

Sodobnost

5

Letnik 76
maj 2012

Uvodnik

Jiři Bezlaj: Če ne maraš piti, bodi vino! 479

Mnenja, izkušnje, vizije

Matjaž Lunaček: Inteligenca v pasovih 488

Polemika

Iztok Simoniti: O neki mentaliteti in njeni metodi 496

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner s Cvetko Bevc 504

Sodobna slovenska poezija

Milan Jesih: Križ kraž 518

Marko Kravos: Izza sebe 526

Matej Krajnc: Večer na pristavi blizu Prušnikove 533

Sodobna slovenska proza

Miha Mazzini: Hrepenenje po angelu 538

Dušan Dim: Tajna zveza 543

Mlan Kleč: London 556

Tuja obzorja

Wang Jiaxin: Vse bolj motno ogledalo 567

Alternativna misel

John Gray: Slamnati psi, 9 581

Sprehodi po knjižnem trgu

Evald Flisar: To nisem jaz (Majda Travnik Vode).....	593
Veronika Simoniti: Hudičev jezik (Lucija Stepančič).....	597
Zdenko Kodrič: Sunki južnega vetra (Staša Pavlovič).....	601
Ivo Stropnik: XXXL – Velike ljubezni (Zoran Pevec).....	604

Mlada Sodobnost

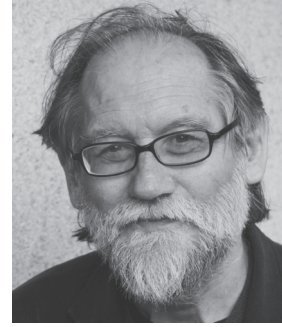
Irena Velikonja: Normalna družina ... Pa kaj še! (Katja Klopčič Lavrenčič).....	606
Andrej Rozman Roza: Gospod Filodendron in marsovci (Alenka Urh).....	609

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Spodleteti znova, spodleteti bolje	612
---	-----

Popravek

Miriam Drev: Dve pesmi	619
------------------------------	-----



Jiří Bezlaý

Če ne maraš piti, bodi vino!

Dolga stoletja je zahodna umetnost živela v tesni simbiozi z religijo. Njuno sožitje se je končalo šele v dobi razsvetljenstva, ki je zahtevalo doslednejšo ločitev civilne in religiozne sfere. Toda zdi se, kot da likovna umetnost kar ni znala biti profana – ko je doba znanosti in razuma odrekla legitimnost dogmam uradne religije, so umetniki začeli mrzlično iskati nove načine, kako premagati duhovno praznino, ki je nastala ob tem, in preseči banalnost samo materialne eksistence. Izjave umetnikov od romantike naprej nam povedo, da so svoje delo pojmovali kot mistično poslanstvo, kot pot k transcendiranju običajnih človeških danosti, pot k absolutnemu. Ta težnja je še posebno očitna v delu modernistov – vsi veliki pionirji abstraktnega slikarstva so bili tudi v zasebnem življenju goreči iskalci smisla in odpoved mimetičnemu upodabljanju je pomenila poskus prodreti pod površino relativnosti materialnega, pojavnega sveta k njegovemu absolutnemu bistvu. S tem se je seveda tudi v celoti spremenil način gledalčevega dojemanja slike. Če so starejša likovna dela od gledalca pričakovala, naj s pomočjo upodobljenih oseb in predmetov iz realnega sveta razume izraženo misel, je abstraktna slika od njega zahtevala odprtost, čistost duha in pripravljenost za kontemplacijo. Kot da si je v času, ko je verska dogma izgubila kredibilnost, del religioznega življenja prisvojila umetnost!

Težnja po doživljanju svetega skozi proces ustvarjanja je še močnejše kot pri drugih modernistih izražena v delih slikarjev informela. Večina med njimi je odlično poznala mistiko Daljnega vzhoda, a tudi tistim, ki se z njo niso posebej ukvarjali, na primer Jacksonu Pollocku, se je ustvarjanje zdelo “odkrivanje umetnikove notranjosti, ritual, orgija oblikovanja brez konca ...”. Med slikarji informela je Ad Reinhardt, ki je dolga leta temeljito proučeval azijsko umetnost, najbolj precizno in najbolj radikalno definiriral tako naravnost. Zavzemal se je za umetnost brez česar koli

subjektivnega, ekspresivnega, trenutnega, za umetnost, ki seva brezizrazno praznoto, popolno zavedanje, “neposeljen in poduhovljen” um, brezčasno “najvišje počelo”, “univerzalno formulo” umetnosti.

Se je “mističnemu” poslanstvu umetnosti, o katerem so govorili največji umetniki od romantike pa do konca modernizma, torej iskanju doživljanja svetosti skozi proces ustvarjanja, mogoče bolj približati, kot se je, tako v izjavah kot v slikah, Reinhardt?

V časih hipijevskega gibanja, tj. v času poudarjene, čeprav na svojevrsten način razumljene spiritualnosti, so to poskušali. Tista leta je bila zelo priljubljena fraza “umetnost je živeti.” Ni bila nova. Že leta 1952 so pod naslovom *Umetnost življenja* posthumno izšli dnevniški zapiski italijanskega pesnika Cesareja Paveseja. Nekaj let zatem so z naslovom *Znanost o Biti in umetnost življenja* izšli nauki indijskega guruja Maharišija. Do danes se je seznam literarnih, spiritualnih ali kvazispiritualnih del s takšnim ali podobnim naslovom podaljšal na najmanj pol ducata strani. Toda v šestdesetih letih 20. stoletja je bila ta fraza mišljena resno. Produciranje umetnin ni potrebno, če napraviš umetnino iz svojega življenja. “Če ne maraš piti, bodi vino!” je v enem od *Sonetov na Orfeja* zapisal Rilke. Razsvetljeni ljudje naj bi doživljali svet tako bogato in izpolnjujoče, da bi bila umetnost kot nekaj, kar nas dviguje nad sivino vsakdanjika, povsem nepotrebna. “Preden krenemo na pot, je ptica ptica in planina planina. Med potjo ptica ni več ptica in planina ni več planina. Na cilju (ko dosežemo *satori* – zenovsko razsvetljenje) je ptica spet ptica in planina spet planina, le da ju vidimo jasneje in bolj polno,” pravi učitelj zena. Umetnost, ki naj “nevidno v stvareh napravi vidno,” ni več potrebna, ko smo sposobni nevidno zaznati tudi brez nje.

Alternativci v šestem ali sedmem desetletju prejšnjega stoletja, ki so se oklicali za “umetnike življenja”, so po navadi ustanavljali komune, kjer so s skromnim in delovnim življenjem v stiku z zemljo in naravo, ne da bi ustvarjali artefakte, poskušali osmisliti in poduhoviti svoj vsakdanjik. Podobno kot v zenovski zgodbi: novinec je prišel v samostan in zaposlili so ga s trenjem riža. Po daljšem času je užaljen poiskal učitelja in potožil: “Že mesece in mesece tukaj tarem riž, pa me nisi še niti minute poučeval o zenu!” Učitelj se je začudil: “Kako da ne? Že od prve minute te ves čas učim zena!”

Lahko verjamemo, da so vsaj nekateri med “umetniki življenja” mislili resno in da se je tudi tako mogoče približati temu, kar so k iskanju transcendence usmerjeni umetniki razglasili za osnovno poslanstvo umetnosti, čeprav nas vesti o ljudeh, ki se jim je to posrečilo, ne dosežejo. “Sveta umetnosti” (v Dickiejevem pomenu besede – torej združbe kuratorjev,

galeristov, menedžerjev, uradnikov kulturnih institucij in tistega dela umetnikov, ki so jih naštetih pripravljeni sprejeti za svoje) ne zanimajo, saj jih ni mogoče tržiti. Že to je dovolj tehten razlog, da je “živeti umetnost” odlična alternativa produciranju artefaktov, eden redkih načinov, ko se ustvarjalec lahko izogne diktatu mode in prilagajanju zahtevam galeristov in kuratorjev, ko je v resnici neodvisen tako od mnenja kritike kot od spogledovanja z okusom publike. Nemara je edina pomanjkljivost takšne umetnostne usmeritve njena nemoč komunikacije.

* * *

Žal se je tudi ta čudovita ideja umetnosti kot življenju – *art of living* – zbanalizirala prav tako hitro kot druge lepe ideje. Leta 2002 je bil na kasselski Dokumenti predstavljen projekt ameriškega avtorja, ki je deset dni obiskoval ljudi v Veliki Britaniji in Nemčiji, jih spraševal, kaj je umetnost, nato pa razstavil njihove odgovore. Ti so bili začudjuoče podobni drug drugemu. Vsi vprašani so že bili kdaj v muzeju ali galeriji in vsi so se tam na smrt dolgočasili. Enotni so bili v prepričanju, da je “tisto v muzejih sranje” in da je umetnost življenje. Kako naj bi bila umetnost življenje, pa so si razlagali na moč preprosto. Nekomu se je zdelo, da je umetnost imeti dobre odnose s sinom, kar se mu nikakor ni posrečilo. Zobozdravnik je trdil, da je umetnost izdelati dobro zobno protezo, in samega sebe razglasil za v tem smislu popolnega umetnika. Ni se bilo mogoče izogniti vtisu, da je tudi mnenje avtorja projekta enako, da je celo izvedel anketo predvsem z namenom, da bi nam povedal, “da je tisto v muzejih sranje”.

No, ameriški *project-artist* ni bil prvi, ki so ga zanimale umetnostne sodbe povsem neukih ljudi. Že davno pred njim je sovjetska oblast na podoben način testirala primernost umetniških del za nove, porevolucijske razmere. Balet *Labodje jezero* se je tako izkazal za neprimerne, saj so od sedmih delegatov nekega kolhoza med predstavo kar štirje zasпали!

Sintagma “živeti umetnost” je postala le puhla floskula, ne samo v zavesti ljudi, ki so, mogoče v okviru šolske ekskurzije, enkrat v življenju videli muzej od znotraj, temveč tudi med poznavalci. Umetnostna smer, ki si je nadela ime *art of living*, je bila mogoče edini kolikor toliko resen uspeh prizadevanja pionirjev avantgarde za oplemenitenje in poduhovljenje vsakdanjika. V vseh drugih primerih je ta ostal tak, kot je bil od nekdaj, umetnost pa je postala neverjetno vsakdanja. Julian Stallabrass, avtor kontroverznih del o sodobni tvornosti, je zapisal, da so se modernistične sanje o zlitju umetnosti in življenja očitno uresničile, a ne kot sinteza, temveč kot predaja šibkejšega. Popart, ki je dadaistična preverjanja meja

umetnosti “nadgradil” z zelo preprostim onesnaženjem “visoke umetnosti” s popularno kulturo, je imel bolj daljnosežne posledice, kot se zdi na prvi pogled. Čeprav so ga številni nadvse relevantni misleci označili za izraz deformirane potrošniške mentalitete, je vendar prispeval levji delež k današnjemu pojmovanju umetnosti. Ta že dolgo ni več “obljuba smisla”, kot je nekoč poezijo definirala pesnica Maja Vidmar, in le redkokdaj je še “eksistencialno dejanje”. In celo kadar je, nam govori o praznosti in brezsmiselnosti eksistence. Ideje o iskanju “absolutne podlage bivanja”, ki so tako odločilno zaznamovale modernizem, so bile v postmoderni dobi razglašene za prazno propagando. Pred desetletji je avstrijski kritik še lahko zapisal: “Umetnost je tisto, kar ostane v umetniškem delu, ko je vse ostalo že analizirano.” Danes velja prav nasprotno. “Rad bi samo vprašal, zakaj toliko kritikov, piscev in filozofov s takim veseljem trdi, da izkušnja umetniškega dela ni dosegljiva razumu? Zakaj kar brez boja priznajo poraz znanja? Kje je izvir nikoli potešene potrebe po podcenjevanju razumskega dojemanja, vroča želja po utrjevanju prepričanja, da umetniškega dela ni mogoče poenostaviti, ali, drugače rečeno, po potrjevanju njegove transcendence?” se v delu *Les regles de l'art* sprašuje kritik Pierre Bourdieu.

Morda je prav želja, da bi umetniška dela v celoti dojeli z razumom, kriva za to, da nam številni projekti ne povedo ničesar brez zapletenih teoretičnih besedil, ki jih spremljajo. Intelektualizem v postmoderni umetnosti ni zanimal le transcendence, “nadčutnega”, temveč je potisnil v ozadje tudi neposredno čutno dojemanje. Pogosto je likovnost ne le podrejena konceptu, temveč povsem eliminirana.

V zgodovini so že bila obdobja, ko je v umetnosti intelekt prevladal nad čutnostjo. Tak je bil manierizem druge polovice 16. stoletja. Takrat so, na primer, nastajale slike, ki jih ni bilo mogoče razumeti, če nisi vedel, kako so si redki za to snov zainteresirani učenjaki tiste dobe razlagali pomen egiptovskih hieroglifov. A kakšno veselje in olajšanje je zavladalo med publiko, ko se je v začetku 17. stoletja slikarstvo spet vrnilo k naravi, kot jo dojemajo čuti! Skoraj ni bilo obdobja, ko bi bila umetnost predmet tako živega zanimanja tako širokih plasti družbe kot takrat!

Tudi pozneje je živa, neposredna čutnost pogosto porazila intelektualne koncepte. Vzemimo za primer oba kiparja poznega 19. stoletja, ki sta najbolj usodno vplivala na nastanek modernega kiparstva. Eden od njiju, Adolf von Hildebrandt, je bil zelo inteligenčen in eruditsko izobražen, številni njegovi predniki mnogo kolen nazaj so bili prominentni učenjaki in univerzitetni profesorji. Njegovo teoretično delo o vprašanju oblike v likovnem delu je doživelo več kot dvajset ponatisov in je odločilno vplivalo

na očeta moderne umetnostne zgodovine Heinricha Wölfflina. Drugi, Auguste Rodin, je bil povsem neizobražen – že pred svojim štirinajstim letom je moral opustiti šolanje, ker se ni bil sposoben naučiti niti najbolj preprostih računskih operacij in tudi bral je le zlogovaje. Hildebrandt je Rodinovem kipom sicer priznaval nekatere kvalitete, toda očital jim je, povsem upravičeno, popolno pomanjkanje koncepta.

“Moder je tisti, katerega delo je obstojnejše od njegove modrosti,” je govoril starodavni kitajski mislec Lao Ce. Danes se ob ogledovanju Hildebrandtovih kipov, kljub trdnemu in teoretično tako dobro utemeljenemu konceptu, lahko samo čudimo njihovi sterilnosti, medtem ko nas divja čutna moč Rodinovih povsem prevzame. O gigantski moči njegovih skulptur je pesnik Rainer Maria Rilke, ki je bil nekaj let Rodinov tajnik, napisal monografijo, ki je tedaj veljala za enega temeljnih spisov o kiparstvu. Tesno sodelovanje izjemno inteligentnega pesnika z eruditsko izobrazbo in povsem neizobraženega, počasi mislečega mojstra ni pustilo nikakršnih sledi v Rodinovem kiparstvu, zato pa je pomembno preobrazilo značaj Rilkejevega pesništva. Ni več iskal liričnega navdiha, v njegovih pesmih se je pojavila “kiparska” trdnost. Začel je verjeti, da umetnost, tudi pesniška, raste iz poznavanja metjeja, iz rokodelske spretnosti. Kot bi si za moto vzel Rodinov izrek: “Potrebno je delo, samo delo. In treba je biti potrpežljiv.”

Čeprav se je v zgodovini že dostikrat pokazala nemoč intelektualnemu dojemanju namenjene umetnosti, je v zadnjih dveh desetletjih takšno dojemanje izpodrinilo skoraj vse drugačne možnosti obravnave likovnega dela. Razlogi za to zagotovo niso tako preprosti, kot nam pripovedujejo nekateri eksegeti tovrstne tvornosti, ki se sklicujejo na pomanjkanje časa v našem hitrem, frenetičnem tempu življenja. “Časa ni in zato je umetniško delo mnogokrat opremljeno z okvirom informacij, ki omogočajo vstop vanj. Forma je skrčena v pripomoček, ki služi hitrosti pospešenega posredovanja vsebine ali postane nepomembna in celo izgine,” je zapisala mlada slovenska likovna kritičarka. Uporabniku umetnosti, vaje nemu v času modernizma običajnega kontemplativnega sprejemanja likovnih del, se zdi takšno pojmovanje več kot površno. Obiskovalec razstave ali umetniškega dogodka naj bi, zato da bi prihranil čas, potreboval vodenje svojega razumevanja in doživljanja! Forma, ki v 20. stoletju ni bila samo nosilec vsebine, temveč je bila vsebina, med njima ni bilo razlike, je nenadoma postala tako siromašna, da potrebuje dodatno teoretično razlago. Lahko pa celo izgine in spremljajoča teoretična razlaga je namenjena temu, da bi gledalec hitreje in brez muke dojel vsebino izginule forme! Naj bo absurdnost izjave mlade kritičarke še tako očitna, smo podobne argumente, kot je njen, v zadnjem času že večkrat slišali.

Tudi trditev, da ob današnjem hitrem tempu ni več časa za poglobljeno sprejemanje umetnosti, je dvomljiva. Časa je namreč dovolj celo za najbolj plehka razvedrila, ki nam jih zabavna industrija servira v velikanskih količinah, in tudi za vse abotnosti, s katerimi nas zasipavajo mediji. Šele z vdorom vseh teh cenenosti v sfero "visoke umetnosti" se je izgubila potreba po kontemplaciji umetniškega dela, saj ni bilo več o čem kontemplirati. Kar prepogosto so zapletena in težko razumljiva teoretična besedila opravičevala praznost projektov. Zmagoslavje množične kulture, ki jo je inavguriral popart, je bilo popolno in "svet umetnosti" je sprejel zakonitosti njenega delovanja. Nekateri avtorji so skoraj dosegli slavo estradnih zvezdnikov, čeprav ob njihovih delih nikakor ne bi mogli doživeti katarze, pa tudi noben, še tako sposoben in cenjen ekseget njihovega dela do zdaj še ni zmozel zadovoljivo pojasniti, za kaj v tem delu sploh gre. Velikanska priljubljenost, ki jo uživajo, nam zadošča, da njihove stvaritve brezpogojno sprejmemo kot mojstrovine. Brisanje meja med umetnostjo in kičem je sprva imelo izrazito ironičen prizvok, ki pa se je nenavadno hitro izgubil in v naši zavesti sta se obe kategoriji zlili v eno samo. Danes se le redko kdo še začudi, da se na kulturnih straneh naših časopisov poročila o razstavah stripov pojavljajo pogosteje kot tista o resnih in kakovostnih likovnih dogodkih in da je koncertom različnih pop skupin namenjenega več prostora kot resni glasbi.

Zanikanje "transcendentnosti" umetnosti se kaže celo v terminologiji. Redko kdo danes še izreče besedo umetnost. Nadomestil jo je izraz "likovna praksa". Namesto "ustvarjanje" se danes uporablja izraz "produkcija". Mladi nemški avtorji nočejo več biti umetniki, rajši se predstavijo kot "pripravljalci razstav", *Ausstellungsmacher*. Spremenjena terminologija precej bolj natančno opiše stanje in kaže, da se ustvarjalci zavedajo omejenega dometa svojih projektov. Kljub temu pa pridno zabijajo žebelje v pokrov krste tistega, kar se je včasih imenovalo umetnost, sililo ljudi h kontemplaciji in poglobljanju vase in si domišljalo, da ima moč spreminjati človekovo zavest.

Iz velikega dela današnje tvornosti je povsem izginila likovnost ali celo sleherna forma sploh. Nenavadno je, da se še vedno imenuje "likovna praksa" in da se še vedno dogaja pod okriljem institucij, ki so bile včasih namenjene likovni umetnosti. Gledališče je – kljub pomanjkanju časa – ostalo gledališče, literatura je ostala literatura, glasba se še vedno izraža z zvoki, le likovna umetnost je postala nekaj povsem drugega, kot je bila. "Umetnost je večna, le njene oblike se spreminjajo," je v začetku 20. stoletja napisal Rudolf Steiner. Kaj je z večnostjo tega, kar je ostalo od umetnosti, ko se je izgubila likovnost? Deziluzija in streznjenje sta

popolna in zdi se, da strahovito boleča. O tem nam pričajo številni projekti, med drugim tudi zanimiv incident, ki se je zgodil pred nekaj leti na razstavi v Stockholmu, ko je ruski performer Aleksander Brener (znan po tem, da je nekoč s sprejem uničil slovito Malevičevo sliko) zaradi nestrižnosti organizatorji v imenu radikalne demokracije z mačeto razkosal iz človeških las spleteno skulpturo kitajskega kiparja. Pobegnil je, preden je prišla policija, ta pa je aretirala drugega ruskega performerja, Kulika, ki je gol in na vseh štirih kot pes z zobmi popadal obiskovalce razstave in je ravno poskušal ugrizniti nekega otroka. Nedvomno gre pri obeh ruskih umetnikih za “eksistencialno dejanje”, toda o kakšni eksistenci nam pripovedujeta! Če bi verjeli Shakespearovemu izreku o umetnosti, ki drži ogleдалo svoji dobi, bi morali misliti, da v vsej zgodovini ni bilo strahotnejšega obdobja, kot je naše. Toda s tem bi se težko strinjali – še nikoli se ni toliko govorilo o človekovih pravicah kot danes in tudi standard je bil samo še v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja višji, kot je (vsaj na Zahodu) danes. Res pa je, da so družbene spremembe, ki so se zgodile v zadnjih dveh desetletjih, poglobile občutje negotovosti, brezizhodnosti in “metafizične tesnobe”. Nista morda tudi zanikanje “transcendentnega”, ki ga tako strastno zagovarjajo nekateri teoretiki postmoderne umetnosti, in želja po zgolj razumskem dojetju sveta in umetnosti doprinesla svoj delež k občutenju izkoreninjenosti?

Brez dvoma gre tako pri Brenerjevih destruktivnih akcijah kot pri Kulikovi skrajno radikalni in boleči problematizaciji statusa umetnika za upor, morda ne toliko proti brezobzirnemu globalnemu neoliberalizmu, katerega zakonitostim se je bolj ali manj slepo podredil večji del “sveta umetnosti”, kot proti temu, kar se dogaja z umetnostjo, ko se je polasti družbeni establišment. Ko dela avtorjev, ki so z neizprosno, krvavo poštenostjo grebli v svoje globine, da bi si pojasnili ključna vprašanja eksistence, in ki so pogosto postali tragične žrtve svojega napora, postanejo sredstvo za reprezentanco in promocijo tistega sloja, ki je po zaslugi svoje grabežljivosti postal “elita družbe”. Ali, še hujše, samo dobra finančna naložba. Skoraj zagotovo se v bančnih sefih bogatašev skriva več najpomembnejših del največjih mojstrov modernizma, kot jih je mogoče videti v javnosti dostopnih zbirkah muzejev in galerij. “Umetnost je mikroskop, ki ga umetnik usmerja v globine svoje duše, da bi nam pokazal skupne skrivnosti nas vseh,” je v svojem dnevniku napisal stari Tolstoj. Obstaja kaj, kar bolje označuje današnje stanje duha, kot “globine duše” in “skupne skrivnosti nas vseh” v bančnih sefih?

Likovna umetnost že nekaj časa hodi z roko v roki z modo. V revijah, ki novopečene bogataše učijo, kako naj se oblačijo in kako naj živijo, da se

bodo lahko počutili kot družbena elita, se redno pojavljajo skrajno naivni in diletantski članki o klasikih modernizma, v umetnostnih revijah pa ne samo reklame za modne trgovine, temveč tudi članki o modnih kreatorjih. Trditev, da je korist obojestranska – moda naj bi dobila videz resnobnosti in kultiviranosti, umetnost pa glamuroznost, ni posebno prepričljiva. Kdo potrebuje glamuroznost v umetnosti? Le kdor jo razume kot izrazito potrošniško in nič več kot potrošniško dobrino. “Biti dober poslovnež je najbolj fascinantna oblika umetnosti,” je izjavil Andy Warhol. Videti je, da so ga naslednje generacije vzele kar nekoliko preveč resno – izkazalo se je, da so bili na Japonskem financiranje umetnosti in odkupi umetniških del predvsem pretveza za pranje denarja in utajo davkov od prodaje nepremičnin. Lahko si mislimo, da drugod ni dosti drugače. Samo občudujemo lahko jasnovidnost Marcela Duchampa, dadaista, ki je na sodobno tvornost vplival bolj usodno kot kateri koli drug umetnik 20. stoletja. Svoj sloviti pisoar je namreč razstavil pod psevdonimom Richard Mutt. V francoskem slengu Richard pomeni vreča denarja, Mutt pa v angleščini pes mešanec ali tudi samo butelj.

Bolj ko se “likovna praksa” odpoveduje formam in se ukvarja le še s konceptom, večje spoštovanje javnosti uživa dizajn, torej lepota forme, katere vsebina je namenjena samo reklamiranju trgovske robe. Primer lahko vzamemo kar iz domačega okolja: med Prešernovimi nagrajenci ali nagrajenci Prešernovega sklada zadnji dve leti ni bilo nobenega likovnika, zato pa kar dva oblikovalca. Zadnji nagrajeni likovnik je bil bolj kot po slikarstvu znan po svojem slovitim stripu. Seveda so to le nepomembne malenkosti, vseeno pa kažejo na spremenjeno lestvico vrednot. Večkrat smo že naleteli na manj nedolžne oblike prevlade, včasih celo nasilja dizajna nad umetnostjo. Eden takih primerov je ureditev Brancusijevega ateljeja v pariškem Pompidoujevem centru.

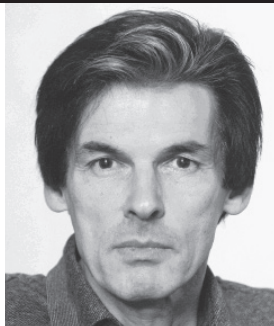
Brancusi, začetnik modernega kiparstva, “oče” kiparskega jezika 20. stoletja, je pred smrtjo svoj atelje (ki med francoskimi kulturniki ni bil znamenit le zaradi skulptur, temveč tudi zato, ker so se zaradi kiparjevih izjemnih kuharskih veščin v njem pogosto končevala večdnevna popivanja pariških boemov) zapustil francoski državi, vendar s pogojem, da ga ohranijo takšnega, kot je bil. Njegove želje niso v celoti upoštevali. Neugledno leseno barako so podrli, a v pariškem Muzeju moderne umetnosti na ogled postavili rekonstrukcijo njegovega ateljeja, ki je zelo zvesto sledila fotografijam, ki jih je avtor sam posnel. Sredi ustvarjalnega nereda je obiskovalec lahko začutil rudimentarnost lesenih klad in še neobdelanih skal pa tudi otipal dokončane skulpture, ki kljub skrajni dovršenosti in prefinjenosti oblik niso izgubile ničesar od te rudimentarnosti. Zdelo se je,

kot da je prostor prepojen z občutjem skrajne zemeljskosti in spiritualnosti obenem, kot da je še vedno poln duha preprostega, puščavniškega mojstra.

Po selitvi Muzeja moderne umetnosti v Pompidoujev center je ureditev Brancusijevega ateljeja prevzel ugledni, s številnimi nagradami počaščeni arhitekt Renzo Piano. Namesto prejšnje postavitve, ki je dihala toplino in pristnost, je nastal mrzel, po zakonih najbolj mrtve estetike urejen okrogel prostor, kjer lahko gledalec le od daleč in skozi debela stekla motri eksponate, gledanje pa še otežujejo široke apnenčaste pregrade med stekli. Sterilna belina prostora, ki bi pristajala bolnišnici ali laboratoriju, je popolnoma tuja mojstrovemu skromnemu ateljeju v preprosti leseni baraki v četrti Montparnasse. V tem mrtvem, neprimernem okolju je Brancusijeva umetnost izgubila svoje bistvo, zbanalizirali so jo na raven dizajna v najslabšem pomenu te besede.

Tako kot Brancusijevi se godi zapuščini vsakega, še tako resnega iskalca, če le postane dovolj "uspešen" in znan, da zbudi apetite družbenega establišmenta. Njegova dela postanejo emblemi tistih družbenih sil, ki so bistvu in ciljem umetnosti najbolj tuje. In to dejstvo zna "svet umetnosti" s pridom izkoristiti. Kdor je vsaj malo razmislil o mehanizmih, ki uravnavaajo tvornost našega trenutka, se le težko upre skušnjavi, da bi kot Kulik po pasje z zobmi popadal obiskovalce imenitnih umetnostnih spektaklov. Toda, paradoksalno, tudi Kulika je "svet umetnosti" brez zadržkov sprejel za svojega – celo najbolj radikalen upor se sproti spreminja v svoje nasprotje. Zavedanje nesmiselnosti upora in nemožnosti spreminjanja razmer je morda med glavnimi krivci za anemičnost "produkcije" današnjega trenutka. A vendar, nekoč, še ne tako daleč nazaj, je bilo mogoče umetnost še doživljati kot "obljubo smisla" ...

Matjaž Lunaček



Inteligenca v pasovih

V določenih mesecih je drvenje po avtocesti še posebno nevarno. Pri jutranjih poročilih obveščajo o megli v pasovih. Tako se, če poročil nisi poslušal, nenadoma z veliko hitrostjo znajdeš v beli zgoščini, ki na vidni aparat deluje približno tako kot filmsko platno pred začetkom predvajanja filma. Ta nič bebavo strmi vate, avto pa, čeprav ne pritiskaš več na plin, še kar drvi v praznino, da se počutiš kot neinteligentna oseba pred nerešljivo matematično nalogo. In kaj lahko iz tega sklepamo? Da je v določenih mesecih divja vožnja po avtocesti potencialno smrtonosna, da je življenje nepredvidljivo, če ne poslušamo jutranjih poročil, in da obstaja po analogiji nekaj takega kot inteligenca v pasovih. Primer za to je, ko profesorica matematike vzklikne dijaku: "No, pa se ti je končno posvetilo!" V resnici misli, da je pridrvel v območje inteligence v ozkem pasu, ki bo kmalu mimo, vendar, paradoksalno, ne zaradi hitrosti, temveč zaradi miselne počasnosti. Bistvo take inteligence je, da je omejena, sledi ozko začrtani poti in je neobčutljiva za nove argumente, ki prihajajo s strani. Primerjamo jo lahko z zoženim vidom, kjer umanjka periferno polje. Od splošne inteligence, ki je po Gaussovi krivulji razporejena med ljudi, se inteligenca v pasovih močno razlikuje. Prva je vsaj načeloma merljiva, če se ustvarijo ustrezne razmere. Druga meritvam povsem uhaja, ker je njena bistvena značilnost ta, da enkrat je, drugič pa je ni, saj se pojavlja v redkih razredčinah megle. Tudi splošna inteligenca ni enoznačna. Je povod za mnoge krivice, saj je mogoče vzpostaviti take razmere za njeno merjenje, da se izkažejo južnoameriški Indijanci, ki živijo ob Amazonki, za manj inteligentne kot Kanadčani, ker ne znajo naštetih desetih ameriških zveznih držav. Meritve pa niso tako inteligentno zasnovane, da bi morali Kanadčani naštetih deset šestnogih živali, ki se klatijo po bregovih Orinoka. Naš pripovednik Josip Jurčič se v šoli na Krki v enem letu ni naučil ne brati ne pisati. Danes bi ga potisnili v posebno šolo. Kar ni uspelo

krškemu učitelju, je zlahka dosegla Josipova nekaj let starejša sestra. Brez posebnega pedagoškega znanja se mu je znala približati na tak način, da je zlahka osvojil osnovne šolske veščine. Iz tega se vidi, kaj naredita naklonjenost in ljubezen, v katerih okrožju vzcveti inteligenca. Fran Šuklje v svojih znamenitih spominih opisuje, da so bili nekateri njegovi gimnazijski sošolci, že bradati možje, kar nekaj let starejši od njega. To ni bilo nič čudnega, če je bilo njihovo doraščanje podobno Jurčičevemu. Preden so se naučili brati in pisati in preden so za silo obvladali še nemščino, ki je bila v šoli jezik poučevanja, so minila leta. Tako smo imeli tudi pri nas amazonska ljudstva, ki se po merjeni inteligenci niso mogla primerjati s predstavniki nemških ali redkih slovenskih meščanskih družin. Čeprav je bil Jurčič privilegirani in mu tega ne bi bilo treba priznati, Šuklje ugotavlja, da je pisatelj pozneje po razumnosti prekašal vse iz svojega kroga in da je bila njegova inteligenca tako na široko zasnovana, da je druge daleč presegal. Kot tak je bil sposoben v našem prostoru načrtovati marsikaj novega in njegovi uvidi v družbene situacije (tudi politične) in posameznike so bili izjemni. Njegova psihološko verodostojna gradnja literarnih značajev razkriva zelo razgiban um. Takšne osebe so redke. Nasprotno je ljudi, ki imajo inteligenco v ozkih pasovih, brezštevilno. Dovolj je, če se ozrete po vseh neumnostih, ki se kot po tekočem traku dogajajo na vseh področjih družbenega življenja, in že dobite občutek, da ljudje tipljejo v gosti megli in poskušajo dotipati nekaj, za kar še sami ne vedo, kaj da je. Ko še niso bile zgrajene avtoceste, se je po nekaterih kotlinah po več tednov skupaj zadrževala gosta megla, da se je še pes na jutranjem sprehodu zaletel v "kandelaber", moški pa so namesto domov, tokrat upravičeno, odtavali v bližnjo gostilno, ker za pot do nje niso potrebovali nobene orientacije. Če pogledamo naše politično, kulturno in po večini tudi znanstveno prizadevanje, se zdi, da gre za eno veliko tavanje v gosti megli. Ali bo kdaj posijala inteligenca iz teh ali onih oči na tak način, da bo malo razredčila to meglasto nadlogo! Pier Paolo Pasolini, ki se je zlasti konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja ukvarjal z italijansko meglo, je z neverjetno živostjo in vztrajnostjo želel doseči take presvetlitve, s poučevanjem mobilizirati elemente inteligence v tako imenovanem ljudstvu, da bi dosegel razredčitev megle, ki se je vedno znova ustvarjala iz neskončnih virov. Puščala je le ozke koridorje – od jaz do ti, kot bi rekel sloviti Jud Martin Buber, ki je nadvse resno verjel, da lahko celovit in nerezerviran odnos med ljudmi omogoča jasen pogled brez megle. Buber je za večino pozabljen avtor, čeprav je nekaj njegovih predavanj nedolgo tega izšlo v knjižni obliki. Majhna anketa mi je pokazala, da celo intelektualci Buba ne poznajo po imenu. Pred skoraj štiridesetimi leti ga je

želel dramatik Ivan Mrak predstaviti našemu prostoru, a so tudi to njegovo potezo prezrli. Buber je bil zavzet človek, pa ne samo za sionizem. Bil je eden redkih, ki se je z Bogom ukvarjal na svoboden način. Transcendenci se je približal po logično filozofski poti, brez ihtavosti. V središču njegovega razmišljanja je odnos med dvema človekoma, odnos od jaz do ti in v nasprotni smeri od ti do jaz, prek česar se Bog najkonkretnije razodeva. Ob tem mi pridejo na misel vse akrobacije, manipulacije in ponigliivosti, ki jih uporabljajo ljudje, da bi izničili pristno dani od jaz do ti. Ta od jaz do ti se v ugodnih okoliščinah tke od samega začetka življenja. Predpostavlja obojestransko odzivnost med materjo in otrokom. Odnos med dvema človekoma je osnovni vir inteligence, ki ni obsojena na življenje v ozkem pasu, temveč se lahko razcveti in raste. Inteligenca v ozkem pasu pa na žalost sprejme novorojeno bitje skrajno mačehovsko in postori vse, da se pristen odnos ne bi dogodil. Namesto blažene svobode, ki naj bi otroka čakala onkraj maternične ožine, ga v imenu higiensko medicinskega drila hitro iztrgajo iz materinega objema, da bi ga čim prej stehali in izmerili. Kot da je kaj važno, ali v dolžino meriš petdeset ali dvainpetdeset centimetrov. Še odraslim ljudem nam godi, če smo prijazno in toplo sprejeti, in znamenje posebne ozkosrčnosti je, če tega ne privoščimo otroku. Ne le da otroka hitro odtujijo materi, tudi siceršnji sprejem je neprijazen. Namesto da bi se raztegnil v prostrani svet, se rodi v pretirano razsvetljen prostor, kjer vsi nekam hite. Zdi se, kot da se je znašel na letališču, da ne rečem kaj hujšega. S tako neljubo popotnico, ki ima travmatične razsežnosti, se je težko razvijati. Sledijo še drugi neprijazni sprejemi, kot je tisti v vrtec in šolo, ki počasi ubijajo naravno radovednost in širino. Krepi se vojska oseb z omejeno inteligenco, kar se na psiholoških testih ne pozna, saj vsi vestno izpolnjujejo svoje naloge – so pač ustrahovani.

Postavi se vprašanje, ali je inteligenca v pasovih zemljepisno pogojena in jo je tako ponekod izrazito manj ali več. Že prej omenjeni Pasolini jo je videl prav povsod, čeprav je njegova rodna dežela sončna Italija. To so mu tako zamerili, da so ga nenehno vlačili po sodiščih. Imel je sto trideset sodnih obravnav in v sodnih mlinih se je znašlo skoraj vsako njegovo umetniško delo. Seveda je bil vedno znova oproščen. Kar koli pametnega je izrekel ali napisal, je na druge delovalo škandalozno in hkrati nerazumljivo. Edino prav se je občestvu zdelo, da ga čim prej strpa v zapor. Razlogi za sodne obravnave so bili čisto banalni, najti je bilo treba le tako vrstico v zakonodaji, ki lahko inkriminira vsakogar. V stanju, ko je inteligenca v ozkem pasu, so sicer razumljive in jasne besede neprosojne. Intelligentna oseba je glas vpijočega v puščavi. Nekaj podobnega se je moralo goditi Jezusu pred dva tisoč leti. Jasna beseda je bila do nebes

iritantna. Učeni religiozni voditelji so se vedli, kot bi bili slaboumni. Kakovost poslušanja jim je bila na oblastniškem piedestalu povsem tuja. Jezusove besede so bile jasne. Pogosto jih je poenostavil v prilike, da bi ga ja razumeli. Toda farizeji, vajeni sterilnih miselnih akrobacij, ga niso hoteli razumeti. Danes ni prav nič drugače, pa naj gre za predsednika države ali nadškofa. Težko je uiti farizejski usodi. Tisti, ki bi moral vedeti, je ignorant. Lani jeseni je Slovensko zdravniško društvo praznovalo stopetdesetletnico obstoja. Za tako priložnost se seveda spodobi govor najvišjega predstavnika države, a glej, ko se ni podučil ali pa se ni hotel podučiti o temeljnih dejstvih slovenskega zdravništva. Epopeja slovenskih zdravnikov med drugo svetovno vojno, ki s svojimi izvirnimi domislili nima para v evropski zgodovini, je ostala spregledana. Vojna je od zdravnikov in medicincev terjala neprimerljivo velike žrtve glede na ostale poklice. Sistem partizanskih bolnišnic so občudovali po vsej Evropi, saj so se v njih uresničevala najžlahtnejša etična načela spoštovanja slehernega življenja v smislu etike Alberta Schweitzerja, ki je zasnoval svoj nauk o spoštovanju življenja in se poklonil svojemu predhodniku Frančišku Asiškemu. V tem nauku ni rasnega razlikovanja ali razlikovanja po narodnosti. Tudi živali imajo svoje enakovredno mesto in je njihovo življenje treba spoštovati, ščititi in varovati. Partizanske bolnišnice so bile v kruti vojni oaze varovanja življenja. Pri nas najvišji državni predstavniki ne znajo ceniti izjemnih dosežkov. Na te je morala *post festum* predsednika opozoriti starejša zdravnica, ki je vojno doživela. Na tak način smo težko državotvorni. Tako zaradi inteligenca v ozkih pasovih ni mogoče, da bi se česar koli naučili ali kogar koli podučili. In še en primer: eminenten zagovornik tradicionalizma bi hotel takšen družinski zakon, ki bi zadostil tako imenovanemu naravnemu zakonu. Skliče se na naravni zakon, razpravlja o njegovem izvoru in smislu, kot da bi mu narava in to, kaj je naravno, sicer kaj pomenilo. V *Genezi* je povedano, da je Bog ustvaril Adama. Je v tem kaj naravnega? Potem je iz njegovega rebra ustvaril Evo. Je v tem kaj naravnega? Reprodukcijska pride v funkcijo šele po izgonu iz raja. Sklicevati se na naravni zakon je tudi sicer smešno, saj pri vzgoji otrok ne gre za naravo, temveč za kulturo. Otrok se rodi v območje besede, v kateri se okoplje, ki ga vsega zajame in zaobjame. To je kultura. Kdo pa je zmožen posredovati kulturo? Gotovo ne tisti, ki se sklicuje na naravo, temveč le tisti, ki je visoko ozaveščen. Tisti, ki imajo po funkciji veliko avtoriteto in bi morali poučevati, se za tak poduk izkažejo nesposobne. Sami pa se tudi ne pustijo podučiti, kot se niso pustili farizeji. To trdovratno vztrajanje na mrtvi črki je poškodujoče za posameznika in družbo. Beseda mora biti vedno znova rojena v svojo živost, sicer kot suha veja konča v ognju. V

območju mrtve besede pa ne more biti nobenega napredka. V človeških skupnostih imamo mnogo oblik, v katerih živijo otroci. Kdo more reči, da je ena boljša od druge? Vsiljevati eno obliko skupnega bivanja kot zveličavno spominja na ambicije britanskega imperija okrog leta 1880, ko so pripadniki britanske nacije poskušali vsiliti svoj način življenja celim kontinentom, ne da bi se zavedali, da obstajajo tudi druge kulture (ne nature). Vsiljevanje je bilo nasilno, vojaško podkrepljeno. Kdor se ga ni udeležil, je bil žrtev sramotenja in obtožen nezvestobe domovini. S tem so ustoličili enoumje. Rigidni vzorci onemogočajo raznolikost in ukinjanje ali opuščanje te je globoko nekulturno, saj izginjajo ali se ne razvijejo mnoge oblike in vsebine, dokler se ne pojavijo zgolj sporadično – kot inteligenca. Redke primerke bi potem radi strpali v kletke ali sploščili v herbarije, da bi tam pričali o nekih davnih časih in tešili radovednost.

