski del doma, v nadstropje, ki je bilo prazno, sprejmejo šest mladoletnih prosilcev za azil brez spremstva, starih od deset do štirinajst let. Te so starši predali v konvoje z begunci, ki so se napotili proti Evropi, da bi jih obvarovali vojne, nepregledne menjave stanja na terenu in nenehnega obstreljevanja vsakogar, predvsem pa naj bi ti – za razliko od večine, ki jim Slovenija večinoma ne predstavlja zadnjega cilja na begunski etapi, še manj obljubljeno deželo – želeli ostati. Se šolati, učiti jezika in kulture, se čim bolj vključiti v družbo. Takšnih prosilcev je bilo v letu, ko so nastajale in vznikale civilne iniciative in mitingi, podprte s strankarskimi trobili in tesli, dvainštirideset (samo da vemo, o kakšnih množicah govorimo in na kaj konkretno se sklicujejo tisti, ki pred temi množicami svarijo in na njih kujejo politični dobiček). Konkretni prosilci so se bili torej pripravljeni – podobno kot naši, ki so rudarili v Belgiji, kot naši, ki se jim je pod kožo vcepil ameriški sen in so v Clevelandu po slovenski prestolnici poimenovali ulico, kot naši, ki so z zdomskega dela v Nemčiji prihajali z ‘bundesliga’ frizurami in odsluženimi mercedesi, kot vsi ostali naši, ki so razseljeni med Kanado in Avstralijo, skandinavskimi državami in Ognjeno zemljo – asimilirati, s svojim delom in izkušnjami in kulturno podlago obogatiti družbo, v katero so se priselili.

“Absolutno ja, brez dvoma, ja” in podobno neustrašno na začetku spregovorijo o odločitvi za nastanitev ravnateljica, hišnik, kuharica, pedagog in portir, nekajkrat potrdijo izvedljivost načrta in lastno prepričanost o podpori namestitve dijakov. Te in podobne izjave so nastale na podlagi obsežne raziskave in izjav udeležencev, pri čemer je nekako tipično, da ravno stran proti, kljub svoji takratni in današnji trdi in nadvse (vase) prepričani in samozadostni retoriki, ni hotela sodelovati. Manjka recimo pogled oziroma glas profesorice, ki je na sestanek staršev z ravnateljico prinesla podpise 23 profesorjev bližnje gimnazije, manjkajo tisti, ki so na tak ali drugačen način vplivali in pritiskali na zaposlene, da so se na koncu odločili, kot so se. Ravno zato so razen citiranja pisem ogorčenih staršev in varuhov naših (večkrat poudarjeno) otrok v uprizoritvi popolnoma izpustili protestni miting na mestu pohištvenga in orodnega gigamarketa pri šenčurskem krožišču in njegovo zgodovinsko prepoznavno podobo s plakati, ki jih je češki imigrant Beranek narisal za mobilizacijo domobrancev in legionarjev med drugo vojno – in plakati so ob traktorjih prednjačili v protestniški ikonografiji. Maja Ava Žiberna kot pomoč pri

raziskavi je zbrala različno gradivo od takrat skoraj sprotnih pričevanj in začetne osuplosti, kako lahko dobrohotna in humanitarna gesta sproži tako močne čustvene, prestrašene, tudi grozeče in izključevalne reakcije. Te so se kazale na različnih nivojih: od rahlo demagoških ugibanj, da ravnateljica verjetno mora poslušati ‚Ljubljano‘, torej nekakšno centralno in totalno oblast – sam predlog za nastanitev fantov je prišel s strani koordinacije štirih ministrstev, od notranjega do šolskega, in tisti sekretar, ki smo ga na TV največkrat videli, kako se konfrontira z množico, je eden od virov gradiva za uprizoritev –, ki ji ni mar usoda gorenjskih dijakov, pa do odkritih groženj, da bodo svoje otroke, predvsem (večkrat poudarjeno) člane obetavne nordijske mladinske reprezentance, izpisali iz doma, če bodo morali tega deliti s pritepenci, potencialnimi posiljevalci, teroristi, predvsem pa tistimi, ki bi nam zdaj radi hodili po krščanskem evropskem obrazu, kot se reče. Starši so se v pismih spraševali, ali ne bi naselili le deklet (kot da bi bilo potem spolno medvrstniško nasilje, kakor si ga predstavljajo, bolj sprejemljivo, saj bi naši njih, tako nekako), in opozarjali, da gre pri pritepencih v resnici za fante, ki svoja dejanska leta skrivajo in so v resnici zakamuflirani okoreli strički, ki na isti način morda prikrivajo še kaj drugega. Če drugega ne, iz gradiva je bilo izbrskanih nekaj prav sočnih argumentacij, ki jih bomo v različnih oblikah poslušali v predvolilni vročici, če nas ne bo oblival hladen pot, in izbrani odlomki so prispevki k zgodovini blaznosti in skoraj etnološko gradivo za poučevanje postopnega drsenja na drugo stran, stran od območja racionalnosti. In takšne študije, ob tistih, ki se bodo ukvarjale s hujskaško naravo in zlorabo nedružabnih omrežij, bodo enkrat morale spregovoriti tudi o teh časih zrelosti in dopolnjevanja tiste regresije, ki nas iz združevalnih osemdesetih in od padca zidu vodijo nazaj v trideseta in v čase povojne gradnje zidov.

