




Kazalo

Sodobnost 1–2

januar–februar 2021

Uvodnik

*Uroš Zupan: Umetnikov
predstarostni portret* 3

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrovič: Kratcovidnost 17
Daniel Strand: 0,01 % 29

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič s Kristijanom Muckom 40

Sodobna slovenska poezija

Kristijan Muck: Sleči ognjeni gvant 54
Barbara Korun: Včeraj 60
Vinko Möderndorfer: Dvanajst pesmi 69
Manca Košir: Pesmi 81

Sodobna slovenska proza

Miriam Drev: Od dneva so in od noči 88
Helena Šuklje: Obeski 101
Nina Kremžar: Štiri zgodbe 109
Lara Paukovič: Vztrajnost spomina 118

Spomini

Ivo Svetina: Država poljubi terorista 122

Tuja obzorja135 *Markus Werner: Kmalu nasvidenje***Razmišljanja o(b) knjigah**148 *Nada Breznik: Neskončna polja zgodovine***Sprehodi po knjižnem trgu**160 *Petra Pogorevc: Rac (Igor Divjak)**Cvetka Bevc: In vendar sem*164 *(Aljaž Koprivnikar)**Zoran Predin: Mongolske pege*168 *(Majda Vode)**Feri Lainšček: Kurji pastir*172 *(Lucija Stepančič)**Carlos Pascual: Nezakonita melanholija*176 *(Matej Bogataj)***Mlada Sodobnost**180 *Niko Grafenauer: Živali, živali
vsenaokrog (Gaja Kos)*183 *Nina Mav Hrovat: Posluh, jazbec gre!
(Sabina Burkeljca)***Gledališki dnevnik**186 *Matej Bogataj: Pejmo se mal' hecat!***In memoriam**194 *Boris A. Novak: Poslovilni diptih za Dušana
Jovanovića*

Uvodnik

Uroš Zupan Umetnikov predstarostni portret



I.

Imenitna pesem Billyja Collinsa *Aristotel* se začne: “To je začetek. / Lahko se zgodi kar koli.” Neka moja pesem, ki ima naslov *Pisanje trajnih pesmi*, pa se glasi:

Pisanje trajnih pesmi

Prava téma je vedno v bližini. Včasih sedi na okenski polici ali pa je ravno stopila za zaveso, zdrsnila v drugo sobo, po inerciji in zaradi ljubezni do premikanja, ne zato,

da bi se nam izognila. Njen namen in njena poklicanost sta v razkritju, ne v igri skrivalnic. Včasih se zateče v svinčnik. Včasih v nalivno pero. In včasih kot neviden prah prekriva tipkovnico

in se prsti, ko pritiskamo na tipke, potapljuje vanjo. Vedno je povezana z našim življenjem. Z življenjem okrog nas, in je čisto običajna; del dnevne rutine, del ponavljanj. Nekaj tako vztrajno prisotnega,

kot je prisotna ljubezen do otrok ali psa. Redko se oddalji. Redko zaide v medzvezdne prostore, na nebeške pašnike, da bi prisluhnila zboru molčečih angelov. Če že mora, se raje spusti v globino

in tam prešteva kroge pekla. Ko se končno razkrije in pusti ujeti, je naša naloga preprosta: moramo jo prepričati, da vstopi v pesem. Vse, kar sledi, se potem dogaja samo od

sebe. Kot pisanje po nareku ali kot bi se v sanjah in v budnosti hkrati že vse življenje skupaj z njo pripravljali na to srečanje. Vemo, da smo jo ujeli. Vemo, da je zdaj v pesmi. A ne vemo, kako

ji bomo pomagali odrasti. Ne vemo, kam se bomo premaknili. Toda spremlja nas gotovost, da se ne moremo izgubiti, da se bo vse dobro končalo, čeprav se je šele začelo in se šele prepuščamo naključjem.

Ko se čez čas približamo izteku pesmi, čutimo, da se ne bomo veliko ozirali čez ramo in obsedeno iskali napak, si razbijali glave s slabo prikrito šibkostjo. Téma, ki nas je spremljala kot senca,

se je razkrila. Se je utelesila v pesmi, ki je zdaj tu, pred našimi očmi in rokami. Na svetlobi in v zraku. Pesem imamo za popolno pesem. In čarovnija, v katero smo bili pripuščeni, neutrudno ugaša.

Zdaj se začenja težaško delo ločevanja od družic. Zdaj se začenjajo prve minute njene prave usode in življenja; popolna odvisnost od sreče in prepoznavanja, od prepoznavanja in sreče.

Poezija je hitrejša in bolj zgoščena od proze. To je razlog, da sem navedel čisti začetek Collinsove pesmi in pa svojo pesem v celoti. Ne gre za nekakšen narcistični akt razkazovanja poezije in posamične pesmi, čeprav tudi to ne bi bilo nič slabega, ampak za preprosto utemeljitev prvega stavka iz tega odstavka. Gre za dokaz. Za jasen in neizpodbiten dokaz.

Mislim, da mi v prozi ne bi uspelo napisati tako plastičnega poteka dogajanja, ki je potrebno, da na papirju zadiha pesem. (Glagol zadiha uporabljam, ker verjamem, da je pesem živ organizem.) Zanimiva pesem. Ne samo za tistega, ki jo je napisal, ampak tudi za potencialnega bralca.

Če iz že tako ali tako konciznega "opisa" poteka nastajanja pesmi napravim še večjo zgostitev, nekakšen superkoncentrat, podoben jušni kocki, ki pa bo, paradoksalno, že skoraj mejil na prozo (poezijo bom za posebne potrebe teksta prevedel v prozo), se ta glasi: tema, ki je zanimiva, ki si "zasluži", da jo ubesedimo in ji damo obliko in jo na ta način vsaj prividno rešimo pred neobstojem in pozabo, je vedno povezana z življenjem. Naša naloga je, da jo prepoznamo in prepričamo, da vstopi v pesem, kajti ko je tema v pesmi, se, vsaj včasih, vse dogaja skoraj kot po nareku in na naših, izključno naših plečih je, da tej temi, ki je zdaj v pesmi, pomagamo odrasti.

Akt pisanja v moji pesmi potem postane analogen nekakšnemu premikanju brez vnaprejšnjega načrta, ki pa ima posebne zakonitosti in pravila. Recimo; čeprav ne vemo, kam se bomo premaknili, nas spremlja gotovost, da nam bo uspelo, da se bo vse dobro izteklo. In ko se bližamo koncu pesmi, se že v istem hipu zavemo (včasih se to tudi dejansko zgodi, a za natančnejšo diagnozo je vedno potreben časovni odmik, razdalja), da je pesem prava, da je po tistem, ko bo napisana, ne bomo vedno znova prebiralci polni dvomov, da v njej ne bomo obsedeno iskali napak in slabo prikritih šibkosti.

Če pesem uspe, se včasih zgodi, da dobi oznako – popolna pesem. Kaj je s popolnimi pesmimi, je zelo dobro napisal nemški mojster Gottfried Benn; v življenju naj bi jih vrhunski pesnik napisal le šest, mogoče osem, vse ostalo pisanje, vse ostale pesmi, so zgolj ponižne priprave na "prihod" teh popolnih pesmi, so priprave na najdbo, zdaj postajam rahlo skrivnosten, na najdbo zlatih zrn. Osnovna značilnost tega procesa in teh zrn zlata pa je, da po izpiranju časa ostanejo na nevidnem, zračnem situ. Da se ohranijo.

Ampak zadeva s tem, ko je takšna pesem napisana, nikakor ni zaključena. Kajti resnično življenje pesmi se s tem, ko je prišla na zrak in na dnevno svetlobo, šele začne. Najprej se mora pesem ločiti od svojih družic, od ostalih pesmi istega pesnika. Podobno kot pri Mandelštamu mora pesem dobiti na čelo obvezo, ki pa ni samo njeno ime, ampak je tudi vse tisto, kar se za imenom skriva. To bi lahko imenovali vsebina ali pa skupek asociacij.

Šele ko se to zgodi, lahko vstopi v svojo pravo usodo, v zunanji svet, kjer pa je popolnoma odvisna od sreče in prepoznavanja, od prepoznavanja in sreče. Popolnoma je odvisna od tega, ali okolica, se pravi tisti, ki so profesionalni bralci in se poklicno ukvarjajo s književnostjo, pozneje pridejo na

vrsto tudi laični bralci, lahko takšno pesem vidijo in prepoznajo. Ali lahko opazijo, da ima na čelu obvezo.

Da bi pesnik spravil skupaj dovolj pesmi za obseg knjige, se mora ta proces velikokrat ponoviti (seveda ven nikakor ne pridejo same popolne pesmi, ampak pesmi, za katere v žargonu rečemo, da nekako stojijo) in pesnik je lahko neskončno srečen, če ima v knjigi eno, dve, mogoče tri takšne pesmi (to število se z leti še zreducira in vztrajno pada). Čeprav je pesniku uspelo enkrat, ali mogoče celo večkrat, napisati t. i. sijočo pesem, nima nobenega zagotovila, da se bo to ponovilo. Da gre za nekakšen repetitivni proces, ki je avtomatiziran in skoraj obsojen na poročno zaobljubo – dokler naju smrt ne loči.

Zdaj smo spet pri Collinsu. Pri prvih verzih pesmi *Aristotel*. Pesnik je vsakič znova na začetku. In lahko se zgodi kar koli. Lahko pa se tudi ne zgodi popolnoma nič. To tveganje ves čas obstaja.

Podobna pravila veljajo tudi za pisanje proze in pisanje esejističnih tekstov, a v isti sapi moram opozoriti na bistveno, da ne rečem drastično razliko: poezija, namenjena tiskanju v knjigah, nima trivialnih žanrov. Nima nekih podzvrsti, ki bi jih utemeljevalo hierarhično razmerje na relaciji visoko/nizko. Njen trivialni žanr je mogoče popevka, ki pa ni namenjena tiskanju v knjigah, ampak petju ob spremljavi glasbe.

Ali malo drugače; poezija, za razliko od proze ali eseja, ne pozna kategorije povprečnosti in zagotovljenega obstoja znotraj kategorije povprečnosti. V pisanju poezije ostanejo pri življenju samo vrhovi, samo špice. Skoraj brezračni prostori z izjemnim razgledom na svet pod njimi samimi. Ostalo gre hitro v pozabo. Pri esejistiki in prozi obstaja precej večja verjetnost, da bosta našli množico odjemalcev, tudi če bodo njuni dosežki povprečni oziroma, metaforično rečeno, če bosta bralca prepričali in nase priklenili predvsem z “napeto in zanimivo zgodbo”.

Zdaj nismo več na začetku, a se bližamo nekemu novemu začetku. Recimo, da se je tisti repetitivni proces, ki je potreben, da pesnik napiše določeno število pesmi, ki naj bi zadostilo obsegu knjige, ponovil tridesetkrat, štiridesetkrat, petdesetkrat. Skratka, pesnik ima dovolj pesmi za ne preveč obsežno knjigo. Med njimi mogoče tudi kakšno zares dobro. Mogoče več kot eno. Ostale pa takšne, da nekako ne porušijo strukture knjige in ne končajo takoj v brodolomu.

Pisanje pesmi, ki so zdaj po neki dramaturgiji, po nekem urejevalnem principu končale v knjigi, so spremljali različni občutki. Včasih skoraj blaga evforija, ko so verzi stekli in se je neki odtis, ki ga je pesnik nosil v duhu, mogoče v sanjah, prelil na papir in se je zgodil tisti čudež, da se je

prava tema, seveda povezana z življenjem, pustila zvabiti v pesem, kjer ji je pesnik nekako pomagal odrasti. A večkrat kot z evforijo je bilo pisanje povezano z muko in se je zatikalo in ustavljalo in se je pesniku zdelo, da se je njegov vodnjak presušil, da je prazen, da se je vse, kar se je v tistem, za pisanje najbolj kreativnem času, ko pesnik ni počel ničesar vidnega, izčrpalo. Da je preprosto izhlapelo.

Zdaj ima pesnik napisano knjigo, ali esejist knjigo esejev (omejujem se na področji, ki ju najbolj poznam), in ta mučna sladkost, ta ambivalentnost, to nihanje med muko in evforijo, ti skoraj metafizični pogovori z mrtvimi in odsotnimi mojstri in sogovorniki, ki po navadi, po nekem nenapisanem pravilu spremljajo pisanje, so končani.

Čarovnija, ali pa delčki čarovnije, v katero smo bili pripuščeni, neutrudno ugaša. Oziroma je že ugasnila.

II.

Ker pesnik ali esejist ne piše za predal, je spet na začetku. Na začetni točki. Toda ta začetek nima več povezave s kreacijo, ampak s pragmatičnimi zadevami in praktikalijami. Knjigo, ki je zaenkrat še dokument v računalniku ali sveženj natisnjenih papirjev v kakšni mapi, si želi spraviti med platnice. Trde ali mehke (seveda raje trde kot mehke, saj se mu zdi, da je knjiga s trdimi platnicami na povsem fizičnem nivoju bolj obstojna od broširane). Misli, da je knjiga dovolj dobra, da si to zasluži. Mogoče mu je celo kdo od tistih dveh ali treh bralcev, ki jih ima in ki jim verjame in zaupa in se nanje zanese, to potrdil. Mu dal zeleno luč.

Želi si, da bi knjigo videl v izložbi kakšne knjigarne (verjetnost, da se to zgodi, je zelo majhna) ali vsaj na knjižnih policah oddelka za poezijo v knjigarni, kar ima za nekakšen materialni dokaz, da je knjiga izšla. Ali pa v knjižnici, kar je drugi materialni dokaz, da je knjiga izšla. Še posebej v knjižnici, kjer so shranjene tudi knjige, ki so izšle v nekih drugih časih. Knjige, ki se jih ne da več kupiti. Knjige, ki so bile napisane, ko pesnik še ni vedel, da bo tudi sam pisal, pa knjige, ki so bile napisane, preden se je rodil. Včasih tudi v drugih stoletjih in tisočletjih. Seveda ga hkrati s tem spremlja tudi skrita misel, da bo za knjigo dobil honorar. Ne nazadnje je poklicni književnik in pisanje ni njegova popoldanska ali prostočasna dejavnost.

In zakaj je na začetku? Ker nima nobenega zagotovila, da bo knjigo, ki jo je napisal, kakšna založba umestila v svoj program. In tu ni čisto nič pomembno, da je ustvarjalec, imenujmo ga tako, uveljavljen avtor in že

desetletja prisoten na literarni sceni, tu nič ne pomaga ne minulo delo, ne sloves in ne vse, kar ga spremlja, popolnoma mirno lahko odloži ogrinjalo bleščeče preteklosti in izstopi iz objema čudovitih barv sončnega zahoda, a to še zdaleč ni vse – čisto nič ne pomaga niti sedanje delo.

Kajti velika verjetnost je, da na vprašanje, ali založbo mogoče zanima natis njegove knjige, ne bo dobil nobenega odgovora ali pa bo dobil odgovor, da je program zaseden za nadaljnjih šest ali deset let, in takšen odgovor bo dobil takoj, ne da bi druga stran sploh preverila, kaj ji pravzaprav ponuja. Ima pač smolo, veliko smolo, povezano z današnjim duhom časa, da ne piše proze, ampak poezijo in esejistiko, ki se ne prodajata tako dobro kot prozne knjige. Predvsem romani. Tudi število izposoj v knjižnicah samo še dodatno dokazuje, kako majhen krog potencialnega občinstva imata ti dve književni zvrsti. Nasploh. Ne samo v njegovem primeru.

Seveda se prozne knjige dobro prodajajo predvsem v knjižnice, no, bistveno več od knjig drugih literarnih zvrsti jih kupijo tudi individualni kupci, nekatere so prave uspešnice in pesnik se temu res čudi (obstajajo tudi uspešnice med pesniškimi knjigami, to so tiste, ki ponujajo bolj ljudsko in bolj dostopno varianto te “hermetične” veščine), saj misli, da je nakup dobre knjige poezije precej bolj smotrni in bolj racionalni od nakupa prozne knjige, in to zato, ker knjiga poezije – iz nje se v teku časa berejo le še posamične pesmi – obljublja večjo možnost ponovnih branj.

Prozne knjige pa se po navadi ne berejo po odlomkih, ampak v celoti. In le redke so tiste, ki jih doleti čast ponovnih in večkratnih branj. So bolj ali manj za enkratno uporabo. Poleg tega je branje poezije drugačna duhovna disciplina od branja proze. Drugačna operacija uma. Zahteva večjo osredotočenost in večjo zmožnost povezovanja. Večjo sposobnost prišteti k tekstu tudi belino.

Torej, prvo prekletstvo, ki zadene pesnika in esejista, je, da ponuja “robo”, ki se ne prodaja. Da ponuja neko skoraj eksotično jed in ne vroče žemlje. Da, gledano skozi prizmo ekonomske računice, ponuja čiste marginalije. Drugo prekletstvo pa je, in tole je zdaj paradoks, da ne rečem oksimoron, da ponuja velike količine te bistveno nekurantne “robe”. Bistveno prevelike količine. In to iz leta v leto.

Četudi se mu zgodita čudež in nepopisna sreča, da ga neka založba skoraj vzame za hišnega avtorja, to je običajno zasluga urednika na založbi, ne založbe, je njegova produkcija prevelika, da bi jo lahko “požrla” ena sama založba. Prav tako je njegova produkcija prevelika, da bi jo sproti “požirali” tiskani mediji. Sploh specializirane revije (tule bi moral uporabiti dvojino),

namenjene književnosti, pri katerih veljajo pravila, da lahko književnik v isti rubriki objavi le enkrat na leto.

Prevelika pa je zato, ker je pisanje njegova primarna in edina dejavnost, s katero si služi denar, saj ne počne skoraj nič drugega kot to, da vedno znova piše poezijo in eseje, eseje in poezijo. Pisati pa mora veliko, ker so honorarji tako obupno nizki. Nizki vsepovsod. Še posebno pa so sramotno nizki v prilogah dnevnih časopisov. Verjetno nobeno delo v naši državi ni bolj podplačano in podcenjeno od pisanja. Skratka, velika produkcija, ali plodovitost, kot se včasih, ob pomanjkanju boljših domislic, zapiše kakšnemu nadobudnemu kritiku, ni posledica neverjetne dobrohotnosti muz, ampak je posledica ekonomske nuje.

Pisati pa mora veliko tudi zato, ker je celoten sistem, v katerega je bolj ali manj vpet (financiranje književnosti s strani države), utemeljen na kvantiteti, kar posledično pomeni na spodbujanju povprečnosti. Konkretno rečeno; na nenehnem štetju strani in proizvajanju vedno novih naslovov. Kar svobodnim književnikom zares omogoča preživetje, je seveda pisanje (prodajanje enih in istih izdelkov na več strani, za majhen denar), ampak pisanje je zares skoraj in zgolj sekundarno, je nekakšen predpogoj, ki ustvarja reference; primarne so štipendije.

Pravzaprav bi moral napisati v dvojini in v preteklem času. Bili sta dve štipendiji, zdaj je ostala samo še ena; tisto prvo so pametne glave v svoji altruistični vnemi podpiranja književnosti in književnikov ukinile. Pravzaprav je bila skrivnost preživetja oziroma tega, da je mogoče, kot se temu reče in kar je verjetno največja, a dostikrat neizpolnjena želja književnikov, živeti od pisanja, "skrita" v podeljevanju štipendij.

Štipendije so v zadnjih dvajsetih letih omogočale relativno varnost, nekakšno gotovost, navidezen mir. Ker smo seveda še zelo daleč od prakse zahodnih držav, kjer se podeljuje večletne državne štipendije za pisatelje (zneski so z zneski v naši državi neprimerljivi) ali kjer privatne fundacije podeljujejo enormno visoke štipendije (pri nas smo še v fazi prvobitne akumulacije in ljudje, ki imajo denar, še generacije dolgo ne bodo usvojili svetovljanskih navad iz razvitih družb, da je financiranje umetnikov prestižna dejavnost, ki v družbi prinaša bistveno večji ugled kot primarne dejavnosti, s katerimi so določeni ljudje obogateli), je zdaj tega konec.

Navidezna varnost nam je spodmaknjena izpod nog. Plavamo v negotovosti, ki jo človek s tem, ko je starejši in bolj ranljiv in občutljiv, čedalje težje prenaša. (Če bi v maniri figuralnega slikarstva naslikali ekonomsko-eksistenčni položaj slovenskega svobodnega književnika, bi bil na sliki zagotovo nekdo, ki je ves čas tik pred tem, da se bo utopil.)

Nahajamo se v histeričnem krču, ki ga s sabo prinaša nuja hiperprodukcije, ki za ustvarjalnost ne pomeni čisto nič dobrega – za razliko od blaženega objema lenobe in sproščenosti, ki sta za kakovostno pisanje pravi božji mani. V razvitem svetu se književnike, če malo karikiram, štipendira za to, da ne bi pisali (preveč), pri nas se jih štipendira za to, da bi pisali čedalje več.

A recimo, da je imel avtor še nenatisnjene knjige srečo, da so se načrti iz njegovega “individualnega planskega gospodarstva” – kajti, če hoče, da se mu stvari izidejo, mora vedno planirati za nekaj let vnaprej in včasih so v te načrte vključene tudi povsem fantomske knjige, ki so šele v zametkih in za katere sploh ne ve, ali mu jih bo kdaj uspelo napisati – uresničili in je bila knjiga vzeta v program.

Ko se to zgodi, se avtor dostikrat zaloti, kako v knjigo (če je to pač mogoče) tlači tekste, ki vanjo skoraj ne sodijo. Tlači pa jih zato, ker bi rad povečal njen obseg in posledično dobil višji honorar. Kajti pri honorarjih velja uravnilovka. Krčevito oprijemanje določene postavke, ki je samo ena. Pesniške knjige mogoče tu in tam še predstavljajo kakšno izjemo, vendar ta samo potrjuje pravilo.

V prejšnjih časih, ko so Književni listi še enkrat na mesec objavljali honorarne liste, ni bilo tako. In tudi praksa je bila drugačna. Glede na renome pisca so v višini honorarjev obstajale razlike, kot obstajajo razlike v plačah športnikov po nogometnih klubih ali pa razlike v plačah zaposlenih v javni upravi ali na policiji.

Plovba med Scilo in Karibdo se seveda nadaljuje in negotovost ostaja stalnica vse do konca. Seveda tudi po tem, ko je knjiga že zunaj, v prostoru ostajajo njene vztrajne, postane izparine, ki se jih na noben način ne da odpraviti. V tem delu procesa je negotovost največkrat utelešena v zavlačevanju z izplačilom honorarja. In avtor se kaj hitro lahko spremeni v tisti nesrečni, sebi in drugim zoprni moledujoči osebek, ki blodi od Poncija do Pilata, ki išče kontakte odgovornih in jim potem postavlja nepotrebna vprašanja v zvezi s postopkom, ki bi moral biti avtomatiziran in jasen. In to se seveda ne dogaja samo pri izdajanju knjig, ampak tudi pri drugih dejavnostih, povezanih s poklicem književnika.

III.

Torej, knjiga je zunaj. In recimo, da gre za dobro knjigo. Recimo, da ima, in to je seveda redkost, avtor do svojega dela toliko distance, da dobro knjigo

imenuje dobra knjiga in slabo slaba. Kar je seveda izjemno težko, skoraj nemogoče, kajti avtor je vedno prepričan, da je najboljša knjiga, kar jih je napisal, ravno njegova zadnja knjiga.

Sledijo prve recenzije (množina je verjetno pomota) v časopisih, v kolikor je v njih sploh še ostalo kaj prostora za resno pisanje o književnosti in niso recenzije zgolj propagandni pamfleti, preoblečeni v recenzije, ali pa sledijo prve recenzije v tistih dveh revijah, ki še objavljata recenzije, mogoče bodo kakšno recenzijo naplavile radijske frekvence v svojem morju razpoložljivega časa, mogoče se bo celo tu in tam pojavil kakšen zapis na spletu, mogoče bo knjiga postala ena od peščice razvpitih knjig, del jate, ki se zaradi neznanih ali pa precej znanih razlogov, zaradi nekakšne inercije ali pa zaradi učinka snežne kepe, omenja na različnih vizualno estetiziranih literarnih blogih.

A spet ni nobenega zagotovila, da se bo v poplavi knjig, ki so izšle in izhajajo, kar koli od tega zgodilo. Da bo kakšen recenzent, mogoče boljše – kritik, njegovo knjigo vzel v roke in o njej kaj napisal. Mogoče je bilo njegovih knjig preprosto preveč in so, ker gre v resnici za eno in isto knjigo, zgolj in samo utrujajoče branje in tistega, tistih drobnih senc in odtenkov, tistega, v čemer se te knjige med sabo razlikujejo, skoraj nihče več ne opazi.

In ne nazadnje še najpomembnejše: čakanje na kritiški odziv je že zdavnaj izgubilo vse značilnosti vzhičenega pričakovanja, ki so ga spremljali pospešeni utripi srca in znojenje dlani, pričakovanja, kot ga je poznal pred desetletji, ko je bil naiven in je zatrdno verjel, da je tisti duh, ki se je zatopil v njegovo pisanje in zdaj na papir v učenem in težko razumljivem jeziku spravlja neke diagnoze in izsledke in zaključke, da je tisti duh, ki ga včasih boža in včasih graja, skrajno merodajen, da ne rečem zveličaven, in da zaključki, do katerih je prišel, držijo kot pribito in prišraufano hkrati.

Branje recenzij mu je z leti postajalo čedalje večja muka. Zoprniža. Danes se mu zdijo skrajno predvidljive. Zdi se mu, da v njih dostikrat razbira diametralno nasprotno predstavo o svojem pisanju, kot jo ima on sam. Včasih se mu zdi, da s tem ni nič narobe, saj je interpretacij literarnega dela toliko, kot je bralcev. Literarno delo po tem, ko je bilo kot sporočilo v steklenici poslano v svet, zaživi svoje samostojno življenje, na katerega avtor nima nobenega vpliva več, četudi bi ga še tako hotel in želel imeti. Včasih pa se mu zdi, da kritiki bolehajo za nekakšno kurjo slepoto, mogoče imajo sivo mreno, da so popolnoma slepi za očitnosti, da človeško niso dovolj zreli, predvsem pa, da so slepi za tehnično popolnost, ki seveda nikakor ni sama sebi namen.