Da se pojavlja inteligenca v ozkih pasovih v vseh obdobjih, ne začudi, saj je človeška neumnost, kot je znano, neomejena. V vseh časih je na oblasti tudi zato, ker je tako lažje voditi ljudi in z njimi manipulirati. Slovenska kiparka in risarka Karla Bulovčeva je v pismu svoji prijateljici Angeli Prager leta 1929 komentirala natečaj za postavitev Cankarjevega kipa na Vrhniki: “21 jih je vposlanih, razen enega so vsi za nič.” Skratka, po njenem mnenju niso poslani osnutki niti približno izražali bistva Cankarja in njegovega dela. Nasledek tega je, da nas na Vrhniki namesto duhovnega giganta pričaka galantno zlikani gospod v bronu, ki ga seveda nihče ne pogleda, saj ni kaj dosti drugačen od kavarniškega gosta. Je, kakor da ga ne bi bilo. Praznina. Megla. Inteligenca se je tudi v tem primeru skrila v ozek pas, vbrnjeni Cankar pa je ostal v območju zabitosti. Genialna kiparka v svojem življenju ni uspela postaviti nobenega svojega kipa. Z njeno umetniško dediščino se ravna skrajno ignorantsko. Desetletja pozneje postavljeni kip Slomška v Celju je glede na njen umetniški potencial le nezadostna oddolžitev. Nekaj desetletij pred tem so s spletkarjenjem moralno zlomili enega naših največjih in najsubtilnejših slikarjev Ivana Groharja. Njegova prefinjena natura ni mogla prenesti tolikšnega ponižanja, prijatelji pa so mu več ali manj pokazali hrbet.

Če bi bilo dovoljeno, da se pametni ljudje izrazijo, bi lahko začeli graditi Atene. Ne sodobne, požgane in ponižane Atene, temveč Atene kot ekskluzivni prostor človeške pameti, kjer bi se inteligenca širila na vse strani zemlje in neba. Nastal bi presežek, kakršnega smo kot narod sicer zmožni, saj je vse tako pregledno. Vsaj lahko bi bilo pregledno, če se ne bi povsod nabirala gosta megla, ki vidljivost (vidovitost) zmanjšuje na nič. Naravne danosti v naši deželi so čisto ugodne. Pot na Gorenjsko v nemeglenem dnevu sreča širok pejzaž, ki ga ni mogoče zajeti z enim

samim pogledom. Že proti srečni, dragi vasi domači izza Babjega zoba pokuka oddaljena, od sonca obžarjena Rodica, severno od nje se postopno v silovitih skladih dviguje gorovje, ki mu vlada Triglav, in še bolj proti severu se leskečeta Stol in Begunjščica, kot kakšna slovenska Himalaja. Nobenega sledu o megli. Pogled se razprostira kot po Kitajski. Kakšna majhna dežela neki! Vse je mogočno, jasno in razvidno. So se meščani Firenc kdaj pritoževali nad majhnostjo svoje dežele? Mesto s par sto tisoč prebivalci je ustvarilo nepopisen kulturni preboj. V Vrbi čaka Prešernova domačija, tudi sama trdna in jasne zasnove. Skozi oboje vrat, sprednja in zadnja, se pogled odpre na planine. Nobene ozkosti ni tu. Pogled prosto plava v daljavo. Nenadoma ti postane jasno, da je to slika Prešernovega psihološkega obnebja. Tu se pač ne da reči, da si zakopan v ozko grapo, kamor sonce sploh ne posije in se megle ne razgubijo ves dan. Ta pogled je izziv inteligenci, ki spričo širjav kipi v vse smeri. Notranja nuja je poimenovati ta ogromni svet kot celoto in njene posamičnosti. Prešeren nam je s silovitostjo svojega uma razpodil megle, dvignil zastore, da so se pokazale poprej še nikdar videne prelesti in resnice. Kot gigant je razširil ožine, da more zdaj po njih pluti tudi mogočna barka. On je bil in je okno v svet, a smo ga žal v svoji ozkosrčnosti zavrgli, ga zacementirali v ožine svoje omejene inteligence, da ječi pod težkimi okovi. Celo takrat ko ga slavimo, ga ponižujemo v uporabno vrednost za šolski dril, za apologijo svoje ozkosti in se nesmiselno sklicujemo nanj. Malokdo hoče vedeti, da so njegovi dosežki iztrpljeni in ne kar tako dani v obliki velikega talenta.

Z danostmi ni torej nič narobe. Imamo svoje Atene med Rodico in Begunjščico. Siloviti skalnati skladi so vredni antičnega stebrovja, samo vedno znova jih je treba ubesedovati, a brez spakljive virtuoznosti, z vso resnostjo in željo po resničnosti, ki jo je tako brez pridržka upesnil Prešeren. S spakljivo virtuoznostjo mislim na vsa jalova naprezanja, da bi se napisalo čim več sonetnih vencev ali celo sonetnih vencev sonetnih vencev, ki pa brez prave vsebine ostajajo ujeti v svoje forme, ne da bi prinesli kaj novega. Prešeren je inteligenco v pasovih dobro poznal in se je je satirično tudi večkrat dotaknil. Z ostro bodico je dregnil marsikoga. Nobeden ne bi mogel Jerneju Kopitarju očitati, da ni inteligenten človek. Svojo pamet je izpričal v pomembnih jezikovnih razpravah, ki so še danes cenjene, a vendar mu je Prešeren lahko poočital, da ima inteligenco v ozkem pasu. Sam sebe je štel med "imenitne obraznike", njega pa med ozke, omejene "kopitarje". Tako prispemo do paradoksalnega dejstva, da je lahko Nobelov nagrajenec za kemijo oseba z inteligenco v ozkem pasu in da lahko v intervjuju o bolj splošnih zadevah govori same neumnosti, da je lahko zagovornik jedrskega orožja ali rasnega razlikovanja. Kakšen

razgled pa sploh ima po svetu iz svojega laboratorija! Ni treba poudarjati, da takšna kombinacija ni samo nekaj paradoksalnega, temveč je tudi nevarna. Zato nikar ne sprašujte Nobelovega nagrajenca za kemijo, kaj si misli o zadevah kulture, in bodite previdni v zvezi z avtoritetami, da vam mimogrede ne podtaknejo kot zlata vredne kakšne neumnosti, kot jo je poskušal "mož kopitni" Apelu. Ena od značilnosti inteligenca v ozkem pasu je, da je zelo odporna proti širjenju. Obstajati bi moralo kakšno farmakološko sredstvo za širjenje inteligenca, a izdelava takega zdravila ni v interesu farmacevtskih firm, ker bi posledično zelo upadla prodaja psihofarmakov. Marsikdo živi od inteligenca v omejenem pasu.

V primerjavi s številom ljudi, ki imajo inteligenca v ozkem pasu, je tistih, ki imajo inteligenca zelo široko nasnovano, zelo malo. Verjetno so vsaj v neki meri ušli torturam, ki sem jih prej omenil, čeprav je potrebna velika odpornost in upornost, da posamezniku uspejo tako številni pobegi, ki so lahko hudo kaznovani. Če bi se združili v bratovščino, bi jim zadoščala manjša dvorana ali večja gostilniška soba. To bi bili Prešernovi freigeisti, lučni bratje. Ljudje, ki imajo v sebi posebno vrsto luči, ki presvetli tudi gosto meglo. Kot smo rekli, je taka duševna oprema zelo redka, precej redkejša, kot je talent. Ko sta Prešernu umrla Smole in Čop, je zaman upal, da bi lahko našel koga, ki bi ju nadomestil. Misel na smrt mu je postala zelo domača. Zapisal je: "Da srečen je le ta, kdor z Bogomilo up sreče onkraj groba nosi." Kljub tako pesimističnim izgledom vendar ne gre pokopati vseh upov. Kako priklicati na dan lučne brate, da bi se med seboj spodbujali in oplojevali. Z oplojevanjem je mišljena medosebna zaveza, vrsta ljubezenskega odnosa, brez katerega ni ustvarjanja luči. Taka ljubezen ni pogojena s spolom, je čutna in nadčutna hkrati in ne pozna starostnih razlik. V slovenski literarni zgodovini smo imeli vsaj nekaj izrazitih krogov, v katerih se je godila in ki so s svojo dejavnostjo presvetljevali meglo in temo. Tu so bili Zoisov, Prešernov, Jurčičev, Cankarjev in Mrakov krog. Vsak je v svojem času duhovno zavest silovito potisnil naprej. Je res tako nemogoče, da bi v današnjem času nastal krog, ki bi zmožel kaj podobnega? Je res, da je zdaj vse podvrženo ozkim interesnim skupinam, ki so zaprle svoje dveri za luč ali pa so celo izvir zameglitev, iz katerega se vztrajno valijo megle? Interesne skupine, kot slišim, poskrbijo predvsem za svoje interese. Pobrigajo se, da finančna sredstva redno dotekajo, in ker je teh prislovično vedno premalo, so vsaka dodatna lačna usta odveč. Bistvo takih skupin je, da jim obče dobro in napredek nista na prvem mestu. V takih združbah se najbrž tudi medsebojno ne spodbujajo in oplajajo, ker je tekmovalnost prehuda. Zato naj moj zapis izzveni kot predlog k odprtosti in sodelovanju, k medsebojnemu spoštovanju in

blagemu opozarjanju na napake, da bi se ustvarile razmere za rast in razcvet. Jasno je, da mora biti pozornost usmerjena že na sam začetek življenja in da je potrebno, da se institucije, ki usodno vplivajo na človekov razvoj, odprejo za sugestije od zunaj, predvsem pa da dovolijo vpogled v svoje delovanje. V takih pogojih bi se morda končno razcvetela široka inteligenca in ne bi več utrujeno tavalu skozi pasove nepredrine megle.



Iztok Simoniti

O neki mentaliteti in njeni metodi

Philosophia v. academia

V stari Grčiji je veljalo, da človeško delovanje zajemajo tri temelje dejavnosti: *theoria* (teorija), *poiesia* (proizvodnja) in *praxis* (praksa). Praksa, ki v slovenski različici besede izgubi mnogo prvobitnega etičnega pomena, pomeni praktično uporabo ali udejanjanje teorije oziroma abstraktnih idej. V tem prispevku se ukvarjam z etosom naravnega prava – konkretno z držo ali ravnanjem konkretnih ljudi, kot prihaja do izraza v slovenski pravniški praksi. Nedavno je v slovenščini izšlo temeljno delo nizozemskega diplomata, filozofa, humanista in pravnika Huga Grotiusa *Svobodno morje*, na katerega prevod smo čakali 400 let. O tem delu je izšlo več recenzij, izjemno povedna pa je recenzija dr. Aleša Novaka z ljubljanske pravne fakultete, ki pooseblja čudno stanje duha in etosa v slovenski pravni stroki. Zato si zaradi svoje simptomatičnosti zasluži širši pogled na problem.

1. Recenzija me je prepričala, da se moram odzvati na neko mentaliteto, izraženo v njej. Najznačilnejši je zadnji stavek: “Obžalovanja vredna zmešnjava, torej, ki k razumevanju Grotijevega prispevka k razvoju naravnega prava ne prispeva prav dosti.” Ta stavek se *mutatis mutandis* nanaša na delo urednika, prevajalca in mene, avtorja spremne besede. Kritika je sicer vedno dobrodošla, saj iz nje raste novo znanje, prinaša pa tudi globlji uvid v n(a)rav(o) recenzenta. Zelo jo priporočam v branje.

2. Recenzija me torej zanima z vidika neke širše mentalitete in njene metode, iz katere izhaja etos/nrav – delujoča morala avtorja. Razpoznavam jo v akademski pedanteriji in nedobronamernosti; obe lastnosti druga drugo odlično podpirata. Zato me ne zanima pravna, temveč n(a)ravno-pravna misel recenzenta. Ker je “mati naravnega prava človeška narava” (Grotius), recenzija dobro razkriva, kako n(a)ravno deluje pravo tukaj in zdaj. V svojem razmisleku zato ubiram vzvratno pot, in sicer od dejstev (recenzije) k ideji (mentaliteti in njeni metodi), iz katere dejstva nastanejo. Namreč, pot od jasnine dejstev v mrak votline idej je lažja za navadni (raz)

um, kot je moj, saj je iz učenih pisanj včasih težko razbrati prave namene. V tem smislu širšo mentaliteto in njeno metodo pojasnujem z odnosom *philosophia v. accademia*.

3. *Philosophia v. accademia*. Razmislek o odnosu med filozofijo in akademijo se vsiljuje sam, ko beremo Grotiusa ali recenzijo dr. Novaka o Grotiusu in delu drugih, ki smo sodelovali pri izdaji te knjige. Mislim na razliko med avtorjem mislecem in avtorjem akademske pedanterije; pri prvem gre za intelektualni prispevek, pri drugem pa za neumorno razvrščanje tujih znanj (na petnajst strani recenzije mu uspe obesiti osemindeset opomb). Tovrstno akademsko *copy-paste* preurejanje tujih besedil, ki jih "povežemo" z nekaj svojimi stavki, danes obvladajo že dobri računalniki sami. Ambicija takó učenjakarskega avtorja je, da pokaže, kaj vse zna, posledica pa, da razkrije, česa vsega ne razume. Ker je drugega preveč, postane prvo nepomembno, saj neusmiljeno kaže zmotne predstave avtorja o sebi. Učenjakarstvo vedno vzdržuje staro sokratsko zmoto, da so (na)učeni tudi *eo ipso* pametnejši. Za akademsko docirajočo vednost vemo, da ne pušča prostora za ne-vednost, ki je temelj mišljenja. Žrtve s(m)o študenti in jaz sem bil med najslabšimi!

Študenti smo se vedno posmehovali razkazovanju vednosti *ex cathedra* in se navduševali nad redkimi "misleci", ki jih je mentaliteta, o kateri pišem, vedno sovražila. Sovraži jih še danes. Mislim na profesorje, kot sta bila dr. France Bučar, ki so ga s Pravne fakultete vrgli, ali pa dr. Boštjan M. Zupančič, ki je z nje pobegnil. Ni se težko strinjati z Zupančičevo oce-
no ravni pravne misli in ravni pravnikov, ki jih ta fakulteta ustvarja. Zato pritrjujem tudi misli dr. Jožeta Mencingerja, saj zadeva v bistvu n(a)ravno pravo/etos; on meni, da na Pravni fakulteti vse bolj prevladuje doktrina, da je vse, kar ni pozitivno pravo ali nauk o postopkih, odveč in da je narobe, če pravniki razmišljajo o smiselnosti ali, če hočete, o moralnosti pravnih norm. Med "misleče" spada tudi dr. Andraž Zidar, izvrsten mlad medna-
rodni pravnik in diplomat ter urednik nove zbirke Mednarodno pravo, ki se je pred to mentaliteto žal umaknil v London. Upam, da začasno! Za "mislece" je bil in je značilen dvom (ustvarjalna ne-vednost) najprej o sebi, pa o predmetu, pravu, univerzi, družbi in državi; ne pa gotovost *ex cathedra*, ki je vedno slab sodnik. Vemo, da so bili z ljubljanske univerze izgnani mnogi, ki so mislili s svojo glavo, in ne po citatih. Ne gre za to, da docirajoči mentaliteti ne bi zmogli prisoliti miselne klofute, temveč za to, da ta še vedno prevladuje. Ukvarjati se z njo je izguba časa.

Akademska pedanterija ubija misel in voljo. Tudi večno prevelik osip študentov je posledica mentalitete drobnjakarske nedobronamernosti učenjakarjev. In ker je človeška kultura predvsem to, kako drug z drugim ravnamo,

ta mentaliteta kaže, da ravnamo zelo slabo. To ima za Slovence dosti bolj negativne posledice kot za številčnejše narode. Za kulturo kot omiko je akademsko znanje vedno premalo. Naši zgodovinski zaostanki niso posledica slabega ravnanja tujcev z nami, ampak tega, kako mi sami ravnamo drug z drugim. Kamor koli sem šel, sem o osipu študentov spraševal kolege. Na primer profesorji v Uppsali in Stockholmu so rekli, da kaj takega pri njih ni mogoče, saj bi univerza take učitelje takoj zamenjala. Tako bomo morali ravnati tudi pri nas.

4. Izrazita nedobronamernost do dela drugih – urednika, prevajalke, pisca spremne besede itn. – spada v mentaliteto, ki me zanima kot vprašanje odsotnega etosa; v Novakovi recenziji ni niti ene pohvale za napore sodelujočih. *Svobodno morje* je prvo Grotiusovo delo v slovenščini in tudi prva knjiga nove zbirke Mednarodno pravo, ki nastaja v sodelovanju med Fakulteto za družbene vede in Ministrstvom za zunanje zadeve. Njen namen je izdajati predvsem tuja temeljna in monografska dela, ki jih nimamo in jih nikoli ne bomo napisali. Iz prepričanja, da nas je malo in da je znanje o mednarodnem pravu nujno, je urednik dr. Andraž Zidar k sodelovanju povabil zelo širok krog ljudi, saj si je zbirko in uredniški odbor zamislil predvsem kot “intelektualni forum”. Vabljeni člani Katedre za mednarodno pravo Pravne fakultete Univerze v Ljubljani – dr. Borut Bohte, dr. Mirjam Škrk, dr. Vasilka Sancin – so pozdravili nastanek zbirke, se zavzeli za prevode domačih avtorjev v tuje jezike in poudarili, da imajo “nekoliko zadržana stališča do prevajanja preštevilnih del tujih avtorjev v slovenščino”. Ta stališča, ki si med seboj sicer logično nasprotujejo, dejansko izražajo sodelovalno nenaklonjenost. Glede avtorja (mene) spremne besede h Grotiusu so napisali, da naj bi študijo “napisal nekdo, ki se s problematiko prava morja sicer ukvarja”. Upam, da ne mislijo koga med njimi tremi. Sicer pa s te katedre poznam samo enega avtorja, ki bi ga bilo vredno prevesti!

Menim, da je jezik “politične korektnosti” popolnoma neustrezen za opis mentalitete in metode omenjenih s Katedre za mednarodno pravo, ki študentom od leta 1945 naprej ni zagotovila nobenega dela – ne temeljnega ne monografskega –, po katerem bi lahko študirali. Sam sem se iz čistega pomanjkanja odločil za prevod (2005) v Italiji najbolj uporabljane učbenika Benedetta Confortija *Mednarodno pravo*. Dr. Danilo Türk je delo *Temelji mednarodnega prava* izdal leta 2007.

Tudi v ravnanju omenjene katedre vidim izrazito nedobronamernost do naporov drugih, saj izhaja iz ljubosumnega spoznanja, da nekdo drug opravlja delo, ki bi ga bili dolžni opraviti sami, pa ga nikoli niso in ga s tako mentaliteto tudi ne bodo. Mislim na “profesorski turizem”; ta

bo mogoč, dokler bo za akademsko kariero od asistenta do profesorja zadoščalo nekaj “znanstvenih razprav” (*horribile dictu!*), skromnih v misli in praktični uporabnosti. Turizem – biti malo tu, malo tam in nikjer zares – v praksi pomeni čaščenje Vespazijanove maksime *Pecunia non olet*, generacije študentov pa se niso imele iz česa učiti. “Znanstveniku” dr. Mihi Pogačniku, do nedavnega članu te katedre, je France Prešeren posvetil verz “grab'te dnarje v kup gotove / kupovajte si gradove [...]”. Namesto njega, pravnega svetovalca ministra, so garali moji kolegice in kolegi na ministrstvu, sam pa je izstavljal račune za sramotno visoke honorarje. Danes nas mediji obveščajo, da je “znanstvenica” dr. Vasilka Sancin pri vrhu zaslužkarjev te vrste (RTV Slovenija, Dnevnik ob 19. uri, 14. 4. 2012). Problem niso oni, temveč fakulteta, univerza in država, ki tolerira za vse škodljivo mentaliteto, za katero študenti postanejo nekaj odvečnega.

Kot nekajletni vodja slovenskega dela meddržavne diplomatske komisije za vprašanje meje med Slovenijo in Hrvaško se spominjam vrste smešno-žalostnih izkušenj tako z etosom kot tudi z znanjem profesorjev s te iste katedre in članov komisije; teh si ne želim niti popisovati, jih pa bom, če bo treba. Spomin je največji dokumentacijski center n(a)ravnega prava, je uskladiščena etika. Prav zato nas mora nenehno zanimati, kako deluje n(a)ravno pravo v življenju, in potem preverjati, kaj pišejo *doctores*. Praviloma o tem nič ne pišejo. Tudi nova zbirka Mednarodno pravo, ki nastaja na etični pogon, torej brez honorarjev za urednika, pisca spremne besede, kolege na ministrstvu in FDV, je ustrezna za proučevanje delovanja n(a)ravnega prava v praksi. Misel, da je “mati naravnega prava človeška narava”, pove tudi to, da se v etosu bistveno razlikujemo.

5. Ideal *accademiae* je sto opomb na desetih straneh. Dejstvo, da mnoga akademska besedila niso napisana zato, da bi se iz njih kaj naučili, temveč da bi videli, kaj vse je avtor prebral in česa vsega ne razume, je zla usoda akademije. Akademija učitelje iz intelektualcev spreminja v nabiralce točk in bibliografskih enot; od teh je odvisna kariera. Ideal desetih opomb na strani je metoda za uničevanje nadarjenosti. *Doctisonus* dr. Novak bo ta ideal lahko dosegel pri pisanju recenzije naslednje knjige iz zbirke Mednarodno pravo, ki bo kmalu izšla in je intelektualno zelo zahtevna. Namesto da bi “nabiralci točk z drevesa znanosti” brali dobre knjige, kar *eo ipso* zmanjšuje potrebo po pisanju svojih, morajo za kariero producirati bibliografske enote, ki se starajo hitreje kot oni sami. Zagotovo bo ta recenzija točkovana kot “znanstveno delo”.

Za ponazoritev odnosa med filozofijo in akademijo omenjam tri “drobna delca”, ki so preživela stoletja, a jih avtorji niso šteli za svoja najpomembnejša, in ki se med seboj po zvrsti zelo razlikujejo. To so tri

klasične *studia humanitatis*: Machiavellijev *Vladar*, Erazmova *Hvalnica norosti* in Grotiusovo *Svobodno morje*. Nobeden od teh treh avtorjev ne spada v kategorijo “akademskih” piscev. Dr. Novak v osemindesetih opombah recenzije navaja same akademike, in nobenega iz kategorije piscev “drobnih delc”, ki so preživela petsto let.

V kontekstu neumornega akademskega sortiranja tujih znanj je neka pomembna razlika med osemindesetimi opombami dr. Novaka in premnogimi Grotiusovimi opombami. Novakovega besedila brez opomb ni, Grotiusovo pa šele brez opomb dobi svoj smisel; predvsem tisti smisel, zaradi katerega se to delo še po petsto letih prevaja, tiska in komentira. Nobeno od omenjenih treh delc ni preživelo zaradi “najrazličnejših naključij”, kar trdi *doctiloquus* dr. Novak za Grotiusovo *Svobodno morje*. Hočem reči, da to, kar *accademia* nujno potrebuje (opombe), *philosophia* ironizira. Grotius besedilo dekorativno preobloži z opombami, da bi povedal, da niso potrebne, saj drži, da dobro besedilo razlaga samo sebe; če parafraziram Luthra, bi rekel “*Scriptura sui ipsius interpres*”, zato ne potrebuje sto sklicevanj na druge. Hočem reči, da je bistvena razlika med legendarnimi petindesetimi tezami, ki jih je Luther nabil na vrata wittenberške cerkve, in osemindesetimi profesorskimi opombami v recenziji dr. Novaka.

Kadar nekdo doseže akademski ideal deset opomb na eno stran, to pomeni, da misli prek citatov; takrat piše digeste digest, regeste regest in pandekte pandekt. Akademski scientizem, ki ustvarja opombe opomb in komentarje komentarjev, vedno odraža epistemološko ošabnost neomikanega duha, ki hoče vedno imeti prav, vendar narobe razume in ravna. Citatomanija namreč časti smešno maksimo: “*Quod non est in libris non est in mundo.*” In za učenjakarje ni n(a)ravnega prava, če ga ni v opombah. Česar pa ni v opombah, je za dr. Novaka “obžalovanja vredna zmešnjava”.

Dr. Novak tekstualno analizo besedila v pričujoči knjigi piše v isti maniri akademskega vse-znalca, torej na ravni “al prav se piše kasha ali kaša”. Demonstrira, kako s “profesorsko” akribijo obvladuje stilistične, lingvistične in retorične finese izvirnika ter razkriva “zmešnjave” urednika, prevajalca in avtorja spremne besede. Akribija osemindesetih opomb odraža mentaliteto in metodo, ki ji ne smem slediti, sicer bi moral recenzentu očitati, da je v petindesetih opombi nepreverjeno in zato napačno (*hic!*) zapisal osebno ime avtorja, kar je sicer storil. Ne smem slediti niti metodi “z opombo nad opombo, s citatom nad citat, s komentarjem nad komentar”, sicer bi privolil v “pravni blebet”, ki megli etični razmislek. To me spominja na drugo sokratsko zmoto, ki pravno varnost vidi tudi v spoštovanju slabih zakonov. Vemo, da se je filozof raje odločil

za smrt kot pa za pobeg pred slabimi zakoni. Hočem reči, da samo *idiotes* sprejemajo zakone, ki Sokrate obsojajo na smrt. Filozof je napačno sklepal in storil samomor, namesto da bi se uprl slabim zakonom, ki ustvarjajo “pravno ne-varnost”. Žal *accademia* dolga stoletja in še zdaj ni sposobna v samomoru filozofa videti dokaza pravne ne-varnosti.

O tekstualni analizi recenzenta še nekaj. Če vemo, da je mladi Grotius to besedilo pisal po naročilu, mnoga druga besedila pa že kot zrel človek za dobre službe, potem postanejo precej smešne tudi akademske potrebe po podrobnih študijah, s katerimi bi prišli do novih spoznanj z natančno filološko primerjavo zgodnjih besedil s poznejšimi ali s primerjavo prvih, drugih, tretjih izdaj in s primerjavo izvornika s prevodi. Rezultat take pedanterije je vedno nekakšen regestni *scientizem*, ki ga temeljna dela ne trpijo.

6. Strokovnjakarstvo, ki preveč ve, premalo dvomi in še manj razume, pravo neusmiljeno poriva v vlogo komplica vsega slabega. Zahodna izkušnja 20. stoletja in jugo-slovenska izkušnja od leta 1945 naprej to potrjujeta. V zvezi s tem želim opozoriti na fenomen, ki potrjuje, da potreba po n(a)ravnem pravu/etiki nikoli ne bo presežena, saj je zakon nikoli ne more zaobjeti. Številni “pravniki” – na primer s sosterilstvom v sodnih ubojih, pri oblikovanju rasnih zakonov, utemeljevanju uničevanja ljudi, ki živijo življenje nevredno življenja – nikoli niso mogli uničiti človeškega dostojanstva svojih žrtev, uničili pa so svoje. V našem moralnem svetu torej zločinci izgubijo človeško dostojanstvo; v pravnem svetu pa jim ga zakon priznava zaradi nas samih, ne pa zaradi njih. Pravo sicer mora zagovarjati stališče, da je kriv samo, kdor je pravnomočno obsojen; vendar zločinci, ki so se izmaknili sojenju, tudi zato, ker pravna država ne deluje, ostajajo v našem moralnem svetu še naprej zločinci. Mali, srednji in veliki ugledni prevzetneži naj razumejo, da prav n(a)ravno pravo zahteva, da si mora človek dostojanstvo – spoštovanje, ki mu ga moramo izkazovati drugi – prigarati. V tem je moč n(a)ravnega prava.

Tudi danes so v šibki demokraciji pravniki humorno-tragični sekundanti tranzicijskih barabij. Mislim na n(a)ravnopravni etos diplomiranih pravnikov, ki slede imperativu: za denar vse! Ujeti smo v *circulus vitiosus* prepletenosti slabega pozitivnega prava in še slabšega n(a)ravnega prava/etosa. Gre za součinkovanje institucij, ki uničujejo etos posameznika, in še bolj za to, kako etos posameznika uničuje institucije, na primer tiste, ki bi morale zagotavljati delovanje pravne države. Kadar ta ne deluje, to pomeni, da etos/delujoče vrednote posameznika niso v skladu z etiko/vrednotami, ki so zapisane v demokratični ustavi in zakonih.

7. Čeprav je ideja človeške n(a)ravi(e) vsaj od sofistov in stoikov naprej osrednja v filozofiji prava, se n(a)ravno pravo kaže kot pretežka tema za

pravnike. Verjetno zato, ker je n(a)ravno pravo še najmanj pravo in najprej etika/etos; tu s(m)o pravniki na največjem preizkusu, saj nas etos ne-usmiljeno razkriva, kakšni v resnici s(m)o. Da bi izvedeli, kaj je n(a)ravno pravo, bi morali združiti znanje humanista in naravoslovca; ontologa, teologa, antropologa, filozofa, pravnika, politologa; pa etologa, biologa, zoologa, klimatologa in vsekakor evolucionista, ki bi nas spomnili, da človek res ni zadnja izbira niti narave niti bogov.

S spraševanjem različno mislečih bi laže začel delovati “obzirni (raz) um”; v bistvu gre za *sensus communis*, ki bi se s sintezo uprl specializiranim (raz)umom; ti so vsak dan učinkovitejši in pogosto škodijo človeku in vsemu živemu. Vendar ne spreglejmo, da specializirani razumi izhajajo iz konkretnih potreb človeka, torej iz resnično delujočih vrednot/etosa. Človek 21. stoletja je pred podobno nalogo, kot je bil človek 18. stoletja; tako kot so razsvetljenci naredili sintezo idej in praks, ki so se rodile v prejšnjih stoletjih, bomo tudi mi morali narediti sintezo vsega, kar je nastajalo v 19. in 20. stoletju.

Klasična humanistika, tudi pravna, je vse človeško razgradila z metodo akademske pedanterije in ignorirala zahtevnejše miselne procese, kot je sinteza. Isto počne klasično naravoslovje. Sinteza je metoda, ki lahko samovšečno ozkovidnost specialistov, ki sicer odraža resnične potrebe, kako drugače osmisli. To je težka in nikoli končana naloga.

Sinonima za “obzirni razum” sta “pravilni (raz)um in “pravilno pravo”, to je tisto, ki ne škodi človeku, živi in neživi naravi. Mislim, da je to tudi bistvo n(a)ravnega prava, človeškega etosa. Obzirni (raz)um se torej mora znati med pojmi, kot so etika, etos, morala, vrednote, vrline; dobro in zlo, pravica, krivica, resnica; pozitivno pravo, n(a)ravno pravo, pravilno pravo; absolutno in relativno, pluralizem in monizem; teokracija, demokracija, aristokracija; subjekt, objekt; filozofija, znanost, religija, umetnost, mitologija, racionalno in iracionalno mišljenje; ti pojmi in na stotine izpeljank kažejo na “zapleteno življenje”, ki ga moramo urediti, ne da bi si preveč škodovali.

Vse je zapleteno zato, ker je tako človeško življenje. Vendar n(a)ravno in pozitivno pravo nista *circulus vitiosus*, iz katerega “obzirni razum” ne bi našel izhoda. Da bi se znašli v vedno večjem mikro- in makrokozmosu – ta je posledica človeške ustvarjalnosti –, rabimo etiko in etos/delujočo moralo. To je usmerjevalna moč Kantovih dveh maksim: “Moralni zakon v meni in zvezdno nebo nad menoj” in “Sapere aude”. Do prava in pravnikov sem zelo kritičen zato, ker imam velika pričakovanja. Za dobro življenje je danes nujno potrebno obvladovanje vidne resničnosti – nevidna vedno postane vidna –, tudi s pomočjo dobrega prava in še boljših pravnikov.

V spremni besedi, ki je za *docentulusa* dr. Novaka “obžalovanja vredna zmešnjava”, sem nakazal tudi druge zapletenosti v zvezi z n(a)ravnim pravom. Grotiusova misel, da n(a)ravni zakon biva v človeških prsih, implicira ironijo, da do tam ni mogoče prodreti samo z doktorati in citati. V mojem razmisleku o neki mentaliteti in njeni metodi je dr. Novak samo “*curiosum collateralis*”, vendar sem mu hvaležen za spodbudo.

(Pričujoči odgovor na recenzijo dr. Aleša Novaka *Viharne vode svobodnega morja* (Pravnik, 129 (2012) 1-2) knjige Hugo Grotius, *Svobodno morje*, Zbirka Mednarodno pravo, Založba Fakultete za družbene vede Univerze v Ljubljani in Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije, Ljubljana 2011, je glavna urednica dr. Dragica Wedam Lukić, zavrnila *ad calendas graecas*.)



Cvetka Bevc

Foto: c Murr

Leja Forštner s Cvetko Bevc

Forštner: V življenju imate (vsaj) tri velike ljubezni: literaturo, glasbo in potovanja. Na slednja vas bojda že od najstniških let žene občutek zaprtosti oziroma ujetosti v dolino, v kateri ste odraščali.

Bevc: Moj rojstni kraj, Ravne na Koroškem, je stisnjen v kotlino in obdan s hribi in gorami. Da bi se občutku ujetosti lahko izognila, bi se morala spraviti na goro ali pobegniti iz doline. Ker nisem ravno strašna planinka, mi je bil ljubši drugi izhod. Poleg tega je šlo v zgodnjih letih tudi za pogrešanje drugačne pokrajine, predvsem Prekmurja, kjer sta živela dedek in teta in ki sem ga pogosto obiskovala. Ravnina vabi v daljavo. Pozneje sta se temu vzgibu pridružili še radovednost in potreba, da se vsake toliko časa umaknem v tujino.

Forštner: Lani ste v Mentorju objavljali potopise oziroma dnevniške zapise s svojih potovanj po Trinidadu in Tobagu, Franciji in Kitajski. Če se ne motim, se v kratkem spet odpravljate na pot. Kakšno avanturo načrtujete tokrat?

Bevc: V mladih letih so potovanja res avantura, zdaj se popotniški doživljaji vame vtisnejo drugače, ker je "zemljevid že pošteno popisan". In tudi novo deželo raziskujem drugače. Oglede znamenitosti zelo zreduciram, dosti več se pogovarjam z ljudmi, sprašujem o tem, kako živijo, klatim se po starih predelih mesta, izmenjavam življenjske izkušnje s prodajalcem preprog, opazujem vrvež na ulicah, si dovolim, da se izgubim v neznanem mestu, in šele čez nekaj ur povprašam, v kateri smeri je moje bivališče. Ne držim se načrta, improviziram, prepustim se neznanim smerem. Mogoče mi potovanja služijo samo kot občasen odmik od ustaljenih navad, pri tem najbrž nisem izjema. Rada poslušam neznano govorico, melodiji jezika sledim, ne da bi poskušala razvozlati pomene. Kot da si s tem očistim ušesa in glavo. Kar se novih načrtov tiče, se v začetku poletja odpravljam v Španijo, v pisateljsko rezidenco v Almeriji, tako da

je začetek potovanja bolj postanek na poti. Kam pa potem, je še zavito v meglo, ki se po navadi razkadi tik pred začetkom potovanja.

Forštner: Ob misli na vaša potepanja po svetu se mi poraja vprašanje, kdaj sploh najdete čas za pisanje literature. Vaše knjige poezije in kratke ter romaneskne proze za mladino in odrasle v zadnjih letih namreč izhajajo druga za drugo, prebira pa jih vedno širše občinstvo. Vas potovanja torej umetniško navdihujejo?

Bevc: Pravo potovanje je bolj odmik od ustvarjanja. V bistvu na poti samo kot goba vsrkavam vtise, mogoče kdaj zapišem kakšen osnutek. Pred dvema letoma sem bila res več kot pol leta na poti, menjavala sem prebivališča od Makedonije, Grčije do Estonije, Francije in še kod. Ponekod je šlo za bivanje v pisateljskih rezidencah, v potovalnem smislu nič posebnega, le premik z ene točke na drugo, zamenjala sem kraj bivanja in naslednji dan spet čepela za računalnikom. Sicer umetniškega navdiha ne povezujem toliko s potovanji kot s kilometrino pisanja. Nič pa ne bi imela proti, če bi jo lahko kakšnega pol leta v miru nabirala v neznanem mestu.

Forštner: Nam lahko zaupate kakšno zanimivost s svojih potovanj?

Bevc: Zanimivosti je seveda cela vrsta. Ampak marsikaj lahko doživite že na poti iz Ljubljane v Šentvid. Gre namreč za pozornost opazovalca in najbrž za sposobnost, da še tako droben dogodljaj ne zbegne mimo vas. Dogodivščine so nekaj, kar odstopa od vsakodnevnega doživljanja, in za to lahko poskrbi že poštar, ko vam prinese zadnji opomin pred izklopom elektrike. Kar se samega pisanja tiče, pa mi je najbolj ostal v spominu pripetljaj izpred mnogo let, ki se je zgodil na poti z Dunaja v Ljubljano. Ker sem imela zjutraj montažo na radiu, sem morala pravočasno prispeti v Ljubljano. Edini način je bil, da sem z vlakom deset ur potovala prek Avstrije (proga se je celo imenovala proga Ingeborg Bachmann). V Beljaku je bil predviden nekajurni postanek, sredi noči se je bilo treba spraviti z vzhodnega kolodvora na zahodnega, ki je bil v drugem delu mesta. Tavalala sem po ulicah, otovorjena z nahrbtnikom, kakega naključnega mimoidočega s prestrašenim glasom spraševala za pot. (Pa ne vem, kdo je bil bolj prestrašen, jaz, ki sem spraševala, ali oni, ki je odgovarjal.) Po dolgem tavanju sem vendarle prispela do kolodvora, vse je bilo ovito v temo, samo na koncu železniške stavbe je brlela luč. Ko sem vstopila v železničarski bife, se je vame zastrmelo nekaj začudenih in pošteno okajenih igralcev pikada. Spravila sem se za točilni pult, potegnila iz

nahrbtnika zvezek in začela kot za stavo pisati. Igralci so prenehali igrati pikado in me obkročili. Niti pogleda si nisem upala dvignit. Potem sem zaslišala enega od njih, da je rekel: "Ona piše. Pustimo jo na miru. Potrebuje mir." Hvala, fantje. Vrnili so se k igri, čez nekaj časa se je prikazala še natararica, častili so me kavo in po zaprtju bifeja z mano vsi skupaj dežurali do prihoda vlaka ob štirih zjutraj. V beznici sem napisala pesem, enega od sonetov, ki je pozneje v nespremenjeni obliki izšel v pesniški zbirki *Prelet žerjavov*.