Vendar pisni pritiski, ki jih dokumentaristično predstavijo v uprizoritvi, niso edini; zaposleni se vsakodnevno soočajo z drobnimi nesporazumi in nagajanji: hišniku nočejo več dati materiala, ker da naročilnica ni podpisana, v dom prodirajo rumenjakerski mediji in sprašujejo, kako bodo kuhali zdaj in ali mora biti hrana *halal*, zaposleni so izpostavljeni doma, bližnji jih prepričujejo, da je njihov angažma za tujce nepotreben in morda nevaren za njihovo delovno mesto v prihodnje. Zato je njihovo pritrjevanje vse bolj medlo, vse manj prepričano. Dokler se namestitvi ne odpovedo, pritiski okolice so prehudi. Predstava se tako bolj kot s predsodki radikalnih ukvarja s postopnim opuščanjem prepričanja in uklonljivostjo mehke in občutljive sredine, z nezmožnostjo odločnosti v trenutkih, ko je treba

zdržati in se odločno odzvati na pritiske, s tisto pregovorno uklonljivo naturo našega človeka v primežu različnih zgodovinskih prelomov.

Divjak uprizarja na terenu s pogovori pridobljeno – in delno izmišljeno – predlogo kot dokumentaristično gledališče, v tem je predstava na sledi triptihu *Republika Slovenija*, ki je s pričevanjem operativca tajne službe o kovčkih gotovine od prodaje orožja, z uprizoritvijo sestanka vpletenih ministrov vlade pri predsedniku republike na podlagi magnetograma seje in rekonstrukcijo posega vojske v civilno sfero v primeru Depale vasi poskušal zavrtati v ozadje ‘matere vseh afer’, poosamosvojitvene trgovine z orožjem. Predstava 6 je minimalistična; sedeči zaposleni – odigrajo jih Katarina Stegnar, Gregor Zorc, Vito Weiss, Alja Kapun in Iztok Drabik Jug – potem izstopajo iz svojih vlog in se v zadnji vrsti, podkrepjeni z zvoki ulice in razkričanim, pravzaprav (prekomerno) karikiranim govorom, levijo v vloge raznih nasprotnikov naselitve. Divjaku je uspelo, da jih je individualiziral, na eni strani bolj artikuliran in zborni govor ravnateljice, na drugi neženerirana in stvarna razmišljanja zaposlenih, ki v zvezi z namestitvijo vidijo predvsem praktične probleme; ta razmišljanja so podana z dobrodušnostjo in mestoma kot povzemanje tujih mišljenj, ki jim po začetnem začudenju nad reakcijami vse bolj pritrjujejo ali pa slednja vsaj mehčajo njihova prepričanja. Vse skupaj deluje precej statično, kljub dvema prizoriščema, vse do trenutka, ko fantje, ki so jim odrekli gostoljubnost in katerih portreti ves čas predstave počasi polzijo po horizontu, ne dobijo glasu: takrat berejo protestna pisma občinskih svetov in županov s simpatičnim akcentom, ne tako zelo drugačnim od govora tistih, ki so ta pisma pisali, in to je dramatični in ironični finale te nekoliko ekstenzivne, vendar preišljene in provokativne gledališke raziskave naših strahov pred tujim in drugačnim.