Pomisli, da se to mogoče dogaja zato, ker se starost velike večine kritikov, pravzaprav bi moral napisati kritičark, giblje nekje okrog trideset let (malo več, malo manj, raje manj kot več) in na književnost gledajo s perspektive tridesetletnikov/-ic, kar je čisto normalno, saj ne morejo gledati z nobene druge perspektive. A ker so v veliki večini, skoraj celotna refleksivno-kritiška predstava o dogajanju v književnosti na domačih tleh dobiva izkrivljeno in neresnično podobo, kajti preceja se samo skozi eno in isto optiko – skozi filter postadolescentnih možganov. Podobno neresnično in izkrivljeno podobno bi seveda imela, če bi bila večina kritiške refleksije v rokah tistih, ki so že preživeli svoj biološki vrhunec. Takrat bi verjetno imeli – precejanje skozi filter možganov, izgubljenih v krizi srednjih let, ki ga v temelju določata strah pred starostjo in smrtjo.

IV.

Avtor, ki se je v vseh fazah nastanka knjige soočal z negotovostjo, bi si seveda želel izstopiti iz tega začaranega kroga, bi si želel, kot nekakšno pomiritev ali skoraj kot katarzični trenutek, da bi ga na koncu – sploh če je postalo očitno tudi drugim in ne samo njemu, da je napisal dobro knjigo – kdo pobožal. Tole bo zdaj skoraj pasji teritorij: ga nagradil s kakšnim priboljškom. Hkrati pa se popolnoma zaveda, da se na kaj takšnega niti pod razno ne more in ne sme zanašati.

Seveda osnovni namen njegovega pisanja ni v tem, da bi se to zgodilo, a zagotovo se mu zdi dobro in hkrati tudi nekako zaslužen, če se to zgodi. Seveda bo vedno znova trdil in zagotavljal, da piše zgolj zato, da bi pomiril samega sebe in dal nekim amorfnim stanjem, ki jih preživlja in ki jih je preživel, obliko, obliko zato, da bi vnesel nekaj reda v tisti kaos in potem ta produkt, ki se mu reče pesem, ali pa esej, umestil v čas in ga obvaroval pred pozabo. Najprej zase. A mogoče malo tudi za druge. In popolnoma nič se ne bo zlagal, ko bo to rekel in potem ponavljal v nedogled. Toda včasih, ne sicer pogosto, ego, čeprav ga kroti in uči, kako naj se obnaša, vseeno dvigne svojo grdo glavo in zastrže z ušesi. To mu ni ravno v ponos, a ne more si kaj dosti pomagati. Pod kožo je krvav.

Časi telefonskih klicev, opičjih žlez in nesmrtnosti, ko je avtorja tam nekje okrog poldneva iz pesniškega transa, ko se mu je zdelo, da je skoraj na pragu velikega odkritja, iztrgalo zvonjenje telefona in mu je glas na drugi strani, po možnosti je bil to kakšen prijatelj, kakšen pripadnik iste generacije, sporočil veselo novico in je potem avtor po praznem stanovanju plesal

svoj šamanski ples, ker je v duhu že videl, kako se mu bo povečalo stanje na bančnem računu in kako se je še za pol milimetra približal lokalnemu Parnasu in se bo v naslednjih stotih, mogoče petstotih letih po njem imenovala vsaj mala podružnična šola v kakšni oddaljeni gorski vasi, če bodo takrat gorske vasi in podružnične šole sploh še obstajale, ali pa kakšna nekaj metrov dolga slepa ulica, na kateri bodo redno bruhalo in odtakali lokalni pijančki, so že zdavnaj minili.

Zdaj je vse drugače. Novice potujejo po drugih kanalih in niso več prijatelji tisti, ki kličejo po telefonih, tokrat mobilnih, in niso več oni tisti, ki pošiljajo elektronsko pošto, ampak uslužbenci, ki so dobili posebne naloge in zadolžitve, da avtorju sporočijo veselo novico, ki pa je takole napol vesela novica, najprej vesela in potem skoraj žalostna, če že ne žalostna, pa vsaj zoprna, saj sta se negotovost in stres, ki spremljata celoten proces ustvarjanja, od čudeža, da se na papirju pojavi tekst, do tega, da ta tekst nekoč najde pot v knjigo in knjiga zaživi svoje samostojno življenje, dokončno utrdila še na tej zadnji stopnici, kajti v naši mali deželici smo že pred časom stopili v korak s svetom in vanjo uvozili mednarodni, pravzaprav kalifornijski sistem, ki se mu reče – noč oskarjev.

Uvedli smo nominacije. Nominacije in suspenz, včasih navidezni suspenz, saj prostori niso tako dobro zatesnjeni, da ime srečneža ne bi izplavalo na površje (ta ima potem, ker ve nekaj, česar ostali, ki so v igri, ne vedo, slabo vest in občutek krivde in ga je sram?!). Uvedli smo cirkus, predstavo, avtorje spremenili v klovne na paradi. Uvedli smo veličasten spektakel za ogromne množice, ki spremljajo te viharje v čajnih žličkah, ki se dogajajo kot nekakšen spremljevalni svet književnosti, ki pa v resnici nima nobene družbene relevance več. Književnost namreč.

Uvedli smo ilegalne stave, da lahko knjižni molji uporabljajo svojo intuicijo in sposobnost prepoznavanja okusov žirij (ti so za nagrade seveda bolj odločilni od kvalitete knjig) ter si na ta način krajšajo čas in zaslužijo za kakšen zaboj piva. Ampak to se dogaja samo na Rožniku, kjer je mučno in hkrati zabavno, vsaj za zunanjega opazovalca, ki se ga vse skupaj ne tiče, opazovati tistih pet kandidatov za kresnika, ki ne vedo, kaj bi sami s sabo in kam bi se skrili.

Toda ta veličastnost je bolj pobožna želja. Pravzaprav smo si izmislili spektakel, ki se bo odvil na kakšni podružnični osnovni šoli na podeželju, mogoče v kakšni provincialni dvorani kakšnega provincialnega mesta, ali pa v kakšni kletni dvorani velikega kulturnega hrama, ki bo zastrašujoče prazna. Na odru bo več ljudi kot na sedežih pred njim.

Zakaj? Zakaj kmečko, neglamurozno kopiranje noči oskarjev? S kakšno utemeljitvijo? S kakšnim izgovorom? Verjetno s tem, da je to edini možni način, da se enkrat na leto javnost opozori (informira), da obstaja književnost in znotraj nje neke knjige, ki naj bi bile dobre knjige. Saj nimamo več nobene infrastrukture, ki naj bi zainteresirano publiko, če ta še obstaja, o tem redno obveščala. Absolutno preveč pa imamo knjižnih naslovov. Čisto nemogočo inflacijo naslovov.

Zakaj to kmečko kopiranje noči oskarjev? Ker imamo v današnjem času na razpolago samo še hitre teste. Hitre zadovoljitve. Kar je seveda čisti duh časa. *Zeitgeist*. Mogoče to celo drži in sistema ni mogoče spremeniti. Mogoče bo šlo samo še na slabše. Mogoče pa so to samo izgovori. Lenoba. Pomanjkanje okretnosti, idej in volje. Nezainteresiranost. Ali pa predvsem popolno pomanjkanje denarja. Verjetno nista v nobenem drugem polju umetnosti, če se temu tako reče, kot ravno v književnosti, tako zelo razširjeni praksa in miselnost, da naj bi ljudje delali zastonj. Zgolj iz ljubezni in veselja do dela. In književnosti.

Ni problem, če nagrado dobi neka druga knjiga in ne avtorjeva, ki je nekakšen hipotetičen junak tega zapisa. Problem je potiskanje avtorjev v mučen proces. Pravzaprav bi mu kaj lahko preprosto rekli – mučenje, ki se začne v tistem hipu, ko se nominacija oznani (naj avtor še tako natančno pozna mehanizme in pravila, ki veljajo v tej igri, in naj ima še takšno distanco do nje, se včasih nehote zaloti, kako misli na nagrado, in to mu gre seveda na živce in ga moti), in konča z nastopom klovnov na paradi, katerih večina se bo, ko bo spektakel končan, vadila v tem, kako na javnem mestu čim bolj učinkovito skriti in kamuflirati razočaranje.

V prejšnjem svetu, v času telefonskih klicev, opičjih žlez in nesmrtnosti, tega ni bilo. Razglašena je bila najboljša knjiga. Na prireditvi so pripravili nekakšen slavnostni nastop v čast zmagovalcu. Ali obstaja še večja trparija od uporabe športnega žargona v umetnosti? Ta prejšnji svet je bil naravnost čudovit.

In nagrade? Odlično je, da obstajajo. Imeti bi jih morali še več. Ampak merodajnih. Včasih, zdaj že pred desetletji, so se vse zdele merodajne, in če pogledamo z razdalje, vidimo, da mogoče to ni bila čista in popolna iluzija. Danes ni več tako. Ampak danes v percepciji književnosti bolj ali manj vlada nekakšna uravnilovka in se zdi vse enako dobro ali pa enako slabo, tudi če ni tako.

Osnovna pomanjkljivost nagrad je njihova finančna plat, ki je za avtorja (založbe imajo tu druge računice) edina smiselna plat in hkrati tudi najpomembnejša (če nagrade niso finančne, pravzaprav nimajo nobenega

smisla). Ta finančna plat pa do vsake najmanjše podrobnosti odseva znamenito sadomazohistično in stereotipno predstavo Slovencev o umetnosti in umetnikih (v sedanjosti se pojavlja v obliki anonimnih spletnih komentarjev, največkrat z roko v roki z zakonitostmi prostega trga); ti morajo živeti na socialnem dnu, v skrajni bedi in revščini, napol blazni, kajti le tako se bo utrnila tista prava božja iskra, se bo zrahljal tisti pravi humus, tista fina črna prst, iz katere lahko zrastejo velika in neponovljiva dela. Skratka, umetniki, še posebej pa književniki, morajo biti revni.

Če se že podeljujejo nagrade za knjige leta ali za najboljše knjige zadnjih dveh let, bi morale biti te nagrade denarno tako visoke, da bi nagrajencu omogočale, da spodobno preživi leto ali dve. Da ga preživi spodobno tudi, če ima družino in psa. In če se že sistema, ki muči avtorje z nominacijami, ne da spremeniti (zagotovo se ga da spremeniti na čisto individualnem nivoju, da avtor izvzame svoje knjige iz tega procesa, ne vem sicer, kako bi bilo to vseč navijaško razpoloženim in tekmovalnim založbam, pa tudi pametne glave so sistem hiperprodukcije nadgradile s tem, da nominacije prinašajo točke pri kandidiranju za edino preostalo štipendijo), potem bi morali "podkupiti" tudi nominirance, da se udeležijo cirkusa. Vsakega s četrtno zneska nagrade, ne z neko trapasto plaketo ali z ničimer. Toda kaj takšnega je seveda čista utopija in znanstvena fantastika hkrati.

Če izračunamo skupno povprečno višino vseh književnih nagrad v Sloveniji, vidimo, da se z njimi ne da preživeti niti četrto leta. Seveda je po svetu drugače. Tudi v tistem svetu, ki nam je blizu, ki ga od nas ne ločujejo oceani in stoletja kapitalizma, je drugače. Drugače pa je tudi pri nas, a ne v književnosti, ampak v likovni umetnosti. Pravzaprav na področju kuratorstva.

V.

Imenitna pesem Billyja Collinsa se konča: "Po Aristotelu je to konec, / tisto, na kar smo vsi čakali, / do česar vse prispe, / smer, ki si je ne moremo nehati predstavljati, / pramen svetlobe na nebu, / klobuk na klinu, in zunaj brunarice listje, ki odpada."

A upam, da se v resnici ta zapis o hipotetičnem avtorju in njegovem potovanju zaenkrat še ne bo končal tako, kot se končuje Collinsova pesem, pravzaprav ne zapis, ampak tisto, kar je nekakšna platonska podlaga zanj, to pa je življenje samo. Ali vsaj neki njegov precej pomemben del. Neka poklicanost, če se temu tako reče (tole malo spominja na Rilkejeva *Pisma mlademu pesniku*). Seveda bi se zdaj lahko kdo vprašal: "Zakaj pa

ta hipotetični avtor ne počne česa drugega, če je ves čas v negotovosti in če naj bi bil njegov najnatančnejši portret portret človeka, ki se nenehno utaplja? Mar ni to skrajno okrutno do samega sebe? Mazohistično?” In odgovor: “Verjetno zaradi poklicanosti, iz katere ne najde izhoda, ali iz katere preprosto ni izhoda, ali pa iz katere noče najti izhoda, saj si ne predstavlja, da bi lahko počel kar koli drugega. Ne nazadnje česa drugega sploh ne zna početi.” Vsaj za zdaj.

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrovič

Kratcovidnost



Modrost in dostojanstvo svetnika sta vedno blagodejna, v zakuhanih in prežganih časih še toliko bolj. Ko svet od blizu postane zadušljiv, utesnjen, neznosen, se je lepo skupaj s svetnikom izvleči iz soteske in se kot orel dvigniti nad gore, ki nam ovirajo pogled, da se nazobčana pokrajina spremeni v gladek okras, ki sega daleč, daleč do obzorja. Gore orlu razgibajo pogled, obenem pa mu podarjajo termični vzgornjik, da lahko brez napora leti še višje in vidi še dlje. To, bolj kot kar koli drugega, opredeljuje svetnika. Je pa v njem še nekaj: svetnik je svetilnik, ki zviška prinaša svetlo oznanilo.

Ker svetnik govori v širnih prisposodobah, imamo ostali občutek, da ni od tega sveta. Toda v resnici mi nismo od tega sveta, mi živimo pisane sanje v temačnem kokošnjaku. Pravila igre si kokoši in petelini postavljamo v vsaki jati malo po svoje ter se nazadnje na smrt skregamo za pest koruze. Najpremetenejši, najlažnivejši in najnesramnejši petelini stopijo skupaj, razglasijo kokošnjak skreganih kokoši za svoj in cele jate podredijo novim pravilom igre. Potem pridejo še pametnejši, lažnivejši in nesramnejši, si prilastijo kokošnjak za kokošnjakom, dokler ni vse na svetu v krempljih nekaj lisjakov, zamaskiranih v peteline.

Orel se ob tem ne razburja. Dogaja se točno to, kar je mogoče pričakovati od soncu nikoli izpostavljene kokošadi, ki ne pozna drugega od stoletnega kokodakanja. Orel to vidi, vendar molči in se le občasno pomenljivo nasmehne. Zakaj nič ne reče? Slišal sem svetnika odgovoriti na to vprašanje

takole: “Nesmiselno je učiti svinje peti – ne le da s tem tratite čas, ampak tudi po nepotrebnem vznemirjate svinje.”

Ko poletimo z orlom tja gor nad gore, lahko vidimo svoj kokošnjak tak, kakršen je: mračen, nagneten, oblikovan po naročilu premetenih lisjakov, toda kot kokoš se poleta skoraj zagotovo tako zelo prestrašimo, da le tu in tam za hip odpremo oči in se ob povratku na zemljo brž skrijemo v najtemnejši kot kokošnjaka. Razgled z višine sam po sebi ne zagotavlja širine pogleda in globine uvida. Kakor je neumno učiti svinje peti, je neumno dvigovati kokoši nad gore in orlovsko gledati na svet.

Ne mislim, da je kateri koli pogled na svet sam po sebi napačen. Vsaka žival (in njena paralela v človeški družbi) je potrebna in koristna, problemi se pojavijo, ko jih začnemo ocenjevati, vrednotiti, postavljati tja, kamor ne spadajo: na statusne lestvice, vrednostne tabele ali, kar je še hujše, ko jim začnemo vsiljevati enakopravnost znotraj rigidnih okvirov in pričakujemo od njih udeleževanje v zadevah, ki se jih ne tičejo in jih niti ne morejo razumeti. Ne zato, ker tega nočejo, ampak preprosto zato, ker je to onstran njih in je nespametno pričakovati, da bi kaj takega sploh zmogle.

Pustimo kokoši kokodakati in kljuvati po tleh, ob čemer najdejo nekaj celo tam, kjer ničesar ni. Pustimo orle med oblaki, od koder opazijo tek zajca v dolini. Pustimo svinje zadovoljno kruliti, medtem ko rijejo po zemlji za koreninicami in deževniki. Pustimo lisjakom nekaj prostora, da izražajo svojo zvito naravo, samo poskrbimo, da v vsakdanjiku ne delajo preveč škode; v izrednih razmerah, ko bo zvitost potrebna, nam bodo prišli še kako prav! Pustimo svetnika nad vsemi njimi, od koder jih razume brez arogance in nasilja. Kakor ima vsako drugo bitje svoje mesto pod soncem, ga ima tudi svetnik.

Za potrebe tega pisanja moram svetnika kot orla v prisposodbi stopnjevat še za korak ali dva, kajti mnogi so sposobni gledati onstran istovetenj z barvo in obliko perja, zastav, okraskov, simbolov in (svetih) knjig, toda svetnik gleda tudi onstran pogledov in celo onstran pogledov na poglede. En tak Jonathan Livingston, popoln tujec med sebi (na videz) enakimi.

Svetnik je za večino neopazen. Za ene je bistrourni satirik, za druge naivni dobrotnik, za tretje požrtvovalni rešitelj, za četrte topli prijatelj, za pete zmešani norec ..., lahko je vsakdo in nihče. Ima to srečo, da ga vsaka jata meri po svoje, zato noben svetnik ni svet za vse. Eni bi ga posedli na prestol, Bogu ob bok, drugi bi ga nabili na kol. Slednja usoda čaka svetnika, ki brez dlake na jeziku spregovori množicam. Ker svetnik ve, da si bodo različne jate njegovo sporočilo razlagale vsaka po svoje, govori v alegorijah. Vesel bi jih bil videti gledati široko, toda mora se zadovoljiti s tem, da skočijo vsaj na plot in manj razglašeno kokodakajo.

Nekoč pride trenutek, ko svetnik udari po mizi in šokira vse z vzklikom: “U pičku mater’nu, dovolj!!” Brez olepšav pljune resnici v oči ter surovo nagovori milijonske črede, stlačene v pobožnjaško malikovanje. Znese se nad kokošjimi maliki vernih, nad petelinjenjem kulturnih in lisičjim napuhom učenih. Slepo smo zazibani v prepričanje, da je temni srednji vek mimo in da je razsvetljenje nepreklicno med nami. Ne, motimo se. Razsvetljenje je le tanka čvrsta povrhnjica nad mehko brbotajočo lavo črednih nagonov in dogmatskih zakonikov, ki vse bolj grozijo, da bodo raztrgali povrhnjico in nas posrkali vase.

Samo pogledjte, koliko jat kokoši je zaprtih v ječe nazadnjaškega fundamentalizma, v katerih svete knjige, kot sta *Koran* in *Sveto pismo*, veljajo za razodeto Resnico in splošni vedenjski kanon. Nanje se lepijo razne politične in kvaziznanstvene ideologije. Te jate ne spustijo k sebi razsvetljenstva, kajti če bi ga, bi se morale odpovedati temeljem svoje kult(ur)ne identitete. Kokoši so prepričane, da je to hujše kot smrt, kajti kako drugače naj se ločijo od drugih kokoši kot po naravnosti grebena, repnega perja, kokodakanja in po tem, v katero smer se klanjajo svojemu kokoličanskemu Bogu. Kokoličanke se kregajo s kokotestantkami, kokologija je na udaru zaradi neetičnosti kokonomije in izprijenosti kokokracije. Zadeve se zastrujejo in iz strahu se kokoši predajajo vse večjim skrajnostim.

Najradikalnejše kokoši agresivno potisnejo prosvetljene sestre v kot kokašnjaka in začnejo postavljati nova pravila ali, še rajši, obnavljati prastara. Ustrahovanje je mogočno orodje in kokoši se nanj odlično odzivajo. Morda pa je tako boljše zanje? Boljše je, seveda, kadar jim ne grozi, da kot vrsta zdrsnejo v propad. Dandanes ustrahovanje in tlačenje upornikov v kot ni pravo orodje, saj si ne moremo privoščiti še desetletja ali dveh norosti, ki nas spremlja že stoletja. Samo upamo lahko, da dajo kokoši še kaj nase in bi rade vsaj približno opravičile naziv *Koko sapiens*.

Zakaj kot kokoši živimo tako, kot živimo, si je težko razumsko pojasniti. Razvit intelekt je tako blagoslov kot prekletstvo. Samoopredelitev posameznih skupin se dogaja skozi preplet projekcij s konkretnega na abstraktno in z abstraktnega na konkretno. Uporabljamo bitja, elemente in pojave iz svoje okolice, da opišemo sebe, kakor uporabljamo svoje lastnosti, da opišemo bitja, elemente in pojave. Orlov pogled je srep, kokoš je kratke pameti, gora je zlovešča; lopov je lisjak, samovšečnež je pav, bedak je bukov. Prenos lastnosti z narave na človeka in s človeka na naravo se dogaja tudi v odnosu do božanskosti in presežnosti. Bog je prav toliko antropomorfen in biomorfen, kot je človek teomorfen, ali še bolje, deomorfen. Skratka, nismo le Boga oblikovali po lastni podobi, ampak na

naslednjem koraku sebe oblikujemo po podobi tega Boga in transcendentnosti, kot nam jo On narekuje.

On, da, kajti v sodobnosti je Bog lahko le moški. Ženska je lahko le stranski lik, glavno vlogo ima lahko v poganstvu, satiri in profanem – profanem s stališča dominantne duhovne tradicije. Kjer ljudje še vedno verujejo ognjeno, natanko tako, kot pravijo svete knjige, je Bog tak, kot je bil opisan pred tisoč in več leti. Najstrašnejša dediščina tega Boga, ki še danes vpliva na nas, je, da so kokoši v njegovem imenu ustoličile nedopustnost kritike petelinov. Nekateri verske ločine v svoji pravovernosti odobravajo ali celo zahtevajo nasilje nad kritiki in z argumentom užaljenosti potlačijo vse kritike.

Sodobni profani svetniki pozivajo vse ljudi sveta, še zlasti pa vernike, da pospravijo svoja božanstva in svete spise v zgodovinske čitanke, kamor smo že pospravili Pozejdona in Zevsa, Amona in Pachamamo, Vesno in Kralja Matjaža. Vsi na svetu moramo razumeti, da smo kakor vse kokoši že od malih krempljev indoktrinirani v kokoličanska, kokotestantska, kokoistična in druga sveta prepričanja in da to nima nobene zveze z Resnico, Duhom, Bogom. Primerjava med največjimi religijami sveta pokaže drastične kontradikcije in izključevalnosti med njimi, čeprav vse pravijo, da izpovedujejo absolutno resnico. Notranje kontradikcije pomenijo, da je lahko resnična le ena od njih, kar pomeni, da so vse ostale zmotne. Ja, vaša sveta “resnica” je le ena od tisoč “resnic” in zato že statistično nima nobene možnosti, da bi imela kaj skupnega z Božjim. Povrhu tega so religije skregane še same s sabo, razdrobljene na tisoče ločin. Namesto širjenja pogleda na veliko resnico vernikom zapovedujejo kratkovidnost. Če je to najboljša, kar Bog zmore, potem je edini ustrezen odziv na to preprost: WTF?!

Če bi to bila taka absolutna resnica, kot se oznanja, se empirična znanost in zdrava pamet ne bi nenehno spotikali ob njo, ne bi razkrivali njenih zmot, zablod, iluzij in laži. Sodobni apologeti se ne bi morali zatekati k intelektualnemu kontorcionizmu, da za vsako ceno obranijo osrednje dogme, ki so se v luči znanosti izkazale za absurdne. Apologeti nazadnje slečejo z definicije Boga vse lastnosti in ga predstavijo kot princip pravega, brez katerega ni mogoče razložiti nastanka vesolja in obstoja zavesti – ter ga s tem dobesedno ubijejo.

Naj apologeti pustijo znanost ob strani. Mar se ni Bog opisal v svetih knjigah? Kako to, da se ni predstavil boljše? Kako to, da se ne predstavlja ves čas? Čemu Ga apologeti opisujejo z (ugrabljenimi) citati znanstvenikov? Zakaj ne citirajo neposredno razodetij iz *Svetega pisma* ali *Korana*? Zakaj se jezijo, kadar jih profani svetniki prijazno povabijo, naj reformirajo ali zavržejo neumnosti, vsebovane v starodavnih besedilih? Zakaj se je Bog

razodel le v določenem časovnem in prostorskem oknu ter nikoli prej in nikoli pozneje, je vprašanje, ki ga kratkovidne kokoši ne marajo. Bog se je razodel, kot se je, to je Njegova volja in tako mora biti za vse čase. No, ne za vse čase – pač od razodetja naprej ali, kot so prepričani najkrajatkovidnejši verniki, od stvarstva pred pet tisoč leti.

Nepremičen temeljni kamen kulture v obliki strašljive, iracionalne doktrine omogoča, da se nanj postavijo drugi podobni nepremični kamni, v katere je prav tako prepovedano drezati in o katerih je prepovedano dvomiti. Samoooklicani svečeniški petelini sebe seveda izvzamejo iz splošnih etičnih norm in zakonskih določb, ogradijo se s cenzuro, organi prisile in diplomatsko imuniteto ter kikirikajoč s kupa gnoja med kokošmi vzbujajo občudovanje in strahospoštovanje, čeprav v resnici niso noben zglede. Njihovi grehi lahko kričijo v nebo, toda kokoši tega ne bodo hotele videti. Lahko se še tako trudite razložiti, kaj je narobe, toda kratkovidne jate bodo branile vzvišene peteline s stoletnimi opravičili. Temu sicer lahko rečemo svoboda, a to je kvečjemu svoboda do neumnosti.

Nisem proti mistiki, poeziji in celo iracionalnosti, prav nasprotno, ne želim si predstavljati človeštva brez njih. Za zdravje našega duha so ključne, le izvzemimo Boga, pa se bomo lažje pogovarjali brez tabujev in dogem ter nasilja, ki tabujem neizogibno sledi. Če želite, lahko Boga naknadno dodate, a vsaj za potrebe odprtega dialoga pustimo Boga izven enačbe. Dokler tega ne storimo, se je nemogoče razumsko pogovarjati o hibah raznih ver, kajti na prepovedanem terenu se verniki brž užalijo ter si vzamejo pravico biti v imenu verskih čustev nasilni, včasih napadalni, včasih obrambni, včasih oboje.