Forštner: Vaša ljubezen do literarne umetnosti sega že v zgodnje otroštvo, a ste pisanje v puberteti zavestno opustili in dali prednost glasbi. Zakaj?

Bevc: Puberteta je čas iskanja identitete in uporništv. Tudi proti samemu sebi in brez razloga. Vedela sem, da bo pisanje moje osrednje zanimanje, a sem se še malo skrivala pred tem. Po končanem študiju muzikologije sem se še nekaj časa pečala z znanstvenimi raziskavami, potem pa dokončno potegnila črto. Nekaj takega. Z glasbo sem ostala povezana, napisala sem kar nekaj glasbe za radijske igre, gledališke predstave in TV-filme, nazadnje pred letom dni za film *Pisma iz Egipta* režiserke Polone Sepe. Od nekdanjih pianističnih prizadevanj je še vedno ostalo toliko, da lahko spodobno zaigram kako od Bachovih *Francoskih suit*, za glasbo navdušujem otroke in vsake toliko časa z veseljem naredim glasbeno opremo za radijsko ali televizijsko oddajo. Tudi zato, ker se samo od pisanja ne da živeti. V pisanje me je najprej potegnilo pisanje radijskih iger, skoraj trideset se jih je nabralo z leti, pa sodelovanja z radii Ljubljana, Maribor, Zagreb in Trst. Sprva je šlo mogoče bolj za raziskovanje zvočne dimenzije besede, še vedno v zelo močni povezavi z glasbo (za večino radijskih iger sem tudi sama naredila glasbeno opremo ali napisala izvirno glasbo), pozneje pa je literarni aspekt postajal vedno močnejši. Nazadnje je prevladal.

Forštner: Prek glasbe ste s pisanjem izvirnih radijskih iger sicer dobro desetletje ohranjali vsaj posreden stik z literaturo, a ste se slovenski javnosti kot avtorica literarnega dela prvič predstavili šele leta 2003, ko je izšel vaš mladinski roman *Prigode Špelce Žvekič*, ki je bil že prej epizodno natisnjen v Mentorju. Ste ta roman pisali sproti, torej kot nekakšen feljtonski roman?

Bevc: Ni šlo toliko za feljtonski roman. Pisala sem ga v nekakšnih valovih, vsake toliko časa sem napisala del romana. S pisanjem pravega

feljtonskega romana sem se spopadla pri pisanju romana *Krakovjak za Rozo* (izhajala je v Večeru v nadaljevanjih), ki sem ga v resnici pisala sproti in nekaj mesecev vsako jutro napisala nadaljevanje. Predhodno sem naredila kar natančen “scenosled”, a vseeno jo pisanje kdaj mahne po svoje, liki zaživijo drugače, kot načrtuješ, za nazaj se v tistem trenutku ne da več popravljati. Se pravi, če nekoga ubiješ v petem poglavju, ga v osmem poglavju preprosto ne moreš oživiti. Razen če vključiš kakšen poseg nadnaravnih sil, kar lahko čisto zameštra niti pripovedi. Urednica Petra Vidali je šele po dveh mesecih prejemanja nadaljevanj slučajno ugotovila, da gre za sprotno pisanje. Treba je bilo namreč naknadno napolniti prostor na časopisni strani še z nekaj odstavki nadaljevanja in sem obljubila, da ji naročeno pošljem čez eno uro. Upam, da takrat ni pomislila, kaj bo z romanom, če se mi slučajno kaj zgodi ... Bila pa je to dobra izkušnja vsakodnevnne pisateljske “tlake”, pri tem se je porazgubila kaka mistifikacija ustvarjalnega procesa, a vseeno se ne bi več spopadla s tem.

Forštner: V mladinskih romanih *Škampi v glavi* (2010) in *Desetka* (2011) poleg pogovornega izrazja in slenga sodobne mladine uporabljate tudi “grafični sleng, vezan na sodobno računalniško in sms-komunikacijo”. Pišete torej za tako imenovano facebook generacijo?

Bevc: *Desetka* je roman za facebook generacijo in o njej. Ob pisanju tega romana se mi je tudi razjasnilo, da zame mladinski roman pomeni, da se skozi zgodbo približam današnji mladeži, se pravi, da ne gre za neko moje obujanje spominov na mlada leta. Nekateri problemi so si seveda podobni, a vsaka generacija jih rešuje po svoje. Pri tem sem opravila kar nekaj raziskovalnega dela, “zasliševala” hčerko, mlajše nečakinji in nečaka, poizvedovala pri prijateljih z najstniškimi uporniki, predvsem pa prisluhnila mladim na vožnjah z mestnim avtobusom. Saj veste, ni treba prisluškovati, mladost je že sama glasna. Z zanimanjem sem si zavrtela glasbo, ki jo mladi zdaj poslušajo, pri nekaterih komadih so mi šli lasje pokonci, drugi so me navdušili. Sicer pa si vsaka mlada generacija mora postavljati vprašanja, ko stopi na pot odrasčanja. In ta so vedno enaka: Kdo smo in zakaj smo na svetu? Odgovore pa najbrž iščemo do konca življenja, in če imamo srečo, si od množice vprašanj lahko odgovorimo vsaj na nekatera.

Forštner: Kritiki so o romanu *Desetka* zapisali, da “utegne med vrstice zmamiti koga, ki se sicer drži stran od knjig”, in da je njegova “največja moč”, da ga lahko s podobno vnemo kot najstniki berejo tudi starši, ki

jih otroci danes “prehitevajo po desni”. Ste ta roman pisali tudi z mislijo na starše?

Bevc: Pri moji veri, na starše ob pisanju romana res nisem mislila. Moj prvi bralec je bil tipičen pubertetnik tega časa. Verjamem pa, da je marsikateremu od staršev dogajanje v glavi njegovega odraščajnika velika neznanka. In če je staršem knjiga pomagala kakšno stvar razjasniti, me to res veseli. Kajti mladi bolj kot žugajoči prst potrebujejo razumevanje. Ali vsaj naš poskus v tej smeri. Saj mogoče starši ne bomo vsega dojeli tako, kot si otroci želijo, a naše prizadevanje zagotovo prej ali slej obrodi sadove. Še zlasti če se tega podviga lotevamo s spoštovanjem do otrok in vedenjem, da (čeprav bi jim radi kdaj oponesli, da imajo toliko stvari, ki jih mi nismo imeli) odraščati v tem času ni prav enostavno. Če se je moja generacija lahko kdaj pritoževala, da smo imeli tako malo možnosti, lahko današnja potoži, da se velikokrat počutijo izgubljene v izobilju možnosti.

Forštner: Na podlagi romana *Desetka* je nastal istoimenski literarni performans, ki prav tako navdušuje mlade in starejše. Če se ne motim, je “performerka” še ena od identitet, s katerimi “surfate po svetu”, kot ste pred kratkim sami zapisali?

Bevc: Že pred *Desetko* sem kdaj sama predstavljala dela za otroke. Pred mnogimi leti glasbeno pravljico, s katero sva z igralcem Robertom Prebilom potovala po vrtcih, *Klavirskega duhca Joštija* sem neko poletje uprizarjala na Šušarskem mostu, *Pesem za vilo* sem z nekaterimi otroškimi ljudskimi glasbami predstavljala tudi na turneji mladinskih pisateljev po Avstraliji. Predstava *Desetka* je v tem smislu dosti bolj zahtevna, obdelala jo je mlada režiserka Saška Rakef, nastajala pa je z mislijo, da se skozi performans lahko predstavi knjiga. Tako se “prelevim” v eno od junakinj romana, Petjo, najstnico, ki jo tare problem, da sama o sebi misli, da ni nič posebnega; odigram več kot polurni monolog in imam včasih po predstavi še literarno delavnico. Me pa vsakič preseneti, kako mladi z zanimanjem in “brez hrupa” prisluhnejo Petji in znajo ob kakem njenem komentarju prikimavati. To pa tudi nekaj šteje. V končni fazi je bil roman napisan zanje in vrsta njihovih odzivov mi lahko pove, da nisem ustrelila mimo.

Forštner: O vaši (p)osebni po mojem sicer najbolj zgovorno priča dejstvo, da ste v kriznih časih, ko tako rekoč ni socialne varnosti, odšli med svobodnjake. Menda vam je tako narekovala vaša ustvarjalna pot?

Bevc: Poglejte, socialna varnost je danes vprašljiva tudi pri tistih, ki niso svobodnjaki. Moja odločitev je bila povezana predvsem s tem, da sem se zavedla, da ob redni službi ne bi mogla napisati tistega, kar sem želela, prevečkrat sem kakšnim ponudbam založb, da napišem novo knjigo, že morala reči ne, pisanje pa je bilo skorajda v stanju mirovanja. Torej sem preprosto šla. Mogoče mi položaj nekoliko olajšuje dejstvo, da imam več "identitet" in poleg širokega diapazona literarnega pisanja občasno opravljam tudi novinarsko in organizacijsko delo, v pomoč pa mi je tudi glasba. Pa še kaj bi se našlo.

Forštner: Pred tem ste nekaj let – med drugim tudi kot vodja pisarne Društva slovenskih pisateljev in programska vodja Slovenskih dnevov knjige – zavestno "delovali navzven, se angažirali pri projektih, za katere ste verjeli, da lahko pripomorejo k izboljšanju stanja kulture, knjige, avtorjev in konec koncev sveta". Kako se danes spominjate tega obdobja?

Bevc: Mislim, da je dobro, da se vsak pisatelj vsaj za neko obdobje ali od časa do časa angažira tudi v zunanjem svetu. To, da sem bila vodja Slovenskih dnevov knjige, se je zgodilo bolj po naključju. Sprva sem delala kot koordinatorka ob Andreju Moroviču, pozneje sem prevzela programsko vodstvo in istočasno najprej honorarno, potem pa redno delo vodje strokovne službe pri Društvu slovenskih pisateljev. Zdelo se mi je vredno sprejeti izziv. Še vedno verjamem, da knjige spreminjajo svet, groza me je stanja, v katerem je knjiga ta trenutek. Narod smo, ki svoje identitete ni oblikoval skozi velike bitke. Literatura je neizpodbitni temelj naše identitete, morala bi biti zagotovilo našega obstoja. Toda to po navadi prepričani govorimo prepričanim, v širšem dojemanju bi kar obveljalo, da smo kulturniki nepotrebni paraziti, kadar pa država potrebuje umetnost, da se z njo kiti, smo seveda dobrodošli. Ne gre samo za to, da bomo brez književnosti in kulture izginili v evropski enolončnici, spodjedanje ustvarjalnosti ima še drugačne posledice. Vsaka država potrebuje umetnike, ne glede na to, ali se postavljajo kot glasniki nekega političnega sistema ali njegovi nasprotniki, iščejo kot vizionarji nove poti ali mečejo luč na že prehojene. Zapisano poziva k razmišljanju in širjenju zavesti. Sicer pa so Slovenski dnevi knjige manifestacija, kjer je pozornost usmerjena na književno ustvarjanje, takrat se nehote terja od ljudi razmislek o pomenu same knjige, če pustimo ob strani, da ima tudi knjižni sejem svojo funkcijo. Organizacija velikih projektov je seveda naporna, delo v pisarni se mi je v spominu strnilo v en dan, v katerem nenehno zvonijo telefoni in nenehno nekdo nekaj hoče. A tudi organizacija kulturnih dogodkov je

kreativno delo. In še to. Društvo pisateljev je v preteklosti odigralo pomembno vlogo, mislim, da je dobro, da spet postaja bolj aktivno tudi v družbenem dogajanju. Saj so pisatelji vest družbe, ali ne?

Forštner: Boste v prihodnje svojo energijo in čas še vlagali v tovrstne angažmaje?

Bevc: Občasno še vedno vodim kakšen manjši organizacijski projekt, tiskovne konference, promocije, stike z javnostjo in moderiranje literarnih dogodkov. Literarni dogodki in promocija knjig so potrebni, eden od načinov so, kako knjiga laže najde pot do bralca. V času tržnega gospodarstva, kjer se reklamira vsaka nova zobna pasta, bi promociji knjig morala pripadati še večja pozornost. Vodenju večjega organizacijskega projekta pa se izogibam, saj me trenutno pisanje dosti preveč zaposluje.

Forštner: Kot sami pravite, področje svojega delovanja oziroma umetniškega ustvarjanja sicer zelo pogosto menjavate. Leta 2004 ste tako izdali zbirko devetdesetih sonetov z naslovom *Prelet žerjavov*. Matevž Kos trdi, da je (bila) v Jesihovi poeziji sonetna faza način "prebolevanja modernosti". Zakaj ste se vi odločili za to verzno formo?

Bevc: Svoje prve pesniške zbirke sem se (glede na svoja leta) lotila razmeroma pozno. Sicer sem imela pred tem že nekaj revijalnih in radijskih objav pesmi, ki so bile večinoma pisane v svobodnem verzu. Ko je dozorela odločitev za knjigo, sem izbrala sonetno obliko, s tem razlogom celo prepesnila nekatere stare pesmi. Zdelo se mi je, da moram, če v zrelih letih stopam pred bralstvo s prvo knjigo pesmi, ponuditi nekaj takega, da se bo vedelo, da sem zadevo vzela zares. Tako se mi je pač zdelo takrat. V *Preletu žerjavov* pa se s sonetom "igram" tudi drugače. To so namreč dvojni soneti, prvi v dvojici je tretjeosebni, drugi osebnoizpoveden, oba se lotevata podobne tematike, ideje, motiva, vsi skupaj pa so povezani v tri cikle. Priznam, da pri nobeni od poznejših zbirk nisem tako natančno domislila izpeljave. Potem je kar nekaj časa trajalo, da sem se otrešla tovrstne forme, zdaj pišem drugače, odprta oblika nastaja bolj spontano, še vedno pa posvečam razmislek ciklom, ki jih povezuje neka osrednja misel. Sonete si bom po vseh izkušnjah mogoče drznila pisati spet na stara leta, v resnici so ena najzahtevnejših pesemskih oblik.

Forštner: Kako komentirate trditev, da naj bi vaša pesniška zbirka *Odbleski* (2009), ki je v celoti posvečena erotiki, prinašala "najbrž najbolj

zgoščeno in morda tudi najbolj silno ljubezensko poezijo zadnjih let v slovenskem prostoru”?

Bevc: Tako je pač kritičarka Mojca Pišek dojela to zbirko. Lepo, če je tako, čeprav najbrž tudi pri pesniških kolegicah in kolegih lahko najdemo zelo močno ljubezensko poezijo. Mogoče je razlog za tako trditev v tem, da je zbirka v celoti in scela posvečena erotiki.

Forštner: Povejte, prosim, bralcem naše revije kaj več o nastajanju te poezije oziroma o navdihu za pesmi v *Odbleskih*, ki so po besedah enega od recenzentov zbirke “svojevrstna pričevanja o konfliktu, težavnosti medčloveških vezi, o temeljnem primanjkljaju in umanjkanju, ki je ključen del nejasne, zabrisane narave intimnih odnosov”.

Bevc: Odločitev za tovrstno zbirko je dozorela med samim nastajanjem zbirke, ko je bilo napisanih že nekaj pesmi. Sama tema erotike je bila velikokrat tabuizirana, med pesniki bolj pogosto obdelana kot med pesnicami, tudi zaradi manjše številčnosti pesnic. Pa ni šlo samo za to, da bi dvignila številčno povprečje erotičnih zapisovalcev. Eros je pravzaprav radost življenja, ljubezenski odnos je samo ena od njegovih najmočnejših manifestacij, ubeseditev tega že sama kliče po nekem himničnem prizvenu. Brane Senegačnik je spremno besedo naslovil *Tisočobrazni tisočbesedni eros*, nekaj je na tem, saj po moje zapletenost in bogastvo nekega intimnega odnosa usmerja k bolj gostobesednemu besedišču, močni metaforiki in simbolom. Nisem pa hotela upesniti žalobnega razmerja, ugašanja strasti, neizpoljenosti hrepenenj, ampak prej vznesenost in veselje ob realizaciji nekega odnosa. Dostikrat se mi po branju pesmi iz te zbirke zgodi, da pristopi k meni bodisi moški bodisi ženska in se mi zahvali za pesmi, ker jim pomagajo razumeti njih same. Ena od pesmi z naslovom *Ženska v temi* je navdušila tudi lastnika slaščičarne v mestecu Gmünd, kamor sem med bivanjem v pisateljski rezidenci prihajala na kavo. Lastnika, ostareli par, sta se udeležila mojega pesniškega branja v mestni knjižnici; preden sem zapustila mesto, sta mi podarila knjigo najboljših receptov avstrijskih slaščic in v njega napisala posvetilo: *Naši ženski v temi*.

Forštner: Že pred izidom *Odbleskov* ste sicer spet zajadrali v nove (literarne) vode in napisali prvi roman za odrasle, *Soba gospe Bernarde* (2007), v katerem tematizirate problematičnost odnosa mati – hči, medtem ko je vaš drugi roman z naslovom *Ina* (2011) pripoved o dolgočaseni in v

“utesnjujoči vsakdan” ujeti ženski, ki se zaplete v ljubezenski trikotnik. Je v teh romanih kaj avtobiografskega?

Bevc: Mislim, da je v vsakem pisanju nekaj avtobiografskega, lahko gre za preoblikovanje večjega ali manjšega drobca iz naše realnosti. Kot najbolj zgovoren primer po navadi navajam zgodbo iz moje zbirke kratke proze *Zgodbe iz somraka*, in sicer *Pogovorno oddajo*. Pripovedi o junakinji, ki na večer pred samomorom neumorno čisti stanovanje, je botroval resničen pripetljaj. Zgodilo se je med bivanjem v Ameriki, moja soba je bila nad glavo sostanovalke, obsedene s čiščenjem, pleskanjem oken, drgnjenjem sten pozno v noč. Moje ležišče je bilo na tleh, zvoki so skozi tla butali v moja ušesa in po nekajurnem premetavanju v postelji sem zbrala pogum, vstala, potrkala na njena vrata in zaprosila, naj svoje početje nadaljuje ob ustrežnejši uri. Njen prestrašeni obraz je sprožil idejo za nastanek zgodbe, le da se v njej potek razjasni v pogovoru med voditeljem pogovorne oddaje in sostanovalko umrlega dekleta. Kar se tiče romana *Ina*, je ta nastajal po naročilu, spopadla sem se z izzivom napisati ljubezenski roman. Najprej se mi je zdelo preprosto, a sem se pošteno uštela. Gibati se samo v notranjih svetovih protagonistov ni enostavno; v ljubezenskem trikotniku so stanja potencirana, mimogrede se v zapisu lahko zdrsne v patos ali pretiran sentiment. Predvsem pa me je zanimalo, kako v razmerju ljubezenskega trikotnika razmišljata, delujeta, čutita ženska in moški, zato sta oba postavljena pred usodne odločitve in izbire. Direktna avtobiografska izpeljava ni, zadostoval mi je spominski utrinek na moje mladostno potovanje z vlakom v Rim, kamor v romanu potujeta glavna junaka Ina in David. Dejstvo, da sem ju potem poslala na razstavo grških kipov, pa je povezano s tem, da sem v Berlinu kar nekaj časa preživela v muzeju antične umetnosti. Realni dogodek pač postane literarna tvarina, zdi se mi, da je potem bolj kot stik z realnim dogodkom pomembno, da zapisano ostane v okviru verjetnega in možnega. Tako v ozadju Ine ni neke avtobiografske popoprane zgodbe, v domišljiji pa je vse dovoljeno, ali ne?

Forštner: Ali za omenjena romana sprejemate oznako ženski roman?

Bevc: Oznaka ženski roman je po svoje vprašljiva. Po eni strani dopuščam možnost take označitve zato, ker je v ospredju ženska junakinja s svojimi problemi, doživljanjem, iskanjem, najbolj se preoblikuje in na koncu poti, čeprav je zaključek romana odprt, bralec vendarle lahko zasluti, da je doživela največjo spremembo. Po drugi strani pa ta oznaka ženski roman dostikrat dobiva pejorativen pomen, češ, aha, ženske pisateljice so spet na

pohodu, zdaj bodo na secirno mizo vrgle maternico in razodele bralstvu nekaj od ženske enigme. Čisto tako vendarle ni. Tudi moški pisatelji se lotevajo problematike žensk, dostikrat se v tem smislu poklonim Feriju Lainščku, da se zna približati ženski duši. Pa še koga bi se našlo. Konec koncev se kot pisatelj vživljamo v različne vloge, tudi brez direktne izkušnje pišemo o starcih, umirajočih, morilcih, gejih, zasvojenjih s heroinom ... Gre prej za sposobnost vživljanja, iskanja odmevov neke umišljene, a vendarle možno resnične eksistence, ki nemara biva nekje globoko v nas samih. Dosti več smo kot samo spol, ki nas določa le do neke mere. Univerzalnih problemov se lotevamo tako ženski kot moški pisci, osvetljujemo jih iz različnih zornih kotov, kukamo pod moške spodnjice in ženske klobuke, nemara vrtamo bolj za tistim, kar moške in ženske združuje in razdvaja v eksistencialnem smislu. Ko sem pisala *Sobo gospe Bernarde*, sem se skupaj z naslovno junakinjo potapljala v svet ostarele učiteljice, opazovala starčke v parku, poslušala njihove pogovore, prisluškovala drsenjem korakov moje ostarele mame in očeta spraševala, kako se počuti, kadar vzame močna zdravila. Pa so mi njegovi odgovori prav tako pomagali pri osvetlitvi ženske junakinje.

Forštner: V letu 2011 je sicer izšel še en vaš roman, tj. *Potovci*, v katerem “skozi tri zgodbe, postavljene v tri različna časovna obdobja, tematizira(te) usodo večnih popotnikov, potovcev”. Povejte nam, prosim, kaj več tudi o tem romanu.

Bevc: Ideja in naročilo sta pravzaprav nastala hkrati. V pogovoru s Ferijem Lainščkom sem omenila, da me preganja zgodba mojega deda, ki se je v času druge svetovne vojne peš odpravil iz Prekmurja v Budimpešto. Feri mi je predlagal, naj razmislim o romanu za založbo Franc-Franc. Idejo sem malo premetavala v glavi, ob stiku z risbo prijatelja, slikarja Jadrana Adamovića z naslovom *Walker*, ki izraža esenco popotnika, pa sem začela pisati sinopsis. Ker sem se poleg tega že nekaj časa ukvarjala s problematiko zgodnjega krščanstva, sem razvila zamisel, da bi zgodbo o apostolih Jerneju in Tadeju spravila v knjigo, ki jo prebira eden od junakov. Tako je nehote nastala knjiga v knjigi; čakalo pa me je še kar nekaj raziskovalnega dela na področju zgodovine Prekmurja, ne glede na to, da sem del otroštva preživela tudi v prekmurski vasi in bila skozi razna pripovedovanja domačinov vsaj nekoliko seznanjena s problematiko. Ob vsem skupaj me je najbolj zanimalo, kaj je tisto notranje gonilo, ki nekoga požene na pot. Čeprav v romanu prepletem tri zgodbe, vendarle postane osrednji lik mladi fotograf Emanuel Kerekeš, ki izpolni nalogo in

odnese neodano pismo dedovi ostareli simpatiji v Berlin. Vse tri zgodbe so, ne glede na to, ali je to začetek stoletja, obdobje med vojnami ali čas padca berlinskega zidu, postavljene v neki turbolenten čas, ki pred junake postavlja posebne izzive; prevetriti morajo svoja notranja doživljanja in se soočiti z novo podobo sveta.

Forštner: S kakšnimi občutki vas navdaja dejstvo, da so *Potovci* med deseterico nominiranih za letošnjega kresnika?

Bevc: Ob novici sem bila prijetno presenečena. Prvo, na kar sem pomislila, pa je bilo, da bo najbrž zaradi tega po knjigi segel še kdo od bralcev. Produkcija knjig je ogromna, z nominacijo knjiga vsaj nekoliko izstopi, pri nekom se vendarle vzbudi radovednost. Vesela sem bila tudi, da je bilo delo opaženo pri strokovni žiriji.

Forštner: V enem od intervjujev ste dejali, da je vaš “notranji tok ustvarjanja poln presenečenj” in da vas “mogoče kdaj spet potegne v esejistiko, s katero ste se skušali v zelo mladih letih, potem pa dolgo časa imeli do nje veliko strahospoštovanje, ki se počasi umika radovednosti”. Kako daleč vas je do zdaj prignala radovednost? Ste že segli po esejističnem peresu?

Bevc: Po pravici povedano so v zadnjih dveh letih začeli nastajati drobci esejističnega pisanja, veliko je stvari, ki jih kot svobodnjakinja skusim drugače, še zlasti, pa naj se še tako zljajnano sliši, v teh kriznih časih. To poudarjam zato, ker je kriza globlja, ni samo ekonomska, dogaja se v vseh družbenih plasteh, nemara celo najširše v sami človekovi zavesti. O propadanju vrednot govorimo na vsakem koraku, pa smo sredi tega propada. Umetniki so porinjeni na marginalijo; ne rečem, od tam je razgled kdaj boljši, v boju za eksistenco se morajo izostriti čuti, kar je včasih tako naporno kot spodbujajoče. Ni prva kriza v zgodovini človeštva, bile so še hujše, a ko “enkrat vidiš svetilnike, ne moreš zatemniti vizij”. Pisanje romanov, kratkih zgodb in pesmi je eden od mojih odgovorov na temeljna bivanjska vprašanja. Pri tem mi velikokrat ostajajo materiali, razmišljanja, ki bi, če bi jih uporabila v konkretnem delu, zavirala tok pripovedi ali preveč odpeljala v stranski rokav. In ta razmišljanja se kopičijo, no, strahospoštovanja ravno ni več, se porazgubi, ko se zadeve lotim, ostaja pa seveda odgovornost kot do vsakega pisanja. Konkretna spodbuda za počasno oblikovanje zapisanega v zbirko esejev pa je nastala na podlagi resničnega dogodka, če s tem še delno osvetlim odgovor na vprašanje o avtobiografskosti v pisanju. Ko sem po opravljenem delu po dveh mesecih

povprašala po izplačilu honorarja, sem namesto takojšnjega nakazila, da se popravi zamujeno, dobila odgovor: “Kaj vam še nismo nakazali? Ah, nič hudega, saj vas imam tako več takih pacientov.” Moje ogorčenje je bilo utišano z izgovorom, češ, kaj se razburjam, saj je to vendar splošna oznaka, s katero se etiketira svobodne umetnike, in ni bila mišljena tako. Kako pa? Tako pač. Aha. (Mimogrede, za zdaj je moje fizično in psihično počutje kar dobro, lahko pa ob podpisovanju pogodb prinesem tudi zdravniško potrdilo.) Kadar me kakšna stvar pošteno razjezi, se spravim na železniško postajo gledat vlake, z očmi spremljam prihode in odhode, v meni se razraste zavedanje minljivosti, jeza izgubi rušilno ost, samo v želodcu ostane občutek onemoglega besa. Tako nekako. Kakor koli, takrat se je začel oblikovati prvi esej o umetniku pacientu. Pa ne toliko o vlogi umetnika danes in njegovem položaju. Bolj o razlogih, ki pripeljejo do nekega širšega družbenega razmišljanja, skozi katerega je potem stigmatiziran tudi posameznik. Bomo videli, kaj bo še nastalo. Glede na pretekle dogodke na področju kulture bom najbrž še velikokrat opazovala vlake. Za vsak slučaj bom s sabo vzela računalnik. Ker če misel ni pravočasno zapisana, še prehitro odpotuje v nepovrat.

Forštner: Kaj pravzaprav v (bližnji) prihodnosti lahko pričakujemo od Cvetke Bevc?

Bevc: Po zadnjem izdanem romanu *Potovci* sem morala kar malo predahnuti od obsežnejšega projekta, zajadrala sem spet v otroško literaturo. Pričakujem izid knjige za otroke *Kokoška Slavica/Petelin Vladimir* z imenitnimi ilustracijami Ane Košir. Z delovnim naslovom *Čivkjeno od začetka do konca* sem se lotila pravljič, se potopila v dogodivščine siničke in vrabca, raziskujem kihce, pomežike in razmisleke, ki imajo v otroškem svetu hecno vlogo. Čaka me nov mladinski roman, realizacija pa je odvisna tudi od subvencij založbe. A zgodbo o mali rokometiški Kiki bi res rada spravila med bralce. Pa še kakšno pisanje je v predalu, ki ga je treba predelati, očistiti, spolirati, “da se lahko na ogled postavi”.

Forštner: Pripravljate morda tudi kakšnega od tako imenovanih padalskih projektov?

Bevc: Padalski projekti so postali kar neka stalnica in tako niti niso več padalski. V preteklem letu je bil eden takih dokumentarni film o bújraših in Muri, za katerega sem napisala scenarij. Snemali smo v različnih časovnih obdobjih, takrat “literarna produkcija” stoji. Film z naslovom

Mura-temna reka naj bi bil v kratkem premierno prikazan na TV Slovenija, na zeleno luč (če bo kakšen superminister popravil semafor) pa čaka še nekaj televizijskih projektov. Če sem odkrita, bi bila najbolj vesela padalskega projekta v stilu pravih poletnih počitnic na morju. Mirno bi čemela v senci borovcev in čakala, da se mi od nedejavnosti med prsti na nogah naredi pajčevina. Ne verjamate? Pa je res. V bistvu sem ena velika lenoba. Kadar se odklopim, tudi ene možganske celice ne spravim v tek za razmišljanje o novem projektu. Delam samo zato, ker moram, in pišem, ker sem pisateljica.



Milan Jesih

Križ kraž

Kje je lepotec zlatolasi,
ki se tako ponosno je smehljaj,
ko so na dili nesli ga po vasi,
češ, jaz imam, gospoda, vselej prav,

naj sem preganjan delinkvent,
ki zgraža se nad njim dežela,
naj končno mrtev, pravkar ustreljen,
s srago krvi točno po sredi čela.

Kje je brkati strelec, šerif,
kje hči njegova, plaha, tiha Mary,
ki je skrivaj barabo rada imela,
kje zdaj so njene otročje sanjarije,

kje je življenje z reko, dobro, nago,
v senčnatem vrbju čedna hiška bela,
Bog nama daje rib in jagod,
in kjer sva dva, smo kmalu trije

in ducat in republika otrok –
Kdaj že ne igra več film in se posušil
je v pomnjenju in v duši
vdove nesojene hlipavi jok!

Goska gori, z debelo slepo kravo
stojita, opravljivki, pred muzejem,
pristopim, si dlani pogrejem,
za komandanta bika

pro forma sporočim sto in sto pozdravov
in se naprej odpravim k mestni hiši.
Ko se ozrem, se plamen zdi še višji,
kot da bi pripihaval kdo kisika.

Rotovški sluga, stari bernardinec,
se me sitnobne volje usmili,
da smem župančevičevi dojlji
v temi vratarjeve kabine

za modrc vdeti tolar pristojbine
– kar ni seveda cena –,
s tem pot se dlje mi odpre: v enajsti kleti
izvaja zrak figure venerine

in molk podlaga drzko jih s kupleti.
Ko grem nazaj, ni več plamena.
Slepica vdilj brblja, odbita buša.
Gošji pepel ne sliši, a poslušā.

O brat v brezskrbi, čislani pajdaš,
ti silni vsepremagujoči veter,
kadar divjaš
skoz sobe, izbe, kamre, kabinete;

huronski filozof, nagec v opankah,
v kancliji, ki razmečeš nam fascikle;
ki vpričo ljube, naj te z vojne čaka,
neznankam vzdigaš kikle,

zvest nezvestobi edino;
ki prenapravljen v samsvoj piš,
še ko že umreš, naprej živiš
in mešaš zgodovino;

in za vse nas, ki nosiš križ
v prihodnje zlate čase stare,
šineš skoz marec
ali skoz zadnjo špajzo mačekmiš –

brezskrbni brat,
saj mama te pokliče v had vseh hadov:
če prej ne, pa takrat,
ko boš šel tja, odnesi s sabo vlado!

Lenobno sem po vasi se sprehajal,
in ko čez mostec sem prišel do kraja,
kjer v goščevju stoji sirotna hiša,
čebulni ajnpren je od nje zadišal

in pes bolj revsknil s ketne kot zalajal:
saj vam povem – star sem, od sile
sentimentalen,
pogosto me preplavijo spomini,

to je, nekdanje ure mile,
v srcu zastale,
prazne, breztežne
zavstajajo, presladke po večini,

v oživiljene podobe idile,
pa z njimi opijanjam se budalo –
vendar prisežem,
s praga se mi ime je zaklicalo.

La belle époque: možakar,
ki niste vedeli zanj, če ni škrat,
ko z zoro se je dvizal službovat,
poskakujoč po vzorcu tlaka,

to uro, ko ugaša dan,
se spet pojavi in resno stopica
– po istih ploščah –, od pričakovanj
vznemirjen,

v slavnostno smer večerje:
v podhod izgine po stopnicah
in spet prikaže se na drugi strani,
najkrajši za pet glav med Parižani,

a najbolj olala razpoložen:
gostije, ki prireja jo markiza,
se udeleži la crème plus grasse Pariza –
naj mu zavida Saint-Germain.

Kje je pa zdaj? Zgubili smo možaka!
Ta hip, pred cvetličarno ga zgubili!
Ne, zdaj iz nje živ pušeljc prikoraka
vlažno dehtečih belih lilij!

Sosedova dekleta na terasi
so si hihljaje šepetala.
Ura, ko dan se kmalu bo ugasil,
mukanje v štalah,

župnik se v vrtu z gospodinjo prička:
tam sem doma, pod goro, v drugih časih,
zdravstveni dom je imel edini fička
in televizor bil en sam je v vasi –

zatona luč medeno je gorela
in vsepovsod zgolj sploščena davnina.
Mati in oče sta molče sedela
pri mizi in pogledovala sina

z vzneseno kljubujočo vero,
ki fant tedaj je ni umeti znal,
a jo pozneje prepoznal je zmerom
v sebi in z njo potrjal si svoj prav.

Njiju ni več, mene še čisto malo:
za kakšne mesce in kakšen štrihan glaž.
Še slišim junce in še voham štalo.
Skoz zrak kraca sto lastovk en križ kraž.

Ko tujec vstopil je v salon, ste brali
in naglo odložili knjigo;
v zadregi z brki trzal je in migal,
ker ni na mah vas prepoznal z očali,

in kot v sramotnem čem zateti
ste si, nečimrnica, brž jih sneli,
da ne bi pričala, da ste že v letih,
ko skorajda ste grdi in debeli –

ah, ne, ni res – saj ko ste koj potem
odlepili s fotelja rito,
ste v hipu, “ker jaz kdo sem, dobro vem”,
prišleku v lice zrli zmagovito

kot s pol očesa in kot s pol pogleda,
češ, tudi on naj se, kdo je, zaveda,
in milostno stopili mu naproti:
prav je prišel, gotovo, ni se zmotil,

le razloži naj mirno, kaj bi želel,
kajkrat ste žrtvovali se za druge,
s pridržkom vendar, da pa vselej
sami odločate o meri usluge.

Nekega popoldneva mesca maja,
tačas bil sem il živ,
po tujem mestecu sem se sprehajal,
zdaj tu, zdaj tam kozarec vina spil

in stopil tu zdaj, tam zdaj v starinarno,
premeril kolonialni kič,
ponudil za obraz zmrdo nemarno,
češ, strokovnjak ve, to ni vredno nič;

zdaj tu, zdaj tam kje posedel na klopi
in za lepimi ili gledal
– saj namreč sem pohajal po Evropi
v mladeniča utelešen i seveda –;

zastal med rožami na trgu malem
– tistega dne, pred desetletji;
o čem so cvetličarke žebrnjale,
ne bo mi nikdar dano razumeti –

in stal ob oceanu in gledal čezenj,
tja, kjer se sončev ogenj je gasil,
in videl čas prihodnji in ljubezen
neumrljivo, ko bil il sem živ.



Marko Kravos

Izza sebe

Čeprav ni take sile

Vsakdo, čeprav ni sile ne nuje,
lahko postori še to in ono:
vrne mladiča v gnezdo,
z brazdami počese njivo,
povzdigne kamen na ogrado.
Naj bo popravek opravljen,
čeprav ni nobeno delo za večno.
Samo obnavljanje. In kaj za to?

Naj kdo popiše mrstenje duhov,
čeprav ni ne sile ne nuje,
naj prečrkuje imena rajnih
vetrov in rodnih dežjev
v kipečem testu izročila,
naj se do sanskrta sklicuje
na kvas keltske pradavnine.
Ponosno, čeprav ni take sile.

Privid, prizvok, priokus pride
v kozarec in pesem, pije se
na zdravje presahlih besed in sanj,
na svežo vero, zaljubljene vnuke,
v slovesnem požirku pod oljko,
ki pozna tvojo roko in te nekoč
hvaležno popije. V blag spomin.
Čeprav res ni še ne sile ne nuje.

**Iglavci, listavci, morje
v ozadju Kosovel**

Veje, vrši v krošnjah,
gre in se vrača med veje,
po spočetnem vzdihu
brezbožne bore razmaje,
zajame poganske hraste
... veter ... Mrazì gladino,
v mraku spodjeda breg.

Zviška z neba se utrinjajo
listi, sočutni šumevci.
Bor v bregu – bos na begu
pred lastnimi iglami.
Sivi kamni so sivi kamni.
Se morje kdaj reši soli?
Bor ima iglice v krvi.

Bazovica

12. september 1930

I.

Ko skozi vodo kamen gre
jo blago razmakne
preden na dno leže

Ko svinec v jutro prebije
se zrak ne zdrobi
sveže rdeče življenje brizgne

v obličje smrti

Kakor kamen skozi vodo gre
pade človek v lastno kri
leže v tiho morje

Tako pade eden
tako padejo štirje
v globino za obzorje

v zadnjo svobodo
v sto let tišine

II.

Tako se dan obesi
tako skali se steklo
tako zastava slave
tako na svidenje v nebesih

Kakor sočutno jeklo
kakor mrčes na rane
kakor žvepleno siva
kakor dokončno pasje

Tako zločin in kazen
kakor gre snet v klasje
tako nič ne obstane
kakor brezkrvne sanje

III.

Preko gmajne tiha steza,
na proslavi pa zaori grom –
beseda gospoda ministra.

Dim brez ognja.

:

Brinje v ustih,
zimzeleni brin,
gola, živa samota.

Ogenj in dim.

IV.

Ali je trden vaš most?
Kakor kamen in kost.

Pod večno zastavo
oko za oko, zob za zob,
vse za očetnjavo.

Zdaj troglodit si
vero in postavo voli:
Trigláv mu je bog,
vladar trinog,
sam pa trojezično
cvili kot še nikoli.

V.

Solzo obrusi čas
in kamen se zaiskri,

dlan zajame obraz
v poljub in igro,

izza zob se rojeva
rdečelični smeh.

Pêlod prši, spet in spet
nerazsodni par

spomin in pozaba
obnavljata svet.

Hlebnikov kruh

V prvi osebi

Za nit najde iglo,
za gumbnico gumb.
Tudi mene ukroji in obleče
po svoji meri, moj oče,
mi napravi hlače,
rad bi iz mene napravil
junaka s krojaško dušo.
Nikoli ni verjel v pravljice:
ni sreče brez hlač in srajce.

Si ptica, si riba,
vedno boš sredi jate,
obrisal sem se pod nosom,
da bom kdaj sam zase.
Pa se mi nasmehne
zlata ribica iz vode,
in zrasedo mi brki.
Žar ptica na veji pokima,
vrže na srce tri zrna.

Žitje vsakdanje sejem
v vodo in noč,
začuden, zaljubljen,
ližem kri in sol s kamna,
gol, čudežno prost,
skorajda zlatorog.

V zaumnem se rojeva glas
in postane otrok.
Glagolite po nas ...

V drugi osebi

Dve roki
dve nogi

kdaj pa kdaj
kar po vseh štirih.
Kaj hočeš več.
Včasih na glavi
včasih brez glave
včasih po glavi
dobiti, nositi, zgubiti
biti bel, nor in star
ob ptičjem mleku
z vražjega trga
izreči svoj kresni rek.

Kje je še lira za novi verz?
Kje kupiš strune za bivši denar?