Goran Potočnik Černe

Plavati na gladini

***Pod gladino*, film Klemna Dvornika in Barbare Zemljič.
Produkcija RTV Slovenija.
Slovenija, 2016.**

V filmu *Pod gladino* sta svoje moči združila Klemen Dvornik, ki se je podpisal pod režijo, in Barbara Zemljič, ki je enega vidnejših slovenskih krimi romanov *Cimre* Maje Novak korenito predelala v filmski scenarij. A ta stroga ločnica se najverjetneje v samem procesu nastajanja filma ni zarisovala tako zelo strogo in brez prehajanj tako v eno kot v drugo smer, saj sta si cineastična *curricula vitae* in avtorska odtisa Klemna Dvornika in Barbare Zemljič v slovenskem filmu v kar nekaj potezah zelo podobna (če niti ne omenjamo, da sta partnerja tudi onkraj kamer, studiev, montaž in kar je še podobno filmskega in televizijskega). Celotna 'bibliografija' Klemna Dvornika se zapisuje s trimestno številko. A če se omejimo le na nekatera njegova dela in področja delovanja: režija igranih (*Kruha in iger*, *Vojna Zvezdič*) in dokumentarnih filmov (*Veronika in Friderik*), televizijske oddaje in prenosi prireditev (za Radiotelevizijo Slovenija, TV3 Medias, Planet TV), snemanje reklam (za Večer, Krko, Telemach, NKB Maribor, VW Slovenija, Hokejsko zvezo Slovenije) in glasbenih videospotov (za Dan D, Društvo mrtvih pesnikov, Jana Plestenjaka, 6pack Čukurja, Klemna Klemna, Vlada Kreslina). Leta je 2009 ustanovil svojo produkcijsko hišo Filmservis. Na

Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani je zaposlen kot docent na Katedri za televizijsko režijo. Barbara Zemljič je diplomirala iz filozofije na ljubljanski Filozofski fakulteti ter iz filmske in televizijske režije na AGRFT. Kot režiserka se je podpisala pod s strani publike zelo dobro sprejeto komedijo (v bistvu in pod črto pa komično-tragično pripoved) *Panika* (posneto po prav tako uspešni istoimenski knjigi Dese Muck); s tem je postala ena redkih slovenskih režiserk, ki ima v žepu dolgometražni film. Kot režiserko jo zanimajo tudi kratke forme (*Pravica ljubiti*) in dokumentarni filmi (*Planet prihodnosti*, *Miza, ki tudi laže*) ter različne televizijske produkcije (*Bob leta*, *Studio City*, *Osmi dan*, *Sobotno popoldne*, *Državljan Toš*). Kot pove sama, je njena prva velika ljubezen literatura, zato nas to, da se z lahkoto in rada prelevi v scenaristko (tako za svoje projekte kot tudi za filme drugih ustvarjalcev), ne preseneti. Njena druga ljubezen, gledališče, jo je "zagrabila" v gimnazijskih letih. In ko je kot šestnajstletnica odkrila Gledališko in lutkovno šolo (GILŠ) v Ljubljani, se je začelo tedensko migriranje med prestolnico in rojstnim Slovenj Gradcem. Zadnje, a ne najmanj pomembno, še zapis z njene spletne strani: zanimajo jo "ljudje, odnosi, stvari, ki jih pometamo pod preprogo".

Ta življenjski kreda pa je zelo primerna točka za vstop v film *Pod gladino*. *Pod gladino* je najbolj enostavno povedano natančno to: pripoved o ljudeh, njihovih odnosih in stvareh, ki nastajajo kot nekakšni stranski produkti teh odnosov. Preplet ljudi, odnosov in stvari se spleta nekje spodaj, *pod gladino*, kot nedvoumno namiguje naslov. Kaj točno je ta gladina oziroma o gladini česa sploh govorimo, pa bo predmet razmišljanj v tem zapisu. Preden popolnoma preidemo k temu, se zdi smiselno poudariti še to, da je žanr (v filmu še bistveno bolj kot v literaturi) zelo priročen material za razmišljanje, ki po bolj ali manj filozofskih odvodih poskuša doreči in postaviti interpretativni okvir in določiti kontekst interpretacije določenega umetniškega dela. Če se ob znanstvenofantastični zgodbi postavlja vprašanje o (ontološkem) statusu realnosti (in s tem tudi realnega), je nekje v jedru kriminalke tako ali drugače usidrano vprašanje o statusu resnice (in s tem tudi njenega nujnega in notranjega antipoda – laži). V kolikor avtor (ali avtorji) kriminalke nima(jo) jasno opredeljenega razumevanja resnice, logike delovanja mehanizmov resnice in dialektičnega sprijema resnice in neresnice (laži), potem filmski izdelek preprosto ne more piti vode. Vsaj ne v smislu kompleksne, v temelje bivanjskega sveta (stvarnosti, okolja) posegajoče zgodbe. (Zgolj enoplastna nizanja bolj ali manj akcijskih kadrov nas na tem mestu ne zanimajo.)

Pod gladino je po svoji osnovni formi kriminalka. Na začetku imamo umor (celo dva), potem pa osumljence, dokaze, zavajajoče dokaze, zablode in stranpoti preiskovalcev, vrsto motivov za umor, čustvene medosebne odnose, like z obilico 'prtljage' itd., na koncu pa ravno pravo mešanico katarze in zagonetnosti. Posamični kosci se zložijo v smiselno celoto, pri čemer ostane še dovolj nedorečenega prostora, da si lahko zamišljamo tudi drugačne scenarije izteka osnovnega zapleta. Ob tej 'vrhnji' zgodbi pa se izrisuje in razrešuje še marsikaj. Dobro je, da se druga zgodba – *Bildungsroman*, razvojni roman glavne protagonistke, odvetnice Rebeke (Nika Rozman) – prvi ne vsiljuje, pač pa iz nje izrašča in se vanjo spet vrašča. Tako kot Rebekina zgodba potrebuje ogrodje zgodbe dveh umorov, da lahko pride do besede, tako zgodba dveh umorov potrebuje Rebekino zgodbo, da njenemu ogrodju da kri, kite in meso.