V imenu *Korana* se celo v relativno prosvetljeni Evropi v letu 2020 zgodi, da verski fanatik obglavi prosvetljenega učitelja, ker je otrokom ponazoril svobodo govora na primeru Mohamedovih karikatur. Najbolj grozljivo pri tem je, kot opozarja Ayaan Hirsi Ali, da je fanatik deloval v skladu s *Koranom*. Verski zmerneži so tisti, ki se morajo posluževati intelektualnega kontorcionizma, da islam prikažejo kot religijo svobode, nenasilja in miru ter da se postavijo po robu gorečim pridigam pravovernikov, ki *Koran* interpretirajo dobesedno (in zato pravilno).

Ko si predstavljam besnega osemnajstletnika, kako obglavlja truplo prosvetljenega učitelja, da s tem ustrahuje bodoče predrzneže, si ne morem kaj, da se ne postavim na stran zagovornikov svobode govora in po zgledu pokojnega Christopherja Hitchensa nagovorim islamske voditelje takole: “Kako si drznete kar koli drugega kot obsoditi nasilje v imenu Alaha? Kako si drznete kaliti svetost svobode izražanja, na kateri temelji posvetna

demokracija? Kako si drznete zateči k agresiji samo zato, ker ste se odločili, da vas moje besede žalijo? To ni duhovnost, to je hinavski barbarizem.”

Dokler se miroljubni in kulturni umikajo pred brutalnim nasiljem nazadnjaške kulture, zasidrane v zlepljenko veropolitike, da sebe obvarujejo pred nadaljnjim mafijskim nasiljem, s tem dajejo prav konservativnemu nazadnjaštvu. Ne le islamskemu, vsakemu nazadnjaštvu. Če hočemo odprto govoriti o politični radikalizaciji, moramo odprto govoriti o vseh izprijenih radikalnostih. Seveda tudi o tistih na liberalni strani spektra. V glavnem, ne smemo dopuščati pometanja težkih vprašanj pod preprogo. A hkrati ne smemo dopustiti, da okvire diskurza o islamu postavljajo verniki in kritična vprašanja prepovedujejo bodisi s pretvezo žaljenja verskih čustev bodisi z grožnjami.

Nad islamom sem se znesel zato, ker nastopa kot duhovna mafija: igra po svojih internih pravilih in se do ostalih pravil vede, kot da so manjvredna. Če vam vedenje te mafije – na vašem lastnem domačem pragu – ne paše, in to izrazite, vas ignorira ali diskreditira, če ji nasprotujete ali jo izzivate, vas ustrahuje ali “zradira”. Če se po “radiranju” pritožite, ker je bil nad vami izveden zločin, celotne jate zakokodakajo proti vam, ker ste jih menda užalili, česar se pač ne sme, ker tako pravi sveti prerok! Kako se temu sploh postaviti po robu?

Seveda je tudi med kristjani dosti takih, ki *Sveto pismo* jemljejo dobesedno in v Božjem imenu zagovarjajo skrajnosti, toda danes je krščanski verski fanatizem nekaj obrobnega, večina vernikov je (relativno) zmernih in strpnih do drugače verujočih in ateistov, saj to narekuje splošna kulisa družbene etike. Po drugi strani radikalni islamski verniki – ko jih postavimo pred kuliso islamske etike, posebej v državah, kjer je *Koran* ustava – zlahka upravičijo svojo pravovernost, medtem kot morajo zmerneži izvajati doktrinarni kontorcionizem, da utemeljijo svojo interpretacijo *Korana*.

Če ste vsaj malo potovali po svetu, veste, da je verski pluralizem zares mogoč le v sekularni družbi, ki ob svobodo mišljenja in govora postavlja tudi svobodo do veroizpovedi. To je nevtralen teren, na katerem se lahko odprto pogovarjamo. Če so na oblasti fundamentalisti iz katere koli religije, svoji ideologiji dajejo prednost, ostale pa odrivajo. To je normalno, kajti vsi na oblasti ravnajo v skladu s svojimi prepričanji.

Od religije se lahko marsikaj naučimo, kajti mnogo lažje je pridobiti podporo med jatami kokoši z avtoriteto neposrednih zapovedi in absolutnih idej kot s kompleksnim relativizmom in političnimi abstrakcijami. Prisluhnite kdaj posvetnim levičarjem, ko govorijo o povezovanju različnih, vključevanju izključenih, dialogu med sprtimi, idealu pluralizma in

podobno. Tega kokoši ne razumejo. V kokokraciji prevladajo kratkovidne ideje, s katerimi se kokoši laže enačijo.

Daljnovidni svetniki, poeti, fiziki in filozofi v taki družbi ne uspevajo najbolje. Zlasti v politiki. Politik mora glasno kokodakati, ni pomembno, kaj, in ob tem stati pokončno, kot da je povedal nekaj zelo modrega. Jate bodo ploskale temu, kako prepričano je kokodakal, ker so v nekem stavku brez pomena tri besede, ki jim ogromno pomenijo. A vzklikalo mu bo le 47 % kokoši, preostalih 53 % bo pljuvalo po njem. Tu sta si politika in religija podobni: vsaka od tisoč različic trdi, da je edina prava, in kar je v religiji Bog, je v politiki Demokracija. Ko politik zmaga na volitvah, je temelj njegovega uspeha nonšalantno prehoditi začrtano pot z nasmehom in pokončno držo, medtem ko kokoši z ene strani vzklikajo "Juhej!", z druge pa letijo gnila jajca.

Ko gledam radikalne politike in pridigarje govoriti, se spomnim prizora z indijskih ulic pred mnogimi leti, ko so se gonile psice. Indijski potepuški psi se združujejo v trope in zlasti v času parjenja se zgrinjajo okrog godnih samic. Ulični pasji seks ni nič romantičnega. Nekoč sem več ur opazoval celoten obred. Psica se nastavlja, dvajset psov se smuka okrog nje in jo poskuša naskočiti, drugi psi prizadevneža grizejo, ona se izmika. Nazadnje se enemu srečnežu le pusti in fant se je oklene, kolikor močno se je lahko, in jo na vse pretege natepava, medtem ko ga ostali psi grizejo in cukajo z vseh strani. Ne morem si zamisliti moškega, ki bi v takih razmerah ohranil erekcijo. Prav tako si ne morem zamisliti človeka z osebno integriteto, ki bi zdržal pet minut v politični areni, medtem ko ga drugi politiki grizejo in cukajo z vseh strani.

Kratkovidnost pasjega nagona in kratkovidnost politične ideologije sta si bolj podobna, kot si kot kvazisofisticirana bitja zmoremo priznati. Sofistikacija ni zanemarljiv dejavnik napredka kulture in nikakor ne zanikam njenega pomena pri brzdanju nagonov in dvigu kakovosti komunikacije, opozarjam predvsem, da je ključna razsežnost sofistifikacije notranja, duhovna. Izraža se kot resnicoljubnost, ponižnost, humanost in empatija, medtem ko se laži, napuh, ignoranca in pohlep skrivajo pod nališpano kvazisofistikacijo uglajene obleke in leporečja. Proceduralna točnost nam je pomembnejša kot končni rezultat, sledenje obredom cenimo bolj kot razgaljeno človečnost, nekje nekoč smo naredili ključno napako, in ta napaka je sprožila plaz napak.

Razvoj človeške kulture je kot kompleksna matematična enačba. Če se poglobimo v vse korake pri reševanju enačbe, lahko v postopku opazimo fenomenalno izvirnost, a tudi vrsto napak. Če je v postopku ena sama napaka, bo rezultat napačen, kaj šele, če je napak več. Če gledamo, kam smo kot vrsta prišli, se lahko potrepljamo po rami ob vsem tehnolo-

škem napredku, pa vendar je v enačbi še vedno nekaj hudo narobe, kajti družbeno prosvetljenje še vedno drastično zavirajo ideologije, večinoma zasidrane v religijah. Le skrajno kratkovidna kokoš si bo mislila, da je s tem, kar imamo danes, vse lepo in prav. Lahko krpamo milijon današnjih napak, lahko pa se tudi ozremo k pranapakam daleč v preteklosti in morda s krpanjem njih sprožimo plaz popravkov v nadaljevanju enačbe. Toda kje začeti? Morda pri koledarju?

Kako religija blokira napredek, lahko vidimo na primeru koledarja, ki bi bil lahko z minimalno reformo enak vsako leto. Ali razumete, o čem govorim? Koledar je družbeni dogovor in nobene potrebe ni, da bi v 21. stoletju ostal tak, kot je bil skozi mnoga stoletja. Koledar je tak, kot je, ker se abrahamske religije krčevito oklepajo sedemdnevnega tedna; prepričane so, da morajo dnevi teči v sekvenci od nedelje do sobote neprekinjeno. Na podlagi tega argumenta je vlada ZDA (kdo pa drug?) podala veto na predlog univerzalnega svetovnega koledarja, ki je bil vložen v Združenih narodih v petdesetih letih prejšnjega stoletja. Po predlagani reformi bi se vsako leto začelo v nedeljo prvega januarja, 364. dan, 30. december, bi bil sobota, potem pa bi en prazni(čni) dan preprosto dodali. Ob prestopnih letih bi dodali še en dan po 30. juniju. Februar bi bil dolg 30 dni. 31 dni bi imel vsak tretji mesec (januar, april, julij in oktober), s čimer bi dobili štiri trimesečja, dolga po 91 dni, kar pomeni, da bi se vsako trimesečje začelo z nedeljo. Tako bi vsako leto imeli povsem enak koledar in nam ne bi bilo treba preračunavati praznikov ob vsakič drugačnem prekrivanju tednov in mesecev. Glede na to, da je bilo vernikom že to nesprejemljivo, se ne bi spuščal v dodatne izboljšave koledarja.

Judje, kristjani in muslimani se s spremembami ne strinjajo, kajti zanje je teden od Boga dan, svet in nespremenljiv. Neumnost in aroganca! Naj kokoličani, kokostanti in kokoisti sledijo svoje zasebne kokoledarje, če hočejo, to je njihova stvar. A če se svet odloči organizirati svoj čas drugače in se dvigniti nad pravljice mitskih bogov, naj s kokodakanjem ne zavirajo napredka. A vse moje moledovanje je zaman. Dosegla me je novica, da je predlog reforme koledarja spet na mizi v Združenih narodih, toda ne dajem ji niti trohice možnosti po tem, čemur sem bil priča v ZDA v letu 2020. Od petdesetih let 20. stoletja smo doživeli tehnološki napredek, a tudi duhovno krnenje, zato bo upor vernikov kvečjemu še močnejši. Presenetljivo je to, da so verniki zmožni lucidne debate o simboliki sumerskih božanstev, krožni polarizaciji mezonov ali genskih variacijah ebole, toda debato o globoki družbeni reformi zaprejo v svoje dogmatične okvire. Dokler kakršna koli dogma zapoveduje ali prepoveduje določene postopke

v enačbi, se lahko še tako precizno izražate, toda nihče se ne bo zmenil za vaše predloge; napaka v enačbi mora ostati, ker tako zapoveduje Bog.

Če kokoši živijo v duhovno zaprtih okoljih, jih je z natančno aplicirano demagogijo možno prepričati v kar koli. Najprej jim v glavo vcepite, kateri so edini verodostojni viri "resnic", vse ostale vire označite za "lažne", poskrbite, da izobraževalni sistem zavira kritično razmišljanje in dvom o avtoriteti, pa lahko skozi lastne vire trosite kakršne koli neumnosti in vam ni treba skrbeti, kajti kokoši vam bodo zaupale in ostale zveste ne glede na to, kako se vedete, kaj govorite in kaj delate. V šolah lahko poučujete o znanstvenih dognanjih, vesolju, biologiji, evoluciji ..., samo poskrbite, da piščančkom na koncu daste vedeti: "Ne pozabite, da je vse, kar ste se naučili o znanosti, le ena razlaga resnice. Nikoli ne pozabite, kaj je *prava resnica*. Ne pozabite na pekel, ki vas čaka, če nehatе verovati."

Zadnje besede sem dobesedno citiral iz nedavnega pogovora z Američanko, ki je obiskovala katoliško osnovno in srednjo šolo, molila pred poukom, kot del izobraževanja hodila k maši in od predstojnice poslušala strašljive pridige o tem, kaj jo čaka, če bo grešila. Takšno izobraževanje se trudi izriniti teorijo evolucije iz šolskega sistema in jo nadomestiti ali vsaj "dopolniti" s kreacionizmom. Po svetu prihaja do razmaha duhovne dekadence, grozi nam temni novi vek, v katerem se v šolske čitanke vračajo angeli, božji gnev, v pravni sistem se vriva arhaična morala, medtem ko desničarska politika oži identiteto državljanov in jih hujska h ksenofobiji.

Kar berete, sem zapisal v Vermontu v ZDA ob polnoči, dan pred predsedniškimi volitvami. Ozračje je bilo naelektreno. Kamor koli sem šel, katero koli radijsko postajo sem poslušal, povsod je tekla beseda o dveh petelinih in jatah njunih kur in s tem povezanih aktualnostih. Gledal sem, kako medijski poročevalci govorijo kot pridigarji, volivci jih poslušajo kot verniki, medtem ko preroka sipata naokrog prerokbe kot Božiček med otroke trosi bombone. Vse to kokodakanje me je navdajalo z grozo.

Ameriška kokokracija smrdi. Pred dobrimi dvesto leti so postavili temelje ustave na ločitvi Cerkve od države, sledili so amandmaji in vrsta bitk med vse močnejšima strankama republikancev in demokratov, toda sistem je dosti bližje točki, na kateri je bil na začetku, kot si mislimo. Nekoč so z roko v roki vladale verske institucije in fevdalni gospodje, danes so to verske institucije in megakapitalisti. Lisjaki zadušijo vsako širjenje pogleda in ne izbirajo sredstev, da kokoši tlačijo v vse manjše kletke v kokošnjaku. V tem vedenju je nesmiselno iskati logiko; gonilo je blazna sla, ki je še lisjaki sami ne razumejo in ne obvladujejo.

Ko sem se dvignil s kavča in poletel nad oblake, sem tam z višine videl, kako dominantna je vera v ZDA, kako ključno vlogo ima pri zagotavljanju

intelektualnega nazadnjaštva in razmaha neoliberalnega kokopitalizma ter kako močno vpliva na ves svet. Radikalna politična stališča sklepajo zaveznitva z verskimi in se tudi izražajo z enakim dogmatizmom, ki ne prenaša drugačnih stališč ter ne izbira sredstev za dosego cilja. To je žalostno, a med kokošmi verjetno res neizogibno. Ko pride mednje orel in prinese svetlo oznanilo, od kokoši pride le kokodakanje. V to se spremeni vsaka vzvišena modrost, ko jo predate kokošim. Tega kokodakanja so polni mediji in od njega ni mogoče slišati ničesar drugega. Orlovski klic lahko v vsej širini razumejo le orli, kokoši ga bodo prevedle v sebi razumljiv "ko-ko-ko ...", in to se bo potem širilo po vseh uradnih in neuradnih kanalih.

Nes pametno je predajati kokošim odločanje o globalno pomembnih zadevah, ki so razumljive le z velikih višav in z orlovskim pogledom. V kokošnjaku je bilo pred volitvami strašno hrupno. Dva petelina sta se borila, da bi okrog sebe zbrala čim več kokoši. Zmagovalec bo za štiri leta obvladoval kokoši v petdesetih kokošnjakih, medtem ko ga bodo drugi petelin in njegovi pribočniki kljuvali in cukali z vseh strani. V politiki je le perje sofisticirano, pod njim se dogaja surovi barbarizem, kjer predstavniki oblasti večino energije tratijo za medsebojni boj in je le delček posvečajo kreativnosti in razvoju. Nič čudnega, da v ta ring vstopajo le petelini, žejni krvavega boja. Kure medtem kljuvajo tla, kjer nič ni, rastejo, valijo jajca in živijo naprej. Toda ni vse tako preprosto.

Z orlovske perspektive se vam sicer lahko zdi, da so kokoši v nizkopračunski distopični grozljivki, ki jo gledate samo zato, ker so v oči bijoče plehkosti smešne ali pa se z nekom mečkate in ste le z delčkom pozornosti pri dogajanju. Vsakih nekaj minut se ponovi predvidljivo strašenje, glavna junakinja je vse bolj stisnjena v kot, medtem ko zlobnež maha pred njo s prižgano motoriko. Ker sta na vesoljski postaji, nazadnje oba padeta po tleh kot muhi, jasno, motorika je porabila ves kisik. Zmajujete z glavo in se sprašujete, kaj za vruga ste sploh gledali?

Groza vas oblije šele, ko vas iz objema v postelji iztrga trkanje na vrata ob enajsti uri. Trkanje se prelevi v lomastenje, in še preden si nadenete srajco, vam črno koleno pritiska vrat ob preprogo. Ko se črno koleno dvigne, bliskovito tudi izgine, a vaše stanovanje ni več kot prej, ostali ste brez vhodnih vrat, ključavnic, trdih diskov na računalniku, fasciklov z arhivi, gradivi, računi in potrdili, a kar je še hujše, ostali ste brez dostojanstva in zaupanja v varnost objema v topli postelji. Nič več ne bo kot prej. Ne boste se več smejali grozljivki, naj je še tako prozorna. Groza vas bo črnih mož iz zakulisja grozljivke in prijemov, s katerimi vas poskušajo prikovati na kavče in postelje, v pasivno udinjanje glasovom nevidnih duhov – dokler nekdo spet ne potrka na vaša vrata.

Ko vse to vidite, kaj drugega vam preostane, kot da greste do palače oblasti in se pred njo zažgete? Čemu bi živeli naprej v strahu, kdaj bo črno koleno spet prišlo? In kdaj bo premočno pritisnilo vaš vrat ob asfalt in ga zlomilo? Raje temu naredite konec sami. Nikoli me še niso vrgli iz postelje in mi stiskali vratu ob parket. A ko berem, kako se to dogaja drugim, se mi vse bolj gnusi cenena grozljivka, s katero so preplavljeni mediji. Gledam skozi povrhnjico, pod katero brbota tista prava grozljivka. Kar se dogaja na zaslonu, je motilec pozornosti, da v zakulisju teče dejanska grozljivka, na katero stavijo bogati in vplivni.

Režiserji so vse bolj predrzni. Prizore selijo v realnost, uporabljajo naturščike, da odigrajo šokantne prizore, kamer in studiev ni več, vse gre v živo prek družbenih omrežij. Največji vplivneži so največji pajaci, a kaže, da to nikogar ne moti. Instant poročanje je strašljivo, ker nam ne pušča časa vdihniti in razmisliti. Vsak družbeni pretres pristane na naših zaslonih v živo, še preden utegnemo presnoviti in integrirati prejšnje pretrese. Nenehno smo na preži, bojimo se tujcev, kač, klopov, potresov, neviht, kužnih bolezni, raztreseni smo in razrvani.

Obenem smo hitri v izgovorih in opravičilih za svoje neumnosti. Lastne grehe in zločine pometamo pod preprogo, ker smo bili toliko generacij prevarani. Biološko imamo v sebi zaupanje do znanega in zadržanost do novega, toda obenem smo tudi naivni in brž "kupimo" popularne zgodbice, ki nam jih prodajo včasih starši, včasih vrstniki, včasih idoli, naj gre za zgodbice o Božičku, Spidermanu, Harryju Potterju ali Jezusu Kristusu. Kaos!

Pozneje vse to popredalčkamo skladno s trenutno družbeno klimo. Večino zgodbic pospravimo v obrobne predale, kjer so miti in pravljice, nekatere zgodbice pa pustimo v velikih osrednjih predalih, kjer jih imajo tudi vsi drugi. Če drugi zamenjajo predale, jih pa še mi, včasih sami, včasih nam pri tem pomagajo organi prisile. Nekatere stare zgodbice meni nič, tebi nič potonejo v pozabo, nekatere nove se pojavijo čez noč in naenkrat moramo najti prostor zanje v osrednjem, največjem predalu, da so nam sredi splošne kratcovidnosti takoj na očeh.

Ko zgodbice prihajajo, ne moremo vedeti, katera je resnična, katera pa je prevara. Bližnji so zmedeni, ne vedo, kaj se dogaja. Voditelji so zmedeni in pač ponavljajo drug za drugim. Strokovnjaki iščejo najboljše odgovore in se medtem delajo čim bolj učene, da je vsaj nekdo videti kolikor toliko razumen. Skrajneži hujskajo množice k skrajnim ukrepom, nasprotniki jih vlečejo v nasprotovanje. Sredi silne kokofonije zremo vsak v svoj zaslon in na njem najdemo potrditve vsak za svoj prav, svetli klici orlov pa se

Mnenja, izkušnje, vizije

Daniel Strand

0,01 %

*Genetika, rasa in
metodologija diferenciacije*



V zadnjem stoletju je odnos genetikov do vprašanja človeških “ras” problematičen. Pojem ras sicer sega veliko dlje v zgodovino, a v 20. stoletju je genetika pogosto podžigala politične ideologije in gibanja, temelječa na ideji, da je človeška bitja mogoče razdeliti v različne biološke skupine. Najočitnejši primer tega je seveda interakcija med rasno biologijo, evgeniko in fašizmom, ki je dosegla vrhunec v holokavstu in množičnem pomoru Judov, Romov in drugih “manjvrednih ras”.

Toda tudi po tem, ko so bili nacistični zločini razkriti, ko je bila evgenika diskreditirana in je OZN v začetku petdesetih let 20. stoletja objavila izjavo o temeljni enotnosti človeštva, so mnogi genetiki še vedno trdili, da bi ljudi lahko kategorizirali v biološke rase.¹

Prispevek je bil prvič objavljen v švedski reviji Fronesis. Prevod je podprl Eurozine Translations Pool, ki ga sofinancira Creative Europe Programme. Copyright © Daniel Strand/Fronesis/Eurozine.

¹ UNESCO, “Statement on Race” (Deklaracija o rasi, 1950), v *Four Statements on the Race Question* (Štiri deklaracije o vprašanju rase, Pariz, UNESCO, 1969).

Koncept rase iz povojnega znanstvenega diskurza ni bil izbrisan, ampak je bil, kot se je izrazil sociolog Troy Duster, “živ pokopan”.² Samo pet let po izpraznitvi Auschwitza je imunolog William Boyd objavil knjigo *Genetics and the Races of Man* (Genetika in človeške rase), v kateri je – v nasprotju s tistimi, ki so izraz raso “zlorabljali” – zagovarjal “znanstveno delitev človeštva na rase”.³

Boydova knjiga je spodbudila vrsto povojnih znanstvenih del, ki so predstavljala tipologije človeških ras. Najti jih ni bilo le v razvpitih akademskih revijah, kakršna je bila *Mankind Quarterly*, ampak tudi na oddelkih za populacijsko genetiko in biološko antropologijo uglednih ustanov.⁴ Celo v primerih, ko so besedo “rasa” zamenjali bolj tehnični izrazi, na primer “populacija” ali “genski klaster”, je bila ideja, da človeška bitja po genski strukturi pripadajo različnim skupinam, še vedno prisotna.

Molekularizacija rase

V kratkem obdobju okrog preloma tisočletja pa je kazalo, da bo novo področje molekularne genetike – raziskovanje človeškega genoma na ravni DNK – prineslo konec starega rasno-tipološkega projekta. Raziskovalci v Projektu človeškega genoma (Human Genome Project – HGP) so namreč poleti 2000 predstavili svojo karto človeškega genoma in odkritje, da so vsi človeški DNK 99,9-odstotno enaki, je vzbudilo upanje, da bo koncept rase končno izgubil znanstveno legitimnost.

“Najpomembnejše dejstvo življenja na tem svetu je naša skupna človeškost,” je izjavil ameriški predsednik Bill Clinton na tiskovni konferenci HGP. Genetik Craig Venter, eden izmed pobudnikov projekta, je zatrdil, da beseda raso “nima nikakršne genetske ali znanstvene osnove”.⁵ Clinton in Venter sta upala, da bo *podobnost* – dejstvo, da je genska razlika med ljudmi zanemarljiva – spodkopala preživete ideje o biološki rasi.

² Troy Duster: “Buried Alive: The Concept of Race in Science”. V *Genetic Nature/Culture: Anthropology and Science Beyond the Two-Culture Divide*, ur. Alan H. Goodman, Deborah Heath in M. Susan Lindee (Berkeley, University of California Press, 2003).

³ William C. Boyd: *Genetics and the Races of Man. An Introduction to Modern Physical Anthropology* (Boston, Little Brown, 1950), str. 198.

⁴ Gl. Gavin Schaffer: “Scientific Racism Again?": Reginald Gates, *Mankind Quarterly* and the Question of ‘Race’ v Science after the Second World War, *Journal of American Studies* 41, št. 2 (2007), str. 253–278.

⁵ Citirano v “Reading the Book of Life: White House Remarks on Decoding of Genome”, *The New York Times*, 27. junij 2000.

Toda zgodilo se je ravno nasprotno. Predstavitev človeškega genoma ni prinesla konca ukvarjanja genetikov z raso, ampak je oživila razprave o bioloških razlikah. V članku "Unequal by Nature" (Neenaki po naravi) je genetik James Crow leta 2000 zapisal: "Večino [genskih] razlik, ki jih opažamo, povzroča zelo majhen delec DNK. Če je v celici šest milijard baznih parov [DNK], je majhen delec – tisočinka šestih milijard baznih parov – še vedno šest milijonov različnih baznih parov na celico. Prostora za genske razlike med nami je torej ogromno."⁶ Crow je tako zavrnil idejo, da je stotina odstotka genske razlike neznčilna. Dejanske razlike med belopoltimi, azijskimi in afriškimi osebki upravičujejo nadaljnjo uporabo besede rasa, je zatrdil.

V naslednjih letih se mu je pridružilo kar nekaj genetikov. Marc Feldman, genetik iz Projekta razlik človeškega genoma (Human Genome Diversity Project – HGDP), je leta 2000 v odmevni študiji v reviji Science zapisal, da je ljudi mogoče razdeliti v šest genskih klastrov, ki se ujemajo z geografskimi regijami, kot so Evropa, Vzhodna Azija in Afrika.⁷

Istega leta sta medicinska raziskovalca Esteban Burchard in Elad Ziv izjavila, da sta "minuli desetletji raziskav v populacijski genetiki pokazali, da do največje genske diferenciacije [...] prihaja med kontinentalno ločenimi skupinami" in da "zanikanje rasnih in etničnih razlik [...] ne bo pripomoglo k temu, da bi te izginile".⁸

Leta 2005 je skupina raziskovalcev odvzela vzorce DNK določenemu številu belcev, Afričanov, Vzhodnoazijscev in Latinoameričanov v Združenih državah Amerike ter ugotovila, da so pri štirih "genskih klastrih", ki so se izoblikovali v njihovi analizi, "visoke korelacije" z izraženimi etničnimi pripadnostmi udeležencev študije.⁹ Leto pozneje je ameriški senator Barack Obama predlagal, da naj bi vlada ZDA financirala raziskave o "rasi, genomiki in zdravju", da bi ugotovili, kako bi lahko uporabili genetsko presejanje, diagnostiko in postopke zdravljenja za izboljšanje zdravja in zdravstvene oskrbe rasno in etnično manjšinskih populacij.¹⁰

⁶ James F. Crow: "Unequal by Nature: A Geneticist's Perspective on Human Differences", *Daedalus* 131, št. 1 (2002), str. 83.