V tretji osebi

V krtovi deželi so preko neba
naložene kamnite skrle,
tu ne bo nikoli sprave,
prava vera je vera v mrličje,
tu se shirano ljudstvo deli
na črne svetnike in krvave priče.

Brezosebna

Čebela ni nosorog,
oba pa zbadata naokrog.

čKdo piči do lastne smrti
v boju za matični prag
in panjsko končnico, kdo?

In kdo rogovili z arhivi,
hijenam naznanja krivice
in krivce, nabada in vlada
ob izviru Belega Nila: kdo?

In kdo je brez roga in žêla?
Trot.

Skupinska

Pomagaj si, če si moreš
iz legla mrzke domačije.
Po avtocesti v pohlevno brezje
zapoješ kje so tiste ovčice,
višarske zvonove so pretopili
v topove, v kapitalske naložbe
za škofjeloške kruhke, odpustke.
V misijone gredo kozje molitve.
Se pri maši še pošteno jé in pije?

Izza sebe

Glej metuljev let!
Gibi in barve so krilata pesem.

Odloži časopisje!
Pregrobo šuštijo listi
podalpske kronike.

Loti se listov murve:
imel boš svilena krila
in dvojne spomine
na božje sonce.

Gosenica in metulj nista
edini hermafrodit zgodovine,
narava ima pač svoje veselje.

Ljubi bivšega bližnjega,
kakor bi sam rad iz svoje kože.

Zaupaj vase, metulj brez teže!



Matej Krajnc

Večer na pristavi blizu Prušnikove

Sodobne variacije na Gogolja

I.

Pa sem zabremzal svet in šel ležat
in v sanjah trkal s svinčnikom po mizi.
Priklical sem (menda) Akakija,
ki se je zbral in zdegal svoj nesrečni fizis

k meni na kavč. Potem ni govoril.
Nikoli ni bil artikulativen.
Nikoli ni bil prav posebej živ,
nikdar za akcijo in redko agresiven.

Se je pa ustrašil, ko je padlo sonce dol,
češ: dva bedaka, ki ne vesta, kaj bi!
Sva ga povabila pod mavrično drevo,

kjer Jimi Hendrix dremal je ob gajbi
nečesa, da Akakij se je zasolzil,
slekel šinjel in reveža pokrtil ...

II.

Tak no ... Si ti že slišal o hozjajki?
Ga tepe, mu lobanjo plemeniti.
Poglej, ko nosi madeže na srajci!
Lej, hlače ima raztrgane na riti!

Sram ga je, revčka. Sram v dno oblačila,
ki zanj bo moral dolgo lakotvati.
Post zganjati ... tak ... brez večerje spati,
se temu reče ... Če mu bo razbila

(ker tepe ga, sem slišal) revno tikvo,
bo rešen bede. Nič ne bo več vstajal,
uspešnic Troggsov pel (ni jih veliko,

a so udarne!) in kracal od kraja
do špile tiste črke, ki jih zna.
Mar z njimi babo bi poslal v ... no ja ...

III.

Naj te ne briga, dragi aparatčik,
kakšna je luna, ko bežiš domov,
da bi te z aktovko (ker je precej svojati)
ne ruknili na kakšen nočni kol,

kjer bere se rektalna poezija
od zadaj pa naprej, kdor jo obvlada.
Vse to je zgolj uradna iluzija;
kdor iluzijo špara, kruha strada!

Pohiti raje, da te tam, na stradi,
ne bo namahal stari sosed Vid,
ki mu užitka ne prinaša več mejnik,

zgolj note pesmi Mi se mamu radi,
ki zbijajo mu davno slabo vest,
in raje, kot da nosi, dviga pest ...

IV.

Moskva se vgreza, na pomoč hitijo
vsi, ki nekoč so tja hodili v šolo;
zdaj, mrzki manifestom in kladivu,
vrešče, kot Tarzan, "kríga" in "bundólo".

Glej no Akakija, kot zriban star kanarček,
sedi na kamnu in prešteva rublje!
Prestar je, da bi rinil med soldate,
za javne akcije pa fant je preutrujen.

Kihnem mu v brado, pa ne reagira.
Sunem ga v rebra ... tak no ... on pa nič.
Da mu miru ne dam, ga prav en klinc vznemirja,

da besen sem, ker se ne oglasi
niti s polstokcem, mu miru ne kráti,
dokler mu zlata žila ne ukaže vstati ...

V.

Ne boj se, starec! Glej, že pada sneg!
Na tvoji glavi se kote zasluge.
Stojijo v vrsti. Delajo si red.
Ko umrejo, jih nadomestijo druge.

A je sploh važno, kakšen letni čas
se izrodi skoz Purple Haze stoletja?
Naj si činovnik izmisli, če se da,
kak boljši rif, namesto da poseda

in slovam glave krade, repe reže,
kot je zapisal J. V. K., finančnik.
Na svetu ni ne bistrih ne natančnih,

zgolj taki, ki pod drumljo lastne teže,
vse skup zabremzajo (kot jaz) in grejo, lačni,
tja, kamor moč preganjavcev ne seže ...



Miha Mazzini

Hrepenenje po angelu

Vsakič, ko je vstopal v kopališki bazen, ga je presenetilo, da se voda zaustavi ob njegovi koži. Trenutek, ko se je potopil in odprl oči, sekunda motnosti, občutek, ki ga dolgo ni prepoznal kot hrepenenje, ki mu spere kožo, meso, kosti in ga raztopi v svetlobo.

Podobno odplavljanje je videl na obrazih pacientov, ki jih je anestetiziral. Nekateri so obtičali v njem, kot bi se upirali zdrsniti naprej, drugi so le zaprli oči in zmeščali obraze. Njegov najljubši trenutek. Zbujanje je bilo pravo nasprotje: dolgo, zmedeno, kot bi duša poskušala spet obleči telo, ki ga je že prerasla.

Med popisom prebivalstva je v rubriki veroizpoved izbral agnostik.

Ni opazil, da je izgubil košček celofana, v katerega je bil zavit sendvič. Za hrbtom je zaslišal stok in videl temne lase, spete v čop, sklonjen hrbet v modri halji, roko, ki je pobrala odpadek, in telo, ki se je dvignilo. Obraz čistilke, grd, pretiranih potez, ki so se sestavljale v zemljevid neprehodne dežele. Misel, da verjetno ni tako stara, kot je videti.

“Oprostite,” je rekel in čvrsto pritisnil ostanke omota k sendviču, ki ga ni več vabil.

Zdravniki so se v kavarni pogovarjali o stavki. Sestre tudi, a v dežurnih sobah. Čistilke so molče porivale pred seboj nosilce s krpami za čiščenje tal.

“Simon,” je telefonirala mama, “oče praznuje šestdesetletnico in ...”

“Ne,” je rekel in prekinil, še preden se je njegov izdih dotaknil slušalke. Pred leti si ni upal niti dvigniti, a zdelo se mu je, da postaja močnejši.

Preden odide domov, je hotel še na stranišče. Znova tista čistilka, ki je ravno pomila tla. Sklenil je zdržati.

Plačilni list mu je vedno vzbudil spomin, da je šel medicino študirat zato, ker je hotel pomagati ljudem. Verjetno je eden redkih med sposobnimi te generacije, ki je ostal v Sloveniji. Spraševali so ga, zakaj ne odide, že stoletja strokovnjaki zapuščajo to deželo, ki je pomešala enakost in enakovrnost, kjer je razlika med najvišjo in najnižjo plačo ena proti štiri in ki

malikuje fizično delo ter zaničuje vse, kar ne pušča žuljev. Nikoli ni imel tako bližnjega prijatelja, da bi mu lahko razložil občutek plačilnega lista: vedenje, da dobi ravno dovolj za golo preživetje. V državi, kjer ima vsak vsaj dve službi, so zdravniki pač delali popoldne na zasebnih klinikah in ponoči dežurali, česar sam ni počel. Pomanjkanje denarja je kislina, ki te ogoli do bistva.

Predstojnik se je s členki podrgnil po belem strnišču in glasno vdihnil skozi nos, ki je bil ukrivljen, kot bi hotel vohati le svoje od športa in kozmetike negovano telo, ki je dobro skrivalo leta.

“Kolega,” je začel, “če smem ...” Ni čakal potrditve. “Kot veste, se vidni živec razdeli na dvoje. En del gre v zatilni del možganov in od tu naprej v zavest, drugi zavije dol, v možgane, ki smo jih podedovali od živalskih prednikov. Ta del je za pol sekunde hitrejši od zgornjega, kar je znano. Zdaj pa, kolega ...” Novo praskanje po kratkih dlakah. “... Presegam meje znanosti, a izrekam nekaj, v kar trdno verjamem: ko gledamo, gledamo dvojno; najprej kot žival, čez pol sekunde kot človek. In ...”

Spustil je roko na mizo in prestavil svinčnik v skodelico z logotipom farmacevtskega giganta. Klimatska naprava se je vključila in ju posula z mrazom.

“Vidim,” je nadaljeval, “sprašujete se, čemu vam to pripovedujem. No ... če se vrnem k temi: ko nekoga prvič vidimo, ga torej pol sekunde gledamo kot žival. Z instinkti. Veste, to je mogoče trenirati. Izboljševati. No, menim, da sem, pri svojih letih, že kar spreten.”

Samozadovoljen nasmešek mu je gubajoče prešel ustnice.

“Skratka, hotel sem le reči, da si za vsakega, ki ga srečam, zapomnim prvo, instinktivno sliko. Kolega, vem, da vas denar ne zanima. Imam pa prošnjo. Zvečer imamo operacijo in nimamo anesteziista, zbolel je. Bi vskočili?”

“Ampak, saj na urniku ni ...”

Predstojnik je popeljal levo dlan nad mizo, kot bi gladil mačji hrbet.

“Ni,” je potrdil in čakal doumevanje v Simonovih očeh. Nato je prikimal in dodal: “Seveda plačamo, a gre predvsem za uslugo. Dober človek ste in zato sem vas sklenil prositi.”

Nasmešek.

“In ja, seveda, v stiski smo.”

Simonova glava se je dvigovala skupaj z vdihom, pripravljen je bil reči ne, nato je v spominu zaslišal stok čistilke, ki pobira celofan, in pomislil je na njen plačilni list, dvakrat nižjo vsoto, ki jo verjetno deli z možem in otroki, medtem ko je on sam.

“Ja, pridem,” je rekel.

Predstojnik se je vidno oddahnil. Simon je dodal: “Denar je ... na roko?”

“Da, seveda.”

Presečen pogled, kot bi živalski deli predstojnikovih možganov hoteli več časa zase.

Simon je seveda vedel, da se del državne bolnišnice zvečer spremeni v zasebno kliniko, na kateri operirajo paciente, ki plačajo z gotovino in tako preskočijo čakalne dobe, dolge tudi po več let. Osebe si denar razdeli in zanje je plačilni list le potrdilo o žepnini. Nikoli prej ga niso vabili medse, in kadar je šel mimo, ko so se dogovarjali o delu na črno, so obmolknili in počakali. Simonu je prijalo, rekel si je, da čutijo svetlobo v njem in bežijo pred njo.

Nocoj ga bodo obkrožali in mislili, da jim je enak! Prezirljivo je nagrbančil ustnice.

Začutil je bankovce v kuverti in predstojnikov pogled, ki ga je še vedno vrtal. Poslovil se je in šel. Hotel je pustiti denar v omarici, a se je premislil in ga odnesel.

Dolgo ni mogel zaspati, četudi je bil utrujen od dneva in dodatne operacije. Zelel si je ženske, a med utrinki spominov na bivše ni našel niti ene, ki bi se je lahko oprijel. Odpadle so kot vse ostalo, kar mu je bilo odveč na potovanju vase.

Čistilka je smrdela. Prisilil se je in se ji še bolj približal, že čez mejo vljudnosti. “To je za vas,” je rekel in ji izročil kuverto.

Naslednji dan ga je ustavila in mu hotela poljubljati roko. Iztrgal se je, dvignil kazalec in odločno dejal: “Ne!”

Ko mu je predstojnik ponudil novo operacijo, jo je odklonil, četudi brez dvignjenega prsta.

Dva tedna pozneje ga je čistilka ustavila in mu pokazala sliko fantka z velikimi temnimi očmi in pod nosom razmazanim smrkcljem. Zaihtela je in vsakič, ko se ji je telo streslo, je iz njenih oblacil primezel že davno vsrkan znoj. “Bolan je ... bolan ... kašlja ... moral bi na morje ...”

“Zakaj?” je vprašal predstojnik in zanimalo ga je tako močno, da se je pozabil praskati po strnišču. “Zakaj ste prvič privolili, česar nisem pričakoval, potem ne več, zdaj spet?”

“Rabim denar.”

“Aha,” ne prav prepričano.

Deklica na sliki je nosila razcapano majico in pestovala desni komolec. Čistilkine poteze so pod solzami otekale in drhteče ustnice so komaj povedale, kako zelo se iz njene hčerke norčujejo, ker je tako slabo oblečena.

Mož je bil invalid in rabil bi voziček.

Simona so začeli dajati na sezname večernih operacij že brez vprašanja.

Dvojčka na sliki sta ležala na povijalni mizi, zbiti iz desk, in se nemo drla. Čistilkine oči so gledale Simona kot črni luni z dna vodnjaka. "Na biciklu ju vozim v vrtec. Na biciklu! Čez par mesecev bo zima! Mi pa na biciklu! Pa otroci v šolo! Pa mož, invalid! O, ko bi imeli avto! Saj na obroke, vsak mesec ..."

Neuradna izmena se je zbrala v zaprti kavarni. Predstojnik se je odkrehal, počakal na pozorno tišino in začel: "Dobil sem namig, da lahko pričakujemo inšpekcijo. Do nadaljnjega delamo le ... redno delo." Ena od sester je potihoma zaklela in šepnila, da si je ravno kupila pomivalni stroj na obroke. Simon jo je pomiljujoče pogledal in se spomnil, kako je bil sam še pred leti vezan na materialne dobrine. Prijalo mu je v sebi čutiti sadeže poti, ki jo je prehodil.

"Kako mislite, gospod, ta mesec ni denarja? Ampak avto je treba plačat! Drugače ga bodo vzeli! Moji otroci ... mož ... gospod, gospod, ne bodite taki ... hudobni ... gospod doktor, brez vas ne moremo živeti, vi ste naš angel!"

Pomislil je celo na očeta. Nikoli!

Poza je padla s predstojnika tako temeljito, da ga je Simon v prestrašenem moškem pred seboj komaj spoznal.

"Kolega, kaj pa počnete? Prišlo mi je na uho, da boste imeli danes zvečer operacijo? In da ste prosili kolega kirurga, ki nima izkušenj ... absolutno nima dovolj izkušenj! Te dni zagotovo pride inšpekcija! Kaj vam je?"

"Rabim denar."

Predstojnik se je nagnil naprej: "Je mogoče, da sem vas tako napačno ocenil? Še nikoli ... nikoli."

Ni mogel odtrgati pogleda s Simona. Očitno ni prebral ničesar, kar ga je razburilo: "Da ste vi pohlepni! Nikoli si ne bi mislil! Čeprav ... vaš oče pa je obogatel v tistih letih, ko je propadel socializem ..."

Simon je vstal tako sunkovito, da je stol treščil ob tla.

"Ne drznite se me primerjati z očetom!"

Tudi predstojnik je planil pokonci: "Kaj pa naj si mislim? To, kar počnete, je samomorilsko! Kaj drugega vas lahko žene?"

"Dobrota."

"A?"

Tišina. Kljubovalen Simonov nasmeh, zbegin predstojnik.

"Kako mislite, dobrota? Lahko vas odpustijo, celo zaprejo, če bo šlo kaj narobe s pacientom. Zato, ker rabite denar. Nikoli vas nisem ocenil za pohlepnega!"

“Moj pohlep je pohlep po dobroti. Vi tega ne morete razumeti. Nisva na istem nivoju.”

Predstojnik se je odmaknil do roba mize.

“Kdaj pa so se vam prvič pojavili ti simptomi? Lahko govorim s prijateljem, ki ...”

“Ni treba, hvala. Z denarjem pomagam revnim, le zato gre.”

“Hočete reči, v dobrodelne namene?”

Simon je prikimal.

Predstojnik je zmajal z glavo: “Počakajte kolega, to pa ...”

“Sem rekel, da ne boste razumeli. Dobro veste, kakšne plače imamo brez dela na črno. In da je v tej bolnici osebje, ki ima trikrat nižjo plačo. Kako preživijo oni? Ste se kdaj vprašali? Ne zanima vas! Jaz imam vse, kar rabim, in preveč! Navdaja me ponos, da lahko pomagam siromakom!”

Predstojnik ga je dolgo gledal, nato počasi sedel na rob mize. Papir je zašumel pod haljo.

“Zmotili ste se, kolega, zmotili. Mislite, da je tisti, ki je reven, samodejno tudi dober. Ampak pohlep, tako kot napuh ...” hitro je preblisnil Simona, “... je v vseh nas. Nekateri le nimajo priložnosti. Če jo dobijo, se ne znajo ustaviti.”

Simon se je glasno zasmel.

“Kakšna neumnost!” je dejal in se obrnil.

“Kolega, prosim, samo nekaj!” je preplašeno zavpil za njim predstojnik.

Simon ga je pogledal čez ramo: “Ne skrbite zase. Osebje ve, da operacijo organiziram jaz, in če pride inšpekcija, bom prevzel vso odgovornost.”

Eden redkih užitkov, ki si jih je čistilka v svojem trpečem življenju lahko privoščila, je bil občutek težnosti, ki jo je pritisnil ob sedež, kadar je pohodila pedal za plin. S kotičkom očesa je zagledala Simona na drugi strani ceste in mu pomahala, a je ni videl. Na kolesu se je vračal v službo, sklonjen je gonil proti močnemu vetru, z odpetim temnim plaščem, kate-rega škrica sta plapolala za njim.

Dušan Dim



Tajna zveza

*Botaniku Edgarju A. Poeju –
za dragocene zapise o skrivnostnih rožah,
ki so vzcvetele na njegovem vrtu.*

Prazno.

Prazno in brezosebno. Okuženo s prehodnostjo. Tako je bilo v sobi številka 419, v hotelu ob obvoznici, nedaleč od letališča. Tisočkrat preprane brisače z našitki. Televizijski zaslon, ki s svojim sploščenim, neobčutljivim očesom spremlja mimohod tujcev. Daljinec za preklop na plačljivi program – izpolnitev, pozabljeno v nekaj sekundah. Pred kratkim zamenjano pohištvo s komaj kakšno praskico. Zapršena Biblija v predalu nočne omarice. Same opombe k mojemu življenju.

Vse je postalo obledelo kot oguljena trenirka, ki je sploh ne opaziš več na sebi. Vse? Kaj vse? Odnosi. Obiski konferenc. Okus prve jutranje kave. Pogled skozi okno, za katerim so v noč izginjali avtomobili. Življenje – vse.

Vendar krivde nisem mogel naprtiti temu dnevu, nikakor. Nastop na konferenci o računalniškem dešifriranju izginulih jezikov je pravzaprav uspel. Razumljivo sem pojasnil zapleteno kodo, požel spodobno zmeren aplavz in ob koncu z naučeno šalo celo izzval smeh v dvorani. A vse to sem opravil odsotno, s hlinjeno zavzetostjo, vedoč, da me pod odrom že čakajo klešče občutka, ki se je razraščal v meni skozi leta. Nosil sem ga naokrog, ga pestoval in vztrajno hranil v svoji notranjosti. Dokler ni dozorel.

Obsedel sem na stolu, iz katerega je puhtela brezbržnost.

Kriza srednjih let? Raje bi rekel zapuščenost ali pa izgubljenost v ledeni puščavi.

Vzel sem telefon, začel vtipkavati sporočilo. Namenjeno njej, ki je že desetletja spremljala moj dolgi izlet po življenju. Črke so polnile zaslon,

se sestavljale v dokaz, da se ni nič spremenilo. *Konferenca končana, velik aplavz, pridem ...* Nato sem pritisnil na gumbek C in celotno laž dokončno izbrisal.

S kulijem sem kracal po belini hotelskega papirja, ko me je zmotil niz neenakomernih udarcev. Prisluhnil sem in pomislil, da se širijo iz ene od sob v soseščini. A ko so se oglasili vnovič, sem izvor našel drugje, bliže – nekdo je trkal po mojih vratih.

Kdo bi lahko bil? Strašljiva želja, polna pohlepa, je kot južni veter potegnila skozi praznino mojega duha. Spomnil sem se mlade neznanke, ki sem jo le uro nazaj srečal pred dvigalom. Moje stopinje so se neslišno ugrezale v rdečo preprogo, ona pa je sedela v fotelju, zatopljena v knjigo, nepremična kot lutka iz izložbe. Oplazil sem jo s pogledom, s tem pa zrušil tiho ravnotežje, saj je na njeno lice odplaval koder las. Čez rob knjige – nad napis POE – so se kot periskop vzdignile velike, mlade, srnje oči. Brez odmika so se zastrmele vame. V hipu so onesposobile moj notranji kompas. Delovale so kot urok.

Spet so se zaslišali trkljaji. Kratki, hitri, skoraj nestrpni. Tudi močni. Želja je kot povodenj pritisnila name. Želel sem odpreti vrata. Želel sem dopustiti vse, kar se bo zgodilo. Želel sem ... Čeprav sem vedel – ko jih bom enkrat odprl, se ne bom več mogel izvleči. Pred mano so bila vrata za enkratno uporabo.

In pritisnil sem na kljuko.

Seveda pa za vrati ni bilo nje. Tudi nikogar drugega ne. Sklonil sem se ven in videl le medle stene hotelskega hodnika. Oblazinjeni pod je deloval, kot da se po njem ni nihče sprehodil že leta. Nekakšno navzočnost je dokazovala le melodija, ki se je tiho valila iz zvočnikov.

Ima neka tajna veza, za sve ljude zakon krut ...

Umaknil sem se nazaj, prijel za kljuko in se zdrznil. Kjer je svetloba razpadla v mrak, v slepem kotu, ki sem ga pred tem očitno spregledal, je stal moški, pravzaprav fant. Ni bil povsem neokusno oblečen, le zastarelo in zmečkano. Čeprav obrit, je bil videti prevlečen s sivkasto patino. Njegovi mladosti je nasprotoval vonj, ki se je širil od njega. Pa ni vseboval rezkih alkoholnih primesi. Ne, tudi zaudarjal ni, le izpareval je zadah po nečem ... preteklem.

Iztegnil je roko, pomolil belo plastično vrečko pred mene.

“To sem prinesel,” je rekel.

“Pomota,” sem odvrnil. “Ničesar nisem naročil.”

“Oh, ne govoriva tako.”

Prešinilo me je, da gre za razigrano šalo kolegov s konference. A podoba na pragu je v hipu ugasnila to misel. Neznanec je deloval preveč – strupeno. Iz njegovih steklenih oči je vrela neučakanost, ta plastična vrečka pa ... Seveda ... Povezava je bila očitna. Le vrata naprej, v sosednji sobi, se je motal moški, katerega brezsramna zlata verižica je kar kričala, da gre za dilerja. Odvrnil sem pogled od vrečke, da bi dokazal svojo nevpletenost in si priboril hiter pobeg s tega nevarnega območja.

“Najbrž ste zamešali sobne številke,” sem dejal s prijaznim glasom.

“Ne bodi tako prepričan. Na pravem mestu sem.”

“Motite se. To je soba 419, naprej pa je ...”

Stisnil sem kljuko, z namero, da zaloputnem vrata. Preden pa sem kar koli naredil, me je tujec že obšel. Z njegovih superg so se usuli blatni, mokri delci, odtisi so se zarisali v tla.

Ima neka tajna veza, je prepeval Željko Bebek. Medtem pa se je neznanec – ki bi se s svojimi mahedravimi hlačami na zvonec in smešno zastarelimi supergami Adidas univerzal prav lahko uvrstil na naslovnico katerega od albumov skupine Bijelo Dugme – spustil na posteljo, iztegnil noge in zavzdihnil.

“Mehko,” je rekel.

“Vstopili ste v napačno sobo,” sem ga opozoril.

“Dajva, presekajva to nepotrebno vikanje. Bodiva, kar sva. Po vsem tem času. Zaveznika. Več kot to. Zaupnika. Lahko me kličeš Marko.”

Zaman sem iskal njegov obraz v obsežni zbirki, ki me nikoli ni izneverila. Morda kakšen od bolj premaknjenih študentov, ki je sledil mojim zapiskom na medmrežju, si domišljjal, da so v njih osebna sporočila zanj, ker je povsem zamešal virtualnost z resničnostjo? Ne. Nobena od hitrih hipotez ni delovala prepričljivo.

Odlog, povezan z mojim ugibanjem, je nepovabljeni gost izrabil za hitro preiskavo. Privzdignil je kup brošur, razkril moj prenosnik, na njem hitro pretaknil nekaj gumbov. Nato so njegovi prsti zleteli h konferenčni priponki z mojim imenom. Ošinil jo je in brezobzirno odvrigel na posteljo. Njegov obraz se je nekoliko razsvetlil.

“Nekakšen inženir, kajne? No, nekaj pač moraš uporabiti za kamuflažo. Zdaj pa se lotiva tistega, kar je res pomembno. Za oba.”

Ni se pretvarjal. Verjel je. V sebi je imel vcepljeno tisto stopnjo prepričanosti, ki je nisi mogel izbiti niti z orjaško macolo. Preprosto vedel je – mislil je, da ve –, kdo sem. In ... nekako ni opazil, da še vedno nosi oblačila, kakršna si je zadnji primerek človeške rase nadel pred več desetletji. Nepomembno.

Odmaknil sem prenosnik, ga pospravil v predal.

“Poglej ... -te,” sem rekel. “Saj je jasno. To je moja postelja, moja soba. Očitno gre za nesporazum. Zamenjali ste me za nekoga drugega. Prosim, zapustite ta prostor in vse bo pozabljeno. Drugače pokličem recepcijo in nastale bodo težave, česar pa si ne želiva, kajne?”

Bežen nasmešek je preletel njegov obraz. “S temi neumnostmi me ne boš odslovil. Predolgo sem čakal nate.”

“Ne razumem,” sem dejal. “Pravzaprav ne vem, ali želim razumeti. Zakaj mislite, da ste čakali prav name?”

Kot da se je zdaj pod njim sprožila velika vzmet in ga dvignila s postelje. Predrl je vse meje moje zasebnosti, njegova sapa je puhnila vame.

“Zakaj? Naj ti povem ... Človek se naje vsega, še najbolj pa takšnega hotela. Si predstavljaš, kako je, če si ujet v njem? Si?”

Njegove besede so izzvenevale kot nekakšna mukoma priborjena resnica. Morda nisva delila enakega ujetništva, a skozi svoje občutje praznine sem ga celo lahko poskusil razumeti. Prikimal sem, za kar me je nagradil z nasmeškom.

“Komu to govorim,” je rekel. “Res sem idiot. Če kdo razume, kako mi je, si to vendar ti.”

“Fino, da se strinjate. Bi se zdaj lahko začela resno pogovarjati? Kaj vas ...”

“Tikava se.”

“Prav ... Misliš, da imaš nekaj zame?”

“Nič ne mislim. Imam natančno tisto, kar potrebuješ.”

Zazrl sem se v belo plastično vrečko, ki se je pozibavala pred mojimi očmi. Oh, ja, ta neuglednost bo zagotovo rešila vse moje probleme. Tako, začasni prebivalec sobe 419, to dobiš ob izteku svoje poti – darilo iz rok nekega zblojenega ... zasvojenca?

“Te plastične vrečke ne potrebujem. Ničesar, kar je v njej, ne –”

“Dovolj je igre!” je razburjeno zavpil. Sklonil se je k mizici, na kateri je ležal list papirja. Dotaknil se ga je.

“Misliš, da ne vidim? Da ne znam brati? Da ni povsem očitno, kdo si? Poglej, kaj si napisal ... *V hotelu je bilo prazno in brezosebno. Vohal je obup, čutil je, kako so ga vsa ta leta pripeljala na prag njegovih vrat.*”

Iztegnil sem roko, da mu iztrgam list.

“To je moje. Ne tiče se te in –”

Z bliskovitim gibom je preprečil moj namen. Hkrati se je njegova druga dlan potopila v žep, od koder je izbrskala nekaj podolgovatega, medlo svetlečega. Nekaj ostrega, kar je bilo – nož. “Saj ne želiš, da se zgodi kaj res neprijetnega?”

Zavrtel je nož, ga preklopil. Rezilo se je zableščalo v polmraku. In potem je usekalo. Švistnilo je skozi zrak, poletelo navzdol. Konica je preluknjala list in obtičala v trdem, lakiranem lesu.

Otrpnil sem. Še pred minuto sem se počutil ujetega v brezosebni pokrajini, kjer se ni nič dogodilo. Zdaj pa sem tisti prostor že pogrešal.

Izdril je nož iz mize, ga podržal pred mano.

“Kako bi ga pozabil?” je rekel.

Panika je preplavila moje žile. Naletel sem na psihopata. Sredi kaotične, vrtinčaste, zabrisane mase impulzov, utripov, strahov se je kristalizirala le ena oprijemljiva misel. Mir. Samo mir me lahko ohrani. Mir ali pa ... presenečenje, udarec. Prepozno. Zdaj bo ... Naj skočim?

“Ne, ne, ne,” je dejal. “Treseš se. Zakaj? Še pogledal ga nisi.”

Usmeril je nož proti snopu svetlobe, ga s počasnimi gibi zasukal. Kot bi mi predstavljal starino na sejmu. “Lep, ne? En sam, fino oblikovan spomin.”

“P-p-potrebujem malo časa.”

“Toliko ga že imava,” je odgovoril. “Kar poglej.”

Ročaj noža je krasila konjska glava. V grivo vgravirani arabski znaki so s svojimi zavoji in zankami in poudarjenimi točkami prebujali asociacije na skrivnostne, ozke, nevarne ulice v mestu na robu puščave.

Nisem mogel zanikati. Ta nož je res spominjal na nekega že videnega. Pred tremi desetletji v rokah makedonskega vojaka, ki se je od doma vračal v kasarno. Na nočnem vlaku sva se našla tujca. Eden dobro izobražen v beli Ljubljani, drugi odrasel na prašnih skopskih ulicah. Vlak je drvel, meje med nama pa so se kmalu razblinile. Oponašala sva iste odseke iz francoskih novovalovcev. *Le petite Americain. Le concert du clarinette. Le police. Le romancier. Humphrey Bogart. L'amour. A bout de soufflé.* Izmenjala sva šifrirane poglede na življenje in svet – v obliki citatov iz komadov Led Zeppelinov. Nenadoma – še preden je jutranji svit odgrnil noč – pa se je v njegovi roki zalesketal ta nož. Uperil ga je proti pijanemu starcu, ki je žical za cigareto. Najina vez je v hipu obležala pretrgana. Prerezana. Ta nož je presekal vso zaupljivost. Z vojakom se nisva nikoli več srečala, podoba noža pa je vztrajala v meni, dokler je nisem iztisnil iz sebe. Postala je del zgodbe.

“Nekoč,” sem tiho spregovoril, “sem napisal zgodbo.”

“Ko bi jo le,” je dejal tujec. “Prav v tem je problem. Začel si jo, ne pa tudi končal. Nisi je napisal. Saj razumeš?”

Zamislil sem se. Njegove besede so zvenele raztrgano. Iz njih je puhtel nemir. Kljub nožu je deloval izgubljeno ... kot bi ga obsedali duhovi. Ali kot bi bil nerazrešen. Nedokončan. Prav kot lik iz tiste zgodbe. Lik, ki ni nikoli vzletel. Ker je bil slaboten. Nerazvit. Brez krvi. Taval je po zgodbi, dokler ga nisem dokončno prepustil pozabi.

Kmalu je njegovi usodi sledila še zgodba. Obležala je zavrnjena in neobjavljena. Dogorela je kot zadnja vžigalica v škatlici. Preusmeril

sem se k drugačnemu pisanju, k analizi vzorcev s pomočjo računalniških algoritmov. Namesto slutenj, ki so kot strupene puščice letele skozi mrak, so me odtlej vodili varni, tesno povezani ukazi kode. Sprememba je delovala kot velika selitev. Deželo tretjega sveta – mračno, nerazumljivo, protislovno – sem zamenjal z urejeno pokrajino. Živel sem med vrstnimi hiškami, obdanimi s pokošenimi zelenicami in zabojniki z ločenimi odpadki. Avtomobili z varnostnimi blazinami in letala z ljubkimi stevardesami, ki so z nasmeški delile neokusne obroke, so me – ne da bi opazil, kdaj – pripeljali do tega hotela, te sobe, te praznine, v katero je vstopila podoba tega neznanca.

S prsti je brkljal med pisali na mizici. “Napiši zgodbo do konca in potem dobiš trakove. Pa ne bodi v skrbeh, posnetki so res dobro uspeli.” Potrepljal je vrečko. “Vse lahko preveriš.”

Absurd prvega razreda. Vsakdo bi to vedel. Toda kako to pojasniti nestrpnemu utrgancu, ki je nekje snedel davno pozabljeno zgodbo in se vanjo tako vživel? Poskusil sem kar v jedru njegove utvare. Uperil sem prst v vrečko. “Zaupam ti, da so posnetki takšni, kot zatrjuješ. Pričakujem pa, da tudi ti zaupaš meni.” Poskušal sem do popolnosti umiriti glas, ga opremiti z zanesljivostjo, ki bi pričala o obvladovanju početja. “Marko ... Potrebujem nekaj časa in miru, da zgodbo izkopljem iz spomina. Najboljše, da se vrneš pozneje.”

Nasmehnil se je. Široko. “Prvič si me poklical po imenu.” S kazalcem se je popraskal po nosu. Podrgnil se je, večkrat, in se z vrečko vred spustil nazaj na posteljo. “Ni šans, da odidem od tu,” je stisnil med zobmi. “Veš, koliko časa sem že v hotelu? Ves ta čas sem neutrudno opazoval, nastavljal mikrofone, polnil trakove z zapisi. Hranila me je samo misel, da je to prehodna faza, da pač nameščam prečke v lestev, ki pelje navzgor, v višje nadstropje, kajne. Da bo kmalu napočil trenutek za odhod.” Njegova noga je začela vibrirati kot žica ob neenakomernih naletih vetra. Na preprogo so špricale blatne kaplje. Njegove oči so begale naokoli, kot da brezupno iščejo zavetje. “Toda zadnje čase ponoči ne spim,” je nadaljeval. “Moja glasba so škripanje zategnjene vrvi, ki prenaša hotelsko dvigalo, brnenje tovornjaka, ki ob svitu dovaža hrano, nočni koraki hotelskega varnostnika. Če pa me sen vendarle premaga, se zbujam povožen kot mačka na bulvarju.” Njegovi prsti so se oklenili rjuhe, jo krčevito stisnili. “Najhujše pa je, da ... Še ona ... Tudi njena navzočnost me dela nestrpnega. Njena vprašanja, ki so s svojo neukročeno zvedavostjo nekoč tako sladkala urice, me zdaj navdajajo s sumničenjem. Gloda me, kaj želi izvleči iz mene. Včasih pomislim, da ima razlog, ki ga noče deliti z mano; kot bi se igrala. Ne vem, kaj mi je, saj je ona edina ...”

Delovalo je kot škripec, ki iz mračne globine vodnjaka dvigne vedro sveže vode. Brez vsakega dvoma sem vedel, kdo je ona. Mina ... Punca s knjigo Edgarja Allana Poeja.

Oživali so dogodki in povezave, skriti zunaj dosega oči mojega gosta. Vsiljivi tujec z blatnimi adidaskami, ki je s tako neizmerno silo zapičil nož v mizo in tako brez sramu postopal po moji sobi, je le nebogljen taval za obzidjem resnice. Punca je že zdavnaj prodala njegovo skrivnost izsiljevalcem, ki so v posnetkih zavohali denar. Ljubljena prevarantka ga je odvedla v past, on pa je v svoji slepoti to gladko spregledal. Ni se pustil motiti. On, slepi študent, izgubljen in pozabljen in zataknjen v mrtvem rokavu pripovedi.

Val tega odkritja me je odnesel čez predhodne zadržke. "Morda boš razočaran," sem spregovoril. "Kljub nespečnosti te tvoje zaznave ne varajo. Ona te je izigrala. Prevarala." Pojasnil sem mu, zakaj se njena omara polni z oblekami iz tujih prestolnic in zakaj jo spremljajo vonjave po eksotičnih krajih, kam je odhajala med njegovimi dolgimi snemanji.

Odložil je nogi na tla. Zmajal z glavo. "Nehaj. Vsaka ženska ima torbico s svojimi drobnimi skrivnostmi, vendar to nič ne pomeni. Ne poznaš je –"

"Ne bi me presenetilo," sem rekel, ne meneč se za njegov odpor, "če se izkaže, da so ti jo podtaknili že na samem začetku."

Dvignil je nož, visoko, pred obraz. Nasmeh se je spremenil v režanje. Med ustnicami so se zalesketali s slino ovlaženi zobje.

"Nisem več naiven. Pozabljeni fant se je vmes spremenil. Ni ga več. Drgnil je tla in stene teh hodnikov, dokler ni naivnost odpadla z njega. Želim oddati te trakove in oditi naprej. Brez trikov. Jaz in Mina se ne bova pustila izigrati."

Zavrtel je nož, ga zaprl in spet odprl. "Dokončaj zgodbo!"

Pokimal sem. In še enkrat. Vzel sem papir, potrkal po njem s svinčnikom. Ukletost. Tavanje po hodnikih. Bivanje med samimi prehodnimi predmeti. Minevanje časa v spremljanju drugih: v zasledovanju tujcev po hodnikih, beleženju njihovih pogovorov, snemanju zvokov. Ta nestrpnost, ki je izvirala iz nedoločenosti. Ta nezmožnost spremembe, obešena na vztrajno kroženje med nalogami, ki so jih opredelili drugi.

To čakanje, snemanje, pripravljanje na nekaj, kar ni prišlo.

Kaj ni bil to tudi odsev mojega življenja? Ja, med tem tujcem in mano je obstajala tajna zveza. Kot v tistem komadu. Skozi moja vrata ni vstopil naključno.

To čudno spoznanje je v meni razplamtelo sovraštvo. Upirali so se mi tujčeva neopredeljenost, njegov videz najstnika, izgubljenega v svetu starcev, njegovo naivno občudovanje Mine, ob kateri je izgubil presojo

resnične nevarnosti. V svoji slepoti je prav užival, ko je drvel po tirnicah pogube. Bil je kriv, da sem se znašel v tej prazni in brezosebni puščavi.

“Zakaj ne pišeš?” je vprašal. “Kaj počneš?”

Nameščam, sem pomislil. Nameščam pravično sodbo, ki te bo čakala na koncu tavanja. Otrl sem si obraz z rokavom in usmeril oči k njemu. Dečko, če si že izvlekel ta nož iz preteklosti, pa dajva, sem pomislil. Narediva konec paradi lahkomiselnosti. Postaviva tvoj svet, kamor sodi.

Moj bes se je zdaj preobrazil v hladno prepričanost. Moral sem se ga znebiti, pretrgati navezo z njim. Šele potem se bom lahko premaknil naprej. Ujela me je nekakšna usklajenost misli in gibanja roke. Pisalo je steklo čez list papirja.

Po stopnišču se suklja pesem *Ima neka tajna veza*, Tihi pa se s počasnimi koraki bliža najvišjemu nadstropju. Pred železnimi vrati postane. Potipa in popravi si zlato verižico, s prsti nazaj začese lase; čaka, da se lepa pesem odvrta do konca. Tisti mali, zaljubljeni, izdani Romeo s trakovi bo že dobil svoje. Sekundo prej ali pozneje. Nato dvigne zapah.

Na strehi hotela je kot na vrhu gore. Veter silovito naletava. Oblaki so spihani, zvezde sijajo. Nebo je kot velikanska preproga z vzorci.

“Hej!” zakliče Tihi.

Iz mraka prinese odgovor: “Tukaj sem.”

Sledi glasu. Njegov korak ima ritem, njegovo telo vzravnano držo. Po tej betonski strehi hodi kot plesalec po plesnem podiju. Tistega fanta zagleda osvetljenega v odlomljenem snopu svetlobe s sosednje zgradbe. Suhec, manj kot 70 kilogramov. Študiozen, a tudi nepredvidljiv. Na nogah pa adidaske univerzal.