Resnica je nekaj, do česar se odvetnica Rebeka poskuša dokopati na vsak način. A da bi prišla do dna primera uboja Valterja Tomšiča (Vladimir Vlaškalić), pri čemer zastopa glavno osumljenko, njegovo partnerico Jano (Nina Ivanišin), mora odstraniti več ovir in predreti več open, da bi lahko pogledala *pod gladino* primera in da bi tam tudi kaj 'zares' videla. A zdi se, da tam spodaj, *pod* dokazi, izjavami prič in drugim dokaznim gradivom zaznava le zabrisane obrise "ljudi, odnosov, stvari". (Tako kot kriminalisti, ki iz vode, iz *pod gladine* močvirja potegnejo truplo Janeza Poliča (Kristijan Guček). Ki poleg tega, da je truplo mrtvo in da je mrtvo že kar nekaj časa, ne znajo razbrati kaj prida več.) Teža Rebekine zagate pa ni le v tem, da ničesar ne vidi, da so dokazi nepopolni, izjave zavajajoče in da med njimi zijajo krpaste sivine nejasnosti. In tudi ne v tem, da je Poliča iz vode potegnil Rebekin brat, kriminalist Beno (Matej Puc), ki preiskuje tudi Valterjev umor in očitno goji simpatije do glavne osumljenke Jane. Pa tudi ne v tem, da vedno več indicev kaže na to, da sta umora Poliča in Valterja tesno prepletena. Vse to so težave, ki Rebeki bolj ali manj otežujejo odvetniško delo, a so konec koncev bolj kot ne le proceduralne narave in se jih po tej poti tudi da rešiti.

Rebekina zaresna zagata se začne spletati (in zapletati) takrat, ko mora pogledati sami sebi v oči, bolj natančno, *pod gladino* svojih oči, ko mora prerezati tiste opne, ki po eni strani ščitijo njeno krhko in ranjeno dušo (njena mama in oče sta umrla v avtomobilski nesreči, ko je ona vozila avto), po drugi pa pred svetom zelo dobro skrivajo njeno mračno in samouničevalno pulzijo (nažiranje z džankfutrom, bruhanje, pitje single malt viskija in mačkasto jutranje prebujanje pred prižganim televizorjem). Umor Valterja in Poliča to, kar je prej le pritajeno stopicljalo sem in tja, požene v dir. Je

‘triger’, ki sproži Rebekine introspekcijske potope *pod gladino* svoje za socialne namene skonstruirane jazinje (nekoliko vzvišene in hladne, racionalne in deloholične, socialno zadržane in samske). Še več, zdi se, da si kot zagovornica osumljenke Jane ne bo uspela priti na čisto s primerom, če ne bo istočasno na čisto prišla tudi sama s sabo.

Njena zagata je kompleksna, tako kot je dinamično tudi njeno (notranje) življenje. Zagato najlažje ponazorimo s kito, prepletom z različno močjo žarečih niti. Prva nit je kar Jana sama oziroma Rebečin odnos do Jane. Jana je namreč njena najboljša prijateljica iz otroštva (jasno, da je brat zaljubljen v najboljšo prijateljico svoje sestre). Rebeka ima na hladilnik pritrjeno Janino fotografijo z dopisanimi besedami: *Prava prijateljica pazi name, kadar pozabim nase!* Jana je sicer pravo nasprotje Rebeke. Sta kot dan in noč. Človek se mora vprašati, kaj hudiča ju družijo? Jana je impulzivna, nepredvidljiva, kapriciozna, princesa, ki potrebuje nenehno pozornost (zato tudi počne neumnosti, ki jo pozneje tepejo po glavi), vendar je vsem napakam navkljub (ali pa prav zaradi njih) veliko bolj človeška, bolj živa, bolj toplokrvna od Rebeke. Mogoče ju medsebojno privlači prav to nasprotje, da vsaka s svoje strani pazi na drugo.