⁷ Noah A. Rosenberg idr.: "Genetic Structure of Human Populations", *Science* 298, št. 5602 (2002), str. 2381–2385.

⁸ Esteban Burchard idr.: "The Importance of Race and Ethnic Background in Biomedical Research and Clinical Practice", *New England Journal of Medicine* 348, št. 12 (2003), str. 1171, 1174.

⁹ Hua Tang idr.: "Genetic Structure, Self-Identified Race/Ethnicity, and Confounding in Case-Control Association Studies", *American Journal of Human Genetics* 16, št. 2 (2007), str. 268–275.

¹⁰ Citirano iz Diana Fullwiley: "The Molecularization of Race: Institutionalizing Human Difference in Pharmacogenetics Practice", *Science as Culture* 16, št. 1 (2007), str. 24, 25.

Novo področje molekularne genetike tako ni spodkopalo bioloških idej o rasnih razlikah, ampak jih je nazadnje celo okrepilo. Poudarjanje podobnosti se je umaknilo vedno močnejšemu osredotočanju na razlike. Razumevanje rase kot družbenega konstrukta, in ne toliko dejanske stvarnosti, je bilo, kot je v začetku leta 2005 zapisal biolog Armand Marie Leroi, zelo povedno.¹¹

Koncept rase je postajal “molekulariziran”: če je v genetiki tradicionalno veljalo, da je raso mogoče določiti s fenotipskimi značilnostmi (kot so krvna skupina ali dimenzije lobanje), se je zdaj uveljavilo prepričanje, da se izraža v genotipskih variacijah v človeški DNK.

Take domneve so na široko odprle vrata novi vrsti molekularizirane znanstvenega rasizma. Psiholog David Rowe se je v članku leta 2005 vprašal, ali bodo nove tehnologije DNK zmožne dokazati razlike v inteligenci med temnopoltimi in belopoltimi posamezniki. “V nekaj prihodnjih desetletjih,” je zatrdil Rowe, “bo verjetno odkritih mnogo genskih rasnih razlik.”¹² V naslednjih nekaj letih je vrsta genetikov ugibala o povezavah med DNK, raso ali narodnostjo in pojavi, kot so kriminalnost, impulzivnost in inteligenca.

Molekularizirani znanstveni rasizem je dosegel vrhunec leta 2014, ko je znanstveni novinar Nicholas Wade objavil knjigo *A Troublesome Inheritance: Genes, Race and Human History* (Neprijetna dediščina: geni, rasa in človeška zgodovina). V skladu z rasno tipologijo 18. stoletja je Wade trdil, da je molekularna genetika dokazala obstoj “treh glavnih ras”: Afričanov (temnopoltih), Kavkazijcev (belcev) in Vzhodnoazijcev (rumenopoltih). Po njegovem prepričanju bi genetiki s preučevanjem markerjev z informacijami o poreklu v genomu lahko učinkovito prepoznali raso različnih posameznikov.

Wade je nadalje trdil, da značilnosti Afričanov, Kavkazijcev in Vzhodnoazijcev v končni fazi določa naravna selekcija: genske mutacije, ki so bile najprimernejše za preživetje v določenem zgodovinskem kontekstu, so povzročile določene oblike prevladujočega obnašanja. Inteligenco Judov, podjetnost Evropejcev in kolektivizem Azijcev bi lahko razumeli kot rezultat genetsko-zgodovinskega procesa, ki je postopno položil temelje za celotne družbe. Kot se je izrazil Wade:

¹¹ Armand Marie Leroi: “A Family Tree in Every Gene”, *The New York Times*, 14. marec 2005.

¹² David C. Rowe: “Under the Skin: On the Imperial Treatment of Genetic and Environmental Hypotheses of Racial Differences”, *American Psychologist* 60, št. 1 (2005), str. 69.

[Razlike med človeškimi družbami] izvirajo iz precej neznatnih variacij v človeškem obnašanju [...], ki so se razvile znotraj vsake rase v času njenega doživljanja geografskih in zgodovinskih izkušenj. Te variacije so postavile okvir za družbene institucije izrazito različnega značaja. In prav zaradi svojih institucij – ki so v veliki meri kulturne strukture, sloneče na temelju *genetsko oblikovanih družbenih obnašanj* – so družbe Zahoda in Vzhodne Azije tako različne, da so plemenske skupnosti tako drugačne od sodobnih držav in da so bogate države bogate in revne siromašne.¹³

Dejstvo, da je človeško obnašanje gensko zakodirano, je po Wadovih trditvah znanstveno dokazano; tisti, ki so temu ugovarjali, naj bi bili bodisi marksisti bodisi akademiki, ki so nasedli multikulturni dogmi. Kljub sklicevanju na sodobno molekularno genetiko pa je knjiga *A Troublesome Inheritance* doživela ostre kritike znanstvene srenje. Kmalu po njenem izidu je več kot sto znanstvenikov napisalo pismo, v katerem so se distancirali od Wada in jasno povedali, da njegove teorije “na področju populacijske genetike nimajo podpore”.¹⁴

Med podpisniki tega pisma je bil tudi populacijski genetik David Reich, ki je pripomnil, da “v naših ugotovitvah ni ničesar, kar bi vsaj namigovalo na podporo Wadovim ugibanjem”.¹⁵ Kljub kritičnosti do Wada pa je Reich kmalu objavil knjigo, v kateri je tudi sam prišel do presenetljivo podobnih sklepov.

***Who We Are and How We Got Here* (Kdo smo in kako smo se znašli tukaj) Davida Reicha**

David Reich je kot glavni raziskovalec v laboratoriju harvardske univerze (Harvard University’s David Reich Lab), enem vodilnih laboratorijev za analizo prazgodovinskih genomov, ključna osebnost arheogenetskega raziskovanja. V študiji *Who We Are and How We Got Here* iz leta 2018 opisuje “revolucijo davnih DNK”, kot to sam imenuje, in njen razvoj v zadnjem desetletju.

¹³ Nicholas Wade: *A Troublesome Inheritance: Genes, Race and Human History* (New York, Penguin, 2014), str. 241. (Poudarki dodani.)

¹⁴ Graham Coop in Michael B. Eisen: “Letters: ‘A Troublesome Inheritance’”, *The New York Times Book Review*, 9. avgust 2014.

¹⁵ Citirano v Michael Nalter: “Geneticists Decry Book on Race and Evolution”, *Science-mag.com*, 8. avgust 2014.

Reich pravi, da revolucija DNK poleg tega, da “postavlja na glavo naše domneve o preteklosti”, tudi razrešuje dolgoletna nesoglasja v arheologiji, zgodovini in antropologiji.¹⁶

Na prvi pogled lahko Reichovo knjigo opišemo kot povzetek tistega, kar zdaj poznamo kot arheogenetiko. Toda *Who We Are and How We Got Here* je tudi močan – in precej kontradiktoren – prispevek k razpravam o genetiki in rasi v 21. stoletju. Na začetku knjige se Reich pridruži vrstam tistih, ki menijo, da je molekularna genetika naredila konec predstavam o ločenih bioloških rasah. Takole zapiše:

Šele v zadnjih nekaj letih se je izkazalo, da je ta dolgo ukoreninjena predstava o “rasi” napačna. [...] Veliko presenečenje, ki ga je prinesla revolucija genoma, je v tem, da so bile človeške populacije v razmeroma bližnji preteklosti prav tako različne med seboj, kot so danes, prelomnice skozi populacije pa so bile skoraj neprepoznavno drugačne kot danes. [...] Današnje populacije so mešanice nekdanjih, ki so bile tudi same mešanice. Afroameriška in latinskoameriška populacija sta samo najnovejši v dolgi vrsti velikih populacijskih mešanic (xxiv).

Z drugimi besedami, arheogenetika je razkrila, da današnje populacije ne predstavljajo nikakršnih homogenih genetskih skupnosti, ki bi jim bilo mogoče slediti tisočletja v preteklost, ampak so rezultat nenehnega mešanja med različnimi skupinami. Posledica te ugotovitve bo, da bodo znanstvena dejstva spodkopala politična gibanja, ki projicirajo rasistične hierarhije nazaj v preteklost.

“Ideologije, ki se zavzemajo za vrnitev k mitični čistosti,” piše Reich, “zanikajo preverjeno znanost.” Revolucija davnih DNK, nadaljuje, bo “ponudila alternativo zlom rasizma in nacionalizma in nam pomagala doumeti, da imamo vsi enako pravico do naše človeške dediščine” (str. 273). Ker arheogenetika predstavlja svetovno zgodovino kot proces nenehnega mešanja, bodo rasistični pojmi čistosti, izvora in kontinuitete ovrženi.

Reich sicer kritizira koncepta čistosti in rasnih kategorizacij, kljub temu pa svoje analize utemeljuje na sistematični delitvi ljudi v genetske skupine. Tu ne gre samo za njegovo na pogled neproblematično rabo izrazov, kot so *Evropejci*, *Vzhodnoazijci* in *Zahodnoafričani*, kot oznak za genetske skupnosti, ampak tudi za njegovo ponavljajočo se trditev, da so “nemešane” populacije dejansko obstajale in obstajajo.

¹⁶ David Reich: *Who We Are and How We Got Here: Ancient DNA and the New Science of the Human Past* (Oxford, Oxford University Press, 2018), str. xxiii.

“Današnji prebivalci Indije,” nekje zapiše Reich, “so rezultat mešanic med dvema zelo različnima populacijama [...], ki sta se pred mešanjem razlikovali med seboj toliko kot danes Evropejci in Vzhodnoazijci.” Preden sta se ti populacijski skupini pomešali, nadaljuje, “so obstajale nemešane populacije” (str. 259). Pozneje v knjigi podobno zatrdi, da so današnje populacije v svetu “mešanice izjemno divergentnih populacij, ki v nemešani obliki ne obstajajo več” (str. 259).

Reichovi argumenti tako temeljijo na nezgrešljivi ambivalenci: arheogenetika je pokazala, da so vsa človeška bitja mešana, vendar obstajajo tudi “nemešane” ali “močno divergentne” populacije. Po eni strani rase ne obstajajo, po drugi pa so *Evropejci* in *Vzhodnoazijci* predstavljeni kot genetsko različni skupini. Ta dvoumnost doseže višek v odlomku, v katerem Reich obuja staro tradicijo rasne tipologije:

Fizično podobnost zahodnoevrazijskih populacij so v 18. stoletju prepoznali znanstveniki, ki so prebivalce zahodne Evrazije klasificirali kot *kavkazoide*, da so jih ločili od vzhodnoazijskih *mongoloidov*, podsaharskih afriških *negroidov* ter *avstraloidov* v Avstraliji in na Novi Gvineji. V letih po 2000 so se uveljavili podatki celotnega genoma kot zmogljivejši način klastriranja današnjih človeških populacij od fizičnih značilnosti (str. 93).

V tem citatu je težko razbrati kaj drugega kot Reichovo oživljanje tradicionalnega znanstvenega rasizma, čeprav z novimi molekularnimi genetskimi orodji. Postopni premik vprašanja *Kdo smo?* od kritike koncepta rase do žargona, ki odseva znanstveni rasizem iz starih časov, je poudarjen v zadnjem delu knjige, kjer Reich napada “ortodoksno prepričanje” – ki ga zastopa predvsem levičarski genetik Richard Lewontin –, da med človeškimi skupinami ni znatnejših bioloških razlik.

Z besedami, ki spominjajo na Wadovo knjigo *A Troublesome Inheritance*, Reich zatrjuje, da ta domnevna ortodoksnost ne bo “preživela silovitega napada znanosti” (str. 254) in da revolucija DNK “razkriva trdne dokaze”, da take razlike dejansko obstajajo (str. 251). Reich piše:

Ne moremo zanikati obstoja precejšnjih povprečnih genetskih razlik v populacijah, ne le v lastnostih, kot je barva kože, ampak tudi v telesnih dimenzijah, zmožnosti učinkovitega prebavljanja škroba ali laktoze, zmožnosti dihanja na višinah brez težav in dovzetnosti za določene bolezni.

In nadaljuje: “Te razlike so šele začetek” (str. 255). Nato našteje primere študij iz molekularne genetike, ki naj bi kazale na povezave med DNK

ljudi in ravnjo njihove izobrazbe ter inteligenco. Take študije po Reichovih trditvah razkrivajo, kar je “verjetno samo vrh ledene gore vedenjskih značilnosti, na katere vpliva genetika” (str. 257). Upoštevati je treba “gensko predvideno zmogljivost”, ki jo imajo posamezniki iz različnih populacij (str. 266).

S temi poudarki Reich sklene svojo razpravo o genetiki in rasi. Če se znanstveniki ne upajo lotiti tematike genetskih razlik med populacijami, piše, bo s tem odprt prostor za psevdoznanstvene spekulacije v slogu Nicholasa Wada.

Morali bi pripraviti našo znanost in našo družbo, da bi se bili sposobni soočiti z realnostjo razlik, namesto da tiščimo glave v pesek in se pretvarjamo, da razlik ni mogoče odkriti. Strategija molka ter vzbujanja občutka prebivalstvu in kolegom, da večje razlike v lastnostih med populacijami verjetno ne obstajajo, je pristop, ki si ga znanstveniki ne moremo več privoščiti in je dejansko nesporno škodljiv (str. 258).

S temi besedami Reich sklene krog. Knjigo je začel s kritiko koncepta rase, končuje pa jo s pozivom k znanstvenemu pristopu k biološkim razlikam, ki jih tradicionalno označuje beseda rasa. Za Reicha osnovni problem ni to, da genetiki krepijo in naturalizirajo pojmovanje rase, ampak da posvečajo premalo pozornosti biološkim razlikam med ljudmi. Kljub retoriki mešanja so navsezadnje pomembne samo razlike.

Genetika, mešanje in diferenciacija

Kako naj razumemo paradokse študije *Who We Are?* Zakaj se Reichova kritika rasizma in posplošenih rasnih kategorizacij spreobrača v genetski esencializem in biološko deterministične ideje, da vedenje posameznika temelji na njegovih pripadnosti določeni genetski skupini?

Ključ do razumevanja tega paradoksa je v konceptu mešanja, ki kljub temu, da je predstavljen kot antiteza ideji o jasno ločenih bioloških rasah, v resnici podpira ideji čistosti in izvora. Osnovni problem je, da mešanje, kot poudarja antropologinja Kimberly TallBear, “temelji na pojmu čistosti”.¹⁷

Genetski koncept mešanja, podobno pripominjata antropologa Nicholas Passalacqua in Marin Pilloud, “implicira, da obstajajo skupine, ki niso

¹⁷ Kimberly TallBear: *Native American DNA: Tribal Belonging and the False Promise of Genetic Science* (Minneapolis, MB, University of Minnesota Press, 2013), str. 5.

pomešane, ali bolje, da obstajajo izvirne populacije, ki so izključno enega določenega porekla”.¹⁸ Sporočilo je preprosto: mešati ni mogoče ničesar, kar ni bilo prej nepomešano, sicer koncept mešanja ne bi imel nikakršnega smisla.

Trditvev populacijskih genetikov, da so sodobna človeška bitja “mešalice” starejših skupin, implicitno pritrjuje, da so bile te starejše skupine v nekem trenutku nemešane, kar spet pomeni, da bi bile tudi današnje populacije vsaj teoretično lahko nemešane.

Retorika mešanic esencialističnih idej o “čistih rasah” in “nemešanih populacijah” v resnici ne izpodbija, ampak jih prej reproducira. Dozdevno antirasistični govor o mešanju temelji na tihi domnevi, da obstajajo ali so obstajale genetsko čiste skupine.

Kot je bilo že omenjeno, knjiga *Who We Are* vsebuje na pogled protislovne trditve: vse populacije so mešane, vendar obstajajo tudi “nemešane populacije”. A če pogledamo natančneje, te trditve dejansko niso protislovne, ampak so logični sklep retorike mešanja, kot jo uporabljajo sodobni populacijski genetik.

V tem okviru je tudi mogoče razumeti, zakaj se Reich kljub zatrevanju, da zavrača rasistične ideje o temeljnih razlikah med ljudmi, nazadnje znajde v položaju, da te razlike poudarja. Tako kot vse veje genetike tudi arheogenetika temeljni na tistem, kar bi lahko imenovali *metodologija razlikovanja*: da bi imele sekvence DNK kak pomen, jih je treba primerjati z drugimi sekvencami drugih posameznikov – in ugotoviti razlike.

V arheogenetskih kontekstih to v glavnem pomeni ločevanje in označevanje genskih klastrov, ki se pojavijo, kadar znanstveniki primerjajo DNK prazgodovinskih posameznikov. Ne glede na to, ali je podlaga za to poimenovanje geografska, časovna ali arheološko-kulturna, vzpostavlja nekakšno absolutno razliko, v kateri so različni klastri sestavljeni kot v osnovi različne genske skupine.

Kot je poudarila arheologinja Susanne Hakenbeck, arheogenetska metoda temelji na tem, da vzorci DNK prazgodovinskih osebkov “zastopajo celotne arheološke kulture, ki predstavljajo etnične skupine”.¹⁹

To velja za delo Davida Reicha, pri katerem je razmeroma omejeno število prazgodovinskih vzorcev DNK podlaga za trditve o “severnoevropski populaciji”, “vzhodnoevropski populaciji lovcev-nabiralcev” ali “finski

¹⁸ Nicholas V. Passalacqua in Marin A. Pilloud: *Ethics and Professionalism in Forensic Anthropology* (Academic Press, 2018), str. 92.

¹⁹ Susanne E. Hakenbeck: “Genetics, Archaeology and the Far Right: An Unholy Trinity”, *World Archaeology* 51, št. 4 (2019), str. 3.

populaciji” – geografsko ali etnično definiranih skupnostih, katerih bistvo sloni na domnevi, da je njihovim pripadnikom skupna genska struktura, ki je kvalitativno drugačna kot pri drugih skupinah.

Če je prazgodovinske osebkke mogoče tako razdeliti v genetsko ločene skupine, mora enako veljati tudi za sodobne ljudi. Ko Reich ob koncu knjige poudari “velike razlike v populacijah”, ta sklep ne nasprotuje genetskemu esencializmu, ki daje njegovi analizi pečat človeške zgodovine, ampak je z njim povsem usklajen.²⁰

Who We Are v končni fazi ni knjiga, ki bi izpodbijala biološke predstave o rasi, ampak prej skuša dokazati njen obstoj in pomen v preteklosti in tudi v našem času.

Sklep

Kmalu po izidu knjige *Who We Are* je David Reich v *New York Timesu* objavil esej, v katerem je povzel svoja stališča o genetiki in rasi. Dopuščal je sicer možnost zlorabe genetike v rasistične namene, trdil pa je tudi, da si ni več mogoče zatiskati oči pred “v povprečju precejšnjimi genetskimi razlikami med populacijami” in da davni DNK dokazujejo, da “so mnogi današnji rasni konstrukti resnični”.

Po vnovičnem sklicevanju na študije, ki naj bi pokazale na povezavo med geni, inteligenco in izobraževalnimi dosežki, je Reich poudaril, da so imeli posamezniki iz različnih populacij različne genske predpogoje za kognicijo in vedenje. “Nemogoče – pravzaprav protiznanstveno, neumno in absurdno – bi bilo zanikati te razlike,” je zapisal.

Ta poziv k novemu konceptu rase je sklenil s sklicevanjem na svoja antirasistična prepričanja. “Trditve, da velike razlike med človeškimi populacijami niso možne,” je zapisal, “bodo pripeljale samo do rasistične zlorabe genetike, čemur se želimo izogniti.”²¹

Teden dni pozneje je 67 znanstvenikov in raziskovalcev s področij naravoslovja in družboslovja, humanistike in prava na BuzzFeedu objavilo odprto pismo s kritiko Reichovih idej. Če uporabljamo besedo rasa zgolj za oznako skupine posameznikov s skupno gensko variacijo, so zapisali, bi bilo mogoče rase najti kjer koli. Glede na to, da genetska razlika med posamezniki šteje 15 milijonov baznih parov DNK (od treh milijard baznih

²⁰ Reich, str. 251.

²¹ David Reich: “How Genetics Is Changing Our Understanding of ‘Race’”, *The New York Times*, 23. marec 2018.

parov na posameznika), bi bilo mogoče statistično relevantne vzorce najti, kamor koli bi pogledali, so zatrjili. “Ob naključni variaciji bi lahko fenotipizirali vse oboževalce Red Soxov in vse oboževalce Yankeejev ter ugotovili, da ima ena skupina statistično značilno višjo frekvenco števila določenih genskih variant kot druga,” so zapisali avtorji. “To ne pomeni, da oboževalci Red Soxov in oboževalci Yankeejev predstavljajo genetsko različni rasi.”²²

Pri Reichovih argumentih je bil osrednji problem to, da je enačil genetsko razliko in raso. Dejstvo, da biološke razlike obstajajo, ne pomeni nujno, da obstajajo rase. Za doseglo boljšega razumevanja zgodovinskih in političnih problemov, povezanih s konceptom rase, bi morali genetiki sodelovati s kolegi iz družbenih ved, humanistike in javnega zdravja.

Polemika okrog knjige *Who We Are* kaže, da razprava o genetiki in rasi še zdaleč ni končana. Kartiranje človeškega genoma v 21. stoletju, ki je prineslo spoznanje, da so si vsi ljudje genetsko zelo podobni, je – paradoksalno – okrepilo predstavo o genetsko različnih rasah.

Če se bodo ksenofobna in šovinistična gibanja še širila, bo verjetno nastalo več pobud za genetske raziskave s fokusom na materialno realnost rase. Vprašanje, ali bo jutrišnja genetika odprla “stranska vrata v evgeniko”, kot se je izrazil Troy Duster, pa bodo nazadnje razrešili sami raziskovalci.²³

Samo oni lahko odločijo, ali želijo še naprej rasizirati tistega 0,01 %, po katerem se razlikuje en človek od drugega, in tako dajati legitimnost idejam o biološko različnih rasah. Navsezadnje je to etično in politično vprašanje.

Prevedla Maja Kraigher

²² Jonathan Kahn idr.: “How Not to Talk About Race and Genetics”, BuzzFeed News, 30. marec 2018. Gl. <https://www.buzzfeednews.com/article/bfopinion/race-genetics-david-reich>.

²³ Troy Duster: *Backdoor to Eugenics* (New York, Routledge, 1990).

Pogovori s sodobniki



Foto: Žan Režič Zapornič

Kristina Jurkovič s

Kristijanom
Muckom

Jurkovič: Svojo “uradno” umetniško pot ste začeli kot igralec v začetku šestdesetih let in po zgoščenih letih nastopanja in intenzivnega umetniškega formiranja se vam je konec osemdesetih letih zgodila literatura. Zgodila? Izbruhnila? Je šlo za rezultat zavestno-nezavedne plastitve? Kaj je v vas sprožilo pisanje?

Muck: V začetku sedemdesetih se je začelo v meni nekakšno premikanje k zasnovam dotlej ne povsem jasnih občutij o izvornih temeljih lastnega notranjega sveta in lastne osebnosti. Za igrilstvo sem se odločil zelo kmalu v srednji šoli in se tudi aktivno vključil vanj. Je pa obenem v meni ves čas obstajala nekakšna gmota neizgovorjenega sveta. Od mladega sem veliko bral, nemalo tudi zahtevnejše literature, zanimal sem se za filozofijo in starejša sestra, slikarka Marlenka Stupica, me je imenovala “hišni filozof”. V gimnaziji sem čutil pravo ljubezen do pouka slovenščine, v zadnjem letniku mi je profesorica filozofije rekla nekaj v smislu: “Iz sebe lahko narediš veliko, a le če se boš zavzemal za to, kar boš v življenju hotel, in če boš zdržal. Če ti ne uspe, se lahko izgubiš.” Čez mnoga leta sem slučajno našel svoj šolski spis iz tistega časa, ki ga zaključujem tako: “Resnico si mora človek osvojiti, ne samo spoznati. Če se mi to posreči, bom pravi človek, drugače pa ne.” A vse to je poniknilo v gmoti dogajanja, s katerim sem prediral vase in oblikoval svoje igrilstvo.