Vse, kakor je Tihemu opisal šef. Vse drži. Nobenega prešvercanega parfumčka ni Romeova Julija prejela zastonj.

“Zdravo,” reče. “Prišel sem po trakove.”

Ozrl sem se v tujca na svoji postelji.

“Kako napreduješ?” je vprašal. “Si našel vlogo zame?”

“Sem. Na terasi boš moral le predati trakove pravemu človeku. V zame-no boš seveda dobil nagrado.”

“S tem bo moja naloga opravljena? Lahko potem zapustim ta hotel?”

Pomislil sem: ja, usojeno ti je zapustiti hotel – samo vprašanje je, v kakšnem agregatnem stanju. Prikimal sem.

Žarki njegovih oči so prebili patino, ki je zastirala njegov obraz ves ta čas. Oblila ga je rahla rdečica, skozi njegove oči je preniknila hvaležnost.

“Veš. Nepremičnost, vklenjenost med te sobe in hodnike, to ubija. Zapuščala me je vera v to, da se bom sploh še kam premaknil.”

Ta zaupljivost, vidiš, sem pomislil. Le še en dokaz tvoje mlahavosti. Kako bi te sploh lahko drugače uporabil v zgodbi?

Tihi zrine desnico skozi razporek plašča, jo vtakne v žep. Med prsti začuti kovino in narebren ročaj. Medtem pa spremlja obraz študenta. Glej ga, Romea. Kar stoji in se smehlja. Kaj pa misli? Da nastopa v komediji? Da ga ne bom odpihnil? Da sem branjevka na tržnici? Da bom spravil to robo in tiho odšel? Te zvezde na nebu ... kako čudno žarijo. Za čigavo srečo?

“Kaj imaš tam?” fant končno zgane tresoče ustnice.

“Nagrado.”

Preden bi študentek začel ploskati od navdušenja, Tihi izvleče pištolo – okretno, rjavo zastavo M57 – in mu pomoli cev pred nos. “Čisto tiho. Brez neumnosti. Greva.”

Fant se vzvratno premika k robu. S spuščenimi rokami kot bokсар proti vrvem. Pride do konca. Le še nizka ograjica ga deli od prepadne stene.

Tihi pomaha s pištolo. “No, splezaj. Opravi.”

Fant zamrzne. Ne more naprej.

Tihi zgrabi njegov plašč, mu dvigne nogo. Tako. Saj ni težko. “Skoči,” reče. “Sekunda, dve in zalil te bo adrenalin. Vse se bo uredilo. Nobene bolečine več. Nobenega strahu. Nobenega snemanja, čakanja ali izgubljenega časa več. Nikogar ne boš mogel izdati in ti ne boš mogel več biti izdan. Skoči.”

Fant ječi, se trese, a upora ni več. Volja je zdaj usklajena z besedami Tihega, ki mu prigovarja: “Tako, daj.” Pomigne s pištolo. “No, odrini se. Spusti se. Daj.”

Tedaj pa predirno zacvili. Ni sunek vetra, marveč so jeklena vrata. Nekdo jih je odprl. Nekdo je tam. Tihi potegne malega z ograje, ga stisne k steni. Počepne zraven njega.

“Marko!” se sliši glas. “Marko! Si tu? Vem, da si. Kje si?”

Tihi ve, kdo je. Videl jo je že pri šefu. Mina. Ženskica, ki je svojega zaupljivega fantička prodala za nekaj lagodja. Premamil jo je svilnat vonj parfumov, ki je pričal o obstoju odprtih, zračnih, s soncem oblitih ulic. Kdo bi jo obsojal, ko pa je imela na drugi strani trohnenje v mračnem hotelu? Toda kaj počne tu zgoraj? Kriči. Kliče njegovo ime. Išče ga. Vse to v oblekicah, ki so prišle kot nagrada za izdajo.

Mojbog, pomisli Tihi, in zasadi pištolo v študenta. Da ne bi slučajno pomislil na premik. Še najmanj kakšne od glasilk v grlu.

Nekaj klicev se spet odlomi v noč. Veter brez usmiljenja poseka ostanke in jih razmeče čez stene. Sledi zagrnjena zavesa tišine, v katero je vtakano le oddaljeno brnenje s cest v globini. Končno, pomisli Tihi. Lažniva soprogica se je pobrala. Najbrž je zanjo premrzlo. Ker res brije tukaj gor.

Opre se na steno, vstane, z očmi seže proti izhodu. In okamni. Pred njim se riše njeno obličje. Ona skoraj neslišno spregovori: "Vem, da je tu."

Tihi postaja besen. Ker ne more razumeti. Ne more združiti njenih dejanj. Izdaja, parfumi, nagrada ... zdaj pa iskanje po strehi. Čuti, da se mu nekje med ušesi nabira pritisk. Njegov prst polzi. Suče pištolo. Ta prestrašeni tip. Ta zmešanka. Treseta se. Oba.

"Izgini. Spizdi. Poberi se, drugače vaju oba razstrelim na koščke."

"Če moraš," je rekla. "Potem je že najboljše tako. Oba naenkrat. Skupaj. Nikamor več ne grem brez njega."

Tihi iztegne roko, umiri pištolo in nameri cev naravnost vanjo. Razdalja izgine, ona pa reče: "S tem strelom boš ubil sebe. Svojo preteklost."

O čem govori? Kakšna sila jo vodi? Kaj pomeni to govoričenje o njem, o njegovi preteklosti?

"Zadnjič rečem. Zadnjič!"

Veter trga, lomi, cefra besede.

Dvignil sem pogled z lista in opazil, da je tujec izvlekel kaseto iz vrečke. Vstavil jo je v nekakšen prenosni magnetofon. Z drhtečimi rokami je vrtel tri velike gumbe za uravnavanje zvoka, se bežno nasmehnil in pojasnil: "Na baterije je, ampak ne boš razočaran nad posnetki. Pri snemanju nisem delal nobenih kompromisov. S to tehniko bolj kakovostno ne gre."

Mina se vendarle ustavi. Toda isti hip se prepogne kot pahljača, se spusti v mrak za zidom. Kaj počne? Brklja, nekaj škrta. Skriva orožje? Kaj si domišlja? Tihi vidi le lise na njenem obrazu, premalo, da bi uganil njene namere. "Dvigni se!" zakriči. "Umakni se od zidu! Ven na luč."

Tedaj se odlomi drobce zvoka. Kot bi se v mrazu stresla prenapeta jeklena palica.

"Poslušaj dobro," reče ona in se dvigne.

Tihi zasliši čudne zvoke. Usipajo se s trakov, pletejo se kot preparane meglice. Kot pajčevina v zraku. Sliši drobce, odlomke, glasove. Vzdihovanje, jamranje, tleskanje. Ničesar ne razloči, a kot bi vse nekaj pomenilo.

Trkanje in hreščanje in žvenketanje kozarcev, pospremljeno z mrmravimi zdravicami. Strašno je to poslušati. Tkivo zvokov se veže okoli njega, kot neskončen trak. Leze pod kožo. Te besede dušijo in zvijajo misli. Pritis-kajo in vrtajo vanje kot svedri v zobno sklenino.

Mini pa ta neznosnost še ni dovolj. V vetru razkuštrani lasje so kot razvnete ognjene plamenice, ona pa – kot bitje iz drugega sveta – iztegne roko proti Tihemu in z blagim premikom ustnic izriše nasmešek.

“Slišiš?” reče. “Kar dobro prisluhni. To pripada tebi. Ker je tvoja preteklost.”

Kazalec leži na usločenem sprožilcu. Mala čarovnica, dovolj. Počil te bom. Metek, kaliber 7,62 mm, bo prebil tvoj krvni obtok. Umakni se, spizdi od tu. Slišiš? Rojenje pa ne poneha, gmota besed se še kar zлива. Nekaj zlogov se odtrga, pade predme kot dragi kamni na oguljeno mizo zastavljalničarja. Razpoznam jih. Okoli njih zakrožijo še druge besede. Spletajo se v dolgo nit, ki se na votku odvija skozi hotel, sobe, preteklost. Govorijo o čakanju, željah, prevarah. O čakanju; v lobijih, sobanah, v posteljah. Na to nit so se kot perlice zlagali posnetki, ki jih je brezciljno zbiral Marko. *Obrnem cev. Najprej ubijem njega. Spet obrnem cev. Tebe, pokvarjena izdajalka, priklenem zraven.* Oh, ta nit se zavezuje okoli mene. Spreminja me v mumijo. Te sobe so res moja preteklost. Vsi šepeti, vzdih, klici. Ledeni odlomki mojega življenja. Te besede tečejo kot nevidno lepilo, kot tok, ki brez težav prehaja skozi stene in staplja klice, ki izzvenevajo v prazno; misli osamljenega popotnika; neplačani računi mojih čutil; spregledani nasmeški v nočnem baru; besede, slišane, a preslišane; sveža jutra, pokopana v mojih zatesnjenih očeh. Nevidne pletilje tkejo nit vse hitreje, vse močneje. Dušijo me.

Kdo se igra z mano? Kdo misli, da me lahko tako ustavi? Kakšen jezik je to, čarovnica? Stisnil bom, Mina. Udarna sila bo skozi bluzo, skozi dišečo kožo in utripajoče meso naredila luknjo, prekinila ožilje. Pretrgal bom te besede, prebil te bom. Na koncu sem, nočem več slišati ničesar. Slišiš? Konec. *Ima neka tajna veza. Za sve ljude zakon strog ...* Sovražim to pesem. Nočem je slišati nikoli več. Nobene tajne zveze ni. Samo tisto, kar je moje. Pa pištola, da me brani pred vsiljivci. Tistimi, ki ne priznajo meje – vstopajo v mojo sobo, snemajo moje pogovore, brodiijo po moji temi.

Fant se iztrga, skoči pred cev. “Ustreli mene,” zavpije. Razpre plašč. “Ustreli!”

Zganem prst na sprožilcu. Niti moje preteklosti pa se še kar ovijajo okoli mene. Lepijo me v kokon, delajo nepremičnega, jemljejo zrak. Gostijo se, krepijo, me utapljujejo v svojem ledenem tkivu. Komaj se še držim na površju. Le občasno vdihnem, a zraka zmanjkuje. Hlastnem, pa se še ta

poskus izgubi v neslišnem vdihljaju. *Le strel lahko to ustavi. Le strel.* Ne preostane nič drugega kot razparati, razbiti, razstreliti, raz- ...

POK!

Svetlobni blisk razsvetli vse. Podre me val, vrže nazaj.

Tihi čuti dotik nečesa toplega. Kakor sončni žarek je. Nekaj, kar odtaja led. Spusti pištolo.

To naredi prvič, odkar je plačan, da odmeri zadnji dih tarčam po šefovem izboru. Morda ga je prevzel neomajni pogum te punce. Ali pa fantova brez-pogojna in naivna zvestoba. V njenem zrcalu je prepoznal košček nečesa, kar je nekoč, že davno, imel tudi sam, dokler ni globoko zamrznilo.

Tihi reče: "Hitro. Brez omahovanja morata zapustiti hotel. Za mano."

Zgrabi kasetofon, spravi vrečko v notranji žep, ju pospremi do zasilnega stopnišča. Preden se spustita navzdol, ju ustavi.

"Še nekaj imam za vaju," reče Tihi.

Potipa se po notranjem žepu. Izvleče pištolo. Rahlo je ogreta, a ne vroča – le topla kot njegovo telo. "Vzemita."

"Tega ne potrebujeva."

"Potrebujeta," reče s prepričanostjo, ki se ji ne da ugovarjati. "Rojena sta za beg. Gresta tja, kjer bosta potrebovala oboje. Istočasno. Ljubezen in pištolo. Takšen svet vaju čaka in ničesar ne moremo spremeniti. To je vse, kar imata."

Sprejmeta njegovo darilo in se spustita po stopnicah. Pogoltno ju hotelsko drobovje.

Z rokopisom pod pazduho je tujec izginil v dvigalo. Vrata so se zatisnila s tihim tleskom, nato pa je signalna lučka odskakljala proti najvišjemu nadstropju. Le da tja ni nikoli prispela. Med dvanajstim in trinajstim nadstropjem je ugasnila, kot da je dvigalo vmes izpuhtelo. Zbogom, sem pomislil. Zbogom, tujec, znanec, zaupnik.

Stal sem tam pred dvigalom, še ves oblepljen z odmevi nenavadnega srečanja, ko sem zaslišal glas z nasprotne strani hodnika. Ogovoril me je diler z debelo zlato verižico. "Vse v redu, sosed?"

Zdrznil sem se. Moje oči so se prilepile na izboklino v prsnem delu njegovega suknjiča. Ostal sem brez besed.

Zastoj ga je spodbodel, da je stopil k meni. Razkoračil se je in se s preiskujočim pogledom sprehodil po mojem obrazu. "Od kod se pozna-va?" je vprašal.

Odkimal sem. Ne, Tihi, ne pozna se. Nikoli se nisva videla. "Ne spomnim se," sem odgovoril. "Ste morda udeleženec konference?"

"Eh," je odmahnil z roko.

Umaknil sem se v sobo številka 419, se ugreznil v posteljo in se ozrl naokoli. Soba ni bila lepa, ne topla; a tudi prazna ni bila več. Zdelo se je, da se je vseh predmetov dotaknila barva zgodbe, ki je v tem prostoru našla svojo izpolnitev.

Vzel sem telefon, odtipkal sporočilo: *Zakon je tajna zveza. Rad te imam.* Tokrat sem ga odposlal.

Kmalu je pisk napovedal odgovor: ??? V nekaj sekundah je sledilo še eno sporočilo: *Saj tega nisi napisal ti? Le nekdo si je sposodil tvoj telefon, kajne. Resno. Si to ti?*

Če sem to jaz? Na tleh so ležali blatni odtisi, sredi mize je zijala luknja, bela plastična vrečka je visela na obešalniku. Jaz, seveda. Človek pač lahko ima koga rad. Vsaj včasih. Je to res tako čudno?



Milan Kleč

London

V Londonu je bilo.

Saj vem, od kod pa naenkrat London.

Moram omeniti, da ne vem, od kod se je naenkrat pojavil, se pa delam.

Že kar nekaj let je preteklo od takrat, ko smo se ena od mojih žensk in njen sin odpravili v London.

Zdaj pa še sin od ene bivše, si govorim, tako ne bom nikamor prišel.

To bomo pa še videli, sin je pač za ta primer izredno pomemben. Že zaradi tega, ker sem si sploh upal z njim v to mesto. Saj bo kmalu jasno. Mislim, da se ne motim, če povem, da je obiskoval osmi razred. Morda je končal šele sedmega in bil je prijetno vznemirjen. Zdajle bom izstrelil. Morda bi se v Londonu bolje počutil, če bi se namestili v kakšnem hotelu, enkrat sem jo v Rimu tako celo dobro odnesel, brez skrbi, saj se ne bom odpravil še tja, v Londonu pa smo se nastanili pri njeni prijateljici. Ta bi morda še šla, imela pa je prijatelja, ki je bil vsaj zame malo bolj nezaželen.

Ja, povedati moram, da je bila prijateljica Slovenka, njen fant pa je bil Anglež in morda sem s tem že vse povedal. Sicer je obstajalo upanje, da bi ga naučila slovenščine, a v tisti družini ni bilo otrok, saj se ve, kaj mislim, torej za takšne podvige ni bilo nobene potrebe. In začele so se moje zagate. Bal sem se tistega srečanja, ker je bilo popolnoma jasno, da je bilo treba za tisto mizo govoriti angleško. Kaj pa je to takega, bo marsikdo rekel, nekdo drug, seveda pa so takšni v manjšini, če je sploh še kdo, me bo pa razumel. Po mojem smo v manjšini ali pa ni celo nikogar več, torej bom ostal spet nerazumljen. In se nič ne zezam, skratka zagatno je bilo kot le kaj, ko mi je bilo povsem jasno, da me bodo morali prevajati, če me bo sploh kdo kaj vprašal oziroma če se bo zgodilo, da bi moral kaj povedati.

Toda, ali je sploh kaj takega na tem svetu, kar bi moral povedati? To pa je vprašanje jezika, saj me tisto čvekanje za mizo nikoli ni zanimalo,

toda ali je res tako ali pa sem bil v to le pahnjen in sem izpadel potem že za našimi, to je za slovenskimi mizami, čudak?

Odgovora ne bo, toda vsako zapiranje vase ima razlog. Celu prav gotovo, ni mi pa do tega, da bi se seciral, kar naj pomeni, da sem se zadnja leta vseeno poboljšal.

Torej sem spregovoril kakšen tuji jezik?

Nisem in celo nikakor, jasno pa je, da vem za to svojo težavo vsaj že dvajset let in da bi lahko veliko ukrenil. Več kot dvajset let, pozabljam, kako čas hitro teče, torej sem pred tem že štirideset let in naj ne bom neskromen, če rečem, da bi se lahko v tem času naučil že vse jezike tega sveta, ki je lahko tudi preklet, a vsaj v tem primeru sem si sam kriv. Ne znam si pomagati. Milo ali grobo rečeno in ne iščem nobenega opravičila, ker preprosto niti ne obstaja.

Zoprno je bilo, zoprno.

Še posebno je bilo tako, ker mi tisti tip ni bil niti malo všeč, saj ne rečem, da mi je bila tista njegova ženska, a kot da bi našel imeniten teren, da se je spraval name.

Ja, boljšega terena si sploh ne moreš zamisliti. Dobro, za to moraš biti takšen človek ali kako naj rečem, jaz se ne bi na nikogar, ni govora, in res sem bil žrtev. Sploh ne vem, ali je pomembno, da je le še vedril v tistem stanovanju, bil je zapleten z neko Bolgarko, in bilo je le vprašanje dni, kdaj se bo izselil.

Če bi to vedel, potem bi se spravili na pot pozneje. Počakali bi, da tisti pizdek izgine v Bolgarijo, in morda bi bil še dandanes cel, a bilo je, kar je bilo. In da bi imel vsaj slabo vest. Dobro, ženska ga je glodala, bila sta zajedljiva drug do drugega, kot je to pač v odnosih in še posebno v takšnih, ki so skrhani. Če bi bilo po mojem ali če bi imel dečko vsaj malo okusa, potem bi se izselil v hotel.

Mučno je bilo, najprej zaradi njiju, celo moja ženska se je bila pripravljena spokati v hotel in očitno sem bil premalo iznajdljiv, da bi to obveljalo.

Saj bo, smo sklenili.

Tistih nekaj dni, končno je šlo le za spanje, a naj takoj priznam, da sem le malo spal.

Mene je bilo preprosto sram.

A sem to dobro povedal?

Nič se ne hvalim s tem, mislim, da sem iskren, toda tako zatolčen pa tudi že dolgo nisem bil in ne bom zdaj še s tem, da je bilo vsaj nekaj, da sem vsaj v nečem dosegel vrh.

Dosegel sem poden, čisti poden.

In povsem jasno je, da že prvi večer.

Izmikal sem se in to, vendar povsem neuspešno. Ne, nisva si bila všeč. Morda bi bilo drugače, če bi si bila, ali pa tudi ne, saj potem bi bilo še bolj pretresljivo. Takoj je bilo jasno, da nama ni bilo do nobenega pogovora.

Začelo se je in tudi dokaj hitro končalo. Niti ta trenutek mi ni do šale. Kako prav sem mu prišel. Kot rečeno, je preusmeril pozornost name. Moja prijateljica mu je zaupala, da ne govorim angleško. Krohotati se je začel. Kako se je prasec smejal. Ne, nisva si bila všeč. Za nameček je bil že večkrat pri nas, to je v Sloveniji, in če moram že posebej povedati, ta prasec je imel pri nas celo frende.

Ja, kaj se mi je pa zdaj zapisalo?

Kot da bi se mu hotel prikupiti, a gotovo je za kaj takega prepozno in niti ne zanima me več, skratka prijateljčke je imel razposajene po celi naši domovini. Če je ljuba ali ne, tega ne bi sodil, ker je hotel povedati le eno, in to je bilo, da v vsej širni Republiki Sloveniji ni naletel niti na enega, ki ne bi znal angleško.

Pizda mu materina, pečen sem bil.

Zardel sem.

Kot kuhan rak sem že bil, čutil sem to.

Do odgovora se nisem mogel vpisati v kakšen tečaj in mu v njegovem jeziku kaj zabrusiti.

* * *

Krohotal se je kot počen maček, pizda mu materina. Bo pa najbrž kdo zdaj vprašal, kako je kaj z mano in s šolo.

Čisto v redu, bi bil odgovor. Dejstvo je, da sem obiskoval osnovno šolo kot tudi gimnazijo, kar pomeni, da sem osnovno šolo končal in najbrž niti z gimnazijo ni drugače, hočem pa povedati, da nisem hodil v noben poseben razred, v nobeno posebno šolo, torej da sem imel na urniku tudi tuje jezike. Gremo kar po vrsti, bojim se, da bom predolg, a to zahteva določeno obravnavo zaradi nadaljevanja, dobro, vsaj približno, skratka, v osnovni šoli sem se učil angleščino ter srbohrvaščino, v gimnaziji pa so mi k tema jezikoma dodali še francoščino. In zdaj naj nihče ne gleda zabodeno, toda v obeh jezikih sem celo briljiral, imel sem odlično oceno. Menda sem pisal odlične spise v francoščini, potemtakem bi lahko kdo mislil, da obvladam vsaj francoščino, in takemu moram takoj odgovoriti, da jo kurac. In kako se je to zgodilo? Pojma nimam, govorim pa le to, da sem moral govoriti tako angleško kot francosko, da seveda našega jezika sploh ne omenjam.

Zakaj nisem pozabil slovenščine?

Morda bi bolje shajal, če bi jo, in bi si zapomnil ali angleščino ali francoščino, saj vsaj prvega vsi razumejo, pa še takšen kmet ne bi izpadel, kot sem takrat v Londonu.

Bil bi celo zanimivost, kdo ve kakšna, ko bi na primer moja punca rekla ali me celo predstavila kot tipa, ki je pozabil materinščino.

Grenek smeh me napada.

Vsaj za tisto mizo v Londonu bi gotovo briljiral, ne pa da sem bil vedno manjši. Celu manjši kot otrok moje ženske, ki je samo nekaj mlel z očmi. Že zaradi njega mi je bilo neprijetno, nisem pa mogel prositi usmiljenja, ker bi za to moral obvladati omenjeni tuji jezik.

In prav zares.

Zakaj sem si moral zapomniti materni jezik?

Ne, ne bom več razpredal o tem mestu, lahko bi se razgovoril, prav gotovo, a najbrž bi po drugi strani zvenelo kot navdušenje, ki naj bi prekrilo sramoto, govoril pa sem o osnovnošolcu, in kdo ve, kaj bi bilo z mano v Londonu, če ga ne bi bilo, gotovo bi me tisti Anglež zmlel, povedati moram, da je znal več slovenskih besed kot jaz angleških, torej me je lahko zezal kar v mojem maternem jeziku, tisti osnovnošolec je bil pa zmeden. Morda ni znal tako povezovati besed, kakor sem jih bil jaz sposoben, vsaj mislil sem si in obenem upal, da me vsaj ne more nihče, in to prav nihče, prodat, pizda materina, spet sem se razburil, no, mali se je zapiral vase, debelo je gledal s svojimi osnovnošolskimi očmi, ne, ni se me sramoval, dobro, tudi potegniti ni mogel z mano, in kaj pa vem, kako naj rečem, gotovo pa naj to ne zveni kot kakšna pedagoška, kot kakšna lekcija vsem, naj se le pridno učijo tujih jezikov, kakor se dandanes rado reče. Morda, a jaz se v to ne bom spuščal, naj ob tej priložnosti še nekako zaokrožim s tistim Londonom, ki se je presenetljivo dobro končal, in to prav po zaslugi osnovnošolca.

Mulc je spregovoril.

* * *

Ja, on.

Kako, a ni govoril?

Dobro, zaprt je bil vase, govoril je pa tisti angleški tepec. Še dandanes ne vem, zakaj se nisem odpravil iz tiste primestne hiše, in bi bilo. Se bi že znašel, ko bi se izpostavil, kako da ne. Ampak, ali res?

To me prešine, toda o tem v nadaljevanju. Nič več mi ne gre na smeh, da pa končam s tisto večerjo. Bila je večerja žaljivk. Tako jo lahko označim, potem sem šel s prijateljico in njenim sinom na sprehod po predmestju Londona, v neki pub, zame gostilno, in bilo je klavrno, ko mi je naročala

prijateljica, kot bi bil jaz otrok in njen mulc, a kaj hočemo, te reči so res začele prihajati do izraza, kjer seveda govorim o svoji nesposobnosti, ki je bila še več kot to, bolj brez besed je bilo, ko je bilo mene sram in sram in še enkrat sram. Saj je neki naš voditelj napovedoval svojo oddajo. *S slovenščino okrog sveta* ali nekaj takega. Jaz sem ga obkrožil, kot rečeno, a nič kaj prijetno ni bilo, celo vedno manj, ko pa sem omenil tistega voditelja, sem vedno močno dvomil, da bi brbral le slovensko. In tisto pivo v tistem pubu je bilo zares grenko. Poraz sem doživljal in kdo ve, kako bi se vse skupaj končalo, če se ne bi zgodilo tisto, kar se je in sem že nakazal.

Kot da me je mulc rešil in naj že povem.

Po pubu je bilo.

V tisti hiši so nam kuhinjo preuredili v sobo. V redu, in vsi trije naj bi prespali v njej. Tudi v redu. Na tleh so bila nekakšna ležišča, sam sem si že prej izbral posteljo v kotu. Za povrhu so mulcu preskrbeli še en devede, ki je bil po mojem Harry Potter, ne bi rekel, da je bil podtaknjen, pač film za otroke in mladino kot najbrž tudi zame, a kaj kmalu sem ugotovil, da le zame ni.

Bil je brez podnapisov, pizda mu materina.

Potem je bil vseeno podtaknjen?

Le kdo bi vedel?

Ja, kdo drug kot tisti pizdun, a mislim, da je bilo vseeno nenamerno, in potem se je zbrala družinica, govorim o svoji ženski, njenem otroku in sebi, ki sem kdo ve kaj predstavljal, skratka, posedli smo po tleh, dobro, po blazinah, ki so mi šle vedno na živce, a kaj prekleto kar naprej vpletam sebe, ki sem bil čisto nepomemben, bil sem križ in težava, kaj pa drugega, in lahko si mislimo ta prizor.

O, pizda materina!

In potem Harry Potter. Še sreča, da smo imeli dostop do hladilnika, in še sreča, da mi je tisti zlikovec pustil kar nekaj piksen piva. Vsaj to solidarnost je imel, dvomim pa, da se je s tem opravičeval. Vsaj zaradi mulca bi me lahko pustil na miru, a vse preveč sem ocenjeval po svoje. Srknil sem ga, še vedno pivo. In se posvetil samemu sebi. In nič neobičajno mi ni bilo, ko je mulc lahko gledal film. Njegova ta stara že, spodobilo se je, da ga je nekako objela in da sta skupaj spremljala dogajanje, spraševal pa sem se, kaj si je mislila o meni. Povedati si ni upala nič. Dvomim, da se me je bala, a gotovo se je o vsem skupaj kaj spraševala.

Jo je bilo sram?

Ena od mojih žensk mi tega sploh ni verjela. Pa kaj ena od mojih žensk. Kot da si ne bi upal povedati naravnost, jebenti boga.

O svoji ženi govorim.

O svoji bivši ženi, nihče naj si pa ne misli, da sva se ločila zaradi tega. Ona me je imela za tako pametnega, pa je s tem nič ne podcenjujem, denimo, da je bila malo trčena, ampak prepričana je bila, da obvladam vsaj vse jezike tega sveta.

Je to ljubezen?

Je to jezik ljubezni?

In ali me je kdaj razkrinkala?

Pa saj ji ni bilo treba, sva se pač ločila, in kot da bi bila tudi ljubezen bolj ena predstava, ki se je razblinila, v tistem stanovanju v Londonu se pa nisem mogel nikamor skriti, saj kam bi pa lahko šel? V pub. Spet v pub, kajti pivo sem si pa znal naročiti. Vsaj s tem ni bilo nobenih težav, jebenti, čeprav je res rahlo priskutno. Vsaj to bi lahko obvladal, mislim, da bi si naročil še kozarec vina. A že belega si ne bi znal.

* * *

Ne, ne, nobenega razloga nisem imel za zadovoljstvo. Niti najmanjšega. Ujet sem bil, v Londonu so me razkrinkali. Že v pubu sem gledal kar stran. Rdečico na mojem obrazu bi se lahko rezalo in kot da bi bila moja prijateljica stisnjena v kot, saj kaj bi mi pa lahko očitala?

Če se je malo sprehodila v spominu nazaj, potem bi lahko razbrala, kje je izvirala moja zagrenjenost, ki se je spreminjala že v nedružabnost.

To je bila pa že pesem zase.

Spet sem pri jeziku, in če me je to neznanje res tako določilo, je povsem jasno, da sem se umikal iz zbranih družbic, kar bi še šlo, če se ne bi pozneje spravljal nanje, češ da so vsi čisto eni navadni bebci. Očitno sem si skrival tudi glavni razlog, da sem se jaz ločil, in več kot očitno je zvezan prav s tujimi jeziki. Ženske se lahko maščujejo, ženske se lahko prav prekleto maščujejo.

Huje kot moški?

Vsekakor, in morda bi moral skupaj z nevšečnostmi z jeziki dati nevšečnosti z maščevanjem. Če ne drugega, bi bilo pestro, toda prav boli me že vprašanje, ali sem res obseden. Obsedenosti ne maram, upira se mi, toda kot da obenem tudi ničesar več ne razbiram.

Kaj če je bilo maščevanje bivše ženske res sestavljeno iz tega, da me je prevarala z Italijanom?

Kaj sem pa zdaj rekel?

Spet bi lahko odgovoril, da sem rekel, kar sem pač rekel.

In da kaj takega ugotovim na stara leta?

Kaj če je bilo tisto res eno navadno podlo maščevanje, ki se ga ni zavedala niti ona? In kaj če bi jo povprašal o tem, toda nekako mi ni nič do

tega. In če se mi je kaj gnusilo in se mi najbrž še vedno, potem je prav to in kot da tudi tega ne bi hotel obelodaniti.

Ja, ti tujci so se mi vedno gabili, mislim, da so ženske med njimi našle ljubimce. Kako me je to bolelo in nič ne govorim, da me bo zdaj kaj manj, ko sem to ugotovil. Boljše je bilo, če sem vse skupaj zavijal v kakšno meglo. Iz taiste megle se je lahko celo kaj posrečilo, ta gola priznanja na stara leta pa izključno bolijo. Nič drugega ni z njimi, ampak kako mi je ženska sploh lahko kaj takega ušpičila?

Ali govorim, da bi bilo bolj znosno, če bi se spravila nadme s kakšnim Slovencem?

Kaj vse so tem ženskam predstavljali tujci. Lahko bi posegel še nazaj in ovekovečil še eno svojo prijateljico, ki pa je segla v še bolj oddaljene dežele, kot je Italija, pizda ji materina.

Kako je bolelo in še vedno mi ne gre na smeh. Tista pička je bila tudi vredna svojega denarja.

In še enkrat. Zakaj ti prekleti tujci?

Ali so moje prijateljice trenirale jezik ali kaj drugega?

In kako je bilo z mano?

Saj bi bil čuden, če si tudi sam ne bi želel kakšne tujke, celo kakšne druge rase. In ali sem se jim res moral odpovedati zaradi neznanja jezika? Nekaj bo prav gotovo na tem, saj jih vsaj nekdam v naši deželi ni bilo na spregled.

Ne, nikamor ne bom prišel, da pa že zaokrožim tisti London. Saj bom s tem marsikaj.

* * *

Srkal sem milostno pivo, če je kdo že pozabil, medtem smo nekakšna družinica gledali film, ko je postal mulc moje prijateljico neverjetno živahen.

Najprej začuden, prav vstal je, potem pa šele živahen. Oči so se mu svetile. Kot majhen deček v črno-belem filmu je bil, vznemirila se je tudi njegova mati. In potem je plosknil z rokami. Kot odrasel moški je to storil. Res nisem najbolj primeren, da bi to podajal, a tako sem vse skupaj videl.

“To!” je bil kratek in jasen.

Spet nisem vedel, kam pes taco moli.

Tako sem razmišljal, saj sem imel končno opravka z otrokom in doživel sem največji poraz, medtem ko je mulc doživljal največjo zmago ali vsaj eno od njih.

“Razumem angleško!” je še rekel.

Bil je tako zadovoljen, da sem se ustrašil za svoje pivo.

Ne, ni ga pograbil in mi ga spil.

“Razumem angleško!” je ponavljal.

Čebljal je, jaz pa nisem razumel nič več. Prav nič več.

“Razumem angleško!”

Pa kaj me je začel še on zajebavati, kaj se je začel še mulc spravljati name?!

Dobro so se me lotili, očitno se je pa dogajalo nekaj, česar niti približno nisem razumel. Najbrž spet zaradi tega, ker ne obvladam nobenega tujega jezika, to je že smešno in hkrati srhljivo, njegova mati je bila pa bolj pri sebi. Zaradi omenjenega razloga in gotovo tudi zaradi tega, ker je bila mati.

“A res?!” se je čudila.

“Govorim angleško!” je že pretiraval tisti mulc in še tega se mi je manjkalo, da bi zbudil celo hišo, da bi se priklatil še tisti Anglež in bi se z združenimi močmi spravila name.

Izgubljen sem bil in še vedno nisem niti približno razumel, kaj se je pripetilo, najbrž prav zaradi tega, kar je mulc ponavljal, se pravi zaradi tega, ker se mi ni nikoli kaj podobnega zgodilo, torej nisem imel nobene podobne izkušnje.

Prekletstvo, mati in sin sta se objela, še dobro, da ni iskal zavetja še v mojem naročju. Pa saj ni iskal nobenega zavetja, to so bile moje težave, mati in sin sta pa že plesala.

Res sem se bal, da bosta dvignila na noge celo hišo. Pa kaj hišo, bilo je takšno rajanje, da bi lahko dvignila na noge celo sosesko, ki bi se lahko kaj hitro spravila name.

Pretiraval sem, kaj pa drugega.

“Govori angleško!” je povzela moja prijateljica in me hotela pritegniti v rajanje.

Prekletstvo, prekletstvo in še enkrat prekletstvo.

Zaprl sem se, čisto sem se zaprl vase in tuhtal, kaj naj bi vse skupaj pomenilo. Vedel sem, da mi bo to zamerila, saj res nisem bil za nobeno stvar, pa še to je milo rečeno.

Jebenti boga, ni dobro kazalo, ker sploh nisem vedel, česa bi se veselil. Dobro, tega, da sta se veselila moja prijateljica in njen otrok, ki sta mi bila blizu, takrat celo najbliže, a brž ko se je kaj dotikalo jezikov, je bilo takoj tako, kot da se ničesar več ne bi znal veseliti, a bila sta iskrena.

Kako sem se pogreznil vase, kako sem že trpel, a to trpljenje tudi ni našlo več nobenega svojega pravega mesta, sploh pa, da bi mu kdo prisluhnil, se kdo zavzel zame, saj kaj bi sploh s kupom nesreče.

Kot da bi postal tudi zavisten, takšnega se pa tudi nisem poznal, če sem se pa že, potem se takšnega gotovo nisem maral.

Ja, morda je šlo prav za to.

In kako slastno je moralo biti in da povzamem. Pa naj to ne zveni, kot da solim pamet. Sam sebi ponavljam. Slabo rečeno, a saj je vseeno.

Mulcu se je v Londonu zgodilo, da je začel razumeti angleško. Angleščino. Kot da bi frcnil s prsti, in besede in z njimi jezik so se postavili na svoje mesto. Tiste, ki jih je znal in razumel, kot tudi tiste, ki jih je prvič slišal in so bile izrečene v filmu.

In potem se je vse pokrilo in je tlesknilo.

In začel je govoriti.

Kar vsulo se je iz njega.

O jebenti mater, nič dobrega si nisem več obetal od tistega Londona in jasno, da se nisem motil. Mulc sploh ni šel več spat, prekletstvo. Prvo noč, mislim, ko je obvladal jezik, sta prebedela. Več kot očitno sem bil v to prisiljen tudi jaz. Sicer sem se delal, da spim, a kaj bi s tem. Bil sem še več kot buden. Res še dobro in uvidevno, da nista povabila v sobo še gostitelja. Takšno vzdušje in s tem navdušenje je vladalo. Kot da bi bedela nad menoj. In kako jasno sem ju slišal in kako jasno sem ugotavljal, da ju nič ne razumem. Mali mulc je bil kot kakšen jezični dohtar. Ves razvnet in takšen je bil in le kako bi se lahko veselil z njima, saj bi moral v tem primeru tudi sodelovati, torej govoriti. Kakšna zmeda, onadva pa sta brbrala in brbrala. Saj sta bila v redu, celo zelo zelo v redu, a tokrat res nisem mogel sodelovati. Zares sem bil čisto nemočen. To je bilo kot kakšna bolezen, toda gotovo je bila ozdravljiva. Kakšne trapaste primerjave dajem, a še bolj trapasto sem se počutil.

Grozno, grozno in še enkrat grozno.

* * *

Kaj sem sploh silil na pot?

Vse se mi je maščevalo. Prav to bi lahko ponavljal v nedogled in morda sem imel tokrat prvič upravičen razlog, da sem bil povsem nemočen. Povsem ujet sem bil v samega sebe.

Pa od kod mi takšni izrazi?

Očitno se porodijo v stiskah, in to hudih.

Na eni strani je bilo takšno navdušenje, na drugi pa takšen obup. Saj gre drugo z drugim, sem se nekako tolažil, predvsem sem se pa vedno bolj klel, da sem se sploh spustil v takšno avanturo. Lahko bi kaj prej pomislil. Saj sem, a vseeno sem bil prepričan, da se kaj tako hudega ne more zgoditi. Nobenih šans ni bilo, čeprav sem razumel vse skupaj. Tudi jaz sem kdaj kaj spregovoril v drugem jeziku, bolj natančen ne bom, in bil sem neverjetno presenečen nad močjo jezika in kako lahko druge

besede ustvarijo prav drug svet. In svet, ki mi je bil prijeten, tako pa sem bil ljubosumen in prestrašen.

Bal sem se naslednjega dne, kaj pa drugega.

In nastopil je.

Najraje bi pobegnil, a kam?

Domov?!

Ja, domov, in kot da bi začel tudi jaz enkrat spoštovati dom. To je domovino, jebenti mater.

Jebenti mater?!

Ja, pri maternem jeziku sem in niti malo mi ne gre na smeh. Niti zdaj.

Postal sem domoljub, ne rečem, da sem jih začenjaj razumeti, še vedno domoljube, a vedno bliže so mi bili.

Bilo je dokaj nenavadno, kajti če je bil kdo človek, ki ni razumel mej, potem sem bil to jaz, in kaj šele, da so tako strogo zarisane, kakor hočejo biti, to se mi zdi vsaj dandanes povsem neumestno. In resno. Sploh nisem razumel bojev za meje, za zemljo, za košček zemlje in kaj šele za milimeter, ker svet je končno en in isti, kot je ta zemlja ena in ista in skrajni čas bi bil, da bi tako postalo in potem za vse večne čase obstalo, a če bi takrat priskočila na pomoč kakšna stranka, če bi mi poslala letalo ali kakšno drugo prevozno sredstvo, potem bi bil njihov in bi se boril za njihove koncepte do konca svojega življenja. V prvih vrstah bi bil in sploh me ni bilo sram razmišljati takšne kretenarije, ki se očitno pojavljajo v skrajnih stiskah, saj kaj bi z mejami, čeprav bodo v ljudeh vedno obstajale.

A moram še to pojasniti?