Po nesreči se je Rebeka od Jane odtujila (tako kot tudi od preostalega sveta, razen od brata Bena). Na Janini rojstnodnevni zabavi sta prijateljski le še zaradi preteklih dni. Ne da bi se sovražili ali kaj podobnega, le njuni objemi, pogovori in komunikacija nasploh so oglati in prisiljeni. Govorita in gledata druga mimo druge. To njuno nerazmerje doseže vrhunec, ko jo Jana odpelje domov, Rebeka od tragične (in travmatične) nesreče namreč ne vozi avta. Jana se hoče malo pošaliti: “Ej, šok terapija, pa to!” pa stopi na gas, zapelje na nasprotni pas in se v krožišče zapelje v nasprotni smeri. Rebeka doživi napad panike in skorajda izskoči iz vozečega vozila. Besede s fotografije, pritrjene na Rebečin hladilnik, so le še besede, še huje, kot da bi nikoli ne bile zapisane.

V nekoč prijateljskem razmerju hlad, ki se je naselil v odnos, pridobi še nekaj minus stopinj, ko Rebeka postane Janina odvetnica (po službeni dolžnosti). Rebeka odvetnica dvomi o izjavah in trditvah Jane osumljenke o dogodkih, povezanih z Valterjevimi umorom. Janino pričevanje je, roko na srce, dokaj majavo, neuskklajeno, dodatno zamajano z izpuščenimi in ‘pozabljenimi’ detajli itd. Rebeka odvetnica ne verjame, da Jana osumljenka govori resnico, ker Rebeka prijateljica ne verjame (ne zaupa), da resnico govori Jana prijateljica.

Tu se začne v kito Rebekine zagate vpletati naslednja nit. Njeno idealistično razumevanje prava ter nesposobnost ali nepripravljenost ločevanja

med Rebeko odvetnico in Rebeko prijateljico. Rebeka kot odvetnica verjame v ideale, načela in moralno odvetniško držo, ki ne stavi na preračunljive poteze. Verjame, da je pravo sistem, ki zagotavlja, omogoča in po potrebi korigira izvajanje pravice na osnovi pravnih načel in izkazane resnice (ali pač neresnice). Zato jo samega sebe polni in vsega ostalega naveličani kolega iz odvetniške pisarne, Mavricij (Gašper Tič), brez premisleka vidi kot naivno in romantično. A kakor koli cinično (a zelo realistično) že zveni njegovo stališče: "Ja lej jo, zakon je stvar interpretacije, ne pa pravice in resnice," ima v osnovi vendarle prav. Rebeka se bo morala odločiti in doreči najmanj dve stojišči: prvo, da je za Rebeko odvetnico pomembna le Jana osumljenka (in ne Jana prijateljica), za katero je možno, da je zagrešila umor, kot je zagrešila marsikaj drugega, lahko pa ga tudi ni; drugo pa, da bo ne glede na resnično ozadje Janine vpletenosti v Valterjev, pa tudi Poličev umor, morala za njeno obrambo uporabiti najprimernejše pravno sredstvo (recimo, upravičen dvom). (Pol)dokazi, ki bodo kazali v smer Janine krivde, so stvar tožilstva, in ne Rebeke odvetnice. A da bi bilo to dvoje mogoče, se bo morala najprej odločiti, ali Jani prijateljici kot Rebeka prijateljica verjame, zaupa (kljub vsem neskladjem, zamolkom, neprepričljivim izjavam) ali ne (kot ji racionalno svetuje kolega Mavricij). Šele potem bo mogoč 'zdrav' odnos Rebeka odvetnica – Jana osumljenka. Rebeko namreč njena neodločenost, njeno nezaupanje držita na mestu, od koder se ne more premakniti v nobeno smer.

S tem pa smo zatipali že tretjo nit v kito spleteno Rebekine zagate. Najbolj notranjo, najbolj žarečo nit, tisto, ki se vije ob sami osi zagate in to zagato v osnovi tudi generira. Rebekino nezaupanje do sveta, njen odmik od in iz sveta sta le zrcalni podaljšek nezaupanja in dvoma v samo sebe ter se napajata v občutku krivde. Je res naredila vse, kar je bilo v njeni moči, da ne bi prišlo do usodne avtomobilske nesreče? Ali tovornjak, ki je zapeljal v bok njihovega avtomobila, res ni bil točno tisti trenutek tam zaradi nečesa, kar je ona spregledala, zamudila ali ne videla? Njena ujetost v krivdo črpa intenzivnost iz naslednjega protislovja. Rebekin splošni pogled na svet (*nad gladino*) je, da dokazi skozi pravne kanale vedno vodijo (morajo pripeljati) k pravici (resnici). *Pod gladino* sveta, v sami sebi, pa je 'njen' red reči popolnoma nasproten redu svetnih reči in redu, kateremu Rebeka sledi v javnem življenju. *Pod gladino* dokazi in pravni kanali ne štejejo. Čeprav vse govori v prid temu, da ni kriva, da ni zakrivila nesreče in s tem smrti staršev, se sama počuti še toliko bolj krivo. Dvom vase, za katerega ni treba, da je upravičen, jo preprosto drži vklenjeno na mestu, pa četudi je rahel kot pajčevina. Od tod se ne more premakniti v nobeno smer. Kajti