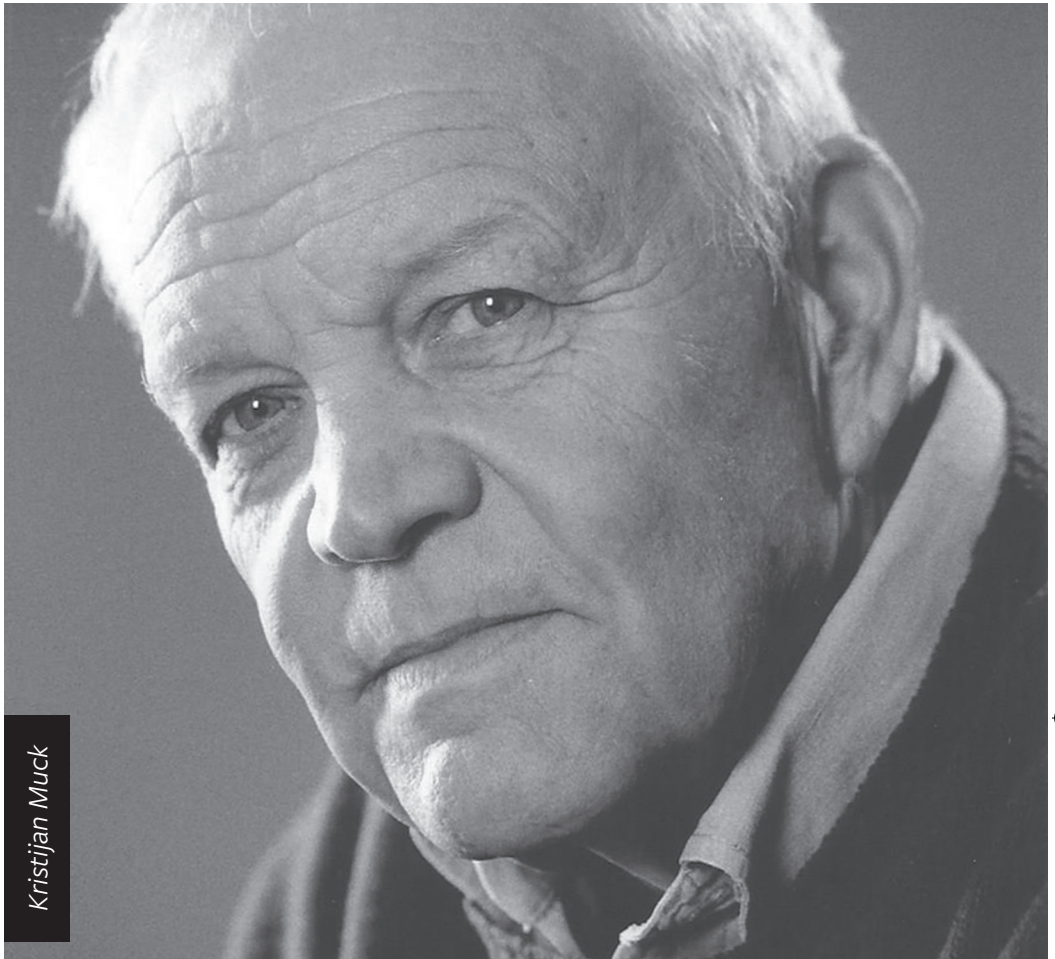


Foto: Tihomir Pinter

Družil sem se z generacijo sodelavcev Odra 57 in revije *Perspektive*, ki pa je bila starejša od mene. Zahajal sem k sestri, poročeni z Gabrielom Stupico, kjer smo razpravljali o umetnosti. Likovna umetnost mi je bila torej zelo blizu. Da pa bi literaturo dojel kot možnost za svojo ustvarjalnost, tega si nisem upal, čutil sem jo kot neizmerno, skoraj strašno, a čudovito veselje. Potem pa, natančno se spomnim, bilo je božično obdobje leta 1970, preselil sem se v novo mansardno stanovanje – in iz mene so se začele usipati pesmi. Zapisoval sem jih z veliko radostjo. In nič nisem mislil na kakšno objavo. Zdelo se mi je, da nekako nimam pravice vstopiti v sveto območje pesništva. Iz polne predanosti gledališču sem se začel izvijati šele sredi sedemdesetih, ko sem se v ljubljanski Drami močno angažiral

v zvezi z njeno tedanjo krizo, ki je imela korenine v širši politični situaciji, v spopadu med starejšo ter mlajšo, naprednejšo generacijo. Nisem bil član ZK, kar je pomenilo Partijo, sem se pa opredelil za spremembe, ki bi vnesle v delovanje Drame več demokratičnosti. Težko si je danes predstavljati, a bila je to tedaj nevarna "igra", doživljal sem grožnje z uničenjem igralske kariere. Občutek eksistencialne ogroženosti je močno vplival na premike v mojem notranjem svetu. In seveda, bilo je še nekaj. Zaradi zaljubljenosti v čudežnost sveta, ki sem ga začutil v mladenki, s katero sem se tedaj spoznal in s katero sva kasneje nekaj časa skupaj snovala projekte in v njih sodelovala, se je v mojem notranjem svetu zgodil še en premik ter odprl nova videnja ustvarjalnosti in bistveno vplival na moje udejstvovanje. Pojavljajo se, poleg poezije, obširnejši prozni "odkruški", likovne raziskave, esejistika. Umetnost kot filozofija in kot iskanje povezav med "nepomembno" vsakdanjostjo ter kompleksno in nepredstavljivo celoto sveta. V *tkivo ognja*, knjiga, ki je kot zapletena kompozicija nastajala dobrih deset let, je ob drugih takratnih ustvarjalnih, literarnih ali likovnih preizkusih poskus orisa neulovljive biti sveta. Vidnega odziva na to besedilo ni bilo. Nasprotno, bilo je veliko očitaj, nekakšnih zamer in zamejevanj moje dejavnosti. A občutek o umetnosti, ki je temelj osvobajanja, ostaja od takrat v meni do danes. Da je njena vsebina potovanje k sebi ter iskanje človekove prostosti, čutim kot smisel svojega življenja.

Jurkovič: Umetnik ustvarjalec je sestavljanka oziroma rezultanta drugih umetnikov ustvarjalcev. Kateri avtorice in avtorji, kakšna literatura so vas formirali, fascinirali, dekonstruirali? Vaša poezija je prežeta s filozofskim, je rdeča nit, na katero nizzate svoje verze. V reviji Outsider vaš brat Peter Muck v članku o stricu Maxu Fabianiju zapiše, da se je arhitekt Fabiani na vas "spravil s svojimi filozofskimi tezami. Zdel se mu je najbolj obetaven in sprejemljiv za njegova razmišljanja od vseh nas. Podaril mu je tudi svoje filozofsko delo *Akma*." Je filozofska pot umevanja in razumevanja v vas tlela že od nekdaj?

Muck: Imel sem srečo, da sem od malega živel s kulturo. V družini je obstajala močna zavzetost za umetnost. Doma smo imeli veliko domače in svetovne beletristike. Mati si je v mladosti želela, da bi postala kiparka, zanimala se je za arhitekturo, zgodovino, bila je izjemna pevka in starejši bratje ter sestra so mi pripovedovali, kako sta z mojim očetom pred vojno dvoglasno pela kar težke operne napeve. Brat Peter, ki ga omenjate, je izjemen muzikalni talent, a se ni šolal v tej smeri. Drugi brat, oba sta

bila precej starejša od mene, je nekaj časa nameraval postati igralec. Oče v povojnih časih ni skrival svojega verskega prepričanja, a je vseeno postal univerzitetni profesor, saj je očitno s svojo blago doslednostjo lahko uveljavljal dovolj osebne avtonomnosti in je zato z dobro voljo prispeval k družinski ustvarjalni atmosferi. Stari stric Maks Fabiani, o katerem so v družini veliko pripovedovali, nas je nekajkrat obiskal. Gabriel Stupica, poročen z mojo sestro, je krajši čas celo živel z nami.

Seveda sem bil prežet z vsem tem, zato sem kulturo kmalu dojemal kot dejavnost, ki je za človeka temeljnega pomena. S tem je moje umevanje umetnosti kmalu začelo vsebovati družbeno dimenzijo ter z iskanjem razlogov za razmerja v nji kasneje tudi filozofsko refleksijo. Vse to skupaj, povezano tudi z igrilstvom, ker sem od svojega štirinajstega leta dobil prve izkušnje o njem v tedanjem Mladinskem gledališču, lahko zdaj razumem kot kompleksen svet, predvsem pa kot slutnjo ter iskanje umetniške poudobe neke mnogotere realnosti vse do začetka sedemdesetih. Ta zavest je zorela v meni, sprejemala vse več zunanjih vplivov s poglobljenim zanimanjem za družbena vprašanja ter se dopolnjevala z mnogimi potovanji. Galerije, muzeji, gledališke predstave, mesta v Italiji, Avstriji, Nemčiji, Grčiji, Franciji, na Nizozemskem, Madžarskem, Poljskem ter seveda v Jugoslaviji. Ves čas pa branje. Ko sem si v Drami leta 1968 ob uprizorjenem padcu z višine dveh metrov močno poškodoval nogo, sem v treh tednih ležanja z raziskovalsko strastjo prebral *Uliksesa*. Moral sem k vojakom šepajoč. Ko sem se vrnil, sem poskušal čim bolj sistematično prebirati poleg beletristike tudi družboslovno, nekaj znanstvene literature ter nekaj zgodovinskih študij. Je pa res, da sem se sčasoma s svojimi gledanji vse bolj odmikal igrilstvu. Z režiserji se nisem vselej ujel, ker so večinoma razlagali zadeve, ki sem jih poznal ali razumel že od nekdaj. Tudi kolegom sem postajal tuj. Kasneje sem dvakrat ali trikrat prosil, da naj me ne zasedejo v vloge, ker sem bil sredi ustvarjalnega pisateljskega zagona, kar je povzročalo zamere. Močan vpliv na to, da sem nekje v začetku sedemdesetih postal prežet z notranjim občutjem poetske vsebine, je imelo snemanje oddaj na radiu, kjer sem vsak ponedeljek ob osmih zjutraj bral sodobno poezijo. Prebijanje v notranjost pomena, v ozadje smisla besed in njihovega paradoksalnega soobstoja, v katerem poezija lahko oživi občutje nežnosti ali trenutke padanja v neskončnost biti, je bil proces dejanskega utelešenja metafizičnega obstoja nič in realnosti vsega, kar je ali bi lahko bilo.

Jurkovič: Ob kronološkem pregledu vašega umetniško-literarnega udejstvovanja vsekakor izstopajo osemdeseta, s pljuski v devetdeseta. Kako ste

to obdobje doživljali takrat, kako nanj gledate retrospektivno, v odnosu do ostalega časa? So nanj vplivali tudi družbeno-politični procesi, slutnje sprememb, novega časa?

Muck: Ključnega pomena za moje premike k pisanju oziroma najprej predvsem k poeziji kot območju iskanja biti v stvarnosti je nepričakovano, a bistveno bila leta 1970 vloga *Kasparja* v prvi predstavi gledališča Glej. V predanosti mojega sproščenega telesa obstoju prostorja, ki v eno povezuje konkretno okolje ter notranjo zavest, so se v odzivanju spontano artikulirali glasovi, potem besede, vse bolj smiselne stavčne zveze ter se z vse bolj osvajajočim premikanjem ter nazadnje agresivnim gibanjem in govorom v prostoru razvijali v grobo modelirano, okolico osvajajočo osebnost. Izkušnja, s katero sem neposredno v telesu dojel vibracijo pomena besede ter rojevanje smisla v stiku z okoljem in z drugimi nastopajočimi, dokler nisem z osvajalnim nagovorom publiki realiziral svojega lika kot navidezno osvoboditev. Mlajše generacije so z navdušenjem sprejemale to igralsko dejanje, starejši gledališčniki so bili ogorčeni nad kaosom, ki so ga razumeli v mojem agiranju. Sam sem ob tem Handkejevem besedilu občutil, da je poezija bivanje v neposrednem iskanju in odzivanju, ne glede na konkretni način ali obliko. Kot proces raziskovanja samega sebe je bila vse do preloma tisočletja zelo različna, povezoval sem jo s performansi, iskal obenem vir sleherne ustvarjalnosti, navezal tedaj stike s Francijem Zagoričnikom, se z instalacijami bližal konkretni poeziji, a raziskoval tudi klasične literarne oblike. Nastalo je več pesniških zbirk.

Osemdeseta leta so bila obenem čas vse večje družbene negotovosti. Bolj kot ne sem bil prepričan, da bo ob razpadu države prišlo do nasilja in državljanske vojne. Prizadetost sem poskušal na svoj način izpostaviti tako, da mi je uspelo pri založbi Lipa tik pred osamosvojitvijo izdati pesmi z naslovom *Zoon politikon*. Že v naslov sem hotel zajeti vprašanje o bistvu človeškega družbenega bivanja, saj sem vseskozi občutil močan dvom o obravnavanju sveta in človeka s strukturno poenostavljenimi merili, s politiko, ki ne zmore sprotne samorefleksije. Tega sem se zavedal ne le zaradi poznavanja in razumevanja tedanje državne in svetovne politike, temveč tudi zaradi izkušenj, ki sem jih dobil v času krize v Drami. Takrat sem uvidel, kako lahko ljudje v nemirnem času neposredno ter obenem prikrito zasledujejo zgolj svoje osebne interese.

Ko se je kasneje situacija z razpadom države iztekla v osamosvojitve Slovenije, sem začutil notranjo odgovornost, nujo po nekakšni širši raziskavi časa in situacij, ki so bile povezane s takratnim dogajanjem. Spontano se

je v meni pojavila dramska pisava. In ponovno je dobrih deset let nastajal sklop dramskih besedil, knjiga z naslovom *Imena igre*. Njena vsebina obsega čas od leta 1945 do 1991. Ker pa me nemir vselej potiska globlje v iskanje vzrokov, zaradi katerih sploh lahko obravnavamo sebe in svoje početje, je bila v zasnutkih idej o besedilih obenem prisotna notranja analiza samega igrilstva. Tudi zato, ker sem tedaj imel že veliko izkušenj z igralsko pedagogiko. Ob realnih dramskih zgodbah je nastajala in se z njimi spletala sfera, ki bi jo lahko označil kot vir, proces, fenomenologijo igrilstva in s tem sveta. Uvodno dramsko besedilo z naslovom *Portimao* je bilo uprizorjeno leta 1999 v Mali drami. Seveda si nisem predstavljal, da bi vsa ta obširna in samo sebe analizirajoča dramatska snov kdaj bila uprizorjena kot celota, sem pa pričakoval kakšen relevanten odziv. Edino Taras Kermauner se je v svojih knjigah zavzemal za ta obširni tekst. In če me vprašate, kakšen je moj odnos do sedanje situacije pri nas, lahko rečem le, da je svetlobna leta oddaljena od tega, kar bi neka družbena ureditev lahko bila. Slovenija je razprodana in bojim se, da je izgubila svojo suverenost. Trda roka tega ne more odvrniti, lahko le tlakuje pot v – nič.

Sicer pa sem se vprašan v zvezi z našo situacijo lotil v svojih naslednjih dramskih besedilih. Izšla so v knjigah, zgodila pa se je tudi uprizoritev v Mali drami, v sezoni 2009/10 je to bil *Vehikel*. Nekatere od teh besedil sem z igralskimi kolegi “prikazal” v skrajšanih priredbah na različnih prizoriščih. Zadnje doslej, *Možè arhivist* je bilo bralno predstavljena ponovno v Mali drami. Prav to besedilo je precej družbenokritično. In avtokritično. Vsi dramski teksti so bili zapisani tudi kot lastna dekonstrukcija.

Če poskusim povzeti vaše vprašanje, ja, vztrajno poskušam od iskanju biti obstoja in neobstoja priti na sled izhodiščem svojega odnosa do sveta. Veliko odgovornost čutim do tega, da bi dojel in predočil sebi in drugim, kako nastaja svet v nas. Neke bistvene spremembe, s katero bi človeštvo preseglo svoj strah pred minljivostjo, zaradi katerega nažira svet in sebe ter je z vojnami tudi samo v sebi uničevalno, sicer ne vidim. Vendar pa vztrajanje, če je še tako nenavadno in osamljeno, lahko vzbuja upanje. Tudi o tem govorim s svojimi prizadevanji, in čeprav je malo odzivov, verjamem, da lahko čas “pravočasno” prinese tudi neko – odrešenje.

Jurkovič: Tomaž Šalamun je v intervjuju s Teo Štoko za revijo *Literaturo* (avgust 1990) dejal: “Jezik je ena najnevarnejših drog. Gonilo vsake pesniške imaginacije je verjetno veselje nad opojem. Če enkrat izkusiš to slast, se ji je težko odpovedati.” Kako vi občutite jezik kot svoje osnovno izrazno orodje?

Muck: Šalamun je svet sijajno povzema, ustvarjal ga je kot brezkončno poetično realnost ter v svojem življenju povedal tako rekoč – vse. Lahko bi zase rekel, da sem po eni strani vselej poskušal nakopičiti čim bolj kompleksno snov. Sem se pa zavedal, da bi moral to neznosno celoto izgovoriti čim bolj strnjeno, ustvariti svetovno formulo, podobno tisti, ki jo je iskal Einstein in je menda še niso našli. In res se mi je začelo dogajati, predvsem potem ko sem se krajši čas ubadal s haikujem, kar dolgo pa s sonetom, da so nastajale kratke pesmi, ki so združevale oba oblikovna, deloma pa tudi vsebinska principa. To so osemvrstičnice, ki so prvič izšle leta 2002 kot *Bleščice*. Vselej poskušajo imeti isto strukturo in odtlej drugačne zvrsti poezije skoraj ne pišem več. Čeprav poskušam v osemvrstičnicah na osnovi bolj ali manj realnega, predvsem pa imaginacijskega doživetja označiti zgolj temeljno ter obenem sežeto celoto in z njimi tudi sam iščem eno in edino formulo o svetu, jih je nastalo resnično veliko. So dokaj različne po moči izraza, jih je pa zato po dveh desetletjih na stotine in stotine. Občutek imam, da se v vseh, tudi če je na površju obup, skriva nekakšna radost zaradi njihove spontanosti. Radujem se, da bi daroval. Darujem, ker sem radosten. Darujem, da bi se radoval v prerojenju. V nekem eseju sem sanjal o renesansi, ki naj bi se nujno začela dogajati. Dandanes kot radostno nasprotje zaklepanju človeških stikov v blaznost družbene komunikacije.

Jurkovič: Zahodni svet temelji na besedi, ne nazadnje tudi na Besedi. Ameriška pesnica in esejistka Mary Ruefle v svojih poetoloških predavanjih *Madness, Rack, And Honey* razmišlja o impulzu, ki stoji za besedo. Med drugim zapiše, da pesnik uporabi besede zato, da prenese tisto, kar besede ne morejo ubesediti, da umetnik “zgolj” reflektira kreativno silo predhodnega impulza. Iz vaših verzov si domišljam razbrati, da tudi sami stremite k temu, da stopite za zrcalo besede, za njen pomenski odsev. V pesmi *Ni konca*, objavljeni v *Sodobnosti*, lahko beremo: *pomen / škoduje poeziji / res je / kajti kdo ve / kaj sploh je to / kar biva / v tem kar nismo*

Muck: Po toliko letih nenehnega intenzivnega ukvarjanja z besedo, od poezije, proze, esejizma, dramatike ter seveda še prej v časih igralstva s prežemanjem med snovjo ideje in snovjo telesnega organizma, je ob tem vprašanju prvo, kar mi pride na misel, da naj bi besede ne kovali v zvezde na slepo. Ne spomnim se, kdaj se je v meni pojavila močna skepsa do nje. Možno je, da sem se tudi zato nevede obotavljal spustiti v njena obzorja in globine. Morda je zadržanost do vere vanjo izhajala iz nejevere glede

takratnega političnega diskurza, katerega sem opazoval že precej mlad. Kljub temu pa sem ves tisti čas z užitkom bral, uprizarjal lutkovne predstave, govoril verze na ves glas, občudoval govorce na odru, štirinajstleten že nastopal v pravem gledališču. Kasneje sem v igralskem poklicu zaneseno premleval besedilo, mu prisluškoval, preigraval njegove variacije, se predajal moči njegove imaginativnosti. Bil pa sem v začetkih svojega pisanja presenečen, da beseda, ki sem jo sam zapisal, lahko vsebuje nekaj, kar presega mene samega. Vendar je zadržanost do resnice, ki naj bi se odpirala z besedo, trajala dolgo. Vse do mojih performativnih nastopov. Težko bi opredelil obdobje, ko se je začel in iztekel ta preobrat. Verjetno je v mojem pisanju tudi zato veliko različnih oblikovnih pristopov in deloma tudi jezikovnih leg. Že nekaj deset let pa je v mojem bivanju ves čas na preži – Beseda. Nekaj neizrečenega in neizrekljivega. Kar se na svoj izhod pripravlja zelo dolgo z nezavednimi ali zavestnimi taktikami, vse bolj pa se pojavlja, predvsem v osemvrstičnicah, kot vsakokratni preboj na svobodo. V tem protomuzikalnem občutju ves čas melje v meni neki miselni proces. Stanje pripravljenosti. Že v prvih desetletjih življenja sem se z vsem svojim bitjem lahko zagledal v sliko in v nji razbral celoto in obenem detajle. Neko motrenje sveta, ki pa je “utišano”, se tudi zdaj v meni dogaja ves čas. Prav tako poteka nekje znotraj ter obenem zunaj mene včasih bolj, včasih manj usmerjena pozornost, ki bega ter išče objekt, na katerem bi se zaustavila in ga predelala kot osebni delček navdušujoče živosti. Ta proces je povezan z enim od izhodiščnih principov igrilstva. Igralec naj bi bil poleg igrivosti po svoji naravi ali pa z vajo sposoben odmisliti vse, kar ni povezano ter izostreno na določeno območje v njem samem, v okolici ali v drugih, obenem pa naj bi vse to sproščeno ter obenem, paradoksalno, z notranjo disciplino povezoval v eno. Askeza. Z doslednostjo iskati bistvo v procesih, s katerimi se poskušamo približati resničnosti in si zastavljati vprašanja o resnici obstoja. Biti zahteven do sebe. Ves ta izmikajoči se, ves čas valujoči, muzični, miselni, obsedeni, nori, radostni, obupani notranje-zunanji svet je območje časa, v katerem izrašča Beseda.

Jurkovič: Zavedam se, da za ustvarjalca radovedni pogled drugega v njegovo delavnico ni ravno dobrodošel, a dovolite vprašanje v zvezi s procesom: koliko balasta mora odpasti, da lahko pesem nastane, koliko se mora naložiti in “kompostirati” tisto, kar šele bo?

Muck: Osemvrstičnice se pojavijo iz območja podzavednega dogajanja, ki sem ga poskusil označiti malo prej. Tik preden zaslišim prve verze, se

nepričakovano pojavi posebna zbranost, ob prvih zvokih besed pa neki abstraktni likovni utrinek. Večinoma se to dogajanje kar hitro poveže v celoto, ta se prelamlja v tok vrstic – velikokrat jih je nekako osem –, ki ga slišim kot muziko, zaradi česar skoraj vedno izzveni v rimi. Res je, da imam s tem procesom veliko izkušenj, zato ga lahko deloma sproti usmerjam. V prvih letih, ko so se pojavljale te pesmi, so izhajale predvsem iz realnega sveta, pa tudi sam sem iskal pobude zanje, kasneje so bile izraz čustvenih stanj, v zadnjem času pa vsebujejo proces, v katerem iščem oprijeme za filozofsko označitev biti. Pred več kot desetimi leti se mi je, seveda kot popolnemu laiku, “razkril” kvant, ki ga poskušam povezati s formulo o svetu kot dialektični sklop ontološke, fizikalne ter osebno eksistencialne enovitosti. Poezija je s tem, upam, izraz realnosti filozofske biti, ki jo poskušamo sežeti iz navideznega nič.

Jurkovič: Ko ste potopljeni v pisanje in vidite, kaj “prihaja ven” ali ostaja znotraj – gre za nemoč, stanje vznesenosti, elementarno veselje ali jezo, ker napisano ne (z)more in noče biti to, kar hočete vi? Na to vprašanje me je navedla misel Gastona Bachelarda, češ da se pisanje pesmi začne z občudovanjem lastne nefiltrirane vitalnosti in svežine ter konča z urejanjem razočaranja.

Muck: Misel, ki jo navajate, je čudovita. Nenehno presnavljanje, kakršnega sem poskusil opisati, “naplavlja” v moj telesno-psihični pojav iz dneva v dan nanose čustev, gmote vtisov, drobce miselnih idej, ki pa jih puščam nekje ob strani. Seveda me zapisane osemvrstičnice vse bolj obtežujejo, in potem čutim nekakšno dolžnost, da se jih vsaj nekaj znebim z objavo. Vendar se vsakih nekaj let pojavi ideja, ki naglo prerašča v strukturo, v vse bolj grozečo zgradbo, breme, v katerem živi povzetek širšega, kompleksnega sklopa obstojnosti, živket družbene pojavnosti hkrati z utripanjem nevidne biti sveta, časa onkraj naših dožemanj. In potem traja nekaj let ali pa veliko več, da počasi vlečem iz sebe, trasiram, klešem, preverjam, prisluškujem, se bojujem s pojavljanji besednih sklopov, misli, vprašanj, relativnih zaključevanj. To so potem ta obsežnejša besedila, nekatera sem že omenil. In to je resnično strasten posel. In verjetno je res, da je vse to povezano z mojo dolgoletno zadržanostjo pred spustom v ponor literarnega ustvarjanja. In kar držalo bo, da sem zaradi tega nekoč od časa do časa živel – noro. Nisem videl perspektive za našo družbo in za svet. Vendar življenje vsebuje tudi nežnost. Dotik z neskončnostjo. Večni hip. Rahel stik, izbran od nešteti.

Jurkovič: V slovenski umetniško-literarni krajini izstopate z obsežnim opusom, ustvarjate in objavljate nenehno. Vidite svoje delo kot stalno iskanje nekega prvotnega vira, približevanje nečemu, kar skušate ubesediti, za napredovanje, spreminjanje?

Muck: Ne predstavljam si, da bi živel brez ustvarjanja. Kako bo s tem v prihodnosti, bi težko presojal. Nepričakovano močan impulz je bilo rojstvo vnukinje pred tremi leti. Posvetil sem ji zbirko *Knjiga se nasmehne*. Kot sem pred tem posvetil starejši vnukinji pesmi z naslovom *Razgovori v škrlatu*. Seveda so bile vse moje knjige komu posvečene. Kar ni nekaj posebnega, skoraj v vsaki knjigi zasledimo posvetilo. Je pa res, da gre večinoma za takšen ali drugačen dolg. Ne za dolžnost, temveč za občutek, da sem lahko hvaležen, ker so tu ljudje, ki so mi omogočili bivati, ki so me razumeli, bližnji, za katere z leti čutim vse več odgovornosti. Pišem torej tudi zato. In če ne sežem skoraj do nikogar, možnost, neskončno majhna, je v sleherni ustvarjalnosti, kadar čuti in se zaveda, da lahko vsaj za drobec spremeni tisti tok časa, v katerem ljudje izgubljammo vero v človeški svet. Bit je nedoumljiva, lahko pa njen nič, ki ga kot takšnega včasih dojamemo, razmislimo v neumornih, sebe analizirajočih, v paradoksu, da je um svoj lastni izum, segajočih dejanjih oziroma njihovih umetniških izpeljavah.

Jurkovič: Kot igralec ste nastopali tudi v nemškem govornem prostoru. Kakšna je bila ta izkušnja drugega jezika, drugih besed, drugačnega zvona? Vam je morda nemščina dala nekaj, česar vam slovenščina poprej ni, morda celo razširila jezikovno pozornost, občutljivost, mišljenjski in emotivni spekter?