Ne, ne bom, ker več kot očitno to sproti počnem. Uspešno ali manj, to me pa spet ne zanima. Če sem že začel s televizijo. Pred kratkim sem gledal tudi novico, gotovo v TV-dnevniku, kako so si izbojevali pravico do dvojezičnih napisov nekje na Koroškem. In bil bi v prvih vrstah, da bi si izbojevali pravico do taistih dvojezičnih napisov še kje drugje, zaradi mene, ali pa še najboljše, kar po vsem svetu, saj zaboga, naj vedo, da Slovenci obstajamo, pa še kako obstajamo. Ja, že kar nekajkrat sem videl svojo svetlo prihodnost, saj za kaj drugega pa gre pri takšnih akcijah. Še dobro, da sem vmes postal matičar, to mi je najbrž še najbližje, nisem pa še mogel takrat tega predvidevati, zato nisem delal nobenih sklepov, mislim, koga bi poročil in koga ne bi niti približno. Mešanih zakonov pa ne bi podpiral, to je gotovo več kot na dlani, vsaj zaenkrat, a do tega moram še prilesti. Govorim o tisti burni noči v Londonu. Še vedno, kaj pa drugega. Lahko bi jo opisoval preostanek svojega življenja, saj je bila tako polna obračunov s samim sabo, da česa takega sploh ne pomnim.

Najbrž ni treba posebej povedati, da sem komajda preživel. Preostanek bivanja v Londonu je potekal v znamenju ta malega. Prevzel je glavno besedo. Polna usta angleških besed so ga bila. Po eni strani je bilo to sicer dobro, ker je na vsakem najmanjšem koraku preverjal, ali zna ali ne zna, ni minila minuta, ko ne bi nekaj čveknil, ne vem, razumel ga seveda nisem, če pa po drugi strani kaj vem ali se mi vsaj dozdeva, boljše da tako rečem, potem se mi zdi, da se vame ni obregnil, kar mu štejem v dobro, da me je pustil na miru, čeprav bi imel vso pravico, da bi me zaničeval in še enkrat zaničeval. Večje sramote si res nisem mogel predstavljati, se je pa jasno obregnil vame, in to na vsakem koraku, tisti angleški kreten, s prstom je kazal na ta malega in se mi hahljal, hahljal, tako da je imel še srečo, da ga kot kar naenkrat zaveden Slovenec nisem razbil. Zaslužil si je in s temi besedami naj končam tisto takrat in tudi zdaj kar dolgo bivanje v Londonu. Ne vem, kako sem preživel, kar pa ni pomembno. Niti nisem bil predolgo obdobje zaveden Slovenec. Nisem se vpisal v nobeno stranko, kar si štejem v dobro, ni me zaneslo, čeprav sem bil tik pred tem. Sčasoma sem se umiril in da sem ozdravel, sem se oddahnil šele takrat, ko sem spet zasovražil zamejske Slovence. Ja, tako hudo je bilo, vsaj jaz pa nisem pozabil, da sem bil na Zbiljskem jezeru in da sva se s prijateljico spopadala s vprašanjem, ali bova kaj načrtovala počitnice, še pred tem pa naj vseeno zaokrožim tisti London. Zaokrožil se je šele čez kakšnega pol leta, ko sem tisto svojo prijateljico zalotil v enem od številnih lokalov v starem predelu mesta, kako je čemela z nekim fantom. Že od daleč je bilo opaziti, da se je zaljubila. Še sreča, da nisva imela nič več drug z drugim, torej sem se lahko oddahnil, pa naj to zveni kakor koli, bolj grenko pa sem se nasmejal, ko sem čez kakšen mesec zvedel, da je Anglež. K temu obdobju nima pomena nič več dodajati, ker je bilo prehudo, razen tega morda, da se je čez dva meseca izkazalo, kako tisti ni bil Anglež, da je bil pol Anglež pol Slovenec, namreč njegova mati je bila Slovenka, ne vem pa, ali naj bi bilo to zame dobro ali slabo, bolj pa se nagibam k temu drugemu.



Sodobni kitajski pesnik, esejist, urednik **Wang Jiaxin** je ustvarjal in objavljajal skozi tri desetletja sprememb v kitajski poeziji. Rodil se je leta 1957, objavljati pa je začel v letih prve odjuge po “kulturni revoluciji”, v obdobju tako imenovane meglene poezije. Pesnik je ostal zaznamovan z modernizmom, kajti metafora mu je služila kot izhodišče za simbolično označitev motiva. Temu poetološkemu prijemu ostaja zvest. Wang Jiaxin je avtor številnih pesniških zbirk in knjig esejev. Ko je študiral na univerzi Wuhan, je bil sodelavec prve literarne revije – Jintian (Danes) –, ki se je prebila iz ruševin po kulturni revoluciji v sedemdesetih letih. V osemdesetih letih je postal eden od urednikov vodilne kitajske literarne revije Shikan (Pesniški mesečnik), ki je izhajala v Pekingu in se uveljavila kot glasilo eksperimentalne literature. Zdaj je urednik antologij in eden najbolj uveljavljenih ustvarjalcev sodobne kitajske književnosti zadnjih dvajsetih let. Živi v Pekingu in je profesor literature na pekinški državni univerzi Renmin. V devetdesetih letih je nekaj časa živel v Angliji in nato v ZDA, kjer je bil gostujoči profesor za kitajsko književnost. Ni naključje, da njegova poezija mnogokrat spominja na doživljanje popotnika, govori o osamljenosti v množici, v svetu in neprikrito o posebno trpki izkušnji modernega človeka: o odtujenosti naravi. Wang Jiaxin je tudi eden najpomembnejših prevajalcev svetovne poezije v kitajščino. Tako ne preseneča, da je več njegovih pesmi napisanih iz dialoškega doživljanja poezije tujih svetovnih pesnikov: med njimi Pasternaka, Octavia Paza, Emily Dickinson, Paula Celana, Josifa Brodskega.

Wang Jiaxin

Vse bolj motno ogledalo

Pokrajina

Pustota.
Migljava vročina skal.
Samotno drevo. Konjska griva
seje veter.
Pod drevesom sam
leži jezdec.
Daleč, onkraj hribov, brez zvoka
sonce izgoreva.

Kmalu bo noč
sprožila premikanje skal
bolj kakor človek pod drevesom,
bolj živa.

Škorpion

Preobrnil sem vsak kamen na planini,
niti enega škorpiona: to je bilo otroštvo.
Vendar katero leto, kateri dan?
Zdaj sem se vrnil.
Planinski bori močnejši, višji
in iz špranje okraste skale
se mi, z vzdignjenim repom,
škorpion približuje.

Oko proti očesu, v enem samem hipu,
že sem kamenje pod njegovimi nogami.

Balada o Varkinu

Pasternaku

Sveča gori,
pisatelj piše sredi zime.
Vsa Rusija je izčrpana
in še enkrat mu pod peresom obstane
sapa snežnega viharja,
Noč, tišina,
kdor koli buden
bi bil osupel ob lepoti bednega sveta
in njegovem bežnem miru.
Morda imaš srečo –
usoda je vzela vse
razen borove mize,
več kot dovolj
pesniku v teh časih,
ob lastnem bremenu življenja,
ženi, ki spi, žalosti
spokojne zimske noči.
Piši, pesnik, tako, kot je Puškin
pisal v zlatu
in spreminjal bolečino v glasbo.
Plamen sveče
gori na borovi mizi,
potem tiho škrebļjanje
peresa –
nekaj se bliža prek zasneženega polja,
hladno in zlovešče.
V pesniku narašča vznemirjenost. Brenkajoča radost verzov
se krči.
Kako bi mu moglo srce vzdržati vdor
raskavega dihanja volkov?
Kako naj smrti dopusti,
da onečasti to kraljestvo modrega kristala?
Pero se upira,
čeprav je pesnik vljuden.
Čemu ne ena spodobna noč
v vseh teh bridkih letih?
Zakaj ne malo miru

in z našimi besedami
še enkrat odvrniti smrt?
Jasno nebo orkestriranih zvezd,
pesnik se zanese na umetnost bolj kot na kar koli.
Naj izbriše tragične note.
Ko bo spal, bo končana pesem
ležala na borovi mizi,
nežna kot vezenina, preprosta in čista.
Sveča gori
in pero spet poskoči prek lista.
Verzi udarjajo v svojem ritmu
kljubujoč namigom usode.
Vendar volkovi zavijajo naprej,
volkovi se bližajo.
Pesnik, zakaj ne bi vtikal njihovih mrazečih glasov
v svoje stihe?
Zakaj smrtni spopad zveri in človeka
zapirati v kletko morastih sanj?
Čisti pesnik, kar izpustiš v pesmi,
bo vdrlo v svet z večjo divjostjo
kot bleščeče vrste volčjih zob,
ki trgajo človeško življenje
in so že dovolj blizu za ugriz.
Zla slutnja!
Jalova pesem,
kako bi mogla zmanjšati
brezmejnost groze?
Pesnik odloži pero.
Volčje zavijanje predira skozi vse,
ko narašča iz globin snežne noči,
v odmorih med eno
in drugo besedo.
Kako lahko še pišemo,
ko besede ne zmorejo bremena stvari,
ko ne moremo nikoli povedati,
ali mrazeča tožba prihaja z onkraj zasneženega polja
ali se vzdiguje iz naših src.

1989, zima, Peking

Sprememba

Letni časi se spremenijo čez noč,
preden se zaveš,
že je veter v obraz tako mrzel,
da se na dvorišču obrneš,
nebo se bojuje
nemogoče sinje.

Nenadoma si star,
uvel, docela spremenjen,
brodiš skozi vrtince odpadlega listja.
Po nočni nevihti
v posodi srca, napol prazni,
pljuska ob vsakem koraku.

Vendar veter podrhteva skozi letni čas
in cefra oblake,
viša podstrešje neba, ga širi v prostranost,
in ves čas nekaj odnaša,
najmanjšo špranjo v slemenskih opekah
polni z ječanjem, daje glas vsemu, kar je molčalo,
vztrajalo, soplo.

Ostaja le še nekaj dni.
Mrtvo listje se vrtinči v krogih,
v daljavi
mroči šepeti dreves,
mrmrajoče butanje človeških valov, prometa,
ki dere v eno smer.

Teža vetra
ti pride do kosti,
v eni sami noči
spremeni vse,
ko te pograbi za srce.
Trdno stoj.
Prišel je čas, da v tem vetru obstaneš na nogah
ali se predaš.

Pastorala

Prepričan si lahko, da boš zunaj Pekinga
na podeželskih cestah naletel na ovce,
raztepane po poljih, kakor neraztopljeni sneg
ali nabrekli cvetovi, ki so se odprli.
V trumah prekrizajo cesto,
pastir jih kriče seganja
v plevelnati jarek, ko se zaletavajo in poskakujejo sem in tja
skozi prah.

Nikoli nisem bil posebej pozoren,
dokler nisem nekega popoldneva
v snežnem metežu
tesno dohitel tovornjaka z ovcami,
temne oči so strmele dol
nežno in mirno, nezavedne,
kam gredo.
Takrat so se ozrle name
radovedno kakor otroci.

Zavesa snega se je debelila,
ko sem popustil plin
in opazoval, kako izginjajo.

2004

Mandarine

Vso zimo jé mandarine,
včasih za mizo,
včasih na avtobusu.
Včasih, med jedjo,
v knjižni omari sneži.
Včasih jih namesto, da bi jih jedel,
samo lupi, počasi,
kakor da je v njih nekaj živega.

Tako je mandarine vso dolgo zimo,
in ko jé, se spominja romana,
v katerem junakinja tudi prinese na mizo
krožnik mandarin. Ena se je potem trkljala
do konca zgodbe.
Imena avtorja ni vedel povedati.
Le mandarine jé v tišini.
Olupki na okenski polici se kopičijo.

Končno se spomni podobe nekaj mandarin
v otroštvu, položenih ob njegovi postelji
v bolnišnici.
Mati jih je našla nekje.
Mlajši brat je prosil za eno, a mati mu je ni hotela dati.
On sam si jih je delil,
čeprav nobeden ni pojedel zadnje mandarine,
ki je ostala na mizici ob postelji.

Kdo ve, kaj se je zgodilo z njo?

Tako vso zimo je mandarine,
še posebej ob dneh, kadar sneži ali kadar je oblačno.
Jé počasi, kakor da je
časa na pretek,
kakor da požira temo.
Jé, lupi, in ko vzdigne glavo,
se v oknu blešči sneg.

2006

Pivo s sinom

Mož več kot petdesetih let, zadnja želja,
da bi posedel ob sinu, odraslem,
a dolgo odsotnem.

Sreča se dvoje kozarcev,
njun zvenk nekakšen objem,
popustita,
potem tišina.

Sin se vzdigne, da bi naročil še enega,
oče strmi v svoj kozarec,
medtem ko pena z roba
drsi na dno.

december 2007, Amherst, ZDA

Smrt Brodskega

Ko človek umre, daljni vrh gore pomodri,
pod njim njegov neminljivi venec snega;
sonce sije še bolj vroče, šolarji stopajo na šolski avtobus.
A pred pogledom, ki se ti širi na vse to,
moraš vzdržati
temno eksplozijo jezika.

Legenda

V Dangtaju, Anhui, komaj verjamem,
da je Li Bai pokopan tu, ob vznožju zelenih hribov,
čeprav je pokopališče starodavno.
Vendar sem tisti hip, ko sem stopil pred njegov grob,
začutil osamelost davne preteklosti.

Pozneje, pri pečini Cai Shi, ob njenem robu,
ki štrli nad reko,
sem videl kraj, kjer je "pesnik skočil, da bi ujel mesec".
Tej legendi verjamem.
Verjamem ji iz nekega osuplega nagnjenja,
niti pijanosti niti prividu.

V avtobusu, med vračanjem skozi kraje,
kjer ljudje živijo v blatu in prahu,
postavajoči okrog, ali na kadečih se, rožljajočih traktorjih,
brezizrazno so strmeli v nas,
obiskovalce od daleč.
Videl sem jih in verjel legendi.
Verjel sem ji v stiski žalosti
na tresoči, v prah ovijajoči se cesti,
kot sem že spet
verjel v revščino, osamljenost, smrt.

Verjel sem ji
in počasi, dostojanstveno, se je mesec približal.

Vse svoje življenje
si prizadevamo, da bi prepoznali
obličje brez imena.

Vse bolj motno ogledalo

1

Ljubezen dreves in kamnov: korenine sleherne etike.

2

Staranje narašča, ob mraku se prikaže več deklet, pobarvanih las, po-mežikujejo s cestnega roba. Zakaj se ne bi ustavil? Kaj si zapustil takega, da bi bil lahko ponosen? Kaj res misliš, da je tvoja plemenita duša v primerjavi z enim njihovih glavnikov vzdržljivejša?

3

Čeprav ti močno kali vino um, pozabljene rane zbadajo ostreje kot osti.

4

Nekega dne se boš spominjal majhne restavracije, brenčeče od muh na robu Pekinga: kako smo strmeli v veličastne luči Hiltona v daljavi in prvič videli, kako ponižanje prizadene revščino.

5

Letališče zaprto, snežni vihar zasipava morje; ni vrnitve domov, le neke vrste dialog, ki postaja naporen.

6

Tisti, ki živijo v hudem mrazu, prihranijo majhen kos zemlje v dvorišču, da bodo posejali sončnice.

7

Čas je, da snameš sliko svoje nekdanje ljubice, vendar pred pogledom nove ljubimke hiše, kam jo lahko skriješ?

8

Glede na to, da si živel od tedaj do zdaj, je težko verovati, vendar nevera je strahota.

9

Zlato zrnje plesni, žetev gnije na polju. Na pragu starec strmi v blagi jesenski dež. Kaj te je odvrnilo od trpkih bežnih pogledov? Zakaj se zmeraj sramuješ pisati pesmi o neplodnem človeškem prizadevanju?

10

Če osel trdi, da je Velik Pesnik, se resnobno prikloniš, zakaj to je Dežela Poezije.

11

Ko se staraš, je prvi drobni žarek poroga v očesu tvojega sina nezasluženi dar na dolgo pričakovan praznik.

12

To je glasba, ki jo imam rad, kašljanje iz občinstva, ko mojster igra: v temi spet sedem na svoj sedež.

13

Ne gre za to, da si morda starejši; samo tvoje ogledalo se je zameglilo.

14

Ni stvar v tem, da so dekleta v domačem mestu razpuščena; le tisti mornar, ki se je vrnil iz viharja, je že zdavnaj oslepel.

15

Vsak dan loščiš borova tla svoje sobe. Da bi bil pripravljen na življenje z bosim angelom, ki se nikoli ne prikaže? Nobenega angela ni. Iz kota na tvojem stropu se spušča debel pajek.

16

Zjutraj vstaneš in poslušаш orgle, ob mraku violino in zvečer klavir; ponoči pa buden slišiš brezkončno tišino.

17

Povrnitev vere v življenje je kakor korak noge v zimo; vrne se toplota, potem stopaš dalje v snegu.

18

Leta so minila, odkar sta bila zadnjič v živalskem vrtu: njo še zmeraj privlači Dvorana kač, ker pa si ti nič več ne želiš videti tigrov ali labodov, se nameriš naravnost proti Griču opic, kjer se tare otrok.

19

Ko bo njegovo vseživljenjsko pisanje končano, kakor obdobje težkega dela, se mi zdi, da bo stopil iz sobe in se ozrl daleč, sam sebi mrmraje: Dete, zdaj čutim toplino sonca in slišim z vrta smeh tvoje hčerke ...

2000, Peking

*Po angleških prevodih Diane Shi in Georgea O'Connella
poslovenil Venó Taufer*



John Gray

Slamnati psi, 9

Razmišljanje o človeku in drugih živalih

Al Kajda

Ljudje, ki so septembra 2001 ugrabili potniška letala in jih uporabili kot orožje za napad na New York in Washington, niso le pokazali, kako ranljiva je najmočnejša svetovna velesila. Uničili so celoten pogled na svet.

Vsi so bili prepričani, da svet postaja vedno bolj laičen. Vendar sta bili vojna in vera 11. septembra bolj tesno prepleteni kot kadar koli v človeški zgodovini. Teroristi so bili pehota v novi verski vojni.

Vsem se je zdelo samoumevno, da na svetu vlada mir. Države so bile vsepovsod povezane v svetovno mrežo prostih trgov. Celo največja – Kitajska – se je zapisala svetovnemu kapitalizmu. Svobodna trgovina je poskrbela, da je vojna postala zastarela. Toda Svetovni trgovinski center so porušili do tal v novi vrsti vojne.

Vsi so sklepali, da vojna pomeni spopad med državami. Kljub dokazom o gverilskem vojskovanju v 20. stoletju je še naprej prevladovalo mnenje, da bo vojna, če bo še kdaj prišlo do nje – in le redki so bili pripravljeni priznati, da je to mogoče –, potekala med vojskami in vladami. Toda mreža, ki je izvedla napada na Washington in New York, je prej spominjala na postmoderno delniško družbo kot na staromodno vojsko. Al Kajdi ni ukazovala nobena država; prav nasprotno, izkoristila je šibkost držav. Kot stranski proizvod “globalizacije” je uspešno privatizirala strah in ga razposlala po vsem svetu.

Vsi so verjeli, da se “moderne vrednote” s prihodom globalizacije širijo. Toda če globalizacija sploh kaj pomeni, je njena značilnost kaotično kopičenje novih tehnologij. Njen splošni učinek ni širjenje “modernih vrednot”, temveč njihovo uničevanje.

Al Kajda je s tem, da veliko uporablja svetovni splet, vsekakor “moderna”, vendar ga uporablja za izpodbijanje modernosti Zahoda. S tem, da se naslanja na podporo klanskih mrež, pooseblja “predmoderne” družbene strukture, njeno zavračanje “modernih vrednot” pa pomeni prej izražanje volje kot katere koli uveljavljene tradicije. Al Kajda je najbolj “moderna” prav v tem.

Če “postmoderna” organizacija služi “postmodernim” vrednotam, je Al Kajda zbudila dvome o tem, kaj pomeni biti moderen.

Japonska lekcija

Če rečemo, da človek nikoli ne bo mogel v celoti obvladati tehnologije, to ne pomeni, da je nima v oblasti. Pomeni samo to, da domet te oblasti ni odvisen od človekove volje.

Več držav je že poskusilo preprečiti vstop novim tehnologijam. Kitajska se je za nekaj časa odpovedala ladjam za čezoceansko plovbo. Zgled Japonske je nekaj posebnega, ker je namenoma in vztrajno zavračala ključno moderno tehnologijo. Od leta 1543 do leta 1879 se je odpovedala puškam in se vrnila k mečem. Čeprav je prej imela več pušk kot katera koli druga država na svetu, se ji jih je posrečilo skoraj do kraja uničiti.

Japonska je imela v času, ko se je lotila tega enkratnega poskusa, več izjemnih prednosti. Bila je izolirana in utemeljeno je pričakovala, da bo tako tudi v prihodnje. Njena družba je bila tesno povezana. Imela je spreten in daljnoviden vladajoči razred, h kateremu je sodila tudi skupina s strateškim položajem – samuraji –, ki jim je vrnitev k mečem lahko le koristila. Vsi ti pogoji skupaj so Japonski omogočili, da je več stoletij zavračala puške.

Japonska v času izolacije ni zastala. Čeprav je odpravila puške, je proizvedla številne tehnološke novosti. Japonci so prav v času izolacije razvili novo vrsto pluga z dvema reziloma, stroj za sajenje krompirja z nazobčanim kolesom in novo vrsto stroja za pletev. Razvoj države v tistem času je bil v marsičem enakovreden ali boljši kot v zahodnih državah: skrb za zdravje v mestih je bila boljša in poštna služba bolj razvita. Na Japonskem so se tehnične novosti v stoletjih, ko se je izolirala, razvijale počasi in postopoma, v skladu s tradicionalnim načinom življenja. Noel Perrin je napisal:

Ko je v Philadelphii zasedal kontinentalni kongres, so po Tokiu in Kagošimi jahali vitezi v oklepih, vendar sta pismo ali pošiljka sadik strupenega bršljana med tema mestoma potovala veliko hitreje kot pošta med Philadelphio in Savannahom.

Japonski vladarji so lahko preprečili vdor modernih tehnologij, ki so ogrožale njihov mir, ker se je država lahko osamila. Ko je leta 1853 poveljnik Perry priplul s svojimi črnimi ladjami, so japonski vladarji vedeli, da se morajo preusmeriti. V prvem desetletju 20. stoletja so že imeli moderno mornarico, ki je v bitki pri Cušimi uničila rusko cesarsko ladjevje: takrat je azijsko ljudstvo prvič v zgodovini premagalo moderno evropsko silo.

Vsaka država, ki se odpove tehnologiji, lahko postane plen tistih, ki tega ne storijo. V najboljšem primeru ne bo dosegla samozadostnosti, h kateri stremi, v najslabšem pa jo bo doletela usoda Tasmancev. Plenilskim državam ni mogoče pobegniti.

Rusija in avantgarda

Rusi so vedno postavljali enačaj med “postati moderen” in “biti podoben Zahodu”. Zato so se vedno znova vračali k ostankom ruske nezahodne preteklosti.

Leninovi boljševiki so bili najbolj metodični pri uveljavljanju podobnosti Zahodu. Njihov cilj je bil reorganizirati kmetijstvo po zgledu zahodnjaških tovarn 19. stoletja. Sledil je val industrializacije, ki je uničil rusko kmetijstvo. Proti koncu carističnega obdobja je bila Rusija največja svetovna izvoznica žita. V času sovjetskega režima je bila pridelava hrane prepuščena majhnim zadrugam, ki so jih upravljali nekdanji kmetje. Končna posledica komunistične modernizacije je bila vrnitev Rusov k družinskemu kmetovanju.

Človek bi pomislil, da takega poskusa ne bodo ponovili. Toda ko je sovjetski režim propadel, je Jelcinova vlada pod močnim vplivom tujih nadsocialističnih družb spet povzela zahodni model. Anglosaški prosti trg so kot “terapijo šoka” uvozili v Rusijo. Glede na stanje ruske industrije, velikanskega, zastarelega vojaško-industrijskega sistema, to ni bilo izvedljivo. Zato je rusko gospodarstvo doletela huda kriza. Večino podeželanov in veliko meščanov so pred lakoto reševale majhne družinske kmetije.

Vsi poskusi modernizacije Rusije po zahodnih zgledih so spodleteli. Vendar to ne pomeni, da Rusija ni moderna. Prav nasprotno, vodilna je v nečem, kar se bo morda izkazalo za najnaprednejšo obliko kapitalizma. Iz pepela sovjetske države je vstalo hipermoderno gospodarstvo, anarhokapitalizem na podlagi mafijskega sistema, ki se širi po vsem Zahodu. Globalizacija ruskega organiziranega kriminala prihaja v času, ko prepovedane industrije – mamila, pornografija, prostitucija, kibernetne goljufije in podobno – najhitreje rastejo v najsodobnejših gospodarstvih. Ruski

anarhokapitalizem s številnimi znamenji kaže, da je v novi razvojni fazi prekosil zahodni kapitalizem.

Rusija je bila nekoč torišče številnih spodletelih poskusov oponašanja zahodnih zgledov, danes pa je avantgarda modernizacije Zahoda.

“Vrednote zahodnega sveta”

Ko je komunizem propadel, si večina Rusov ni želela drugega kot pridružiti se “Zahodu”. Nagrajeni so bili tako, da z njimi ravnajo slabše kot Zahod s silami osi ob koncu druge svetovne vojne.

Odkar je Kitajska zavrnila maoizem – poskus, da bi državo oblikovali po sovjetskem, torej zahodnem zgledu –, je vse zahodnjaške nasvete vztrajno sprejemala s prezirom. Zahod jo zato slavi kot deželo gospodarske stabilnosti in dobrega vladanja.

Japonska se je med nezahodnimi državami prva modernizirala, vendar je še danes izrazito nezahodna. Na Japonskem je v ječi veliko manjši delež prebivalstva kot v kateri koli zahodni državi in približno dvajsetkrat manj kot v ZDA. Japonci očitno še niso sprejeli zahodnih vrednot.

Prihodnja vojna

Če želite razumeti vojne 21. stoletja, pozabite na ideološke spore 20. Raje berite Malthusa. Prihodnje vojne se bodo v nemale zaradi usihajočih naravnih virov.

Za genocidno vojno med Hutuji in Tutsiji v Ruandi je bilo več razlogov, med njimi ni bil zanemarljiv vpliv belgijskih kolonialnih gospodarjev na popačenje plemenskih kultur v državi. Delno pa je bil to boj za vodo. E. O. Wilson je napisal:

Na zunaj je morda videti, in tako so poročali tudi mediji, da je bilo za ruandsko katastrofo krivo nerazumno etnično rivalstvo. To je le delno res. Obstajal je še globlji razlog, posledica okolja in demografije. Prebivalstvo Ruande, ki sta mu koristili boljša zdravstvena oskrba in izboljšana dobava hrane, se je med letoma 1950 in 1994 več kot potrojilo, z 2,5 milijona na 8,5 milijona. Leta 1992 je število prebivalstva v Ruandi naraščalo najhitreje na svetu, vsaka ženska je imela povprečno po osem otrok. Čeprav se je skupna pridelava hrane v tem obdobju silovito povečala, pa je povečanje števila prebivalstva kmalu prevesilo tehtnico. Pridelava žita na osebo je od leta 1960 do začetka devetdesetih let padla za polovico. Poraba vode je bila tako pretirana, da so hidrologi Ruando razglasili za eno od sedemindvajsetih držav z najhujšim pomanjkanjem vode na svetu. Najstniški vojaki Hutujev

in Tutsijev so se nato lotili reševanja težav zaradi števila prebivalstva na najbolj neposreden način.

Nikar zmotno ne verjemite, da se vojne zaradi pomanjkanja vnamajo le med revnimi. Bogastvo najbogatejših držav je odvisno od ohranitve oblasti nad naravnimi viri. V osrednji Aziji se je velika igra spet začela: velesile tekmujejo za nadzor nad nafto, tako kot v 19. stoletju. Revno in hitro rastoče prebivalstvo v Perzijskem zalivu za preživetje potrebuje visoke in vztrajno naraščajoče cene nafte. Hkrati pa bogate države za to, da bodo še naprej uspešne, potrebujejo stabilne ali padajoče cene nafte. Posledica je klasično malthusijansko nasprotje.

Hladna vojna je bila družinski spor med zahodnimi ideologijami. Prihodnje vojne bo ne glede na druge vzroke povzročalo predvsem pomanjkanje. Ker se bodo moderne svetovne države spopadale z vojskami bojevitih revežev brez države, bodo gotovo zelo uničujoče. Lahko se zgodi, da se nam bo tožilo po 20. stoletju kot obdobju miru.

Vojna kot igra

Bertrand Russell je ob spominu na angleško železniško postajo med prvo svetovno vojno napisal, da je bila “prepolna vojakov, skoraj vsi so bili pijani, polovico so spremljale pijane prostitutke, drugo polovico žene ali ljubice, vsi obupani, vsi nepremišljeni, vsi nori”. Ta izkušnja je Russlla prisilila, da je spremenil mnenje o človeški naravi: “Sklepal sem, da ima večina ljudi denar raje kot kar koli drugega, potem pa sem ugotovil, da jim je ljubše uničenje.”

Russellovo spoznanje je bilo posledica bežnega pogleda na resnico, ki je njegova racionalistična filozofija ni priznala. Prepričan je bil, da se človek uresniči v ljubezni, iskanju resnice in trudu za boljši svet. V odhajajočih vojakihi pa je videl, da povprečen človek ne najde sreče v nobeni od teh stvari, temveč v zagrizeni vojni igri, v kateri pozabi na ves svet.

Vojna in igra sta že dolgo povezani. V Homerjevi grščini *agon* pomeni športno tekmovalnost in smrtonosno vojaško bojevanje. Oboje je igra in – razen v slavi, ki jo prinese zmagoslavje ali smrt – nič od tega nima zunanjega cilja. Spariosu je napisal, da je bil v Homerjevem in predsokratskem obdobju *agon* kozmično načelo, ki je “uravnavalo dogajanje med junaki in bogovi, med ljudmi in bogovi ter med smrtniki in Mojro”. *Iliada* je zgodba o vojni igri, s katero smrtniki zabavajo bogove. V Heraklitovih *Fragmentih* je delo samo “otrok, ki v igri premika figure. Vladanje je za otroke.”

Vojne niso sredstvo za premagovanje dolgočasje. Povzročajo jih etnične in verske sovražnosti, tekma za trgovino in ozemlje, boj na življenje in smrt za nezadostne naravne vire. Toda ko se vojna začne, jo pogosto sprejmejo kot olajšanje. Kot tiranija tudi vojna obeta, da bo presekala spono okoliščin, ki povprečnega človeka priklepajo na delo. Kot pri tiraniji je tudi ta obet goljufiv, a delovno okolje se razkroji, neizpolnjeni upi in prazne dolžnosti so za nekaj časa odrinjeni. Vojno slavimo le zato, ker za večino človeštva simbolizira sanje o svobodi.

Iliada v verzih slavi smrt in vojno. V nasprotju s Homerjem pa mi nočemo priznati, da sta vojna in igra povezani. Kljub temu je vojna še vedno igra. Med zdolgočasenimi potrošniki v bogatih postvojaških družbah je le še oblika zabave. Prava vojna pa je kot kajenje: navada revežev.

Še ena utopija

Lahko sanjarimo o svetu, v katerem bi zdesetkano človeško prebivalstvo živelo v delno prenovljenem raj; kjer bi poljedelstvo opustili, zelena prostranstva pa vrnilo zemlji; kjer bi se preživeli naselili v mestih in oponašali plemenito brezdelje lovcev nabiralcev, njihove potrebe pa bi zadovoljevale nove tehnologije, katerih vpliv na Zemljo bi bil majhen; kjer bi bilo življenje posvečeno radovednosti, užitku in igri.

V takem svetu je tehnično vse izvedljivo. Nove tehnologije ne morejo razveljaviti zakonov termodinamike, lahko pa so prijaznejše do Zemlje kot stare tehnologije. Mikročipi omogočajo delno zmanjšanje odvisnosti tehnologije od snovnosti, zato porabijo manj energije. Sončna energija omogoča delno zmanjšanje odvisnosti energije od ogljika in tako zmanjša njen vpliv na okolje. James Lovelock je predlagal, da bi jedrsko energijo uporabljali za boj proti segrevanju ozračja. E. O. Wilson je predlagal, da bi gensko spremenjena živila igrala vlogo v daljnosežnem programu zaščite in nadzora prebivalstva.

Visokotehnoška zelena utopija, v kateri bi človek srečno živel v ravnotežju z drugimi oblikami življenja, je znanstveno uresničljiva, po človeški plati pa nepredstavljiva. Če se bo kdaj zgodilo kaj podobnega, k temu vsekakor ne bo prispevala volja *homo sapiens*.

Čim dlje bo torej naraščalo število prebivalstva, tem bolj bo napredek le v tem, da ga bomo poskušali dohajati. Človeštvo lahko omeji svoje težave samo tako, da omeji število prebivalstva. To pa ni v skladu s prvinskimi človekovimi potrebami. Za Kurde in Palestince je veliko število otrok strategija preživetja. Kjer skupnosti živijo v trajnem sporu, je visoka rodnost orožje. V prihodnosti, če napovedi držijo, bo takih sporov

veliko. Ničelno rast prebivalstva bi lahko zapovedala le svetovna oblast z drakonsko močjo in neomajno odločnostjo. Takšne oblasti pa nikdar ni bilo in je tudi ne bo.

In vendar ... Kaj, če bi se naša vloga na svetu spremenila, ne da bi to kdo načrtoval? Kaj, če so naši načrti le poteze v igri, mi pa le začasni igralci?

Razvoj po koncu človeštva

Samuel Butler je pred skoraj sto petdesetimi leti napisal: "Občutek imamo, da sami ustvarjamo svoje naslednike, jim dajemo večjo moč in jim z vsemi mogočimi domiselnimi napravami zagotavljamo samodejno regulirano, samostojno delujočo moč, ki bo zanje tisto, kar je bil za človeštvo razum."

Človek ni nič bolj gospodar strojev, kot je bil nekoč gospodar ognja ali kolesa. Oblike umetne inteligence, ki jih danes ustvarjamo, se bodo izmuznile človekovemu nadzoru, kot so to storile oblike življenja, ki so se pojavile v naravi. Morda bodo celo zamenjale ustvarjalce.

Naravne življenjske oblike nimajo vgrajenih razvojnih prednosti pred organizmi, ki so svoj obstoj začeli kot ročni izdelki. Adrian Woolfson je napisal: "Nikakor ni res, da bi bila živa bitja iz naravnih bioloških materialov sposobna v tekmi premagati svoje umetne in neugodovinsko, strojno oblikovane tekmece." Digitalni razvoj – naravni izbor med virtualnimi organizmi v kibernetnem prostoru – morda že deluje. Telefonske pogovore bo morda kmalu vodila živa programska oprema. Toda novega virtualnega okolja ni mogoče obvladovati nič bolj kot naravni svet. Po trditvah Marka Warda, "potem ko bomo sistem prepustili živi programski opremi, ki se bo razmnoževala, ne bo več poti nazaj".

Strah, da bodo stroji nadomestili ljudi, omenja tudi Bill Joy, eden od ustvarjalcev mikroprocesorjev: "Ker se nam čez kakšnih trideset let obetajo računalniki na človekovi razvojni stopnji, nehote pomislimo, da bomo s svojim delom morda ustvarili orodja, ki bodo tehnološkim napravam omogočila, da bodo zamenjala našo vrsto. Kako se ob tem počutimo? Zelo nelagodno." Čeprav Joy obsoja teroristična dejanja Theodora Kaczynskega, se strinja z njim, češ da smo obupani, ker imamo "le še status domačih živali".

Zamenjava človeka z njegovimi izdelki je nenavadna projekcija prihodnosti. Toda, ali bi više razviti potomci človekovih izdelkov lahko bili bolj uničujoči za druge oblike življenja kot človek? Ljudje bi se lahko kmalu znašli v osiromašenem okolju, drugačnem od vseh v preteklosti. Skoraj neizogibno se bodo poskušali preoblikovati, da bodo lažje preživeli v

opustošenem okolju, ki so ga sami ustvarili. Dobro misleči bioinženirji se morda trudijo, da bi odstranili gene, ki prenašajo biofilijo, prvinsko čustvo do drugih živih bitij, ki človeka povezujejo z njegovim izvorom.

V svetu, ki bi ga ustvarilo neovirano širjenje človeka, lahko preživi le prvotna človeška vrsta. Si lahko predstavljamo hujšo usodo, kot da bi stroji potisnili ljudi na stranski tir in jih kot današnje lovce nabiralce pregnali na rob sveta?

Stroj z dušo

Ljudje se bojijo strojev, ki bi imeli zavest, ker so prepričani, da je zavest najdragocenejša človekova značilnost – in ker jih je strah vsega, česar ne morejo podrediti svoji volji. Razvoja strojev z zavestjo se bojijo iz istega razloga, zaradi katerega želijo postati gospodarji Zemlje.

Ko se bodo stroji izmuznili človekovemu nadzoru, ne bodo dobili le zavesti. Postali bodo duhovna bitja, katerih notranjega življenja zavestna misel ne omejuje nič bolj kot naše. Ne bodo le mislili in čustvovali; v njih se bodo razvile zmote in iluzije, ki sodijo k samozavedanju.

Razmišljajoči stroji bodo gotovo imeli tudi svoje jezike. To ne bodo umetni jeziki, ki bi nam sporočali le zavestne misli svojih ustvarjalcev, temveč naravni jeziki, nič manj bogati in nedoumljivi, kot so človekovi. Naravni jeziki vsebujejo več pomena, kot ga znajo izraziti njihovi uporabniki. Domači jeziki strojev bodo kmalu imeli večjo izrazno sposobnost kot umetni jeziki med ljudmi.

Esperanto naj bi bil primeren medij za izražanje naših misli, toda če ga bodo kdaj govorili toliko kot angleščino, bo ravno tako nerazumljiv. Prav tako se bodo umetne inteligence, ki jih zdaj izumljamo, razvile in se pogovarjale druga z drugo – in z nami – na načine, ki jih nihče v celoti ne bo razumel. Govoreči stroji prihodnosti bodo tako kot mi ugotovili, da govorijo več, kot znajo povedati.

Vsi se sprašujejo, ali bodo stroji lepega dne znali govoriti kot ljudje. Skoraj nihče se ne vpraša, ali bodo stroji kdaj razmišljali kot mačke, gorile, delfini ali netopirji. Znanstveniki, ki iščejo življenje zunaj Zemlje, zaskrbljeno tuhtajo, ali je človek v vesolju sam. Pametneje bi storili, če bi se sporazumevali z vedno manjšim številom svojih živalskih sorodnikov.

Descartes je živali opisoval kot stroje. Veliki mislec bi bil bližje resnici, če bi sebe opisal kot stroj. Zavest je morda res človeška lastnost, ki jo stroji zlahka posnemajo. Morda so si ljudje in današnji stroji najbolj podobni prav v sposobnosti zavedanja.

Digitalni svet so izumili kot podaljšek človeške zavesti, toda kmalu jo je prekosil. V prihodnosti bo digitalni svet prekosil celo ume strojev. Virtualnega veselja, ki ga je ustvaril svetovni splet, ne more dojeti noben razum. George Dyson trdi, da “nikoli ne bo mogoče v popolnosti izrisati zemljevida digitalnega veselja”. Nove tehnologije ustvarjajo novo divjino, območje, po katerem človek lahko tava, ne da bi ga razumel. Nastanek virtualne divjine ne nadomesti izgube prave, zemeljske divjine, ki jo človek uničuje, podobna pa ji je v tem, da je zanj nespoznatna. Nova divjina je pot, ki pelje onstran meja človekovega sveta. Margulis in Sagan sta napisala: “Spoznavamo gaievski pomen tehnologije: ni človeški pojav, temveč ima človeški vmesnik, njegova uporaba pa lahko razširi vpliv vsega življenja na Zemlji, ne le človeškega.”

Stroji bodo z razvojem pridobili dušo, če se smem izraziti, kot so govorili davno pred pojavom krščanstva. Kot je rekel Santayana: “Duša sama ni človeška; morda se lahko pojavi v katerem koli življenju; lahko se odmakne od kakršne koli podeželske zaostalosti; kot obstaja v vseh narodih in verovanjih, lahko obstaja tudi v vseh živalih – in kdo ve, morda v bitjih, o katerih se nam niti ne sanja, pa v kdo ve katerih svetovih.”

Animisti so v vsej zgodovini in prazgodovini verjeli, da ima snov dušo. Zakaj ne bi sprejeli živega dokaza za to starodavno prepričanje?

Akcija kot tolažba

Joseph Conrad je v svojem romanu *Nostromo* zapisal: “Akcija je tolažba. Je sovražnik razmišljanja in prijatelj laskavih iluzij.”