kriva je, in to preprosto zato, ker je preživela, njena starša pa ne. Znak, simptom te ujetosti in nezmožnosti premakniti se, je njen odpor in strah do vožnje z avtomobilom. Rebeka se za volan preprosto ne usede več. Ko to stori, dobi napad panike. Seveda gre na neki način za iz travme izvirajoči strah. A nekje ob tem strahu je še nekaj drugega, mora biti še nekaj drugega. Nekaj, kar v osnovi ne izvira iz preživitvenega sklopa duševne dinamike (kar v osnovi velja za vsak strah), ampak nekaj, kar energijo za vztrajanje vleče iz bolj (samo)destruktivnih duševnih vzvodov (in česar simptoma sta bulimija in alkoholizem). To, da Rebeka ne vozi več avta, jo na neki način ohranja v območju negibnosti, v primežu krivde, ji na perverzen način zagotavlja varnost: da gre vsak dan v službo in preveč dela, da goji socialne stike le z bratom, ker so ji vsi ostali stiki preprosto preveč in odveč, da se zvečer nažira in zapija ter tako del krivde izbruha v labor, da se vsako jutro resetira s plavanjem v bazenu. In tako vsak dan začne, kot da je prvi, a po nekako vnaprej predvidenih tirnicah. (Kakor koli nenavadno se to sliši, patologija je vedno topel dom.) Plavanje je v tem procesu 'varanja' samega sebe, da se še vztraja naprej, bistven moment. Plavanje je edini način, ko Rebeka prek podob pride v stik z Rebeko-ki-sem-kriva. Nadane si očala in plavalno kapo, zaplava kravl in dobesedno zgine *pod gladino* vode (četudi le za nekaj centimetrov). Ter tako naredi dnevni obračun. Za Rebeko se dan ne konča, ko zaspi pred televizorjem, konča se, ko stopi na rob bazena in se požene vanj. Ko je Rebeka pod gladino (gledalci in gledalke jo opazujejo z dna bazena), je tudi *pod gladino* (gledalke in gledalci vidimo podobe, ki se Rebeki vsako jutro znova zavrtijo pred očmi: podobe trenutkov tik pred in med samim trkom. In zdi se, da je Rebeka te neposredne podobe *podgladinja*, te z ničimer prekrite ali zakodirane podobe, podobe v surovem (črno-belem) formatu, sposobna gledati, procesirati le, ko je dejansko pod gladino. Rebekin dan se tako začne z izstopom iz bazena na eni strani in se konča s skokom v bazen na drugi strani kopališke dvorane.

Rebekino dialektiko zagate se da interpretativno zajeti skozi trojico: imaginarno (logika podob), simbolno (logika znakov), realno (logika tistega, česar znakovni sistemi ne morejo zajeti). (Tokrat bomo poskusili znamenito trojico razumeti v optimistični, in ne običajno realistično-pesimistični maniri. Vendarle ima film *Pod gladino* nekako srečen konec.) Nosilec imaginarne faze Rebekine zagate, če tako rečemo, je bazen oziroma *podgladinje*, ki ga razpira bazen. Tu se Rebekina zagata zapisuje skozi negovoreče podobe in prizore. Tu se Rebeka prepozna kot Rebeka: jaz = jaz, Rebeka-ki-sem-kriva = Rebeka-ki-sem-kriva. In to brez preostanka, kot podoba v zrcalu (zrcaljenje podob je edina možna formula resnice).

Resnica, po kateri tako hlepi Rebeka, je mogoča le tu, na nivoju podob, četudi skrajno travmatičnih spominskih podob avtomobilske nesreče. Za resnico namreč sama travma ne igra nobene vloge, resnica niti ne premore niti ne potrebuje filtra, ki bi travmatično ločil, izločil od netravmatičnega. Še več, travma je resnica. V tem smislu je misliti pravo (podsistem širšega družbenega sistema – umreženja raznovrstnih in bolj ali manj kompleksnih znakov in znakovnih sistemov) kot mehanizem, stroj zagotavljanja resnice (pravice) absurd.