Muck: To je bila ena od hujših psihičnih preizkušenj. Prva dva nastopa v nemščini, na Dunaju in na letnem festivalu blizu Frankfurta, sta bila šele nekakšna priprava na tretjega v Celovcu. V besedilu Gerta Jonkeja *Kamni pojejo* (*Es singen die Steine*) z obširnimi dialoškimi pasażami v poetičnem jeziku, z zelo dolgimi povedmi in značilno, za nas nenavadno slovnično strukturo, sem bil čudaški tip, imenovan Bebel. Daljšo sceno sem imel s tedaj enim najvidnejših igralcev v nemškem govornem prostoru. Ulrich Wildgruber je bil sijajen govorec. Moral sem mu biti enakovreden. Nisem predstavljal kakšnega Slovana, nasprotno, publika v celovškem Stadttheatru ni bila naklonjena "uvažanju tujcev". Na prizorišču sem imel, za razliko od prejšnjih izkušenj, občutek popolne odtrganosti iz realnosti. Bival sem kot lastna prikazen. In obenem kot iz kože olupljeno bitje, ki ga je vstop

na oder pognal v raketi tujega jezika neznano kam. Čustvene vsebine v tisti vlogi ni bilo, pač pa nabrušena, nekoliko sarkastična, malce prikrita napadalnost do sogovorca, za katerega je avtor tudi napisal besedilo in je kot iskalec nekega sveta žive in neminljive narave tudi v svoji vlogi agiral z lastnim imenom Wildgruber. Vsekakor se mi je odnos do govornice slovenske besede zatem dodatno presnovil, še bolj izrazito sem začutil njeno polnost ter intonančno bogastvo, ki ga bolj "skokovita" nemščina ne vsebuje. Dokončno sem občutil, kako izrazno, melodično bogat jezik govorimo. Nisem prijatelj izraza *lepota*, a v našem jeziku je prisotna veliko bolj, kot se je zavedamo. V kolikor bi pisal v jeziku, ki ne bi bil moj materni, kot se to zgodi disidentom, pa bi moral vzeti nase "usodo" njegovih časov in s tem dialektičnih globin njegovega govora.

Jurkovič: Umetnost, čeprav je samotno dejanje, vendarle zaživi in obstoji v stiku z Drugim. Kako težko ali enostavno pa je s poezijo priti do Bralca? Ste stik z Drugim prek svoje literature sploh iskali?

Muck: Ena prvih pesmi, ki so nastale v začetku sedemdesetih, je bila povezana s tem, da me je presunilo, ko sem opazoval svojo hčerko, malo deklico, ki je neumorno tekala okrog bazena. Kako ji bom v življenju lahko stal ob strani? Toliko radostne volje, a kako bi jo zaščitil? Ne spomnim se, ali je pesem bila kdaj objavljena. So pa v prvi zbirki *Za jezom neba* prisotne prav tako doživljajske pesmi, a še več je zvrstno drugačnih, zelo različnih pesmi. Nikoli se nisem oziral na to, da bi bil v koraku s časom. Sledil sem svojim vzgibom, tudi če so bili zelo različni ali težko dojemljivi, rudimentarni ali pa, nasprotno, izdelani, spevni. Sčasoma sem čutil, da moram svoja "poetična bitja" predstaviti drugim, ker se iz srečanja z njimi morda spenčujajo trenutki, iz katerih lahko raste drugačno življenje. Naivnost, brez katere umetnosti ni. Vselej je bilo v procesih nastajanja prisotno nekaj, kar lahko brez sramu pred očitki sentimentalizma imenujem hrepenenje po Drugem kot Drugem. A velikokrat me je globoko presunila tudi narava. Z drugo, mlajšo hčerko se pozneje nisem bal podajati v hribe, tudi na plovbah po Jadranu z barkačo na dizelski pogon me ni bilo strah zanjo. Ker sem od otroštva lahko doživljal umetnost v vsej polnosti, sem vse življenje hotel, da bi vsemu navkljub tudi drugim lahko sprožala ustvarjalno dejavnost. V tem me je s svojim razmišljanjem ter z mnenjem o mojih prizadevanjih spodbujal Taras Kermauner. Pojem Drugega, posebej še 'ljubezni do Drugega kot Drugega', ki jo je ob vsem analitičnem mišljenju presvetlil z mnogih vidikov, je postal eno od vodil pri mojem iskanju. Drugi kot sleherni

dejanski tujec ali tujka, izgubljen oziroma izgubljena v mojih projekcijah sveta, je oseba, s katero je ne le možno, temveč je tudi nujno iskati resnico o sebi in skupnosti. Dolžan sem vsem, ki so nekoč bili in vem zanje, da o njih čutim in povem, kako so del tega, kar smo, ter vsega, kar bo in bi lahko nekoč bilo. Iz hotenja, da bi presešel razdaljo do njih, je nastajalo – znova dobrih deset let – obširno prozno besedilo z neobičajnim naslovom *Prostota*. Kar bi naj pomenilo, če zelo strnem, lastno prostost, ki jo omejuje ljubezen do Drugega kot Drugega, v kateri iščemo, kar bi nekoč lahko bila resnično ustvarjalna skupnost. *Prostota* naj bi izšla še letos. Z njo naj bi nekoliko poravnal dolg do vseh, ki so tako ali drugače živeli našo preteklost, saj sem zaradi svojega nikoli resnično do konca v dogodke same segajočega početja čutil nekakšno krivdo. Zaradi nemoči, da bi segel v prihodnost, sem v tem zadnjem obširnem besedilu poskušal iz različnih preteklih časov ter njihovih irealnih variacij ustvariti projekcijo prostosti, ki bi se lahko razprla v nas. V tem besedilu se med mnogimi drugimi pojavi oseba, ki podobno kot perzijska pripovedovalka Šeherezada rešuje neizmerno celoto sveta iz preteklosti in pozabljenja ter je podoba in izraz ljubezni, s katero me žena Vera spremlja in spodbuja že trideset let.

Jurkovič: Vidnejšo kritiško recepcijo so doživele vaše esejistične knjige, medtem ko je pesniško ustvarjanje vsaj do izida zbirk *Eden* in nato *Bleščic* ostajalo na obrobju kritiškega zaznavanja. Se vam morda zdi, da ste na polju literature ostali nerazumljeni? Kako sicer vidite slovensko literarno krajino in svoje mesto v njej?

Muck: O sodobni literarni krajini bi zelo težko povedal kaj bolj določnega. Ne spremljam je sistematično. Lahko pa navedem tri avtorje, ki me posebej navdušujejo. Barbara Korun, Anja Golob, Miklavž Komelj. Tudi v mlajših generacijah opažam veliko – čudovitosti. Nazadnje me je prevzel tudi Sarival Sosič s svojim drugim romanom *Jaz sam*. V teh zimskih nočeh pa me spodbuja in vznemirja, vabi v svojo igro Julio Cortázar z *Ristancem*. Jaz sam pa sem izrazil samohodec. Občutki samosti so prevladujoči. Posebej me osupljajo situacije, kot je na primer takšna, da uspešni, predvsem v mednarodnem okolju delujoči režiser močno pohvali moj dramski tekst, ga razglasi za vrhunskega, mi piše, da bo besedilo z navdušenjem uprizoril, potem pa me čez kakšen mesec zaradi kdo ve kakšnega vpliva – ne pozna več. Takšne nerazumljive, a preganjavico vzbujajoče situacije sem doživljal vsakih nekaj let. Izolacija je zato tudi izhodiščna romaneskna situacija besedila *Prostota*. V kolikor pa še lahko sledim gibanjem v svetovni kulturni

krajini, katere enakovredni del smo, bi lahko bil mnenja, da v njenih izvorih pogrešam prav več filozofije. Dokler ne bomo začeli iskati ter razkrinkavati v svojem početju, katerem koli, še tako prikritega, a vselej prisotnega gona po obvladovanju ter podvrženosti kapitalu, se ne moremo usmeriti h kakršni koli ideji prerojenja.

Jurkovič: Na nekem literarnem večeru pred leti je Peter Božič dejal, da je, ko se je začel odmikati od pisanja, najprej nehal z dramskim pisanjem, saj da ga je to "oropalo" največ energije. Pisanje drame je štel med najzah-tevnejše, najnapornejše pisanje. Kakšen pogled imate vi na lastno pisanje dramatike?

Muck: V Božičevih besedilih sem se kot igralec pojavil petkrat. Vtis imam, čeprav nisva nikoli govorila o tem, da so njegove drame nastajale v nekem vehementnem večtedenskem zamahu. Tako se je meni zgodilo z mojim prvim dramskim tekstom *Portimao*. Vse kasnejše drame sem izdeloval dolgo. Nekatere skoraj deset let, vzporedno z drugo literarno dejavnostjo. Risal sem nekakšne prostorske skice odnosov, dolgo preverjal možnosti izražanja besedila iz nič ter zatem njegovo razsutje. Vselej sem sicer iskal poleg epske tudi prvine klasične dramaturgije. Nekje v omarah imam shranjene škatle takšnih zapisov, saj jih dojemam kot notranji organizem besedil.

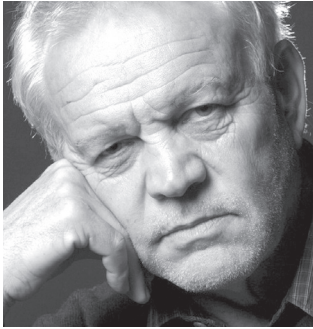
Jurkovič: V osemdesetih letih ste imeli nekaj samostojnih likovnih razstav, tudi v (zdajšnji) tujini, Beogradu in Zagrebu ter Sisku. Kakšno mesto ima znotraj vašega umetniškega diapazona vizualna umetnost?

Muck: Likovno umetnost sem vpiljal ne glede na zgodovinsko obdobje ali usmeritev. Na mojih razstavah pa je šlo v glavnem za instalacije oziroma performanse. Vsa ta dejavnost je izhajala v delu s knjigo *V tkivo ognja*. Do danes jo čutim kot neki prostorski objekt. V nji je veliko risb, ki skupaj z besedili razstirajo knjigo v več smereh. Kot sem omenil, je šlo za raziskavo skupnega vira poezije in podobe. Za nastajanje sveta v človeku. Podobno, kot je šlo v naslednjem obširnem opusu *Imena igre* za izvir dialoga. Zdaj je *Prostota* zadnji del – trilogije o svetu. Z izkušnjami, v katerih se mi je dogajalo, da sem čutil v sebi dvoje vzporednih časov, kar sem opisal v enem od esejev, je *Prostota* prozno potovanje skozi "razcepljeni čas" iz zgodbe, ujete v navidezno logičnost sveta. Da ne pozabim, skoraj v vseh mojih knjigah je bil doslej prisoten očiten ali nekoliko prikrit likovni – signum.

Jurkovič: Vaša umetniška identiteta je unikatno heterogena in težko se bo izogniti klišejskemu vprašanju: kaj vam predstavlja umetnost? Kaj je v umetnosti, da se ji je ustvarjalec pripravljen tudi brezpogojno predati?

Muck: Deloma sem, upam, že odgovoril, a naj dodam k vprašanju še pojem kulture. Vse življenje se nagibam v optimizem, a bi vseeno rekel, da živimo v grozljivem času. Seveda so bila od pamtiveka obdobja, ko sta obup in groza človeštvu na razne načine zapirala pot v notranjo svobodo, izničevala stike, ki bi ustvarjali za človeštvo razprto polje ustvarjanja v skupnosti. V človeku, v sesalcu, ki si je nadel naziv Homo sapiens, je vseskozi toliko ošabnosti, prepričanja, da je zmožen obvladovati sebe, druge in svet, da zato ob vse bolj rastoči produkciji materialnih zadovoljitev ter s prepričanjem o svetosti ekonomizma – ene od vej umovanja o teleološki sveti – vse manj razume, kdo v resničnosti je. Kultura naj bi bila komunikacija, v kateri družba s svojimi odnosi ne išče kakšnih resnic, ampak brez prestanka preverja videz o pravici posameznika in družbe do razpolaganja z drugimi ter svetom. Kultura je oziroma naj bi bila temelj sleherne človeške dejavnosti. Njen izvor je v nenehni kritičnosti do snovanja, razpolaganja, bivanja. Kar pa ni možno brez umetnosti, dejavnosti, ki olajšuje razpadanje zavesti, kadar se kultura spreminja v svoje nasprotje, v vero o samozadostnem človeku. Saj je kultura, kadar radikalizira kritiko v zaničevanje ter nihilizem, agiranje, ki lahko vzbuja vse bolj izrazito voljo do moči ter prehaja v samopašje, ki vodi v vojno, absolutno brezpravje in poraz. Tisto, brez česar ni vsaj delnega ravnotežja med odnosi, kar se v samem viru vseh družbenih, a tudi osebnih procesov upira drvenju v nič, je umetnost. Ustvarjanje, ki ne išče rezultata svojih prizadevanj v končnosti bivanja ter njegovih realitet. Umetnost na srečo prebiva v logiki, s katero se odpirajo razgledi onkraj bivanja ter z zvoki stvarnosti preko človeške biti. Naš čas se žal od tega vse bolj odmika in slepo veruje v zanesljivost razuma. Ta je brez smisla, če ne najde pomena, ki ga na sebi ni, a je model sleherne posameznosti in obenem spremenljivosti sveta, kakršnega poznamo, a tudi tistega, o katerem se nam niti ne sanja. Naš čas se žal vse bolj odmika od – samega sebe. A je človek, ubožni sesalec, ki je na svoje poreklo v skupnostih, kjer se bitja dotikajo, objemajo, radostijo življenja, kljub vse večji umnosti, na to skoraj povsem pozabil.

**Sodobna
slovenska
poezija**



Kristijan Muck

Sleči ognjeni
gvant

*kralj je padel
trup vali se po stopnicah
pred njim poskakuje glava
še bolj živo skače krona
njen žvenket žre moje misli
v njih je zgodba o času
ki ne teče in ne kroži
le stoji in skozi sebe plava*

neverjetno
da lahko živ hodiš
po nebu
z glavo navzdol
a si na zemlji potem
kriv za razposajenost
in nasajen
na kol

noži v hrbtu
niso naključje
če greš
po neznani poti
saj čudaški tujci
uredijo zadeve tako
da postaneš čim bolj človeški
jež

dež ki pada name
ko ležim na hrbtu
je izdolbel škraplje
da čutim srce in pljuča
drob
le spol in udje
se držijo zase
ker sem vse bolj grob

zakaj bi človeški um bil pronicljiv
le zato ker z nespornimi dokazi
utrjuje vero v neki kozmos
ko pa tudi modrost
ne seže sebi do dna
dokler se v vse kar je
ali bi lahko bilo
ne preobrazi

seme luči
poči kot nič
belo zrklo
bruhne škrlat
človek človeka
grabi za vrat
govori
koščen si in zlat

krik vran
je prepočil temino
srebrni grom
zdrobljenega jezika
se vije k nebu
črne grablje
zevajo
v globini sanj

gorile
črne kot noč
so se naselile
v meni
in tam rodile iz objema
z milijardami virusov
belo spoznanje
da se z možgani nič ne ujema

vsa bitja tega sveta
živa in neživa
so ob svojem spočetju
do vsega
kar jih obdaja
zaupljiva
saj že od nekdanj
bivajo brez konca in kraja

vsi razmišljajoči
eremiti in bičarji
svojega uma
blagoslovljeni
ki bivaste v kletki vsega
kaj bi dal
ko bi vaša omrtvičena groza
bivala v meni



tat je prišel
do odprtih vrat
vstopil
našel zaklad
vrv
naredil zanko
za svoj vrat
in jo požrl

prezir in potuha
dva klovna v istem žaklju
skačeta po žolti areni
čeprav ju daje naduha
imata krompir
saj iz njiju bruha
ples žalosti
kri črnega kruha

jasnina zareže
v svojo podobo
z bridko resnobo
odklene
luč
razkrije radost
predanosti
zblaznelo jasnost

krmežljavi kriki
se kotalijo
ukrivljeni koti
se v njih kotijo
razpredeni skoki
živijo v bitjih
kamnitih
ljudeh in njihovih likih



v sredici časa
ki se vrti in suka
a ne teče iz preteklosti tja
kjer še ničesar ni
se večni klobčič cefra
skozi sebe zrivajo kozmosi
v neštete smeri
in se zaumni svet kotí

v glavi iščem razloge
ne pa izgovorov
za svoja dejanja
in njihove posledice
da bi zataknil neki smisel
med lopute časa
in s človeško komedijo
razlomil nase priklenjeno tragedijo

ne moreta drug brez drugega
človekova zgodba
in vesoljni čas
a zgubljen glas ju povezuje
kot preteklost in prihodnost
z breznom
v katerem neki možic
kleplje ljubezenski klic

gluhonema kri
se s črnimi očmi
pretaka skozi luč veselja
v kateri ni lepote časa
niti čara smrti
saj večnosti
ne zaobjame
nič zadrta

lahko postaneš
čist
kot nič
ki išče luč
le stopiti moraš
iz svetlobe in teme
sleči ognjeni gvant
postati kvant

nemirna smrt
tam za vogalom
čaka
na moj blagoslov
da se z njim napotiva
z roko v roki
v golo resničnost
snov

*ladja se vzpenja
nad gore
zapustila je temne grebene
ni je v mrmranju oblakov
zaplula bo skozi zvezde
v zgodbo luči
nemo večnost
izziv poezije*

Sodobna
slovenska
poezija



Barbara Korun

Včeraj

Včeraj

sem pogledala v lonec z juho
s pokrovom v desni in ščepcem peteršilja v levi roki
čakala da zavre
da vržem noter peteršilj
pokrijem in ugasnem

včeraj sem pogledala v lonec
in gladina juhe se je umikala navzdol
hitreje kot je za njo tekel moj pogled
zmeraj bolj navzdol še zmeraj nič
dokler nisem globoko nagnjena nad lonec
zagledala – *brezdno*

zvirtelo se mi je
a v hipu ko sem začela padati (brez konca)
mi je v obraz udarila vroča para
sem zavohala svež peteršilj
zaslišala sosedo pod oknom
in otroški jok v daljavi
še dlje gasilsko sireno
pomirjajoči šum prometa

štrikotnik svetlobe z okna
je potemnel
– oblaki so zakrili sonce –

in sonce je le majhna zvezda na obrobju majhne
galaksije v grozdu milijarde galaksij
piše v časopisu razgrnjenem na mizi
v članku o gravitacijskih valovih ki prihajajo iz
trinajst milijard let oddaljene preteklosti brezkončnega vesolja
ki se nenehno širi

in jaz z loncem v ubežnem vesolju
s pokrovko in peteršiljem v rokah
v popuščajóci gravitaciji sveta
s tem otroškim zaupanjem

zdaj sem (tu)
hipna točka
ravnovesja

v lonec stresem peteršilj
pokrijem in
ugasnem

Ukrajina je v vojni z Rusijo

jaz pa sem prespala slavnostno otvoritev
še s spominom od zadnjič ko so prepevali
domoljubne pesmi

na vogalu mladenič brez noge
strumno stoji (opira se na bergle
ampak le malo, stoji skoraj le na eni nogi)
berači – no, pobira prispevek od domoljubnih ljudi
ko ga je že (očitno?) pozabila tista mašinerija
zaradi katere je izgubil nogo

mogoče gre pa za kaj drugega, ne vem
ne znam se pregrist skozi črke, ki jih
ima za vratom

videla sem debelo žensko
ki je imela otroka na povodcu
triletno deklico, živahno, kodrolaso
vse je razumela (deklica, ne ženska)

bi bila kakšna razlika
če bi imela psa?

otrok je kar naprej tekal naokrog
in za sabo vlekel debeluhinjo
se mi je zdelo, da nalašč
da je užaljena, da je privezana
kot kak pes ali slaboumnež

in na stolu nasproti mene
slabournica, otrok s pentljo na glavi
in visokim, golim čelom

nemirna, spuščala je živalske zvoke
renčanje, grčanje, lajež in sikanje
neverjetno prodoren sssssssss
in od časa do časa se je iz nje oglasil
prelep odrasel ženski alt
v popolni oxfordski angleščini

sivolasa spremljevalka jo je vodila
za roko gor in dol po čakalnici
spet in spet in spet

(bila je strašna, strašljiva)

in še nekdo je bil tam
objokana ženska, ki so jo pripeljali
na vozičku v zlatih čevljicah brez pete
in belih nogavičkah (prevoz je morala podpisat
s prstom po tablici letališkemu uslužbencu,
mladeniču v živo rumenem brezrokavniku)

vse urejeno
vse dobrotljivo
vse-eno

čutim da se vzpostavljam
kot da je to nekaj od mene neodvisnega
nekaj tujega

kot da je izplavalo iz mojih sanj
niso mora in niso sladke
tako je kot da smučam
v megli z Vogla po strmi progi
ki je ne poznam prav dobro
ampak tu so že vozili

jaz utrujena zmečkana
občasno odprta in odkrita
občasno zaprta in skrita
prestrašena in radovedna

žejna in lačna in presita

že dolgo ne na ta način
že dolgo mi ni bilo tako jasno
kako gre vse to iz *mene*
kako se sluh steguje ven po šum

kako gre šum noter
kako je šum noter in gre navidezno ven
kako se skoti hkrati v meni in zunaj

včeraj sem se počutila sposobno
enako kot če bi se počutila nesposobno
ampak razlika mi je bila vseeno vseč

20. septembra 2018, Lviv

Par psov in jaz ležimo zunaj.

Pravzaprav sedim in eden
izmed njiju preteguje svoje
čudovito telo, ki se mu pozna,
da ne pozna gospodarja.
Drugačni so ti psi, nekaj
v drži, v mišičnem tonusu,
neodvisni, ponosni, še rep imajo
bolj privzdignjen, kažoč nase.
Ko ju pokličem, se le eden
milostno ozre name, naredita nič.
Sonce prodira skozi smog
in letala pristajajo nekje blizu.
Nekdo se je prejle veselo tuširal
in vriskal in popeval kot otrok.
Alenka se je radovedna stegnila
čez ograjo, kot še en otrok.
Psi so zdaj trije in ležijo
20 m bolj levo. Inkarnacija
besede žival so – nekaj črnega,
kosmatega, na štirih nogah,
z gobcem in pokončnim repom.
Ptiči se oglašajo kot kure,
ko-korr, ko-korr, ko-korr,
a vidim jih ne. Mravlje so velike
kot miši in Alenka se je šla stuširat.
Kadar je srečna ali žalostna
poje, in zdaj poje.
Jaz pa gledam dokumentarec po televiziji:
vsaka opica ve, kaj je fer in kaj ne,
in ko dve kapucinki dobita za
enako delo enako plačilo, je vse
v redu. Ko pa ena od njiju dobi manj,
le banano brez grozdja, se najprej
trudi z delom še bolj, dokler ne
zastane in vrže banano raziskovalki
v glavo.

14. januarja 2016, New Delhi

Ko svet temni

telesa postajajo svetlejša
kot tleče oglje
med izginjajočimi hribi
hišami drevesi
balkoni

v zgoščeni nemir
leta netopir
ne vidim ga
samo čutim
prhutanje

ne potrebujem očal
nič ni več za gledat
iz teme stopajo zvoki
in vonji
pes cvili kot bi pel arijo
ali jokal
nekdo na balkonu
cvre piščanca

po dnevni pripeki
hladen večerni vetrc
ki kot milost
poboža
moje siromaštvo

od hoje in vročine
otekle noge prasketajočo
žejo v grlu in nepopisno
srečo da sem

7. julija 2018, Tirana

Soočit se moram s tem

kar najbolj boli:
da me ni

tapkam se po telesu
trudim se občutiti stol
pod sabo

ampak nič
ne čutim ničesar

slišim hladilnik
in nekoga govoriti
nekje zunaj
šele ko ga razumem
se spomnim
da ne poznam te govorice
da sem v tuji deželi

ni me
sprijaznit se moram s tem
pesem pa se vseeno
nadaljuje

rada bi se oprijela
stola računalnika
vsaj vodovodne pipe
ko bi me le privezali
kot sto dreves
na Skenderbegovem trgu
vsako drevo s tremi verigami
vklenjeno v tla
kot bi hotela odkorakati
ali poleteti v nebo

zdaj šele razumem
zakaj je bilo treba
vsa ta človeška telesa zapreti

vkovati pritrđiti
na stene ječ in taborišč

ostala so očala od nje
(Musine Kolakari) ubita 23. 1. 1946
pokrpane hlače od njega
(Sokol Sokoli)
francoski slovar od druge
(Sabina Kasimati) 20. 10. 1951
na škatle od šibic zapisan
roman od še enega

tu so imena žensk
Maria Shllaku, Zyraka Mano,
Maria Tuci, Musine Kokalari, Marta Doda,
Shanisha Dosti, Eftimi Vajo, Vera Dema

ampak teles
teles ni nikjer
ni jih
ni nas

pesem pa se še vedno zapisuje
kot *mene tekel uparsin*

kam naj s takimi spomini
kam naj odložim spomin na
truplo dečka (Sokol Lika)
ubitega 23. 5. 1990
(na moj rojstni dan)
fotografija ga kaže
s strnjeno krvjo iz ušes
okoli vratu in lic
trinajst jih je imel
največ petnajst
svetlih las

10. julija 2018, Muzej nacionalne zgodovine, Tirana

Sodobna
slovenska
poezija

Vinko Möderndorfer
Dvanajst pesmi



*ne vem zakaj strah
ko pa je nič veličasten*

Minuta tišine

minuta tišine za svinčene oblake
minuta tišine za katranaste kamne v reki
za izbuljeni pogled povožene srne
minuta tišine za lakoto
za zdrobljene zobe in zmečkani drob
minuta tišine za popolnost
vrtnice
gnijoče lilije
za Shakespeara
za Cervantesa
ki sta znala
minuto tišine dati
in pobrati novce
minuta tišine
zame

Največ so vredne

največ so vredne cenene ljubezni
brez cene
kar tako na vrat na nos
na stegno do popka
in spet nazaj
najbolj čudežne
najbolj mimobežne
kot enkratna sonca pred eksplozijo
srečanja brez uvodov
brez slovesov
samo tako kot pet krat pet
kot petra
na vlaku v stranišču z glavo skozi okno
mimo pa amsterdam
mimo pa trg pozabljenih mladosti
pripovedovanja o indiji
spodrecano rožnato krilo in kri
ki ni nobena ovira
ne za ljubezen
ne za slovo
kar tam vsem na očeh
kot pet krat pet in nazaj
do poceni svetništva
vekomaj

Kaj me briga

kaj me briga
za izdajstvo
kaj me briga za muke po mateju
kaj me briga
za talce
za besede
tudi moje
kaj me briga za kapljo sline
ki kapne med stene tvojih stegen
kaj me briga
jaz imam vse
ker imam
končno
nič

Ko sva se

ker sva se razšla
si se napolnila s sovraštvom
počasi si me ubila
zvrnila name vse zločine sveta
uboj cesarja poraz pri waterlooju
celo srebrenico in genocid nad indijanci
pri ranjenem kolenu
ko sva se razšla
nisi našla biserov samo blato
nisi opazila sledi na svoji koži
in poljubov na prsih
izbrisali so jih zločini človeštva
patetika trpeče duše
ki je čez noč
pozabila
da je imela nekoč
krila

Če bi bil

če bi bil galeb
bi pikiral s kljunom
med tvoje noge

če bi bil mravlja
bi po vročem pesku
pridrobencljaj
naravnost vate

če bi bil kamen
bi prosil naključje veselja
da naj naredi tako
da boš za vedno ležala
na meni

če bi bil jaz
bi prepešačil kilometre
preplezal gore
preplaval kanale in morja
da bi dal bok ob bok

nisem galeb
nisem mravlja
nisem kamen
nisem jaz

Tišina ki je nenadoma nastala

tišina ki je nenadoma nastala
med nama
je bila podobna belemu levu
tako mogočna
tako strašna
ko je odprla svoj lačni gobec
da ni bilo možnosti za pobeg
v noben objem
ostajala sva skupaj molče in ob strani
najini telesi sta naju zapustili
zbežali proč
kot ranjeni živali prek zimske pokrajine
ne ozirajoč se nazaj
proti samotnemu strelcu
tišina ki je nenadoma nastala
med nama
je govorila svoj jezik
nama tuj in neznan
čeprav sva ga izumila skupaj
s tisoč lažmi
s prevaro
izdajstvom
poželenjem bližnjega
moža in žene
sva vseeno ostala v molku
z zamrznjenim
mutastim slovesom v zraku

Nikoli več

brez ust poljubljal
brez besed imenoval
brez rok dotikal
brez kože drstil
v potoku brez vode
v tvojem domu
brez hiše
tisoč let pešočil
brez nog
k tebi na kratek obisk
vrnil se nazaj
po času brez časa
brez življenja živel
brez sanj sanjal
gol stal
pred tabo in me ne boš videla
in me ne boš videla
in me nikoli
več
ne boš videla

Zviješ se

zviješ se na popek
in postaneš žuželka
zasesaš se mi pod kožo
in potuješ po mojem življenju
kot da je tvoje
čprav se pozna za zgolj droben hip
mi zležeš v oko
in zdaj tam izbiraš slike
vodiš moje roke po svojem nevidnem telesu
in ko ti priznam
da sem popolnoma nor nate
spremeniš obliko
in postaneš volkulja
potem se trgava na življenje in smrt
potem tudi jaz postanem stroj za mletje
in ko ti zmečkam drob
mi izpuliš oči
ukradeš podobe
spomine
celo dotike
izbrišeš dokončno
kot da so bili vtisnjeni zgolj v zrak
na rosno steklo ljubezni

Ne več

ne več biti zraven
ne več poleg k nogi kuža
ne več moč ne več v daljavo
samo blizu kratkovidno slabotno
ne več
ne več sanj listanja ne več
knjige neprebrane
ne izbrane
ne na kupu
ne več izletov med policami
tresenja rok ob vonju špranjic
niti svežih knjig ne več
ne več kesanja kislega zelja
peče v želodcu napenja črevesje
slaba vest in spomini
ne več
ne več kar sem bil kar sem hotel biti
ne več
nikoli

Vdih izdih

vdih izdih in naprej
še malo vdih izdih
upanje da pride po izdihu
vdih
avtomatično
piskanje v pljučih misliti na vdih
izdih
mučenje mesa če moraš želeti
vdih izdih
res želeti?
je vredno vdih izdih
ta svet?