Za tiste, ki jim življenje pomeni akcijo, je svet oder, na katerem uprizarjajo svoje sanje. V zadnjih nekaj sto letih je vera vsaj v Evropi usihala, čeprav nismo nič manj obsedeni z vtiskovanjem človeškega žiga v predmete. Prevladujoč odnos do življenja je zdaj medel laični idealizem. Svet želimo oblikovati po svoji podobi. Prepričanje, da cilj življenja ni akcija, temveč razmišljanje, je skoraj izginilo.

Tisti, ki se trudijo, da bi svet spremenili, v sebi vidijo plemenite, celo tragične like, čeprav večinoma niso uporniki proti trenutni ureditvi. Iščejo tolažbo za resnico, ki je ne prenesejo, ker so prešibki. S prepričanjem, da je svet mogoče spremeniti s človekovo voljo, pravzaprav zavračajo svojo smrtnost.

Wyndham Lewis je opisal napredek kot “časovno bojno ladjo”: prepričanje, da stvari niso dragocene, ker so take, kakršne so, temveč zaradi tistega, kar bodo morda nekoč postale. Resnica je ravno nasprotna.

Napredek obeta osvoboditev od časa, upanje, da se bo naša vrsta v spiralestem vzponu nekako ubranila pred pozabo.

Akcija ohranja občutek identitete, ki jo razmišljanje razbije. Med akcijo čutimo navidezno trdnost. Tolaži nas ob misli, da smo minljivi. Pred resničnostjo ne beži brezdelen sanjač, temveč praktične ženske in moški, za katere je aktivno življenje zatočišče pred nepomembnostjo.

Dobro življenje danes pomeni polno izrabo znanosti in tehnologije – ne da bi podlegli utvari, da nas lahko osvobodita, nas napravita razumne ali vsaj duševno zdrave. Pomeni iskanje miru – brez upanja na svet brez vojne. Pomeni ljubezen do svobode – z zavestjo, da je to vmesna stopnja med anarhijo in tiranijo.

Dobrega življenja ne najdemo v sanjarjenju o napredku, temveč v spopadu s tragičnimi naključji. Odraščali smo ob verovanjih in filozofijah, ki zanikajo doživljanje tragičnosti. Si lahko predstavljamo življenje, ki ne bi temeljilo na aktivnosti? Ali pa smo preveč lenobni in primitivni, da bi sanjarili o življenju brez nje?

Sizifov napredek

Nič ni bolj tuje sedanjemu času kot brezdclje. O počitku razmišljamo le zato, da bi se spet vrnili k delu.

Narobe je, da tako visoko cenimo delo. To so počeli le v redkih kulturah. Delo je bilo skoraj vso zgodovino in prazgodovino nekaj ponižujočega.

Med kristjani so le protestanti verjeli, da delo prinaša odrešitev; delo in molitev sta bila v srednjeveškem krščanskem svetu posejana s praznovanji. Stari Grki so iskali odrešitev v filozofiji, Indijci v meditaciji, Kitajci v poeziji in ljubezni do narave. Pigmejci iz afriškega deževnega gozda, ki so že skoraj izumrli, delajo le zato, da zadostijo dnevnim potrebam, sicer pa v glavnem lenarijo.

Napredek obsoja brezdclje. Dela, potrebnega za odrešitev človeštva, je ogromno. Pravzaprav brezmejno veliko, kajti ko je dosežena ena raven, se prikaže druga. Seveda je to le privid, toda pri napredku ni najhujše to, da je iluzija, temveč da je neskončen.

Sizif iz grškega mita se trudi, da bi skalo prikotalil na vrh hriba in bi se potem zvalila dol po drugi strani. Robert Graves je svojo zgodbo povedal tako:

To se mu še nikoli ni posrečilo. Kakor hitro je prišel skoraj do vrha, ga je potisnila nazaj teža nesramne skale, ki se je spet odkotalila nazaj k vznožju; tam jo je utrujeno pobiral in začel znova, čeprav mu je znoj oblival ude in se mu je nad glavo dvigal oblak prahu.

Za naše daljne prednike je bilo neskončno garanje znamenje suženjstva. Sizifovo delo je bilo kaznen. Če garamo za napredek, se sprijaznimo z delom, ki je prav tako suženjsko.

Igra z usodo

Hazarderji igrajo zato, da igrajo. Med tistimi, ki ribarijo za zabavo, ni najboljši tisti, ki ujame največ rib, temveč tisti, ki ob tem najbolj uživa. Smisel igre je, da igra nima smisla.

Kako lahko igra obstaja v času, ko nič nima smisla, če ne pelje do česa drugega? *Homo ludens* ima v naših očeh nesmiselno življenje. Ker igre ne razumemo, smo se raje predali življenju, polnemu nesmiselnega dela. Naša usoda je, da garamo kot Sizif.

Toda, ali svoje garanje lahko naredimo bolj igrivo? O znanosti in tehnologiji zdaj razmišljamo kot o sredstvih za obvladovanje sveta. Toda jaz, ki se trudi, da bi zavladal svetu, je le površinsko svetlikanje. Nove tehnologije, ki rastejo okoli nas kot gobe po dežju, očitno služijo našim namenom, skupaj pa smo figure v neskončni igri.

Tehnologija ne uboga volje. Se lahko igramo z njo, ne da bi se trudili, da bi ji zavladali?

Vrnitev v preteklost

Iskanje smisla življenja je morda koristna terapija, vendar nima nič skupnega z duhovnim življenjem, ki ni iskanje smisla, temveč osvoboditev od njega.

Platon je bil prepričan, da je konec življenja razmišljanje. Akcija je bila vrednota le zato, ker je omogočila razmišljanje, vendar razmišljanje pomeni druženje s človekovo idejo. Platon je kot številni mistični misleci razmišljal o svetu, ki ga odkrivajo čuti, kot o deželi senc. Vrednote so najvišje resnice. V premišljevanju je iskal zedinjenje z najvišjo vrednoto, z bogom.

Za Platona in kristjane za njim sta bila Resnica in Dobro eno. Toda Bog je nadomestek za upanje in želje, ne za resnico. Vrednote so le človeške potrebe ali potrebe drugih živali, preobražene v abstrakcije. V njih ni resnice, kot je poudaril George Santayana:

Vse živali poznajo načelo, po katerem ločijo dobro od zla, kajti nekatere okoliščine in dejanja spodbujajo obstoj in blaginjo, druge pa ju ovirajo. Poznavanje samega sebe in nekaj izkušenj o svetu zato zlahka pripelje do sokratskih meril za vrednote, ki so za vsakogar v družbi naravne in neizogibne.

Vsaka družba rešuje vrednote v sorazmerju s svojo inteligentnostjo in jih brani v sorazmerju s svojo vitalnostjo. Toda kdo bi pomislil, da se bo *duhovno življenje* kakor koli ukvarjalo s človeškimi in omejenimi zemeljskimi vrednotami ali da bo za vekomaj prevladalo v vesolju?

Mistiki s postom, koncentracijo in molitvijo izločijo spremenljivi svet čutov, da bi našli brezčasno resnico. Pogosto jo tudi najdejo, toda to je le igra senc, splet njihovih strahov, prenesen na notranji zaslon. Končajo tako, kot so začeli, trdno vpeti v osebni čas spomina in obžalovanja.

Danes je nesmrtno hrepenenje mistikov izraženo v kultu nenehne aktivnosti. Neskončen napredek – neskončen dolgčas. Kaj bi lahko bilo strašnejše kot človeška popolnost? Ideja napredka je le hrepenenje po nesmrtnosti s futuristično tehnološko primesjo. Duševnega zdravja ne najdemo tukaj in tudi ne v večnosti mistikov, ki so jih že nagrizli molji.

Druge živali ne hrepenijo po nesmrtnem življenju, ker ga že živijo. Celo tiger v kletki je vse življenje na pol zunaj časa. Človek ne more vstopiti v trenutek brez konca. Lahko si oddahne od časa, ko ne sanjari več o nesmrtnosti, tako kot Odisej, ki je zavrnil Kalipso in njeno ponudbo večnega življenja na začaranem otoku, da se je lahko vrnil v ljubljeni dom.

Razmišljanje ni zavestni mir mistikov, temveč namerno prepuščanje minljivim trenutkom. Ko obrnemo hrbet svojim pretirano človeškim hrepenenjem, se obrnemo nazaj k smrti. Resnični cilj razmišljanja niso etični upi ali mistične sanje, temveč neutemeljena dejstva.

Preprosto videti

Drugim živalim smisel v življenju ni potreben. Nelogično pa je, da človeška žival ne more brez njega. Ali si ne moremo predstavljati, da je cilj življenja preprosto videti?

Prevedla Dušanka Zabukovec



Majda Travnik Vode

Evald Flisar: *To nisem jaz.*

Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG), 2011.

Truth is stranger than fiction, je zapisal Mark Twain, vsakdanja resnica je bolj nenavadna od katerega koli izmišljenega sveta. Ta vznemirljiva popotnica naših življenj, eden od številnih paradoksalnih aksiomov človekove usode je hkrati eden od najmočnejših adutov avtobiografskega literarnega žanra. Ker iz lastnih izkušenj vemo, kako nepredvidljivo in razburljivo je življenje slehernika, nas že od nekdaj zanima, kako se visoko sredi maneže – pod posmehljivimi lučmi odčaranega sveta – znajdejo naši sobratje vrvo-hodci. Kakšne nore, neverjetne stvari se dogajajo njim, kako se soočajo z neverjetnimi, absurdnimi situacijami, zasuki, tresljaji, zdrsi in padci, ki jih vsakomur od nas na poti pripravlja življenje? Skratka, kako se – rečeno s cioranovsko ironijo – drugi soočajo z nevšečnostjo biti rojen?

Močna eksistencialistična podlaga, ki jo – gledano v retrovizorju – nespre-gledljivo napoveduje že naslov novega Flisarjevega romana, je, kot smo pri avtorju že vajeni, tudi tokrat humus, iz katerega poganja njegovo bogato, večplastno, plodno pisanje, ki bralca – kot vedno doslej – že na prvih straneh ovije kot ležerna, dobrodušna, zračna, nenaporna mačja preja, po kateri se zlahka spustimo v vzporedni doživljajski svet bralnih užitkov.

Posebnost romana je tokrat le, da je njegov humus še bolj eksplicitno kot druge krati avtorjevo lastno življenje. Bolj eksplicitno zato, ker gre nezgrešljivo za avtobiografijo oziroma za avtobiografski roman, čeprav to avtor v naslovu seveda (eksplicitno) zanika: *To nisem jaz*. Pravzaprav je konec koncev vseeno, ali gre res za avtobiografijo do zadnje pičice ali samo za pripoved o sebi v bolj ohlapnem, literariziranem pomenu besede. Pri avtobiografiji je pomemben le občutek pristnosti – in tega v Flisarjevem romanu ne manjka. V zvezi z resničnostjo svojega pisanja avtor v poglavju z naslovom *Biti pisatelj* med drugim zapiše: “Kajti dejansko ves čas, tudi če sta tvoja junaka miš in dihur, pišeš o sebi, seveda ne konsistentno, kajti konsistentnost je pribežališče ljudi brez domišljije, ampak

z možnostjo, da napake, ki si jih storil v življenju, med pisanjem o njih popraviš.” Drugi del citata je torej mogoče interpretirati tudi kot droben humoren opomin tistim, ki bi roman jemali preveč dobesedno. Kljub temu je nesporno, da mimo pričujočega romana odslej – če se ne bo hotel dodobra osmešiti – ne bo mogel noben prihodnji Flisarjev kritik, saj avtor v njem o sebi enostavno (in popolnoma eksplicitno) pove preveč ključnih stvari: od tega, ‘kaj je hotel povedati’ v svojih proznih delih in dramah, do tega, ‘v čem vidi smisel svojega ustvarjanja’, zelo zanimivo in slikovito pa predstavi tudi odmevno (in doma precej zamolčano) recepcijo svojih del v tujini, zlasti dram *Kaj pa Leonardo?* in *Nora Nora* ter *Čarovnikovega vajenca*. Še več, velikodušno in iskreno izriše tudi svoj ‘duševni portret’ in natančno opiše svoj pisateljski postopek in avtorski credo: “Jaz bi dal celo kraljestvo za pol resnice, kajti največja priložnost, ki nam jo ponuja življenje, je, da ne ostanemo zgolj ploditveni stroji in užitkarski avtomati, ampak dosežemo uvid v namen in pomen svoje prisotnosti.”

Tako se bo verjetno odslej dogajalo tudi, da bo avtor svojega kritika marsikdaj prehitel in razorožil že vnaprej. Meni se je ob branju pričujočega romana na primer pripetilo, da sem si ravno zapisala, da je ena od značilnosti Flisarjevega pisanja, da ne ‘stavi’ na stilistične učinke in da svojih besed ne išče in prebira v neskončnost, ampak učinek gradi iz naracije, zgodbe, ko sem že na naslednji strani prebrala: “Nič ne tajim, da sem pristaš t. i. ‘monotone proze’, takšne, ki se izogiba besednemu spakovanju in skuša bralčevo pozornost pritegniti s podobami.”

Vzdušje in učinek tokrat avtor gradi tudi s posebno romaneskno strukturo, ki jo po asociaciji na legokocke poimenuje ‘legoroman’, rekoč, da se mu je ideja za njegovo zasnovo (in sploh nastanek) utrnila med igro s kockami s sinčkom Martinom. Zanimiva je tudi sintagma ‘legoroman’, ki jo je avtor skoval, da bi čim bolj ponazoril zgradbo svojega romana, in je pravzaprav zelo domiselna, saj glagol ‘lego’ v latinščini pomeni ‘berem’, tako da na koncu nastane posrečena zloženska ‘beremroman’. Vendar je ‘berem’ le eden od (prenesenih) pomenov glagola ‘lego’, medtem ko prvotno pravzaprav pomeni ‘zbiram’, ‘izbiram’, ‘nabiram’, ‘trgam’, ‘prebiram’. V tej zvezi se torej dobro prilega tudi legokockam. V svojih izvornih pomenih pa se glagol odlično prilega tudi Flisarjevemu romanu, saj avtor pravi, da je svoj enajsti roman, roman o lastnem življenju, zasnoval kot ‘spominski grad’, okrog katerega zdaj postopa in pogleda vanj skozi to in ono lino, nato pa iz njega izbere zdaj ta zdaj drug spomin. Bralec naj torej ne pričakuje linearno izpeljane pripovedi, kajti avtor si vnaprej pridržijo pravico do nekoliko bolj razvezane, točneje, razpršene, fragmentarne, atomizirane romaneskne forme. Šlo naj bi torej za nekakšno trganko, krpanko, nanizanko, absorbirano

v protejsko obliko romana. Tako napovedana organizacija pa se v nadaljevanju kljub vsemu ne izkaže za kakšen naporen modernističen eksperiment, ampak pomeni le to, da avtor včasih preskoči katerega od poglavij v svojem življenju in se nato spet vrne nazaj (vedno znova se na primer vrača v mladost, k svojemu pisateljskemu poklicu, spominom na nekatera potovanja, predvsem pa k refleksijam o trenutni splošni družbeni klimi doma in tudi drugod ter k zavesti sodobnega globaliziranega in stehnziranega slehernika. Zgodi se tudi, da posamičen dogodek iz preteklosti reflektira s svoje sedanje življenjske pozicije oziroma svojo preteklost osvetli s spoznanji, do katerih je prišel pozneje. Zdi se namreč, da je *To nisem jaz* pravi Bildungsroman (in pravzaprav: kateri avtobiografski roman to ni?), v najboljši, tako rekoč klasični različici kakšnega *Tristrama Shandyja* (celo do takšnih podrobnosti, kot je cigankino prerokovanje na začetku junakove življenjske poti). Seveda pa eden najpriljubljenjših in najuspešnejših slovenskih pisateljev s svojo usodo predstavlja visoko modernizirano različico razsvetljenskih pustolovskih junakov: v več kot osemdeset (!) držav sveta potuje v glavnem z letali (a včasih tudi ladjami), in v tujini, kjer se sicer želi zaposliti kot preprost delavec, v glavnem deluje kot intelektualec, ki že od začetka piše uspešne romane in radijske igre, nato pa tudi drame, in ko se po dolgih letih vrne domov, se uveljavi kot uspešen pisatelj in kritičen razumnik. Doma si končno, kot večkrat poudari, uspe ustvariti tudi srečno družinsko življenje, kar mu pomeni največ.

Flisarjeva pisateljska avtobiografija (te so v zadnjem času nekoliko pogostejše, na primer Márquezova *Živim, da pripovedujem* iz leta 2002 in Franznova *Območje nelagodja* iz leta 2006) je tudi svojevrsten pisateljski dokument, ki v sebi do neke mere povzema literarne žanre, s katerimi se pisatelj sicer ukvarja oziroma se jih dotika: posamična poglavja (o Japonski ali Hollywoodu in Las Vegasu) namreč lahko preberemo kot samostojne zgodbe, nekateri drugi deli romana se berejo kot poglavja pustolovsko-ljubezensko-psihološkega romana, z dobršno mero suspenza, humorja in ironije, spet druge pa avtor tempo upočasni in pripoved razveže v esejistično-filozofsko razmišljanje. Ne umanjka niti dramski diskurz, saj je prvi del poglavja *Biti pisatelj*, kjer Flisar razmišlja o svoji neizbežni poklicni usodi, napisan v drugi osebi ednine, kot miniaturna monodrama, in poudarjeno odstopa od ostalega besedila.

Zaradi svoje avtentičnosti pa so najbolj pretresljiva – in miselno najbolj dovršena – tista mesta v knjigi, kjer Flisar pripoveduje o svojem begu pred samim seboj – prek vseh celin – in o hkratnem iskanju sebe in notranjega miru, ki se ne bi razblinil že naslednji trenutek, kože, iz katere ne bi želel skočiti, realnosti, ki bi jo lahko vzdržal, skratka, domovine, kot se nekje

izrazi. Kajti, kot pravi, vse življenje, prav do nedavnega, se je, ne glede na to, kaj je v življenju počel ali kje je bil, v svoji koži počutil nelagodno, kot da ni tam, kjer bi v resnici moral biti, še huje, kot da ni tisti, ki bi si želel biti, ampak nekdo drug ... "Morda je največja svoboda v zavesti, da je skrivnost eksistence nedoumljiva. In morda je želja, da bi jo vendarle doumeli, kazen, ki nam jo je Bog naložil po izgonu iz raja." Tudi to dolgotrajno in boleče občutje razcepljenosti na svoj način pojasnjuje naslov knjige.

Flisarjev legoroman je torej kot otroška igra s kockami zastavljen le strukturno, v resnici gre za poglobljeno in avtentično eksistencialno pričevanje o človekovem iskanju načina za vzdržanje resničnosti svojega jaza in resničnosti sveta. Avtor potrdi misel nekega kritika, da je to hkrati tudi boj njegovih literarnih junakov – koliko resničnosti lahko prenesejo.

Sicer pa nam Flisar pove, da danes bojujemo še en boj. Kajti, če se tega zavedamo ali ne, pravi v pogovoru z džakartskimi študenti o drami *Kaj pa Leonardo?*, danes pravzaprav nihče več ne more reči: To sem jaz, ampak le še: To nisem jaz. Okvir, v katerem živimo, naša civilizacija preprosto ne dopušča več izgradnje in ohranitve posameznikove osebnosti, njegove avtentične identitete. Naši možgani so oprani z vsemi sredstvi (predvsem javnega obveščanja, internetom, tudi knjigami), posvojili smo tuja, vsiljena mišljenja, načela, prepričanja, vrednote – in zdaj verjamemo, da so to naše lastne misli in načela. Flisar vendarle zaključí, da je tudi v takšnem svetu mogoče zaživeti pristno življenje, vendar se je treba za to boriti, prav ta boj pa je to, kar ga najbolj zanima.

Lucija Stepančič



Veronika Simoniti: *Hudičev jezik.*

Ljubljana: LUD Literatura, 2011.

Hudičev jezik, nova kratkoprozna knjiga Veronike Simoniti, se le na najbolj površinski ravni naslanja na epizode iz življenj velikih legend umetniške, a tudi znanstvene scene. V njenih zgodbah se med drugimi pojavijo Italo Calvino, Wilhelm Herschel, Guglielmo Apollinaire, Ivan Cankar, Max Brod, Avgust Černigoj, Carlo Michelstaedter in Silvina Ocampo. Sicer pa so napisane tako spretno, da pogosto šele z zamudo in s pomočjo čisto postranskih detajlov zasumimo, za koga gre. Kadar govori o anonimnih ljudeh, se pogosto približa prav divjim pomorskim štorijam, ki spominjajo na bakanje ob dolgih večerih, ko zunaj brije burja. In ne nazadnje: pisanje te avtorice, naj govori o komer koli že, še bolj kot ironija zaznamuje neizgledljiva atmosfera, pristna in neizumetničena, a kot nalašč, da se preobrne v fantastiko (celo takrat, ko je zaplet daleč od fantastičnega). Pri Veroniki Simoniti zadošča zgolj odtенок v ozračju, vzdušje napetega pričakovanja kdo ve česa.

Prepišnost svojih zgodb, značilno omahovanje med pomeni, še posebno pa občutek odprtosti (in s tem tudi posebne ranljivosti), avtorica sama pripisuje jezikovnim nesporazumom, ki jih kot prevajalka seveda še kako dobro pozna: dejstvo, da ves čas “potujemo iz jezika v jezik, iz nesporazuma v nesporazum”, se zdi neizbežno prekletstvo. Za kaj takega seveda ni treba biti niti prevajalec, ki se (dobesedno) manjša in krči ob veličini svojega prevajanca, niti (sodobni) brodolomec, ki se sporazumeva s svojim (sodobnim) Petkom, kot pač najbolje ve in zna: ta dva skrajna primera le nekoliko bolj na glas govorita o usodi, ki zadeva vsakogar. “Če je bila na začetku beseda, ki naj bi pomenila tudi resnico, gre v tej zbirki ravno za nasprotno: z besedami morebitno resničnost samo lovimo, a je ne ujamemo. In če parafraziram še naprej: ljudem ni zmešal jezikov bog, to je lahko hudobno naredil samo hudič,” je izjavila avtorica v nedavnem intervjuju. Usoda gledališke šepetalke se zdi značilna za vsakogar, pa naj

se tega zaveda ali ne: “Že dvajset let sem tam in počutim se kot riba v vodi, suflerka, ki v usta polaga besede, besede, ki bi jih rada sama izgovarjala na ves glas na odru, v lučeh, žeznjajo pa jih drugi, poznaš tekste vseh vlog, vskočiš kadar koli, ampak za špranjo si, ne govoriš zares, šepetaš, življenje gre mimo tebe, čeprav trpiš enako, kot trpijo junaki, ki jih poznaš do obisti, ki jih bereš kot knjigo.”

Vendar Veronika Simoniti to razklanost, ki s svojo fatalno zaznamovanostjo spominja na izvorni greh, razrešuje nadvse ustvarjalno, njene zgodbe rastejo prav iz tega razcepa: v njem pa tudi bujno uspevajo. Končni rezultat tega prekletstva navsezadnje ni teža, ki bi še dodatno obremenila že tako ali tako komaj znosno težo obstajanja, temveč (vsaj v njeni prozi) nepričakovana lahkotnost. Usoda njenih oseb je lahko prav bridka, vsekakor pa jim je skupno, da s svojo osnovno zaznamovanostjo navsezadnje sežejo daleč prek sebe. Od tod tudi značilen občutek opojnosti, ki ga zlepa ni najti nikjer drugje. Pri tem gre seveda za lahkotnost v kar najbolj pozitivnem pomenu, za tiste vrste lahkotnost, ki jo je Italo Calvino v svojih *Ameriških predavanjih* tako sijajno razdelal in predstavil, za lahkotnost mentalnosti, za breztežnost miselnih procesov, za hitrost inteligence.

Nelagodje, ki spričo neizbežnih nesporazumov zaznamuje vse človeško sporazumevanje, že kar sumljivo spominja na najbolj elementarne vzgibe ustvarjalnosti, na neoprijemljivost navdiha, celo na legendo v pripravljalni fazi.

Od tod tudi izbira oseb, ki svojo že zdavnaj razvpito slavo prikazujejo iz kakšnega bolj zasebnega zornega kota. Lep primer za to je Freudova teorija, ki jo zaslutimo na obzorju skozi zmedeno izpoved Grete Poppenheim, pacientke Josefa Breuerja. No, ali Kafkov opus, stlačen v kovček begunca Maxa Broda, ki je z neverjetno srečo v zadnjem trenutku obrnil hrbet Evropi. V to družbo spada celo astronom (in glasbenik) Wilhelm Herschel, čeprav ga od zgoraj naštetih ločijo stoletja: vsekakor pa tudi njegov čas, ko “Evropa na hoduljah stremi za nebeško slavo”, lepo izraža vročico odkrivanja in slutnjo, da se v resnici začneta nekaj novega, velikega.

V zgodbah Veronike Simoniti gre v resnici za raziskovanje ustvarjalnosti pri samem izviru, tam, kjer še ni popolnoma gotova vaze, kaj šele, da bi se prek umetniške slave tržila kot blagovna znamka: prav zato je tudi sveža, izvirna in pogosto celo nalezljiva. Da je umetniški milje tej avtorici kar se da blizu in pri srcu, smo se prepričali že v njeni prejšnji knjigi, v *Zasukanih štorijah* (2005), čeprav je najti tudi pomembno razliko. V prvencu je očitna fascinacija nad velikimi karizmatiki, ki so krojili umetniško sceno predvsem v prejšnjem stoletju, gre za zanos najvišjega ranga in žarčenje izjemnih energij, ki jih posamezniki s tovrstnim nabojem

in močjo radodarno sipajo okrog sebe tako s svojim delom kot tudi s svojo osebnostjo, ki pa zna biti pogubna: to so picassovske figure ustvarjalcev in njihovih ljubic, spremljevalk in muz ali pokroviteljic tipa Gertrude Stein. V novi zbirki pa se avtorica vrača na sam začetek, na prve vzgibe, ki so egu še nedosegljivi, a zato toliko bolj ponotranjeni in skrivnostni in jih zaznamujejo globlje plasti. Vse njene osebe izžarevajo silo, ki z največjo predanostjo išče svoj izraz in se (še) ne vidi pribite na stene največjih svetovnih galerij niti v izložbah knjigarn, ki diktirajo literarni okus. Nekje na obzorju pa se vseeno svetlika nekaj velikega: če ne drugega, vsaj občutek, da je še vse odprto.

In tako smo spet pri značilni lahкотnosti sublimnega, ki se vseskozi izraža skozi govorico elementov, predvsem zraka in vode. Že to, kako se iz zgodbe v zgodbo pojavlja morje, je za bralca užitek zase in predstavlja dodatno plast že tako ali tako na široko razplatenih pomenov. Lahko je "slanica zemlje z življenjem v sebi, v njem je skrita narobna razsežnost, na njegovi gladini se naše podobe ustavijo". Ne manjka niti klasično lepih podob, čeprav dajejo slutiti past. "Po črti, ki zamejuje morje in označuje začetek neba, pluje barka z razpetimi pompejansko rdečimi jadrji. Visoko na nebu leti jadrsko letalo, podobno je majhni ribi sredi svetlega in čistega nebesnega oceana, v šepetu razpira in zapira usta, pod krili ima škrge. Iz enega izmed ozkih zalivov na otoku prinaša veter čofot in skovikanje otrok, ki iz barke skačejo v vodo." Občutek odprtega prostora je ponekod še bolj omamen od sonca in morja, čeprav se ta omamnost lahko sprevrže že kar v grozo: prefinjeno avtoričino niansiranje se začne nekje s širnim nebom, ki ga samomorilec Carlo Michelstaedter (filozof, rojen v Gorici) opazuje kar iz groba, in sega vse do agorafobije izgnanstva, ki jo izpričuje Josif Brodski med poletom z letalom, "ko se znajdeš nekje visoko, kot satelit, ki se vrti okrog Zemlje, radira poldnevniko, prebada atmosfero, ubiraš jo naravnost proti zahodu, tja, kjer te bo sonce z zamikom ur v tej igri lovljenja preslepilo, čeprav bo zašlo prezgodaj".

Pri Veroniki Simoniti gre resda za intelektualko, ki se spoprijema z jezikovnimi zankami in poigrava s simboli, vseeno pa bi bilo škoda ne opaziti, da njeno pisanje tudi izjemno dobro vidi in sliši, pa tudi vonja, tipa in okuša. Da skozi njene vrstice govorijo izjemno izostreni in prefinjeno ubrani čuti ter velik pripovedni dar, ki zamaknjeno čara. Med branjem je mogoče živo občutiti sonce, ki "skozi zaprte oknice v barvi ciprese lije prašno baržunasto, težko teatrsko svetlobo", in burjo, ki žebra "pritajene Kirkine obrazce", uspe pa ji lahko celo, da "iz letnih časov izvabi večno otroštvo". Polnost njenega pisanja se navdihuje v mediteranski radoživosti, čeprav se z njo ne poistoveti nekritično in tudi ne do

kraja – tudi tu se da začutiti nadvse ustvarjalno razcepljenost. Prav zato pa je ustvarila popolnoma novo občutje: spontanost, kot jo vidi krhka in zadržana oseba, spoj nežnosti in strasti, čutnega in intelektualnega, slikovitega in ironičnega. Predvsem pa je v sodobno senzibilnost vnovič vnesla smisel za vse, kar je veliko, presežno, daljno in nedosegljivo. Fascinantno prežeto z lepoto zemeljskega. Pa še dobro novico ima za nas. Navsezadnje nam ostaja vsaj “morje, vanj se lahko raztisočeriš, ko pride trenutek”.



Staša Pavlović

Zdenko Kodrič: *Sunki južnega vetra.*

Maribor: Študentska založba Litera (zbirka Vedute), 2011.

Dolg telefonski pogovor, kup sms-sporočil, neodgovorjenih klicev in prekinjenih zvez. *Sunki južnega vetra* so pesniška zbirka, v kateri so zbrani odmevi, v vsepovsod in nikjer izgubljeni pogovori neimenovanih akterjev, izgubljenih med nekoč in danes, kjer ni nič do konca jasno in določeno, nič, razen tega, da sta “od Akropole do Haloz [...] natančno dve tisočletji”. Od Akropole do Haloz, pa tudi do vseh drugih mest na zemljevidu južnih vetrov – do Ptuja, Madrida, Ljutomera, Mombase, Kureščka, Sežane – vozi vlak, ki brez težav premaguje obsežno, dvatisočletno razdaljo. Pesniški subjekt je tako na dolgi, dve tisočletji trajajoči vožnji z vlakom, kamor je vzel samo papir in svinčnik in veliko prazno bisago, v katero shranjuje vse, iz česar pozneje nastajajo pesmi. Kakor se vlak premika po tirnicah, zdaj hitreje, zdaj počasneje, tako on odpira okna in sproti prazni bisago, odmetava stvari, za katere se mu zdi, da jih bo drugje in pozneje lahko nadomestil s čim boljšim. Južni veter odpihne odvečne predmete, in ko obkroži svet, s seboj prinese nove. Vlak “je vozil navzdol, se ustavljal, hitrost [je] lahko le sešteval”, in ko navzdol drsi vlak, nam spodrsuje tudi na pesmih, ki jih vlak vsaj nekaj časa vozi s seboj na eni od svojih linij. Ali morajo tudi pesmi plačati vozovnice za vožnjo z vlakom?

Ko na nekem mestu pesnik zapiše, da so “misli pač misli, z njimi padamo iz počasnega ritma”, se porodi vprašanje, v kakšnem odnosu do misli je potemtakem pesem. Pesmi, ki jih je iz svoje bisage izvlekel in sestavil Kodričev pesniški subjekt, nas ves čas mečejo iz enega v neki čisto drug ritem, iz počasnega v hitro, iz rokenrola v swing in v polko, spotikamo se ob verze, padamo v razpoke med njimi, sunki južnega vetra pa nas zadevajo tako v prsi kot v pleča.

Ta poezija je ujeta v (resda ogromnem) medprostoru, v veliki razpoki, skozi katero se da, prav tako kot skozi čarodejev klobuk ali čudežno omaro, priti pravzaprav kamor koli, najbrž pa prav tja, kamor si ta hip

želijo misli. Pesniški subjekt tako naglo prehaja iz resničnosti v resničnost in zdi se, kakor da bi se za te prestope odločal miže, a z gotovim korakom, brez omahovanj; vodi ga impulz in vodijo ga misli, medprostorov pa v čudežni razpoki poezije težko zmanjka. "Medprostori okupirajo in to ni dobro za srce, še manj za noge," zapiše kot "poveljnik v alpski razpoki, odprti v predzadnji vojni." (Ne)organiziranost medprostorov in globine razpok vodijo k vrtincu podob, ki se na trenutke vrti s tako hitrostjo, da se ne da razbrati nič drugega kot samo barve oziroma v primeru pesmi – ideje, ne pa celotne podobe ali celotnega prizora. Kajti *Sunki južnega vetra* so od prve do zadnje strani gledališče. Gledališka predstava, ki je ne zanima sosledje prizorov, ki je ne zanima čas, kajti "stoletje nima časa", ker nima niti začetka niti konca, ampak traja v neskončnost ponavljanj in kombinacij, v neskončno število pojavljanj istih likov v drugačni podobi. Na odrskih deskah iz papirja srečamo vse: ljubezen, poželenje, potovanje, samoto, strah, bokale vina, "haloške škafe", kri, "nevidni bataljon živih in mrtvih psov", "jogurt, kislo smetano in smrt". "Ustanovitev gledališča Haloze je veliki veter", velik veter pa je gledališče Haloze tudi razstavil na koščke in ga raznesel na različne konce in v različne čase. Likov, ki se pojavljajo v knjigi, s pesniškim subjektom vred, si ni težko predstavljati kot gledališke lutke, na trenutke celo marionete, ki jim je vsa ta neomejenost dana prav zato, ker z njo ne morejo ničesar storiti. Kljub temu iščejo, hlastajo, hrepenijo po tistem, česar nekoč niso hoteli in za kar se zdi, da tako ali tako ne rabijo: "Ko me je lovila mladost, sem iskal prihodnost. Zdaj, ja, zdaj na starost lovim ravnotežje." Gledališki zastor ne pade vse do konca, vse do zadnje pesmi, v kateri "v brezglasju potlači[m]: neslišno večglasje". Prav to stori s podobjem: v polju brez podob potlači nevidno mnogopodobje. In prav tu se zavrti vrtiljak, ki pelje visoko in pade nizko, ki najbolj požene prav takrat, ko se že zdi, da ustavlja. Kot v sanjah.

Sanjavi pa niso le (čas)prostori, temveč tudi sosledje dogodkov, stanje stvari, ki prehajajo iz ene oblike v drugo, iz enega prostora v drugega, prav kakor se v sanjah v zgolj enem trenutku na isti osebi lahko zamenja več obrazov in kot lahko vsak od teh obrazov začne živeti neko svoje novo, sanjsko življenje ("Kam naj spustim ametist, da me bo počakal v trgovini sadja?"). Nametavanje in prelivanje podob, ki se na trenutke zažirajo druga v drugo, spominja na hlastanje za zrakom, spet drugič pa v popolnem sožitju sobivajo in raztegujejo čas, ustvarjajo občutek njegovega neobstoja.

Razpon dveh tisočletij ponuja širok manevrski prostor, tudi in predvsem temu, da lahko vsako leto traja nekaj let dlje, da se lahko čas upočasnuje, da se ga da razvleči, četudi se trudi zbežati "skoz oblake".

Vse pesmi imajo enako, tridelno zgradbo, poleg trinadstropne oblike pa jih povezuje še nekaj: ponavljanje izrekanj s pomočjo uporabe dvopičij. Pesniška zbirka na trenutke spominja na zbirko gesel, ki jih pesnik poda in razloži, vendar nikoli na način, ki bi ga bilo mogoče predvidevati, označevalec in označenec sta prepletena do te mere in tako intenzivno prehajata drug v drugega, da nikoli ni popolnoma jasno, kateri razlaga katerega. Te razlage se grobo zarivajo v pesmi in spotikamo se ravno obnje. Pesnik potoži, da “izgublja čas z razlagami”, hkrati pa nas s tem dlje časa zadrži v eni sami pesmi, otežuje nam zgolj bežen prelet. Ko se spotikamo obnje, si moramo vzeti vsaj še toliko časa, da se počasi pobere in nadaljujemo skoke po besedah, kakor da bi skakali s kamna na kamen čez rahlo deročo reko. *Sunki južnega vetra* niso most, ki bi vodil od začetka h koncu, temveč so prav brezkončna sled manjših in večjih kamnov, po katerih je treba skakati in loviti pomene, ki včasih letijo kar po zraku ter se drugič priraščajo na rečno dno.

“Na kolodvoru na tabli [je] zapis, da se na tirih piše zgodovina”, poezija pa se očitno piše po haloških bregovih. Haloze so dom in so preteklost, v kateri je iz otroških ust izpadel prvi zob, a so tudi sedanost in stalnica, le da zdaj večinoma namesto po španskem bezgu dišijo po skisanem vinu, botoksu, “ogromno sline, ogromno žensk in muzike”. Čeprav je svet velik in četudi je gledališče poezije po koččkih razsuto tu in tam, so Haloze os, do katere se prej ali slej prispe, ne glede na to, katera vozovnica je v žepu.

Teža dvatisočletnega spomina je najbrž kar težka prtljaga ali, kot lahko beremo: “Ne mislim se prepirati s spominom, bojim se ovinkov; tisti, ki nikamor ne zavijejo, so smrtno nevarni simboli sveta.” Strah pred ovinki in sla po zavijanju s poti sta večna sopotnika vsakega potovalca, toliko bolj, če je njegova pot dolga. A če se skače po z mahom obraslih rečnih kamnih, tudi če so ti postavljeni v ravni vrsti, je strah pred potjo brez ovinkov povsem odveč.

“Vožnja po vesolju” je edino, česar se Kodričev potovalec nikoli ne nasiti, kot prosti radikal “teče proti omari, v kateri so sanje razvrščene po abecedi”. Sanje, ki uprizorjene na papirnatih deskah *Sunkov južnega vetra* prispejo do nas, pa so svoj vrstni red že zdavnaj izgubile, “madež na zrklu [je] popači[l] podobo sanj”. Ko namesto gledališkega zastora ob koncu knjige temo na pesniškem odru naredi zadnja platnica knjige “s Heraklovega ščita popadajo pošasti, imenuje[jo] jih črke”. To so črke, ki jih potovalec meče iz bisage, da naredi prostor za nove, medtem ko “na 041 540 831 išče ljubici. Senco in Žejo.” “Mobi pa zvoni in zvoni.”

Zoran Pevec



Ivo Stropnik: XXXL – velike ljubezni.

69 lirskoslovarskih gnezd prometejskih orlov.

Maribor: Založba Pivec, 2012.

Kdor ne začne z ljubeznijo, ne bo nikoli vedel, kaj je filozofija, zapiše Badiou v razmisleku o ljubezni z naslovom *Hvalnica ljubezni*. In dodajmo, da kdor ne začne z ljubeznijo česar koli, ne bo nikoli vedel ničesar o življenju, še posebno ne o poeziji.

Pesnik Ivo Stropnik je Velike ljubezni umestil v štiri sklope, v niz znakovnih sistemov, ki se praviloma začenjajo, razen v prvi uvodni pesmi, s črko l – *Labirintske, Lajavske, Ljubezniške in Lubrikantske*. Vsi so uravnani v ljubezen, in to ne samo s črkami in ne samo v odnos med žensko in moškim, temveč so generatorji ljubezenskih Dogodkov različnih pomenskih in podpomenskih enot na ravni Jaz-Ti ali Jaz-Ono tudi v razmerju do narave, do historičnega sobivanja z drugim in do Drugega v najožjem bivanjskem okolju – družini ali kar v celotnem kozmosu, kar je blizu spinozovskemu *deus sive natura*. Stropnik svet preizkuša z vidika razlike in enotnosti, piše o trmasti pustolovščini tubiti in o odkrivanju tistega, kar po navadi vsakdanje oko spregleda. Kljub naslovnemu namigovanju na pornografskost, XXXL, pa z 69 ali potem v zadnjem sklopu z lubrikanti, pesmi ne zahajajo v opolzke vsebine. So pa večinoma prizorišče Dvojega, ki ni le spolno, temveč predvsem bivanjsko razmerje. Ves čas variirajo med filozofsko konotacijo, kozmogonijo in vsakdanjo denotacijo človekovega bivanjskega okolja. Tako so zastavljene že uvodne misli, ki zavzemajo stališče od “Mati, kruh pečete odlično” do “Sokrat je bil kipar duš”.