Da bi Rebekina zagata prešla v drugo, simbolno fazo, je potreben zlom. In ta zlom Rebeka stori prav tam, kjer jo najbolj boli: v simptomu – v avtu. In to na način, ki preseneti. Da bi Rebeka izstopila iz 'varnega' kroženja generiranja in iz bruhanja krivde, mora to kroženje vreči iz zgloba. In to lahko stori le z nečim, kar nikakor ni del njene v logiko krivde ujete vsakodnevne 'rutine' (garanje, nažiranje, bruhanje, plavanje, garanje). In to je vožnja avta. A stvar ni tako preprosta, kot se sliši. Ko se prvič sama usede za volan, zmrzne, še preden da kontakt. Ko se naslednjč končno sama poda na cesto, jo ves čas grabi panika. Ob tem jo gledalke in gledalci spremljamo iz ptičje perspektive, kar, podobno kot ribja perspektiva v bazenu, priča o tem, da se nahajamo *pod gladino*, da smo priče temu, kako se v Rebeki trga zrcaljena identiteta jaz = jaz. Kljub temu da ji uspe prispeti na cilj (na kmetijo, kjer živi Janina mama Marjana), se na poti nazaj zlomi. To, da vozi svoj avto, ni dovolj za prelom identitete Rebeka-ki-sem-kriva = Rebeka-ki-sem-kriva, identitete, ki jo drži v konstantnem gravitiranju v območju imaginarnega in ji ne dovoli izstopiti iz razmerja nezaupanja do sebe in dvoma v sebe. Zato Rebeka potrebuje radikalen korak izkazovanja zaupanja. Ampak ne v zaprtem, vodotesnem razmerju identitete s samo sabo, ampak v polju simbolnega. Tam, kjer je najbolj potegnjena sama vase, v javnem življenju. Ko ne zdrži več za volanom, na pomoč pokliče sodelavca Mavricija. Ne brata Bena, ne Jane, ne svojega strica, lastnika odvetniške firme, kjer je zaposlena, ne kogar koli drugega. Izbere nekoga, ki mu v osnovi najmanj zaupa, saj ji je najmanj podoben, ji ni naklonjen (kot se zdi), je ne ceni in mu je skrajno odveč, da ji mora v primeru umora Valterja in Poliča priskočiti na pomoč. A po drugi strani je prav to, da ji je zoprni in najmanj blizu, najvarnejši izhod v sili. Zadnji žebelj v imaginarno identitetno razmerje zabije, ko se sredi noči z Mavricijem odpravita na Poličevo kmetijo, da bi tam še enkrat pregledala mesto zločina. Rebeka sedi na voznikovem sedežu in (živčno) pelje Mavricijevega novega Bentleyja. In Mavricij ji reče: "Dej sprost se, za ljudi je narjen ... Ne morš zmeri vse

kontrolirat, mal morš tud zaupat, a ne.” In Rebeka očitno zaupa bentleyju in zaupa Mavriciju, sicer vožnje ne bi speljala do konca. In ko Rebeka zaupa nekomu, kot je Mavricij, ali ko nekdo, kot je Mavricij, zaupa njej (da vozi njegovega novega bentleyja), njena zagata že prehaja v simbolno fazo. In tako se počasi začno urejati ne več podobe (identitetno razmerje zrcalnih podob je nalomljeno), ampak znaki (ki so transformacije podob v sistem, ki nima pozitivnih, identitetnih razsežnosti, ampak gre za relacije med znaki – ne gre več za resnico, ampak za interpretacijo znakovnih razmerij, kot bi pripomnil Mavricij). In pravo je med družbenimi (pod)sistemi znakovni sistem *par excellence*. Zato Rebeka na sodišču (in v razmerju Rebeka odvetnica – Jana osumljenka) lahko naredi korak naprej in reši Jano. Upravičen dvom: glede na številne dokaze se ne da z gotovostjo trditi, da bi lahko le Jana ubila Valterja. Res je, da je Valter varal Jano, res je, da je na rojstnodnevni zabavi nanj kričala, da ga bo ubila, res je, da sta se z Valterjem sprla in da sta se zapletla v fizični obračun, res je, da Jana nima alibija, kje je bila v času Valterjeve smrti, res je, da Marjana trdi, da ji je Jana vse to podtaknila ... A na drugi strani nočna kamera v objektiv ujame Marjani podobno žensko, ki vstopa v stavbo, kjer stanuje Valter, za Valterjevimi nohti so našli Marjanino DNK, Marjana, Valter in Polič so prirejali nelegalne pasje boje in zelo možno je, da je šlo kaj po zlu ... Skratka, pravo ni medij resnice (pravice), pravo je sistem znakov in pomembno je, kako jih beremo, kako razumemo relacije med njimi, kako znamo ubesediti, interpretirati prazen prostor med njimi.