Dan kot vsi

ustvarjeno na vrhu oblakov
in sestavljeno iz kapljic dihanja
rožnato v večerih in rdečkasto ob svitu

kam gre jutro ko odpreš oči?

premikanje premnogih ki mirujejo
že tisočletja v utrujenem mesu
in zableščijo če jih dosežeš s spominom

do kam se dvigne poldne ko zamižiš?

kobalijo se dotiki po hribu navzdol
in hrib je telo in telo je za vedno
zamujeno nekje na dolgi poti

do kam seže noč ko jo črnina doseže?

na minskem polju enega dneva
samega kot mušica

Za koga

knjige ki jih je zbiral
za koga?
brskal po skrivnostih
za koga?
učil in potolkel kolena vsakič
kopičil vedenje do naslednjič
pa ni jutri
samo utvara
znan boljše kot včeraj
za koga?
vlagal vase za ozimnico
pa ni zime
trgal sadeže v jeseni
za koga?
vlačil na kup
za koga?
jalovost
odrskih desk gnitje popisanih listov
vezanih v svilo
za koga?
potovanje in pot
mučenje žil
podplatov
zdaj ko veš da ni ponedeljka
da je samo dolg čas
za koga?

**Sodobna
slovenska
poezija**

Manca Košir

Pesmi



Radost

Sipam čas, kot bi pihala regradove lučke.
Čas, moje edino bogastvo, razsipavam ta dan, ki ga poklanjam Niču.
Kakšno razkošje! Luksuz najvišje kategorije.
Čas gre v nič, jaz pa vase.
Globoko.
Do radosti, ki me čaka zvesto, tiho.
Kjer ni časa, je ona vladarica.
Edina.

Nebesa

Potem ko sem se naveličala vijugati,
sem izbrala ravno pot.
To so moja Nebesa.
V njih sije Luč, ki ne ugasne.
Nisem je prižgala jaz.
Lahko jo samo delim.
Prižigam drugim, da bodo lažje našli Nebesa.
Isto Nebo v svojstvenih barvah lastnega srca.
Enaka Nebesa.

Preteklost

Preteklost ni minila, le tiho spi pod odejo sveta.

Kadar postane lahka, da jo odgrnem nad zdajšnji in pretekli čas,
se prižigajo oči in glasovi ljubih milo šepetajo: "Smrti ni."

Preteklost je *Eno*, ker si v preteklosti *ti*, *ti* si zdaj in boš v prihodnosti.

V Enem vse teče, časa ni.

Večnost je brez meja, *tu* si doma.

Naše ime

Davno že nam je bilo podarjeno Ime.
Na igrišču življenja ga barvamo z barvicami, obmetavamo z blatom,
prestrašeni celo zakopljejo v zemljo.
Kdaj se vprašamo, kako nam je resnično ime?
Ob zadnji uri bomo morali odgovoriti.
Lažje bo, ker nam bo smrt zatisnila veke, da bomo zrli globoko.
Tokrat bomo prepoznali svoje Ime:
Njegovo.



Zapuščanje grobov

Ljubezen ne more hoditi sama, potrebuje več parov nog.
Srce za svoj utrip rabi drugo uho, da ga sliši.
Oči ne spregledajo brez poljuba Njegovega Diha.
In smrt ne zapusti groba, dokler ni preklicano njeno ime.



Najdena

Ne iščem, najdena sem.
Ne pišem, samo zapisujem.
Govorim pa eno in drugo.
Hvaležna, da sem *tu*,
blagoslovljena od *Tam*.

Biti cel

Izrezali so del čeljusti, da bom cela.
Omrtili pol jezika, da bom cela.
Odvzeli kost iz noge, da bom cela.

Cela v enosti, ki ne pozna delov
izrezanih, ne delov prišitih.

Ker iz druge smo snovi kot sanje.

Z Darom prebodeni.
Iz časa in sveta zbujeni.
Celi v nosnici Boga, ki nas diha večno.

Sodobna slovenska proza



Miriam Drev

Od dneva so in od noči

Odlomek iz romana

2019

Jakobovo pismo Agati

Trst, 10. 4. 2019

Draga mami,

fajn je bilo, ko si prišla za vikend in smo šli skupaj v Barkovlje. Relaksacijski obalni pas za Tržačane, pa midva, kot si videla, imava zdaj tudi tam svoj mali kot. Po načrtih, ki smo jih delali za prihodnost, me je povleklo nazaj in sem se včeraj zvečer spomnil ene scene iz časa, ko sem bil še majhen.

Šla sva na Žale obiskat družinski grob. Stala sva ob smreki zraven kamna, popisanega z imeni, prižigal sem svečke. Prvič je bilo, da si mi pustila. Potem si zadaj za mojim hrbtom rekla: "Ti! Ampak ti!" (Mi je bilo jasno, ne jaz). "A me hočeš končno pustit pri miru! Kaj me briga, mimo je!" Takrat sploh nisem vedel, kaj se dogaja s tabo. Kot bi se ti malo strgalo.

Ja, lahko imaš idejo, da je tisto, česar se spominjaš, bistveno za tvoje sedanje življenje. In spet vprašanje: kako boš to porabil zase?

Torej, kako jaz mislim, da naj zgledata stvari: no, tisto, da je treba tudi znat živeti.

Precej sem se rešil nazora, da se me vse tiče. Ne, se me ne. In tega, da bi moral vsem it na roke.

Zdaj sem v pisarni in je na vrsti princip "delaj svoje delo", samo za kakšne pol ure se vseeno v kaj ufuram. Sem zasledil na netu prispevke o robotih. Neka Švicarka iz te branže je zase kupila inteligentnega robota z zunanostjo krokodilčka, ki je imel več senzorjev in ene vrste osebnost, odvisno, kako si delal z njim. Če si ga dal na hrbet in je bil nemočen, je cvilil. Ona je razvila sočutje do njega, in kadar ga je njen frend obrnil, se je razjezila: "Postavi ga nazaj na noge!" Potem ga je božala in tolažila kot domačo žival. No, s čim se ona ukvarja: s kiborgi, takimi plišastimi navzven, ki bi učili otroke neka osnovna znanja.

Ampak na drugi strani, kaj če poleg vseh teh dobronamernih funkcij razvijajo mašine za vlogo robotov ubijalcev?

In jasno, tukaj se bo pojavil problem robotske etike, tega, kakšni bodo odnosi med ljudmi in roboti. Imaš mašince, narejene, da imajo lastno pamet pa potem lastne odločitve! To je po mojem filozofska dilema, ne tolko tehnična. Se vprašam, kaj če se jim razvijejo občutki? Kako se bomo ljudje takrat obnašali do njih?

Na Youtubu je en model razlagal, da robotska tehnologija drvi naprej s totalnim pospeškom. Čez par let ljudje ne bomo več mogli brez robotov – ampak kakšni bomo do njih? Bomo delali z njimi kot z gospodinjskimi stroji ali kot z bitji? Čeprav robot ni živ, a veš. In tolažit mehaničnega krokodilčka se mi zdi res brez veze. Koga je tista ženska crkljala? Sebe!

Eno mi je bilo pa hudo: naprava s prijazno faco, ki dela družbo dementnim pacientom. Pomislil sem na našega Gorazda, kako bi mu človeški robotek potrpežljivo odgovarjal na istih pet vprašanj in bi šla potem do lifta in ven na en giro.

V bistvu nas, če še malo pomislim, tale tehnologija prehiteva. Hočem reči, eno je tehnični, drugo pa družbeni aspekt. Sva se z Ano menila, po tistem ko sem gledal posnetke. Se nama obema zdijo nekatere stvari kul. Ampak razum dat v robote? NE.

Čaki malo, lahko pride do tega: pametni, čuteči robot, čez petdeset let: "Vi ste meni delali to. Vi ste meni delali ono." Neka varianta suženjstva, ista tema, razumeš!

In potem robot reče: "Kdo smo mi, da boste vi nas jebal u glavo? Vi morate spat, vi rabite vodo, hrano, ne vem, kaj vse. Pač MI smo superior being!"

Še enkrat povem: ne bi jaz tega, mi je zelo žal.

Z Ano, se mi zdi, prihajava do sistema. Ona pravi, da z mano polaga pod in streho v najinem odnosu. Ker je ogromno vsega, ona rabi to dajat ven,

ampak jaz ne rabim zmeraj toliko tega poslušat. Ko zdaj delava hrano, čas, ko sva v kuhinji, porabiva za “mhm”, “ja”, oba po malem drdrava. Ko se potem zvečer usedeva, tisto je pa drugo. Sva imela težave. Morala sva se uskladit.

Mami, ti pazi nase, na zdravje, da ne boš spet na bolniški!

Čakam na naslednjo rundo pisem. Zdaj bodo na vrsti Pavlinina, ane?

Tvoj Jakob

Agatino pismo Jakobu

Ljubljana, 15. 4. 2019

Dragi Jakob,

všeč mi je, da vztrajava pri najinem dopisovanju. Ta hip sedim na balkonu. Odkar imam na steno pritrjeno dvižno mizo – končno res praktična rešitev! – sem pogosto zunaj. Okoli stare mize sem se oziroma sva se komaj zrinila, celo ko si bil manjši. Bila je nerodna, kakor so nerodno zgrajeni naši balkoni, sicer dolgi, v širino pa merijo pičel meter, zaradi česar niso uporabni skoraj za nič drugega kot za rože.

Dogajanje iz prvega snopa pisem se ti zdi odmaknjeno, si večkrat pokomentiral. Kljub temu je Antonovo pismo o Marjanovem samomoru nate delovalo kakor ledena prha, praviš. Pri njem je bilo že na začetku opazno, da je imel zvezane roke, sploh pa ima človek vtis, da so se mu kar naprej godile krivice. Kljub temu ob njegovem zadnjem pisanju nisem imela občutka, da bi ga vse tiste okoliščine tako hudo notranje potrle. Seveda iz nekaj odstavkov izveš premalo, da bi sklepal na kaj takega.

Ampak Franetova pisma! Toliko jih je bilo, da se mi je kar meglilo. Čudim se, da tega kolega in prijatelja, ki je tako zvesto pisaril, pri nas doma pozneje nihče ni omenjal. Jaz pa sem ga med branjem posvojila in sem njegovo pisavo, pri kateri so se črke na koncu besede poravnale v črto, sčasoma lahko gladko brala že s koticom očesa.

Zagledala sem ga pred sabo, v vitrini preteklosti, kako stopa do pisemskega nabiralnika na uličnem vogalu, s kuverto, namenjeno “dragemu Mihi”, v njej prepognjen sivkast kos papirja, na katerem spet, podobno kot prejšnjič in predprejšnjič, razglablja o tem, kar ga zaposluje.

Kako mu gre, mojstru za turbine, zdaj moškemu v poznih letih, sem se spraševala. Je sploh še živ?

Koliko ne povsem definiranih čustev in včasih tudi pritajene zavisti se je vrtelo okrog mojega očeta! “Ne morem ti reči drugega, kot da si falot,” mu Frane zabrusi v enem pismu. In v naslednjem, “želim si biti skupaj s tabo kot nekoč, da bi se pogovorila”.

O meni na svetu takrat še ni bilo ne duha ne sluha in vendar sem med branjem začutila menjavanje ostre svetlobe in senc, ki so jih na tla metale med vojno zrešetane, novega ometa potrebne hiše, kakor da bi bila tam ob njem. Vživela sem se v Franeta, ja. Zdelo se mi je, da ga vidim stati pred nabiralnikom na ravni, neasfaltirani ulici, polni kotanj, v katerih so se po dežju nabirale luže. Ožje, manj pomembne ulice so bile makadamske, asfalt jih je pokril šele čez leta. Sledila sem njegovim enakomernim korakom po aleji.

Seže v žep, potegne ven dva, tri zložene bankovce in par kovancev. Stare dinarje iz dni, ko je bila hiperinflacija daleč v prihodnosti. Nekaj bo šel pojest.

V kaj je oblečena natakarka v zagrebškem lokalu? Je v črnem krilu in beli bluzi, ko mu od šanka prihaja naproti s pijačo? Ali Frane, ki so se mu oči medtem privadile prostoru, antracitnemu v kontrastu z osončeno ulico, opazi njene pošvedrane čevlje ali je v mislih drugje, v drugih krajih, kjer ima poznopopoldanska svetloba drugačne odtenke?

Prisedem, ni mi treba vprašati za dovoljenje. Zadah po kislem vinu in znoju se meša z aromo malinovca. Z vilicami in nožem se loti zrezka s prilogo. Opazujem ga. Franetova zapuščenost je na lepem moja. Toda njegova koža vseeno diši po mladosti. Oba se zastrmiva v prazno, saj pogovor ni mogoč, mogoče je samo moje sledenje pisemskim stavkom, ki se na dnu končajo s klinasto zapisano verzalko njegovega imena in jih ravno ta hip morda bereš ti, Jakob.

Geometrično gledano je bila korespondenčna krivulja med mladima moškima najvišja v letu, ko so se trda štirideseta dokončno iztekala. V naslednjem obdobju, potem ko je Frane pustil vojaški rok za sabo, so pisma z drugega konca Slovenije prihajala v čedalje večjih presledkih.

Pisemska bera iz leta 1951 je bila zanimivejša. V šopu pisem, odposlanih z Golnika, v katerih prvič nastopi Nives, sem našla eno samo in edino z Mihovim – očetovim – podpisom. Unikat! Medtem sem se do podrobnosti o njem, čeprav posredno, dokopala iz pisemskega arhiva, napolnjenega z doživljanjem slovenskih fantov, ki so služili vojaški rok v Jugoslovanski ljudski armadi, katere vrhovni poveljnik je bil Josip Broz Tito. Jakob, spomnim se, kako smo v osemletki o njem pisali spise, spomnim se njegovih

besed, ki so bile navedene v naših šolskih spričevalih: biti danes pripravljen, kot da bo jutrišnji dan zadnji, in obenem, kot da delamo za večnost. Parafraza mi ni povsem uspela, toda tisti izrek, če zdaj pomislim, je imel prizvok religioznosti. Pa pustiva zdaj Tita!

Včeraj si mi po telefonu omenil, da se boš med vikendom lotil drugega paketa pisem. To pomlad se veliko ukvarjava z minulimi časi. Lepo, da sta šla z Ano na izlet v Nabrežino! Toliko stvari ne gre v tvoj koncept. Kako je bil tvoj oče do tebe, pa ded po njegovi strani, ta linija. Vštric s tem se vživljaš v tržaško okolje, kjer so prav tako tvoje korenine z naše strani, seveda pa sta vidva na tistem koncu na novo. Verjamem, da se bo v tebi sprostila inspiracija in jo boš uporabil za svoje načrte.

Ampak ko gre za stike s preteklostjo, kako močni so lahko občutki, kadar obiščemo kraje, iz katerih so prišli prejšnji rodovi, kajti to, Jakob, so veliki ciklusi! In ko greš tja, je tako, kot da neguješ neko popkovino. Razrahljala se je, ne verjamem pa, da se je zares pretrgala.

Sposobnost pomnjenja je neverjetna stvar, opazam. Obstajajo vrzeli, in vendar po drugi strani zadošča, da se umirim in iz mene ta spominski dar, ki ga imamo ljudje, priključ dogodke. Skozinskoz me prešinejo nekdanji vtisi v natančnem zaporedju in se strnejo v barven, skoraj otipljiv prizor. Vem, da ti minuli dogodki vplivajo na nas, sploh v podobnih čustvenih situacijah. Če jih meni uspe pogledati od blizu, ne grejo stran, pač pa postanem "nenavezana". Energija se sprosti. In, vidiš, ta pisma so dobra tudi za to.

Torej, drugi šop je bolj enoten. O tistih poveljnih časih bi rekla, da so mešanica kaosa in reda. Vojska je fante za dolge mesece pogoltnila kakor orjaški gobec. Šele v generaciji tvojega očeta so se ji nekateri uspeli izmakniti po zaslugi duševnih težav, naj so jih v resnici imeli ali ne. Toda obveljali so za neprilagojene in ta oznaka jih je zaznamovala.

Pavlina, moja mama, pa je imela čisto svojo senzibilnost. Zaprisežena prihodnosti – to se mi je podilo po glavi, ko sem pretipkavala njene besede, zapisane z razločno pisavo. Kakšen vrhunec je bil zanjo London: pot navzgor, izpopolnjevanje v jeziku, možnosti, ki so se ji odprle. Prepoznavala sem njene sledi v sebi med prepisovanjem. Spet oživiljen občutek absurda in obupne nemoči, pa veliko potlačene groze, vse to je bilo tudi zraven.

Močno te objemam,
mami

1958

Pavlinina pisma Mihi

London, 31. 10. 1958

Ljubi moj Miha!

Toliko novega se je zgodilo v teh nekaj dneh, da skoraj nimam časa za domotožje in misli, kako vas vse pogrešam, razen seveda zvečer, ko se pripravljam na spanje v svoji sobici.

Sama sebi se ne morem načuditi, da sem se sploh znašla tukaj. Doma sem veliko premišljevala, posebno zadnji teden pred odhodom, kako mi bo dolgčas in pusto v Londonu, in ugibala, kako bom shajala z ljudmi, ki imajo čisto drugačne navade in drugačen način življenja.

V nove razmere sem se vživela z neverjetno lahkoto. Tudi Heda je kar zadovoljna, samo angleščina ji dela težave. Razume veliko, ne upa pa se spustiti v konverzacijo. Meni gre dokaj dobro in do zdaj v tem pogledu nisem imela hujših zavor.

Na kratko ti bom opisala, kako sem preživela čas, odkar sem se poslovila od tebe.

Na vlaku smo imeli cel špas z neko ameriško Slovenko, rojeno v Velikih Laščah. Sedla je na napačen vlak – namesto na Orient Express je stopila na našega. Šele v Avstriji je ugotovila, da se ne pelje v pravo smer, in začela je lomiti angleško slovenščino, da sva se s Hedico komaj vzdržali smeha. Trije smo ji dopovedovali, da mora izstopiti v Salzburgu in tam počakati eno uro na povezavo z Orient Expressom. Ona pa je s perona flegma stopila na isti vlak, samo v drug vagon, in bi se verjetno peljala naprej z nami, če je ne bi sprevodnik pravočasno opozoril. Nato je v zadnjem trenutku s prtljago v rokah skočila dol.

Vožnja čez Avstrijo je bila prekrasna. Ves dan je sijalo sonce. S Hedico sva stali pri oknu na hodniku (sedeža sva seveda imeli) in kar nisva mogli verjeti, da je pokrajina tako slikovita. Čisto nič ne zaostaja za našo Gorenjsko.

Spali nisva kaj dosti, ker sva imeli do Bonna sopotnike. Potem je Heda zadremala, jaz pa sem budna premišljevala, kaj vse naju čaka.

Tudi čez Kanal sva se srečno vozili, bilo mi je malo žal, ker ni bilo nobenih valov. Drugače nama ni bilo nič dolgčas. Pogovarjali sva se z nekim Ircem, McCarthy se piše, ki je bil silno prijazen in sploh ni pustil, da bi kovčka nosili sami. Obema jih je nosil on, čeprav sta bila težka, posebno

moj. Pravo olajšanje je bilo, da naju je ta Irec pospremil do bolnice, saj bi se nama, tako zelenima v tem ogromnem mestu, najbrž zapletlo do tja. Potem se je ponudil, da nama bo za začetek razkazal London. In res je držal besedo, tako da sva si že danes ogledali center: Big Ben, Trafalgarski trg, Scotland Yard, Westminsterski most itd. Je pa zelo vljuden, enako kot drugi ljudje, kar sva jih spoznali, in se opravičuje za vsako malenkost. Povabil naju je tudi v restavracijo, kar sva seveda obzirno odklonili.

Mrs. Julianne Simmons, s katero sem si dopisovala od doma, sva bili s Hedo predstavljeni zjutraj, samo darila ji še nisva imeli prilike izročiti. Za ta teden imava že določen delovni čas, in sicer v istem prostoru, vendar v različnih turnusih. Kadar dela Heda dopoldne, delam jaz popoldansko rundo in obratno. Danes sva imeli uvajanje, jutri začneva. Najin prosti dan bo četrtek, česar sem zelo vesela, saj bom zaradi nedeljskega dela dobila višjo plačo.

Glede hrane se nimam kaj pritoževati. Res ni taka, kakršne sem vajena, je pa čisto solidna. Sploh kompoti so sijajni, da takšnih do zdaj nisem pokusila.

Sobo ima vsaka svojo v istem bloku, jaz sem v tretjem, Heda v drugem nadstropju. Za začetek je to majhen štibelc (ca. 2,5 x 3,5 m) z leseno špansko steno, ampak dokaj prijazen. Notri imam vse, kar potrebujem: posteljo, omaro, stol, komodo, ogledalo in nočno omarico. Tudi centralna kurjava je napeljana, zato sem morala dve deki spraviti v omaro, drugače bi se skuhalo.

Zdaj pa, Miha, glej, da mi boš pogosto pisal. Obišči večkrat najino Bučko, odpelji jo za par uric ven, da ne bo ves čas samo pri dedku in babici. Poljubi jo namesto mene!

Pavlina

London, 9. 11. 1958

Dragi moj Miha!

Najprej, kar se tiče tvoje zamorjenosti. Mislím in upam, da bo do takrat, ko boš dobil to pismo, že prešla. Tudi meni se godi enako. Pridejo dnevi, ko se mi zdi neverjetno, da delam v tej tuji bolnišnici, in če sem ravno v službi, imam občutek, da je ne bo nikoli konec. Tako je, kot da ne bom dočkala ure, ko bo moj turnus pri kraju. Potem jih zamenjajo dnevi, ko se dobro počutim in nekoliko pozabim, da sem bila še pred kratkim strahotno potrta. Seveda te razumem, da ti je zelo pusto, saj je na vrsti obdobje, ko ni

več živžava na Savi, sezona za dobre filme pa se komaj začenja. Sicer tebe kino itak ne privlači preveč. Ampak ko se bom vrnila domov, ne boš imel miru, ker bom spet obnovila najino staro navado. Saj veš, dvakrat ali trikrat na teden. Do takrat pa mi obljudi, da boš odgnal črne misli.

Podobno težko mi je bilo pred tednom dni, po filmu *Hočem živeti*. V četrtek pa sva šli s Hedo gledat angleški film *Mumija*. Igra v mestnem središču, na Piccadillyju, in zanj je toliko reklame, da se čudiš. Vrh vsega je prepovedan mladini pod 16. letom. Mislili sva, da bo to en prima strašen film in naju bo celo pri belem dnevu strah, če se bova spomnili nanj. Bili pa sva zelo razočarani! Prizorom, ki naj bi gledalcem vlivali grozo v kosti, sva se smejali. Če pomislim na film *Gog in Magog* in še na katerega, ki sva si jih midva ogledala v Ljubljani, je ta prava nula.