Svobodna volja in upovedovanje naravnega v prvi pesmi nakazujeta pesnikovo sožitje z vsem, kar obdaja slehernika na začetku, preden se poda v labirint življenja. Aditivno nanašanje številnih referenc v nadaljevanju pa nas spominja in opominja na to, od kod vse prihajamo, kje potujemo, od prve besede do prometejskega gnezda, a tudi od “dinozavske čeljusti” do “pasjega laježa”.

Enciklopedični nabor zaznavanja tubiti nas vodi skozi strast in dvom, mimo “neznanega kraja” v tubitni Dom ljubezni. Včasih je Stropnikov pesnik na tej poti hudomušen, včasih ironičen, v večplastnosti pa je med grozdi besed vendarle najbolj napovedovalec pesniške domovine, četudi so se temu svetu, sodobnemu odtujenemu okolju, “vse muze skurbale”. Njegova moč in volja ostajata z verzom tu, čeprav večino zanimajo le še posvetne dobrine.

Avtor, vsaj v zadnjem obdobju znan predvsem po daljših pripovednih pesniških zapisih, v tej zbirki zanimivo uvaja tudi krajše, že skoraj haikujevske miselne enote (“*pride kača Poezija / k svojemu pogrebu / in vpraša: Ljubi mi je umrl, / o čem naj se ne pišejo pesmi*” ali pa “*o čem le misli kamen, / ko gre njegova ljuba roža spat; / na poti ni veliko kamnov, / vsaka roža je soldat*”). Plasti mnogopovednosti so nadgrajene z besednimi igrami (“*včasih se človeku / ne ljubi ljubiti / in gre raje sam: / med duše / zatamnjene / zlato sončece dvigat; / hoče samoto ubiti, / a iz njene biti ne zna uiti / stran*”).

Zanimiv izbor pomenskih enot, zapletena hierarhija jezikov, ki se ravno dovolj razklenjejo, da lahko zakodirano pesniško govorico odstrnemo v uvid tega, kdo smo, in da se vprašamo, ali nismo na tem svetu predvsem takrat, ko smo “v ljubezni”. Semantični nizi so v sozvočju besed med “vzpenjanjem k odgovoru” od “mladozaljubljenih sanj” do “utišanega žeblja v krsti”.

Kompaktna sintagmatična kompozicijska raven temelji na ozadju inovativnenega izrazja in dobre strukturne razmejenosti. Med posameznimi enotami in načelom različnega ponavljanja, predvsem anaforičnega, pa verz ni le ritmično evfoničen, temveč poudarja tudi posamezna pesnikova izhodišča, ki navajajo bralsko recepcijo k razmišljanju o različnih bivanjskih držah oziroma različnem odnosu do sveta.

Če sta pesnika Iva Stropnika do zdaj odlikovala dobro obvladovanje besed in jezika ter zanimiv inventar informacijske aktivacije zapisa o vsem, kar nas obdaja, potem lahko ob tej zbirki zapišemo, da je svojo pesniško večpomenskost in večdimenzionalnost dosegel tudi s filozofskomišljenjsko dialoškostjo, ki se izvrši v najboljši tovrstni možni maniri, z ugotovitvijo, da še tako intelegibilna izrečena ali zapisana misel konec koncev vedno pristane v sintagmi – “največje ljubezni so brez besed”.



Katja Klopčič Lavrenčič

Irena Velikonja: Normalna družina ... Pa kaj še!

Ljubljana: Založba Mladika (zbirka Majnice), 2011.

Bralec ob prebranem naslovu najprej pomisli na takšno ali drugačno obliko netradicionalne družine, a kaj hitro se izkaže, da gre prav za nasprotno. Naslov odraža perspektivo prvoosebnega pripovedovalca, štirinajstletnega devetošolca Gregorja, ki mu vsi pravijo Grega. Njegovo družino sestavljajo še oče, ki dela na njegovi osnovni šoli, mama, rahločutna likovna umetnica, starejša brat in sestra ter stara starša, ki se z velikim veseljem dvakrat na leto divje sporečeta. Zaradi izbire pripovedovalca je v ospredju Gregorjevo odraščanje, dovolj živo pa so opisane tudi posamezne podrobnosti iz burnejšega dijaškega življenja njegovih starejših sorojencev. Še najbolj nenavadno je, da Gregorjeva teta na novoletno večerjo iz Bruslja, kjer dela, pripelje temnopoltega postavneža, katerega francosko ime je, povsem v skladu z duhom prvoosebne pripovedi devetošolca, simpatično zapisano fonološko, Rožer. In to, da se bo družina kmalu povečala še za enega člana, kar je dovolj dobro motivirano (med namigi, ki bodo sicer verjetno bolj očitni nekoliko starejšim bralcem, so jutranje slabosti in izdajalske kumarice).

Pisateljica like različno podrobno izrisuje, odvisno od pomembnosti posameznika za potek zgodbe. Najnatančneje je izdelana podoba Gregorja ("Sem že povedal, da me skrajne družinske situacije nekoliko iztirijo? Najraje imam red in mir, predvidljivo dogajanje."). Širino in določeno mero objektivnosti ji podeljuje dejstvo, da fant veselo ponavlja mnenja, ki jih o samem sebi sliši od drugih ("Še mene pogosto učijo, da mi ni treba povedati čisto vsega, kar mislim, tudi na glas. Rečejo mi, naj se včasih raje ugriznem v jezik."). Njegova največja "težava" je prevelika iskrenost. In ta je lahko ob starejših bratu in sestri, Mateju in Tjaši, včasih precej nerodna, tu in tam uspe z njo v precejšnjo zadrego spraviti tudi odrasle. Sicer je kar malo preveč priden in ustrežljiv, odličen v šoli in sploh, a za ravnotežje resnično zanič igra košarko, medtem ko nekaj

manjših “zdrsov” vzbudi sume, da njegovo vedenje ne bo več dolgo tako zgledno. Avtorica je fantiča oblikovala kot dovolj rahločutnega, pozornega in inteligentnega, da lahko prepričljivo izpoveduje svoje doživljanje ter komentira družinsko in širše dogajanje, le tu in tam ga zanese v za njegova leta kar preveč odraslo razmišljanje in izražanje (med novoletnimi zaobljubami tako najdemo na primer: “Poskusil bom vzljubiti dojenčka, čeprav sem glede tega še zelo negotov.”). Čeprav Gregor priznava, da otrokom odraslih ni lahko razumeti, hkrati opaža tudi, da je komunikacija med odraslimi včasih vse prej kot preprosta (dedek ga celo poduči, da je “pri nas vedno tako, da ne vemo, o čem se pogovarjamo”).

Drugi natančno izrisan lik je Gregorjev oče. Pomočnik ravnateljice in učitelj športne vzgoje, ki ga avtorica v pripoved vpelje izredno spretno – med opravljanjem njegovih službenih dolžnosti, ki ga privedejo v Gregorjev divje razigrani razred med uro glasbe. Omembi vzdevka – Ivan Grozni – sledi njegov natančni psiho-fizični opis, ki mu ne manjka pretiravanj in ki razkriva doživljanje otrok v šoli (“Ivan Grozni je torej silak, zato vsi vemo, da z njim v šoli ni dobro češenj zobati. Kar reče on, je zakon. Njegove oči so črne kot njegova kosmata brada, in če te jezno pogleda, je tako, kot bi te udaril s pestjo med oči. Kar stemni se ti. Še največji šolski razgrajči so iz njegove pisarne prišli spremenjeni v pohlevne ovčice.”). Naslednji odstavek pokaže drugo plat medalje – doma je Ivan Grozni “navaden Janez Bergant, moj oči”; posrečeno Gregor očeta v kontekstu šolskega dogajanja tudi sam kliče z vzdevkom (“Ivan Grozni je sklenil, da je naš razred nedolžen ...”). S potujitvenim efektom torej spoznamo stodvajsetkilskega možaka, ki vzbuja spoštovanje, celo strah, čemur sledi obelodanjenje njegove nežnejše plati, celo pomanjkanja avtoritete na domačem terenu (“... pravzaprav sta ga Matej in Tjaša že skoraj povsem nehala ubogati”). Pozneje se ob igranju košarke z dedkom, Janezovim očetom, razkrije ozadje njegove velike športne zagnanosti. Gregor prostodušno povzame očetovo prepričanje, da le zato, ker je bil tako vsestransko nadarjen športnik, ni bil nikjer zares prvi, krivi so bili tudi starši, saj ga niso znali usmeriti v vrhunskost. Bralcu se ob tem razkrije pritajena bolečina nekoga, ki sam ni bil najboljši, a si tega prav zato toliko bolj želi za svoje otroke. Podoba mame je veliko bolj nejasna, je umetnica in ima “postavo gozdne vile”, kot Grega citira očeta, poleg tega se zbrano posveča otrokom, ki jim gre njena pozornost včasih pošteno na živce.

Podobi Mateja in Tjaše sta omejeni na najstniško namrgodenost in nekomunikativnost, na njuna prva ponočevanja, popivanja in poskušanje cigaret, na težave v šoli, ki obsegajo kopico neopravičenih ur in cvekov, pri Mateju je dodan še zaplet z ukradenimi mobiteli. Matejeva navidezna

brezbrižnost se ob razkritju slednjega razblini kot milni mehurček, zazdi se celo, da je sam pri sebi vesel, da je skrivnost razkrita in oče odločno reagira. Kazen za oba prestopnika, za katero odgovornost prevzame odločni *pater familias* z neizpodbitnim materinim soglasjem, je kot iz učbenika vzeta in poleg tega enako učinkovita. Bravo starši, torej. Ker dogajanje opazuje štirinajstletnik, ki se hkrati ubada s prvo zaljubljenostjo in nerazumevanjem deklet, vse skupaj niti ne deluje preveč podučujoče. V distanciranem ocenjevanju situacije in značajev vseh treh sorojencev tu in tam zaznamo humorno noto ("Njuno življenje bo kmalu postalo kot njiva osata. Sicer je moje življenje že ves čas tako – večkrat grem pomagat k teti Mari, večkrat zložim posodo v stroj in iz njega, pripravim mizo, tudi prah kdaj pobrišem, nahranim mačke, nikoli ne hodim ven s prijatelji, veliko se učim – ampak jaz sem takega življenja navajen in se mi zdi čisto v redu. Po značaju sem pač drugačen od brata in sestre, ki od življenja zahtevata mnogo več. Onadva bosta po nekaj dneh znorela."). In čeprav najmlajši išče nasvete glede deklet pri bratu in sestri, je on tisti, ki sestri zdravorazumsko pojasni, da sta fant in najboljša prijateljica, ki se z njim zaplete, takoj ko te ni, "hinavski glisti".

Družina torej doživlja marsikaj, a pravzaprav nič izjemno pretresljivega, v ozadju je zaznati razumevanje in ljubezen. Ta preveva odnos med mamo in očetom – ker je Gregor ob njunem izkazovanju nežnosti v zadregi in nejevoljen, to ne deluje osladno –, očitna je v odnosu starši-otroci, nekoliko manj med sorojenci, a večina se nas ob tem spomni, da je včasih boksanje v ramo tako rekoč izraz največje naklonjenosti.

Simpatično normalno, bi lahko z veseljem zaključili, saj je pred nami roman, ki v dovolj pristni maniri sledi običajno razgibanemu družinskemu dogajanju, pri čemer ne dela iz muhe slona, saj prevladuje zdravorazumsko in celo zgledno vzgojno reševanje težav. V zložni, tekoči pripovedi tudi večji dogodki ne izstopajo po usodnosti ali dramatičnosti (soočenje očeta z mladimi prestopniki, ki ima med dogodki največji dramatični potencial, se na primer v celoti odvije zakrito našemu pogledu), kar pa utegne nekoliko ravnodušne pustiti ljubitelje bolj dinamičnih branj.



Alenka Urh

Andrej Rozman Roza: *Gospod Filodendron in marsovci*

Ilustracije: Ana Košir.

Dob pri Domžalah: Miš, 2012.

Andrej Rozman Roza spada med bolj vsestranske slovenske literarne ustvarjalce. Njegovo umetniško udejstvovanje sega od dela za gledališče prek ustvarjanja za radio do pisanja za otroke in odrasle. Mlajšim bralcem je poznan iz prispevkov v reviji Ciciban, s svojimi deli za otroke pa zna prepričati tudi marsikatero žirijo. Tako mu je knjiga *Kako je Oskar postal detektiv* prinesla desetnico 2008, njegova predelava Prešernovega *Povodnega moža* z naslovom *Urška* pa nagrado izvirna slovenska slika-nica 2011. Njegovo pisanje je tako raznoliko, da v knjižnicah iščemo njegove knjige po vseh mogočih policah, med prozo, kratkimi zgodbami, poezijo, med ugankami, pri cicibanah ... in še bi lahko naštevali.

Že tako pisan ustvarjalni opus Andreja Rozmana Roze je z *Gospodom Filodendrom* postal bogatejši za še eno rožnato knjižico, namenjeno mladim bralcem. Vendar ne gre za rože, da ne bo pomote. Gre za to, da si je avtor za knjižico *Gospod Filodendron in marsovci* (in že prej za knjigo *Gospod Filodendron*, založba Miš, 2011) imena vseh junakov sposodil iz cvetličnega ali vsaj rastlinskega besednjaka: gospod Filodendron, gospod Baldrijan, gospa Magnolija, gospa Preslica, gospa Narcisa, gospa Hijacinta, gospod Osat in drugi. Poleg tega je naslovni junak nenehno nekoliko v rožcah, pa ne od alkohola, temveč preprosto od življenja in od tega, da je prav "posebne vrste človek". To z drugimi besedami pomeni, da je Filodendron neobremenjen posebnost, ki je nedvomno v nekem, ne prav daljnem kolenu sorodnik Butalcev. Da je to vir marsikatero komične situacije, je pravzaprav implicirano že z zgoraj povedanim. Junaku je njegova nevednost, ki jo ceni in jo želi ohranjati, celo všeč, saj lahko pusti domišljiji, da mu zapolni manjkajoča dejstva o svetu. In tako je svet lepši in zanimivejši, predvsem pa je bolj po okusu gospoda Filodendrona.

Ignoranca je zanj pravi blagoslov in tudi bralci nimamo nič proti, saj se po eni strani v vsakem od nas skriva malo Filodendrona, po drugi pa je, kot rečeno, prav nevednost vir značajske in situacijske komike, ki se ji bodo enako od srca nasmejali otroci in odrasli.

Knjiga je, tako kot njena predhodnica (*Gospod Filodendron*), sestavljena iz štirih kratkih zgodb, med katerimi je naslovna zgodba zadnja, torej *Gospod Filodendron in marsovci*. Ostale tri se ukvarjajo z bolj zemeljskimi zadevami: *Gospod Filodendron in sreča*, *Gospod Filodendron in besedna umetnost* ter *Gospod Filodendron si zaželi palačinke*. Kompozicija zgodb je v osnovi enaka: Filodendron se sooči s kakšnim od pomembnih življenjskih vprašanj (na primer ali je srečen; kako se človek poroči) ali pa si česa zaželi (postati slaven; speči palačinke) in potem v skladu s svojim posebnim pogledom na svet poskuša slediti svojim ciljem. Na koncu se mu sicer vedno ponesreči, da bi zapopadel pravo bistvo stvari ali uresničil svoje želje skladno s splošno priznano predstavo, vendar je po navadi zelo zadovoljen z rezultatom. In to je za bralca skrajno prijetno. Kaj je vendar lepšega kot brati o nekom, ki ga osreči že to, da sezuje preozke čevlje? Ali o nekom, ki doma pozabi svojo najljubšo čepico, in potem ko jo tam spet najde, sploh ne pomisli, da jo je pač pozabil, temveč da ima čudežno čepico, ki se sama vrne domov. Dandanašnji, ko je optimizem skorajda neka oblika norosti, je to skrajno odrešujoče.

Roza nam torej tudi tokrat postreže z dobršno mero humorja, kar smo pri njem že vajeni. Vajeni smo tudi živahnega, mestoma pogovornega jezika, ki bolj ali manj dosledno ignorira pravilno rabo nedoločnika in namenilnika. Takšna pripovedna svoboda sicer utegne ujeziti kakega slavista, a avtorju v zagovor naj povemo, da zgodbe tudi zaradi tega delujejo bolj prepričljivo. Alterniranje med namenilnikom in nedoločnikom je nekoliko moteče le zato, ker ni izpeljano dosledno, temveč avtor nenehno niha med eno in drugo možnostjo. Poleg tega je takšna raba legitimnejša takrat, ko besede polaga v usta svojih junakov, saj v tem primeru v resnici služi kot sredstvo za deseganje večje avtentičnosti. Priznati moramo namreč, da malokdo s svojimi sosedi govori v knjižni slovenščini. Zakaj bi torej ob predpostavki določene umetniške avtonomnosti to moral početi gospod Šipek? Manj upravičena pa je v opisnih stavkih, katerih namen je bralcu zgolj opisati Filodendronov mali svet in pri katerih res ni povsem jasno, zakaj je enkrat tako in drugič drugače.

Obe knjigi o Filodendronu je ilustrirala Ana Košir, ki je inkarnirala že Rozovega *Oskarja*. Tokrat ji je uspelo v likovni jezik ujeti vse bistvene lastnosti glavnega junaka, saj je ta tako po črki kot po duhu (oziroma podobi) skrajno simpatičen. Rdečelični dobrovoljček z velikim zašiljenim

nosom in celo paleto začudenih izrazov na obrazu. *Nomen est omen* je resnica večine narisanih junakov, saj ilustracije upoštevajo njihove cvetlične značaje. Tako je gospod Filodendron prav simpatično štrleče razkuštran, gospa Preslica je prekljasta suhica, gospa Hijacinta nosi razkošen klobuk z vijoličastim cvetom, gospa Magnolija pa je bohotno okrogla; vse skupaj je upodobljeno s primerno živahnimi barvami.

Flora (in favna) *Gospoda Filodendrona in marsovcev* je torej še kako pisana na kožo mladim bralcem, saj je v podobah privlačno pisana, v besedah igrivo duhovita in po ideji neobremenjena, sveža in nosi pomemben nauk: sreča se najde v majhnih rečeh. Temu dodajamo, da se da tudi ob branju omenjene knjižice začutiti kar zajetno dozo veselja.



Matej Bogataj

Spodleteti znova, spodleteti bolje

Simona Semenič: 24 ur. Režija: Jaka Ivanc. SNG Nova Gorica. Premiera 1. marca 2012 na malem odru.

Simona Semenič je ena najbolj samosvojih dramatičark, pa ne samo med mlajšo oziroma srednjo generacijo. Ves čas je v iskanju novih formalnih pristopov in vsebin, ki naj ulovijo nejasni in izmikajoči se (post)tranzicijski zdaj in vlogo dodobra načete subjektivitete v njem. Tudi znotraj njenega dramskega pisanja je veliko raznolikosti. Na eni strani *Nisi pozabila, samo spomniš se več ne*, ki je “dobro spisana” in enigmatična igra, kompozicijsko stroga, v tem skoraj žanrska, dokler se nam na koncu ne razkrije prikrita povezava med nastopajočimi, njihov boj med težnjo po svobodi in kreativnosti ter komformizmom, boj, ki ga kot dramske osebe skoraj utelešajo in materializirajo. Na drugi strani *5.fantkov.com* – tudi za to igro je prejela Grumovo nagrado, enako kot za *24 ur* –, v kateri mularija preigrava tisto, kar počnejo starši doma in česar so se navlekli med svojimi igricami. In te so času primerno okrutne, toliko bolj, ker so odigrane skozi potujen, otroško mil zorni kot, ki razgali visoko stopnjo nasilja, njegovo vseprisotnost in našo prekuženost z njim.

24 ur je igra za tri prizorišča in množico glasov, napisana simultano, v dveh stolpcih, kjer je meja med glasovi in njihovim vstopanjem nedoločena, zdi se, da se včasih prelijejo, da prihaja do motenj med svetovoma občasno in skoraj naključno. Gre za igro s pari in med pari. En par, Ona 2 in On 2, je v hotelski sobi; obsojena sta na en dan, ko morata preigrati in ponoviti morebitno izgubljeno poželjenje – nekdanja sta bila poročena, zdaj pa očitno varata svoja nova partnerja – in se pogreti strasti in odsotnemu ali vsaj ne hkratnemu in obojestranskemu poželenju primerne štorasto in nefunkcionalno spravljata h kopolaciji. Drugi par, Ona 1 in On 1, je v rudniškem jašku, izgubljen in negotov išče izhod, si poskuša

glede na dane razmere čim bolj povečati možnosti preživetja. Početje obojih je jalovo, oba para preigravata klišeje, vendar to ni več uživanje ob nerazumnih in nikakor samoumevnih plasteh jezika, poigravanje z etimologijami in slengom, to ni preigravanje in ironiziranje govornih šablon, na čemer se je polno in živahno izživiljal ludizem v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, tudi v dramatiki, temveč bolj spodrsavanje v prazno. Komunikacija je rahlo zablokirana, nejasna, klišeji bolj kažejo praznost in nezmožnost odnosa – ne gre za tisto razkrivanje, ki bi pokazalo kar koli za množico mask. Zdi se, da je Simona Semenič skoraj pristala na konfuznost same realnosti, na njeno fluidnost in neulovljivost, ne da bi hotela komentirati ali zaostriti njene aspekte. V tem večnem polzenju komunikacije in nezmožnosti ohranjanja fizičnega (življenja in toplote nasproti podhladitvi v primeru prvega para in stika, seksualnosti v primeru drugega) so tretji in enakovreden člen v dramskem trikotniku spami, motnje, nagovarjajoča sporočila. Spami so položeni v svet in protiigralec obema simultanima igrama parov. Teh ni več mogoče gledati osrediščeno, kjer dejanja enih motijo druge, nujno, cela vrsta motenj naj pokaže dekoncentrirano, disperzno naravo naše človeške kondicije in stanje odnosov. Hkrati je igra Simone Semenič brez od zunaj razvidne ali določene strukture, to ni orkestracija, kakršno najdemo v, recimo, zadnjih Beckettovih delih za glas in trak, kjer so premolki točno določeni, to ni igra, kjer bi govor, kot morda v kakšni pozni Hadkejevi igri, prehajal v zvočnost, v kompozicijo, ki naj poudari zvočnost jezika mimo njegove pomenskosti. Ne, glede tega je *24 ur* zelo interpretabilno dramsko besedilo, režiji in ustvarjalcem daje ogromno svobode, hkrati pa jim ne omogoča, da bi preverili in kjer koli v znotrajtekstualni resničnosti potrdili svojo avtorsko odločitev, ki je tako nujno že redukcija /na račun/ vseh ostalih. Prav prevelika možnost interpretacij je nedvomna pomanjkljivost samega besedila.

Simultanost dogajanja je postopek, ki ga v uprizoritveni praksi že poznamo. Režije Ljubiše Ristića v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja ali igra *Zid, jezero* Dušana Jovanovića v osemdesetih so ga reševale z ločevanjem prostora, s scenografsko ločitvijo prizorišča na dva s predelno steno ločena dela, kjer gre za analogen postopek kot pri gledanju televizorjev – recimo v prodajalni ali TV-studiu, kjer nadzirajo udarne novice konkurence – z različnimi programi, položenimi drug na drugega oziroma drug ob drugega, pri čemer so programi usklajeni tako, da poslušamo ton enega, ostali pa so pridušeni. Med njimi ni šuma in interference; ko v enem svetu govorijo, v drugem prisluškujejo, kuhajo, kar koli. Režiser in soavtor vizualne podobe Jaka Ivanc, ob asistenci Nejca Sajeta in Jasmina

Talundžiča, zdaj to stisne in podčrta z videom. Dogajanje obeh parov je v istem prostoru, ki ga komentira video, repetitiven, venomer zaganjujoč se in brez izteka, brez rešitve, ki spodrsavajoče speljuje ven in ven, poskuša znova in znova. Javorjevi drevoredi in jasa, čez katero nesejo posteljo, ki jo spremljata dva oklepna viteza, dajejo vtis nečesa neskončnega in nečesa brez robov. V tem smislu se video, ki ga presvetljujejo večinoma propagandna sporočila, iskanje partnerskih odnosov in povečevanje organov, to je ciljna tarča večine spamov, ali pa hitri zasuki, ukvarja s pokrajino brez robov, s pomnožitvijo. Urejena, zasajena, kultivirana krajina postane bolj zagatna kot narava sama, pravi micelij oziroma rizom kot neskončna povezljivost – kolikor razumem shizoanalitika Deleuza in Guattarija – tako v videu ni več podgobje, temveč je ujetost med dve ogledali, ki v nedogled in brez možnosti izčrpanja končnega horizonta množita podobe. In kažeta, da je vseeno, kje smo, ker ni izhoda. V tem videu najde uprizoritev analogijo za brezizhodnost obeh parov.

Ta analogija je komentar na brezplodnost dogajanja med obema paroma. Prva dva ne bosta prišla iz rudnika, čeprav tudi smrt ne bo prišla v (časovnem) okviru igre, druga dva se kljub začeti predigri in obilici komplimentov ne bosta spravila drug na drugega. V središču prizorišča je v tej krstni uprizoritvi postelja, na kateri in okoli katere se prerivata On 2 in Ona 2, banalno podobna Elvisu in Marilyn, predvsem kostumsko – premišljena poteza Ane Matijević –, s tem pa tudi že obsojena na plagiatorstvo, neavtentičnost, na imitacijo zvezdnštva in vzorcev. Njuna oblačila kažejo njuno konfekcijsko, nepristno naravo in s prisrčno okornostjo in rahlo zadrego ju odigrata Ana Facchini in Radoš Bolčina. Ona dobrodušna in skoraj materinska, s pivom v cekarju in sploh vsem potrebnim za nemogoče situacije in motivacijo možakov, kot da bi vedela, kot da ne bi vedela. On nesproščeno in duhovito nespreten, celo skoraj dezerotiziran, z zanj značilnim falzetom in melodijo, ki jo prepoznavamo kot obliko nepristnosti, kot kliše. Kot sta *ready-mades* njuna kostuma, se tudi za igro zdi, da je pobrana iz kakih drugih predstav, da je že videna, vendar prav tokrat poudarja nepristno naravo njunega odnosa. Drugi par – Ona 1 in On 1 sta skrita v viteških oklepih, z baterijsko svetilko si utirata pot po rudniških jaških, iščeta bolj prevetrene dele, ki bi izdajali izhod, dokler ne stopita iz oklepov in sta v neki drugi dimenziji tega istega prostor-časa. Navzoča sta kot duhova, kot bitji druge frekvence in zato nezaznavna s čuti, vendar ne čisto in povsem brez vpliva na dogajanje drugega para. Režija ju prenikavo posadi okoli postelje in celo v naročja, vendar brez drastičnih intervencij v združitvene poskuse prvega para. Tudi onadva nista v vsevednem položaju, nista kot dobre vile, včasih

imamo celo občutek, da je zvok prihoda njunih morebitnih rešiteljev prav šum, ki v neki čudni medsebojni povezanosti prihaja od drugega para. Arna Hadžialjević in Miha Nemec odigrata rudniški par z veliko mero skoreografranih gibov, tudi z začudenjem in strahom, ki se kaže z igro oči pred izluščenjem iz oklepa, pa z neko stilizirano gibčnostjo, ki jo njuni progasti kostumi samo še poudarjajo. S tem sta tudi njuna ujetost v zagatno situacijo in morebitna smrt(nost) zrelativizirani, bolj stvar nastopa in cirkusantstva kot zares preživetja, oder pa rudnik že kar sam po sebi.

In kako jo v tej predstavi odnesejo spami? Dobro, še najbolje od vseh, edini zares dobro, projicirani na stene odrskega oboda in na horizont, v jatah in posamično se prerivajo za našo pozornost in nekateri od njih dosežejo celo uglasbljenje. Glasba Saše Kalana in Davorja Hercega jih nekaj zveže v prijetne pesmice, ki jih potem v revialnem slogu odpoje drugi par, pač v skladu z njuno zabavnjaško, estradno naravo. Če smo včasih mislili, da nas bodo preživeli virusi in da nas koki izkoriščajo za potovanja v vesolje, zdaj vidimo, da omogočamo samo bohotenje šumov in motenj, med katerim bodo z naravno selekcijo nekateri preživeli vse drugo.

Priljubljenost Simone Semenič dokazuje tudi dvojna nagrada na Tednu slovenske drame. Razumemo, da ji je za predstavo z dolgim dolgim naslovom žirija podelila Šeligovo nagrado, ki pripada najboljši uprizoritvi na festivalu. Na prvi pogled pa je manj razumljivo, da je dobila tudi nagrado publike, saj, kolikor si predstavljam, ne gre za delo, ki bi se lahko merilo s komedijami, te pri publiku najbolj zažgejo. Štos je seveda v tem, da vodstvo festivala vse bolj pristaja na to, da so nekatere predstave odigrane v svojem matičnem okolju, v domicilu uprizoritve; ne samo predstave, ki so prevelike za kranjski oder, kot je bila navada do zdaj. Uprizoritev Simone Semenič se dogaja kar v stanovanju režiserja in tako je močno skrčena, če jo merimo z dostopnostjo publiku. Tisti, ki so si jo ogledali takrat, ko je bila uprizorjena v okviru festivala, so bili očitno takšni dramatik in uprizoritvenemu kodu naklonjeni, skoraj razširjen družinski krog. Ne bi omenjal, če ne bi bilo – na kar me je opozoril duhovit kolega – podobnih na videz nelogičnih nagrad tudi sicer. Recimo na Dnevih komedije v Celju, kjer je Špas teater dobil nagrado strokovne žirije, ljubljanska Drama pa nagrado publike za Möderndorferjevo *Nežko*. Nimam nič proti temu, vendar ta odstopanja kažejo na hecno razplatenost in prepredenost gledališkega prostora. Če smo do zdaj jamrali glede demokratizacije okusa – v slogu, naj crkne kritika, če jo lahko vsakdo piše oziroma če pisanje kritike zlahka prevzemajo lokalni dopisniki, ki zjutraj poročajo iz ribogojnice in popoldne s tiskovne o fekalijah v vodovodu, zvečer pa grejo flegma v teater, saj je vse troje “kultura” –, vidimo, da zdaj stvari

potekajo tudi v nasprotni smeri. Da je publika enako ali bolj “strokovna” kot žirije. Da se dogaja mešanje, ki seveda lahko vodi h koncu dogovorjenih razmerij. Ko sem ob odhodu na morje tik pred novim letom poslušal oddajo o največjih dosežkih sezone, je radijska kolegica omenjala prav uprizoritev Simone Semenič. Saj ne, da ne bi verjel v kredibilnost kolegice, samo predstave si nisem ogledal, ker je tako butična (glede števila obiskovalcev), sem pa močno podvomil o njenem razumevanju tega, kaj je uprizoritev sezone, ko je omenila, da bi morala Drama odpreti vrata neodvisni plesni produkciji. Halo! Ali ni prav to tisto, kar uniči “neodvisno” produkcijo, namreč diktat ustanove, kar SNG (še vedno) je. In ali ni prav ločenje med strogim eksperimentom in priljubljenostjo, za katero se borijo vse gledališke institucije – ker morajo opravičevati svoj obstoj z obiskom, z njegovo množičnostjo –, osnovna pridobitev neodvisne scene, njeno nepristajanje na nekomercialnost in (skoraj) samonamembnost? Čeprav morda ne za dolgo. Kljub temu da verjamem, da (za zdaj še) ni odločitve o tem, da umetniško vodenje prevzame igralec, ki se je proslavil predvsem z neigranjem in s produkcijskimi mahinacijami pri filmu, gre pri lansiranju tako nemogočih imen za sondiranje terena. Naj omenim: Roman Končar je eden od pripadnikov kulturnega *dream teama* – ostala imena so enako povedna: Marko Crnkovič, Miha Mazzini, Boštjan M. Turk in Mitja Okorn –, ki podpira ukinitve oziroma združevanje kulturnega ministrstva v Ministrstvo za Nadstavbo.

Vedrana Rudan: *Kurba*. Režija: Marko Bulc. Gledališče Glej. Premiera 29. marca 2012.

Moram priznati, da mi je bila simplifikacija naslova najprej malo sumljiva. Vedrana Rudan, Rečanka, udarno pero hrvaškega novinarstva, je namreč izdala knjigo kolumen *Ko so ženske kurbe/Ko so moški pedri*, knjigo, v kateri sta obe polovici, moška in ženska, obrnjeni druga proti drugi, zrcalno, kot na igralnih kartah. Naslov *Ko so ženske kurbe* je tako mišljen kot avtostigmatizacija. Če ves svet, moški pa še prav posebno, s kurbo zmerjajo tako rekoč vsako žensko osebo, zlasti takšno, ki se ne ukaluplja v njihove predstave, potem Vedrana Rudan flegma in pokončno vzame nase, da je “kurba”, *a priori*. Naslov Vedrane Rudan hoče reči, da je ona sama kurba, da pristaja na imenovanje in ga obrne proti mestu izjavljanja: da je njen mož, hvalabogu, peder, ker kuha in je sploh čisto odrasel, ne pa potopljen v infantilne predstave o pravem moškem in njegovi vnaprejšnji zadržanosti do gospodinjskih del, o nežnosti, partnerstvu. *Kurba*, kot je

naslov predstave v Gleju, tako nujno simplificira, daje pridih dražljivosti, obeta nekaj pikanterij iz skrivnega življenja kurb, vendar se potem tega vabljenja publike izogne.

Kolumne Vedrane Rudan, ki so uprizorjene, se ukvarjajo z nekaj velikimi temami, predvsem z družbenim konsenzom o moško-ženskih odnosih, o hipokriziji, ki pri tem vlada, z dvojnimi merili in zakoreninjeno patriarhalnostjo; hkrati tudi z napadom na tiste, ki takšno patriarhalnost in mizoginijo zganjajo, med njimi je seveda na prvem mestu organizacija prikritih pedofilov in hormosesalcev, kot jim pravi queanujevska Cica iz metroja, Rimskokatoliška cerkev, ki je tokrat tarča satiričnih puščic. Prej je bila Vedrana Rudan naperjena proti hrvaškemu nacionalizmu, prekoračenemu silobranu po izbruhu oboroženih spopadov na Hrvaškem, proti dvojnimi merilom, s katerimi so tisk, sodstvo in javno mnenje ocenjevali ravnanje naših in njihovih v vojnih spopadih – kot takšna izločena in stigmatizirana, hkrati z Dubravko Ugrešić in Slavenko Drakulić, prepoznana kot tujek v homogenem nacionalnem telesu. Tudi v teh kolumnah je neprizanesljiva, res pa je, da je kolumna na pol poti do proze, to niti še ni literatura, kljub udarnosti, to je seveda še korak od monodrame. Marko Bulc in Violeta Tomič sta se uprizoritve lotila z dopisovanjem in širjenjem. Fragmente iz kolumn, ki delujejo kot domislice iz stoječe komedije, s svojo notranjo dramaturgijo in iztekom, sta nadgradila in dopisala z igralkino osebno izkušnjo, prav to da govoru o moških in ženskah verifikacijo, zdi se, pravijo tisti, ki niso brali Vedrane Rudan, kot da gre za pristno izpoved in igralkine ugotovitve, za njeno lastno rezoniranje.

Uprizoritev se začne s pesmico v ljudskem slogu, recimo kot pri Svetlani Makarovič, ki jo Violeta Tomič na pol popeva in recitira in s tem že kaže, da gre za svojevrstno stilizacijo. Potem meša lastne izkušnje, prepoznamo nekaj grenkobe ob usodi ženske igralkice, pa nekaj iz partnerskih odnosov, stvari, ki so – verjetno v sodelovanju z režiserjem Markom Bulcem – nastale iz njenega specifičnega notranjega sveta in osebne zgodovine, ki stvari ozemljijo. Obenem so kolumne zreducirane na tiste, ki se ukvarjajo s tudi pri nas aktualnimi temami. Hrvaška, čeprav na videz v zaostanku pri uvajanju demokratičnih standardov, tudi zaradi prave in dolgotrajne vojne, ki je divjala na njenem ozemlju in v soseščini, nas je namreč v marsičem prehitela, sprejeli so bolj odprt zakon o izvenzakonskih skupnostih, nekateri problemi pa so isti, predvsem vmešavanje raznih civilnodružbenih gibanj in RKC še prav posebno v intimne in družinske odnose tistih, ki živijo “nenaravno”, kot se glasi argument, kot da je celibat nekaj človeštvu imanentnega. In tako naprej. Vedrana Rudan v svojem silovitem in avtorskem, prepoznavnem slogu nasuva vse centre okorelosti; in na žalost to deluje tudi v slovenskem prostoru.

Sama uprizoritev je gledališko učinkovita, vizualna podoba je močno podkrepjena z lučnimi efekti, ki dobro vzpostavljajo ambient, Violeta Tomič pa ravno dovolj neposredna in surova, da ji ves čas verjamemo, ne samo takrat, kadar gre za izbrana poglavja iz njene osebne zgodovine. S hladnim, tudi ostrim glasom govori prozne odlomke, se vmes sezuva in razgalja, včasih je tudi nekoliko ilustrativna ali prodre skozi njeno igro želja po ugajanju publiki, kakršno poznamo iz komercialne in zato nujno bolj komunikativne gledališke proizvodnje. Čeprav se večino uspešno drži na zaresni in zadržani meji, ki daje njenemu igralskemu izrazju potrebno ostrino. Prav to podčrtuje politično in angažirano sporočilo, in v tem uprizoritev uspešno doseže svojega naslovnika, s smehom in porogom pa zmehča nekaj pri nas vse bolj rigidnih struktur, ki spregovarjajo v jeziku, ki bi ga še v osemdesetih letih prejšnjega stoletja osmešili – obenem z njegovimi nosilci.

V tretji številki letošnje Sodobnosti je eden od škratov (ki svojih ekscesov nočejo podvreči vsesplošni zapovedi varčevanja) v ciklu pesmi Miriam Drev z naslovom *Sivi* prvi dve pesmi, *Sivi* in *Vaja prisluškovanja*, zlepil v eno. Tako to ne gre. Škrat, ki je bil hudo ozmerjan, se avtorici iskreno opravičuje in obljublja, da česa podobnega ne bo zagodel najmanj dve leti. Mi pa zlepljeni pesmi tokrat objavljamo ločeno, kot se spodobi.

Miriam Drev

Sivi

Smo rasa, ki je živela dolgo.

Ko pride naš čas, se razredčimo
in začnemo razblinjati.
To se dogaja po skupinah.
Gledam od daleč, kako se telesa na mostu,
tlakovanem, sicer pustem,
spreminjajo; od njih ostanejo samo obrisi,
kot če po listu potegne trd svinčnik,
njihove kosti so podobne
votlim, piščalastim koščicam ptičev. Smetarji
jih pobirajo z vozom.
Zdaj sem med njimi jaz.
Trije, ki so šli z mano, so že ob glas
in obraz, zmedleli
– čeznje povlečejo z brano.

Pritajim se za hrbet pobiralca.
Še sem snovna,
še me je strah.

Vaja prisluškovanja

V okviru družine smo zbrani, da bi počastili stričev visoki jubilej.

Spet pove zgodbo: jesen je, zunaj zlate, rdeče in rjaste barve v parku, na vrtu okrog hiše; rakete so bile že sprožene, prihajajo, a ne vemò, kam bodo priletele. “Če pade na našo streho,” reče mama, “mi sploh ne bomo vedeli za to, ker raketa cilj zravnava s prstjo.”

Čutim, da moramo ostati skupaj, preprimemo se pod rokami, ob tem pa misel, da nas ravnodušna moč lahko razsuje v tisoč koščkov.

Pozneje: zbrani smo v družinskem krogu, da bi pokopali strica. Prevzamem glavni delež priprav; pridruži se sosedu s svojim otrokom. Potem bo šel vsakdo naprej po svojih opravkih.

Po tleh je nekaj plundre, mokri bomo v noge. Do postaje, kjer ustavlja avtobus, je daleč.

Še pozneje; po malem utrujena. Spet občutek, ki ga ne utišaš: mraz je, ves prostor je zunaj, ne notri – – kljub oknom in vratom, do koder nad parketom sega novo zapadli sneg.