A tu se Rebekina zagata še ne izčrpa v polni meri. Da bi v bazenu lahko zaplavala tudi na gladini, hrbtno, mora zagata, ko je prešla premene podob in znakov, stopiti še v fazo realnega. Stopiti mora onkraj sistema znakov, onkraj logičnih razmerij med znaki (ki jih lahko interpretiramo). Rebeka ob nočnem obisku na Poličevi kmetiji najde Janino zapestnico in odtrgane cvetove vrtnice. Marjana, Janina mama, pa ji je med drugim povedala, da je bila Jana izredno ljubosumen otrok in da je postrigla vse cvetove vrtnic, ki jih je vzgojil Janez Polič, ko je še živel pri njiju (Marjana in Polič sta bila par). V prvih kadrih filma *Pod gladino* gledalci in gledalke opazujemo, kako Jana nekaj prinese Poliču. Njeno vožnjo z avtom spremljamo iz ptičje perspektive. Torej jo opazujemo *pod gladino*. Kar pomeni, da je bila Jana tu nevarno blizu svojemu travmatskemu jedru, svoji resnici. Pozneje izvemo, da je prinesla denar (Marjana je “imela čez” pse in prostor, Valter je pobiral stave, Polič je vabil ljudi, Jana pa je bila nekakšen kurir). Po Marjaninih besedah naj Jana ne bi vedela, da gre k Poliču, in tudi njen presenečeni

obraz, ko ji vrata odpre Polič, temu pritrjuje. (Pustimo ob strani vprašanje, zakaj hudiča je Marjana k Poliču poslala prav hčerko, ki jo je Polič, ko je še živel pri njiju, spolno zlorabljal.)

In ko Rebeka na Poličevi kmetiji najde, kar najde, ji preostane le še to, da sešteje dva plus dva. A Jane ne prijavi policiji. Jana umora Poliča ne prizna. Rebekino vprašanje "Samo to me zanima, kako si to storila?" ostane brez odgovora. Rebeka si lahko v mislih odgovori le sama. A Rebeka je v tem trenutku že onkraj resnice. In je tudi onkraj zakona kot načina, s katerim se urejajo tovrstne družbene relacije, kot je, recimo, umor. Rebeka mora tu premagati drug zakon, notranji moralni zakon (kategorični imperativ), ki nas zavezuje, da ne glede na vse vedno sledimo resnici. Na tem mestu nam za ponazoritev zelo prav pride anekdotična dilema Immanuela Kanta (čeprav ni povsem gotovo, da bi jo kdaj izrekel): Doma skrivate prijatelja, ki ga išče plačani morilec. Plačani morilec pozvoni na vrata in vas vpraša, ali je prijatelj pri vas. Če bi sledili svojemu notranjemu, moralnemu zakonu, ki velja brezpogojno, saj je zakon, ki ste ga kot normo z aktom svobodne volje ponotranjili kot svoj zakon, bi morali množičnemu morilcu preprosto povedati resnico. V kolikor se mu zlažete (pa čeprav gre za vašega prijatelja in čeprav gre za plačanega morilca), ne delujete v skladu s svojim moralnim ustrojem. In Rebeka stori prav to. Državi (mreži znakovnih sistemov) ne pove, da se Jana skriva pri njej (kar pomeni, da ima Rebeka v rokah dokaze, ki bi Jano spravili za zapahe). Še več, Jani zapestnico in odtrgane cvetove vrtnic preprosto vrne. "On si je zasluž, ti si pa nisi." S tem Rebeka ne stopi samo onkraj vsakega razmerja resnice in laži, ampak tudi onkraj vsake morale. Šele nemorala je lahko morala. Saj na ta način odpusti Jani. In ko odpusti Jani, odpusti tudi sami sebi.

Za zaključek se vrnimo še k fotografiji na Rebekinem hladilniku. Ko pod vse skupaj potegnemo črto, je Jana (sicer nehote) vendarle pomagala prijateljici Rebeki, ko je ta pozabila sama nase. S tem, ko je reševala in rešila Janino zagato, je Rebeka razrešila svojo. Oziroma, da bi lahko rešila Janino zagato, je morala najprej rešiti svojo. In ko zažge še zadnje preostanke imaginarne identitete, časopisne izrezke o tragični nesreči, lahko naslednje jutro končno zaplava hrbtno, *na gladini*.

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

Oblikovanje:
INVERSO

Tisk:
GRAFIS TRADE, d. o. o.

Naklada:
600 izvodov

Naročila:
sodobnost@guest.arnes.si
01 437 21 01
www.sodobnost.com (naročilnica)

Letna naročnina za dvanajst številčk 49 EUR, za tujino 130 EUR.
Cena posamezne številke v prosti prodaji 7 EUR, dvojne številke 12 EUR.

Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

Spletna stran: www.sodobnost.com
Sodobnost je partnerica evropske mreže kulturnih revij Eurozine, večjezičnega spletnega časopisa, ki povezuje vodilne evropske literarne in kulturne revije (www.eurozine.com).

Sodobnost

ISSN 0038-0482



9 770038 048008