Bolj zanimivo je bilo po koncu filmske predstave, ko sva šli na Trafalgarški trg, kjer so objavili izid volitev. Tam je bilo zbranih več ljudi kakor pri nas na Kongresnem trgu, kadar pride Tito. Na steni neke stavbe so objavili izide volitev v posameznih okrajih. Najbrž si bral, da so v veliki večini zmagali konservativci. To si videl tudi zunaj. Če je kje največ glasov dobila konservativna stranka, so ljudje metali klobuke v zrak in rjovelj od veselja, če pa so bili v večini laburisti, in sicer v delavskih predelih, so vpili "uuu!" kot na nogometni tekmi, kadar kdo sfali perfektno priliko za gol. Seveda se ga je marsikdo nacukal in v splošnem je bilo razpoloženje podobno tistemu pri nas za novo leto, ker namreč med volitvami v Ljubljani ni tako veselo kakor tukaj. Sister McRian, ki je ena glavnih medicinskih sester v bolnišnici, mi večkrat omeni, da ona navija za komuniste, in rada razpravlja z mano o teh zadevah, ker sama nima dosti pojma. Če bi matrona vedela, pravi, da je ona volila delavsko stranko, bi jo gotovo še bolj sekirala kot sicer ali bi jo celo poskušala napoditi iz službe, kajti matrona je zagrizena konservativka.

Če bi me ti zdajle videl, bi najbrž rekel: "O, kako si hecna!" Predvčerajšnjim, medtem ko sem pripravljala ogenj za čaj, sem si posmodila trepalnice in del obrvi. Takšna sem na pogled, kot bi bila zaspana. Najprej mi je bilo kar hudo, zdaj pa niti ne mislim več na to. Če grem ven, se okrog oči namažem s kozmetičnim svinčnikom. Presneto, ko le trepalnice ne bi rasle tako počasi! Odslej bom previdnejša in se z betico ne bom nagibala preblizu plamenov. Če bi se to zgodilo Hedi, ki ima bolj kratke trepalnice, se ne bi tako opazilo.

Cepili so me proti poliomelitisu. Tudi za Hedo sem uredila, da so jo. Nažicala sem sestro, ki je navdušena "komunistka".

Ko bi ti vedel, kakšni tatici sva postali s Hedico – seveda samo kar se tiče hrane! Sadje, šunka, jajca, vloženi kompoti mimogrede zginejo z mize. Sicer pa to delajo vse. Miss Bead ve, vendar nič ne reče, če te ravno ne zaloti.

Mrs. Simmons bo tukaj v službi samo še krajši čas. Njen mož dobro zasluži, zato bo ostala doma. Radovedna sem, ali me bo povabila, naj si pridem ogledat njeno hišo, ker mi večkrat pripoveduje, kako jo je dala preurediti.

Miha, komaj čakam tvojega pisma. Notri bodo slike najine Bučke, ali ne? Prejmi poljube od

Pavline

London, 18. 11. 1958

Ljubi možek!

Najprej ti čestitam za tvoj rojstni dan in ti želim vse najboljše, predvsem pa, da bi se uresničil najin načrt – saj veš, hišica in avto.

Torej, kot si najbrž izvedel od Prevca in naših domačih, je življenje za naju s Hedo tukaj vse prej kot rožnato. Po prvem prostem dnevu in precej optimističnem uvodu se je za naju šele začelo zaresno garačenje.

Na začetku sva bili tako utrujeni in so naju tako bolele noge, da se nama ni ljubilo niti do televizijske sobe. Samo ležali sva in premišljevali, kako da sva se znašli tu. Potem sva se čudili samima sebi, kako vneto sva zbirali dokumente in mrzlično čakali na vizume, da bi ja pravočasno prišli v ta "raj".

Trikrat na teden delava dopoldne (od 6.45 do 2.00) in trikrat popoldne (od 11.30 do 9.00 zvečer). Vmes je prost čas za malico, kosilo, večerjo in zajtrk. Med delovnim časom ne smeva sestiti in morava migati, tudi če ni posebnih opravkov, kar je sicer redkokdaj. Sedim edino, kadar čistim srebrni pribor, vsako popoldne približno pol do tri četrt ure. Drugače pomivava posodo, ki je nikoli ni konca, pometava ali ribava tla, pripravljava mize. "Biksava" zaenkrat ne, ker še ne znava ravnati z aparatom. Poleg tega streževa tukajšnjim *nurses*. Imajo malo nižji položaj kot medicinske sestre in so včasih, pravzaprav zmeraj, tako tečne, da bi jim najraje zmetala vse krožnike in *custard* (to je neke vrste redek puding, ki ga imajo Angleži vsaj enkrat dnevno k slaščicam) v njihove črne butice – kajti povečini so črnke. Druge *nurses*, ki so v glavnem mlade študentke, pripravnice za bolničarke in za *sisters*, so pa prijazne in jim, če le morem, prinesem slaščico dvakrat. Skačem po jedilnici in se počutim kot natakarkar v Unionski restavraciji, seveda v veliko slabšem položaju.

Oh, Miha, če bi ti vedel, kako sem včasih vsega sita in si želim nazaj k moji Bučki, pa me je kar groza, če pomislim, da sta minila komaj dva tedna!

Močno dvomim, da bom zdržala celo leto. To je čisto izgubljen čas, ker se nisem naučila nič angleščine, razen nekaj besed kuhinjske govornice. Tukaj so v službi skoraj same Španke, ki pa tako lomijo angleščino, da včasih ne vem, ali je kakšna kaj povedala po angleško ali po špansko. Čudno, kajti nekatere so že več let v Angliji. Ne vem, ali so še kje na svetu taki antitalenti za jezike! Sicer je vedno zraven tudi naša šefinja Miss Bead, stara angleška gospodična. Španke ji pravijo *la vieha*, kar po naše pomeni *tastara*. Na pol gluha je in ima umetne zobe, da jo včasih komaj razumem, ko kaj reče.

Mrs. Simmons je bila zelo vesela darila, posebno zato, je rekla, ker ima kuhinjsko opremo v beli in rdeči kombinaciji, prt, ki sva ji ga podarili s Hedo, pa je tudi belo-rdeč. Predstavila naju je svojemu možu, in to ravno takrat, ko sva se prišli kregat, ker sva dobili za en teden samo 3 funte in 4 šilinge plače, čeprav sva delali v nedeljo, ki je bolje plačana od drugih dni.

Saj res – finančno stanje te bo gotovo zanimalo. Morala sem si kupiti čevlje, ki bodo, upam, zdržali vse leto. Vsaj trdi so bili prve dni tako, da sva s Hedo zvečer komaj čutili noge, kupili sva namreč enak par. Potem pa še nekaj stvari: šminko, puder, svinčnik, pero. Kako krasno piše, lahko sam vidiš. Na policiji sem morala plačati 5 šilingov, kupiti gumijaste rokavice, ki so žal že strgane. Stroškov se kar nabere. Zdaj bo s temi drobnarijami za nekaj časa mir.

Tudi za podzemno železnico sem do zdaj komaj kaj potrošila, saj sem vedno doma. Pač pa sem si kupila osem pomaranč, ker so se mi po obrazu začeli spuščati mozolji. Ko sem pojedla to porcijo vitaminov, so izginili. Drugače imam namen šparati, čeprav se mi Heda in Klara, še ena Slovenka, ki dela tukaj, smejeta in so skušnjave zelo velike. Klara, iz Celja je (ne vem, ali se je spomniš, ona je menda nekaj imela z Antonom krajši čas, ko je živela v Ljubljani), pravi, da imam tak trden namen, ker do zdaj nisem videla kaj dosti izložb. Plašč si bom kupila naslednji teden. Se že veselim, kajti konfekcija je zelo lepa, pa tudi zebe me v trenčkoju.

Plačati si moram *insurance* (zavarovalnino), 8 šilingov tedensko, in nato še 8 šilingov za *income tax* (davek), ki pa mi ga bodo vrnili pred odhodom. Če prinesem poročni list, bo zavarovalnina nižja. Prosim te, da mamico spomniš, naj čim prej pošlje duplikat. Heda ga je medtem dobila od doma.

Ljubi moj, sedaj te pa prav lepo pozdravlja tvoja ženka in te prosi, da ji pišeš kmalu in čim več, posebno o mojem malem srčku.

Pavlina

London, 27. 11. 1958

Ljubi moj možek!

Heda mi je ravno prejle povedala, da ji bo Lubič še ta teden poslal povratno karto in se bo za novo leto verjetno že vrnila domov. Ona pravi, da bi sama nekako zdržala, če ji ne bi Ljubo v vsakem pismu ponavljal, naj se čim prej vrne. Drugače bi ostala vsaj do marca.

Sicer tudi jaz premišljujem, kako bom zdržala eno leto, saj imam smolo, da me stara angleška devica, miss Bead, ki me ima pod komando, stalno sekira. Ne vem, kaj sem ji naredila? Hedico še kar obrajta, ampak pritožila se je tudi Klara, tista Celjanka, da jo Beadova zeza. Malo bolj "fejst" je kot druge, mogoče zato. Nekaj časa sem potrpehla, zdaj pa Miss Bead kakšno reč nazaj zabrusim in kaže, da učinkuje, ker postaja prijaznejša. Delu sem se privadila, samo ta grda baba me je danes dopoldne spet gnjavila na mrtvo. Če me bo še naprej šikanirala, bom šla k Mrs. Simmons in jo prosila, naj me premesti na drug oddelek, kjer ne bi imela opravka s "tastaro". Bi pa bilo škoda, ker je tukaj, kjer sem zdaj, najbolje plačano.

Kupila sem si krasen plašč iz moherja pastelno zelene barve, ki mi silno paše. Narejen je zelo moderno, dobila sem ga v neki fini modni trgovini. Zdaj ga s skupnimi močmi krajšamo, ker tukaj nosijo vsa dekleta – mislim, Londončanke – plašče komaj do kolen. Je pa specialen, prodajalka mi je rekla, da sem v njem takšna kot *model*. Nekaj laskanja je tudi bilo vmes.

Zdaj te moram malo ošteti. Zakaj nič ne ješ? Ljubo piše, da si suh kot polenovka in da po cele dneve delaš. Misli nase in malo manj garaj, saj take sile za zaslužek pa spet ni! Glej, da se porediš do takrat, ko pridem domov, tako kot sem se jaz. Jem kar naprej. Če drugega ne, izmaknem grižljajček v kuhinji, kjer delam, in si nalijem kozarec mrzlega mleka iz frižiderja. Včasih si punce popečemo *toast* (prepečenec) in ga namažemo z vsemi mogočimi "zolzni", ki so res okusni. Pri tem se vedno spomnim nate, ki jih imaš tako rad. Ali imaš še kaj medu? Kupi si novega.

Kar se moje pisave tiče, bi pripomnila, da pišem pisma izključno v postelji – razen naslovov, za katere moraš priznati, da so vzorni. No, tudi tvoja pisava ni tako zelo blesteča – pika! In še to: na kuverto napiši "Mrs." in ne "gospa", ravno tako "England" in ne "Gross Britannien", saj nisi Nemeč.

Kino mi zdaj nadomešča televizija. Včasih so na sporedu sijajni prenosi javnih prireditev, na katerih nastopajo znane filmske osebnosti. Vmes dajejo take hecne reklame, da se na ves glas krohotamo.

Za danes naj bo dovolj. Poljube tebi in moji mali Bučki.

Pavlina

London, 20. 12. 1958

Dragi Miha!

Ne vem, če si lahko predstavljaš, kako me je prizadelo tvoje pismo, ki sem ga prejela danes. Ne razumem, zakaj mi tako pišeš, ko ti vendar odgovorim takoj, ko morem. Bila sem čisto obupana, ko sem ga brala, posebno ob prvem odstavku, tako da sem zdaj kar bolna od tega. Sprašujem se, kako bom preživela dneve, preden bom dobila tvoj odgovor, da mi pojasniš, kaj je bil vzrok, da si me tako ostro napadel. Vem pa, da spet ne bom mogla ne spati ne jesti in bom toliko bolj bridko občutila Hedin odhod.

Sploh se mi ne zdi nič več važno, niti nakup avta, ki ga želiva in sva ga načrtovala, niti druge stvari. Najraje bi odpovedala službo in odpotovala domov. To bi tudi storila, če ne bi pri svojem študiju potrebovala jezikov, zato bom mogoče vseeno ostala še naslednjih nekaj mesecev. Če mi bo prehudo, pa ne bo imelo smisla, da bi tukaj pretrpela lep kos življenja na ljubo stvar, ki so manj pomembne. Mislim, da si ti doma precej na boljšem kot jaz tu. Ne glede na vse upam, da me razumeš in tudi sam čutiš vsaj približno tako.

Druga stvar, ki me je razžalostila celo huje kot tvoj očitek, pa je, da sem šele včeraj izvedela za Bučkino bolezen, in to iz pisma, ki mi ga je pisala tvoja mama. Zdaj ne vem niti tega, ali je že zdrava, saj si mi ti samo bežno omenil, da je imela ošpice. To pa je huda okužba. Nimam obstanka in ne bom mirna, dokler ne dobim vesti, kakšno je njeno zdravstveno stanje.

Po tvojih besedah sodeč nisi dobil mojih zadnjih dveh pisem. Tudi Hedica se je pred tedni pritožila, da jih ne dobiva redno od Ljubota, ker da so imeli na poštah uradih ogromno dela zaradi božičnih praznikov. Kar se tega tiče, kolikokrat piše ona njemu, raje njega vprašaj, kako pogosto se ji on oglasi z novicami. Vsak teden dvakrat!

Torej, tukaj bom ostala sama, brez Hede. Omenjaš, da jo je Ljubo privabil nazaj domov, ampak bodi brez skrbi, ona bi se vsekakor vrnila, samo nekoliko pozneje. Zaupala mi je, da ji je povratno karto poslal že 30. novembra, obenem z vročo željo, naj gre na vlak takoj na začetku decembra. Nikoli si ne bi mislila, da je Ljubič tako razvajen, to pa že lahko rečem. Sicer mu tega ni treba praviti, zdaj je, kar je. Če bi prej vedela, kako se bo zasukalo, bi gotovo poiskala drugo kolegico, da bi šla sem z mano. Pa bo šlo tudi tako, čeprav moram reči, da sem se nanjo navezala, ker je res dobrosrčno dekle.

Miha, ne vem več, kje se me glava drži. Ves čas, odkar sem prebrala, da te zanemarjam, me strašno boli v sencih, zato je tudi moje pisanje bolj zmešano. Najbolje, da končam, ker sem v tem trenutku zelo razburjena.

Prosim te, sporoči mi točen datum, kdaj se bo poročil Anton, da mu pošljem voščilo. Praviš, da je zašel med reveže. Pa ne zaradi zakonske zveze, pač pa zato, ker se bo izselil iz domače hiše, kjer so mu stregli spredaj in zadaj. V novem domu za njegovo komoditeto ne bodo imeli toliko posluha. Ampak ne boj se prehudo zanj. Veseli me, da se bosta vzela z Manjo, ki mi je bolj všeč od vseh njegovih bivših.

Želim ti, da bi se ti v novem letu izpolnile vse želje in bi srečno preživel dni, ko bom od doma.

Pavlina

Odpiši takoj, takoj!

Sodobna slovenska proza

Helena Šuklje

Obeski



Tri zvezde, štirje kraji meseca, pet repatic in dvanajst src se lahko ziba nad zelenjem in rdečimi cvetovi. Obeski se iskrijo in snežna belina solnih kristalov sije v redek zrak. Spretna roka cvetličarke jih je razporedila v krog in vpletla v venec. Nebo se nizko guba, pesek škrta med zbranimi in sem in tja se kdo odkašlja. Morda ga draži hlad, morda je hotel nekaj šepniti sosedu, a le kimne sebi, morda pa ga lovi bolezen in bi bilo bolje, da bi ostal doma, v zavetju svoje sobe. Stojim z blodnjavo, brezoblično težo čisto spredaj in stavki govornika v pretrganih valovih prihajajo do mene. Božični čas ugaša, volčje noči zapirajo nevidna vrata in duše drsijo nazaj v svoj tihi zunaj. Za hip se mi zvrsti in nehote iztegnem dlani spuščениh rok. Gib, ki sem ga vajena, ko lovim za roke tvoja dva cesarčka, da bi ju držala, kjer koli hodimo, in ju varovala, kamor koli že hitimo, največkrat pa, kadar gremo k tebi v Rožno dolino, peš čez Tivoli, da bi ti prinesli otroški smeh in nabritost triletnih glav. In da bi preverili, ali si ugasnil štedilnik. Le da danes ne varujem jaz njiju, ampak v prividnih dlaneh, ki jih ni ob meni, iščem oporo. Na okensko polico v tvoji kuhinji cesarčkoma pripraviš mala krožnika s piškoti in vrstico mlečne čokolade, prav tako kot onadva nastavita narisano pisemce z božičnimi željami v svoji sobi in položita nanj bombon za skrivnega moža. Le da je tvoje pisemce nevidno in želja nadvse preprosta.

“Igor, prikolesari še kdaj med nas čez svojo ljubljeno Ljubljano,” sklene stric Pavček, ki ga kličem tako, kot kličemo vse gospode, če smo jih

spoznali kot otroci in nas spremljajo v odraslost, pa čeprav niso naši sorodniki. Topla tišina leže prav blizu in zazdi se mi, da pomežikneš s svoje črno-bele fotografije, ki stoji pred cvetjem in okraski. Prešeren, nasmejan pod nepogrešljivo šild kapo, v kavbojkah in jakni, z eno nogo na kolesu, naslonjen na balanco se radovedno razgleduješ po pisani družbi. Zvezdica se zasuka na zlati niti in trkne v repatico, ki se ji poznajo odtisi otroških prstov. Kako si bil navdušen nad obeski, ki sta jih zgnetla tvoja dva cesarčka. Sol, moka in voda, potne dlani obeh pravnučkov, ki mesijo solno čarovnijo, in polna kuhinja zadihanega smeha. Po tleh pršič moke in škripajoče soli, na mizi pa modelčki za božične piškote, ki se hrustajoč vtiskujejo v razvaljano testo, in moje nemirne roke, ki previdno polagajo bele zaklade na papir, da bi jih čez nekaj dni krhke, a dolgožive, z malo luknjico na robu, obesile na posrebrno vejo v tvoji sobi. Na vejo, ki me spominja na rogovilo v reki Sori, kamor si me šestletno vozil po poljski poti, da bi se pod veselim junijskim soncem izmojstrila v vožnji s kolesom, tudi čez drn in strn, če je bilo treba, po luknjastem makadamu in steptani zemlji, kjer si mi na produ kazal, kako se zaveže laks in kako se na kljukico napiči kroglico kruha. Čepela sem na rečnem bregu v senci slokih jelš in te skušala posnemati pri spretnem preprijemanju laksa. Včasih se je vrvica napela in cuknila, tvoje dlani so naglo pohitele po mavrični niti in ob gladino je pljusnila svetlikajoča plavut. Zarotniško sem se ozrla po bregu gor in dol, ali naju morda ne lovijo sovražne oči ribiškega čuvaja, in ti dala dogovorjeni znak, zrak čist ali pozor zaklon! Najini vlogi si prekucnil na glavo in mi dal prividno moč, da sem jaz tista, ki te branim, in ne da ti paziš name.

*

Doseže me zvonjenje. Močno povlečem za en in drugi konec pasu na plašču in trdno zategnem voz. Goli skelet kovinskega vozička se polni z rožami. Uslužbenca jih brez posebne obzirnosti obešata na kavlje, nekaj cvetov se pomečka. Ljudje se prestopajo in premeščajo v povorko. Množica me potisne na čelo kolone in v počasnem zibanju se premaknemo za venci. Potrkavanje narašča in pojema, kot bi ga odnašalo strujanje zraka, morda pa je samo moj sluh, ki nezanesljivo in v presledkih lovi glasove, da se zdrznem ob vsaki ojačitvi. Zunanje pronica vame in se vriva v misli kot mučno in odvečno poročilo, komentar pod črto, ki je pretirano nazoren in surov. Odmaknila bi se rada in zaspala. Potrkala bi ti za lahko noč, kot davno včasih v Poljanah, kjer je tvoj štiblec mejil na našo, žensko sobo, ki je bila hkrati spalnica in babičin atelje. Najini postelji druga vzdolž druge, vmes

pa samo lesena stena, ki je prenašala variacije trkanja. Pobobnala sem ti po deskah na svoji strani in ti si mi odtrkal z igrivo spremenjenim ritmom, kot bi povedal rimo. Najin pozdrav za lahko noč, preden sem ugasnila luč in si ti še bral, iz slabo zadelane razpoke v kotu pa je svetil pramen in bdel nad mojim snom še pozno v noč.

Mamica preprime rokavice, ki jih sname z razmišljeno kretnjo, in se napol obrne k meni. Mogoče išče robček. Sežem v žep in ji ga ponudim, čeprav ga vendarle ne vzame. Mož v črnem ogrinjalu z zelo togimi gibi in z nepotrebnim polcilindrom, ki mu daje pristno zagrobni videz (danes skoraj izumrli kos garderobe z začetka minulega stoletja), se približa luknji in vanjo počasi spusti urno. Zdi se tuja, majhna in čisto neosebna. Zatečem se k obeskom, zatečem se v belino, ki jo rišejo v zrak. Dotaknem se iskrenja, grudičastih skupkov zvezd, gostega drobirja v zvrtnjenih spiralah, ki odnašajo s seboj tvoj glas. Skušam ustaviti počasno padanje in ujeti tvojo roko, ki drsi in se odmika. Belina trepetaja, obeski nihajo, na tanki, a posebno dolgi veji pa se veselo suka srček, kot bi se cesarčka zvedavo ozirala po zbranih, da bi ti kar najhitreje počebljala, kaj je novega prav tu nad tabo. Za nekaj dolgih sekund zaprem oči. Poskušam odmisлити betonski okvir v zemlji in si predstavljam drevo na Rožniku in luknjo pod njegovo veliko korenino. Drevo še vedno stoji, čeprav se je deblo, s katerega si previdno in nežno odstrl suho listje, da sem lahko pokukala pod korenino, v temno votlino, v mehko izdolbeni rov, prehod na oni svet, v mojih odraslih očeh nenavadno skrčilo. Na kakšen prehod naj mislim zdaj, v katero smer naj stopim in s čim naj si posvetim? Ko sem bila majhna, sem te posnemala, tako preprosto, in sem počepnila na zeleno modri mah v rdečem plaščku, da bi videla, ali so škrti, ki prijateljujejo s kresnicami, morda doma. Kresnice jim prinašajo zeleni luciferin, da si z njim svetijo na nočnih pohodih, sva si šepetala. Ampak škrtov ni bilo doma ali pa se nama niso hoteli pokazati.

Ozrem se čez viške travnike za kamnitim zidom, ki v januarskem dopoldnevu še belo diha s prosojnimi meglicami. Nizko nad obzorjem zahaja blede luna in se razblinja, kot bi nebo počasi vpijalo prividni obesek, ki ga je nevidna dlan sredi noči skrivaj pobrala z venčnega okrasja. Nikamor ni mogoče smukniti, nikamor steči in se pred ničemer skriti. Zbrani se premikajo počasi, zadržano, vse se odvíja z utečenim redom, ki mu sledim brez misli, samogibno, vendar z nekakšno zamudo in zamikom, zaostajam z občutkom razpoke v času in prostoru, kot da sem razcepljena na dve prikazenski pojavi in je tista očitna in vsem vidna le nadomestek mene, primerno usklajen z gladko rutino, ki me prehiteva, da ji preprosto le še sledim. Zalotim se, kako si z golo roko sežem k licu (hiter, nezaveden gib,

zaznam ga za nazaj). Morda je bila kaplja, ki drsi in se ohlaja. Čudno žerjavičen obraz utripa pod premrlimi prsti, da jih odmaknem in naglo skrijem v gubo plašča. Nekaj grlic se spusti z zvonika in zakroži nad kvartetom, ki ravno odpoje ... *Nocoj pa oh, nocoj, ko mesec svetil bo, bo k meni ljubi moj, prišel jemat slovo ...* Stric Tone stopi k meni in me objame: "Bodočka ..." Tako me kliče od tistega davnega novega leta, ko si me nekje na obali, morda je bila Lucija ali pa Strunjan, v neki ozki podstrešni sobi pripravljaval, da bom prijateljski družbi slovesno prebrala novoletno poslanico. Z ostro satiro in duhovitim humorjem si jo napisal v brezhibnih rimah. Ni mi šlo najbolje, poudarke sem delala na napačnih mestih, pravzaprav sem se komaj naučila brati, a si potrpežljivo vztrajal in čarodejsko uporabil vse svoje teatarske zvijače, da si me opremil s potrebno trpežnostjo. Spletel si mi krono iz trstičja in mali storži cedre so se nalahno gugali z oboda, medtem ko sem se spuščala v pritličje, da bi se ustavila na predzadnji stopnici kot na malem odru. Se spomniš, da sem se med branjem nekajkrat zmotila? Stal si nekoliko v ozadju, a sem te čutila, kot bi bil ves čas ob meni. Na koncu zadnjega verza sva se ujela z očmi. V hipu si bil pri stopniščni ograji in me z levico močno objel čez ramo, stisnil si me k sebi, tako kot mnogokrat kasneje, ko si me predstavljal prijateljem in znancem in vsakič posebej poudaril, da sem tvoja ... Pavček pa mi je takrat vzneseno in za vselej dal ime Bodočka.

*

A varljiva roka časa je vmes zarila klin četrtnine stoletja. Zvijačna roka, ki nam v nizu drsečih dni lagodno prigovarja, da je dan podoben ravno minulemu in da je obraz enak kot včeraj, da je pravkar prestani košček bivanja neznamen in nebistven in se njegovo nehanje v obilju drugih nikakor ne pozna, saj vdih sledi izdihu še naprej in se izlije v novi par v zanesljivem, gladkem plimovanju. In tako brez konca med lahnim dviganjem in spuščanjem. Brez konca, ki vendarle gotovo pride, čeprav mu nihče ne zmore popolnoma verjeti, niti si ga nihče docela ne predstavlja.

Vidim se komaj dober teden dni nazaj, kako na zadnji dan starega leta sedim na robu postelje in se sklanjam k tebi, da bi me laže videl in se ne bi mučil z obračanjem glave. Tvoje oči so čisto sive in pogled ti motno plava, nisi me še zagledal, morda pa me samo poslušáš. Previdno poiščem roko, da ne bi nerodno dregnila v kanilo, hrbet dlani imaš preplepljen s širokim belim trakom. Držim te in pustim, da moja toplota teče vate. Pripovedujem ti same lepe reči, to, kar si mi povedal sam, kako sta se z babico, s tvojo Vidko spoznala na silvestrovo 1934. Na Nebotičniku je bil ples, trikrat si jo

prosil in najprej dobil dve košarici. Šele ko si se pošteno streznil z mrzlo vodo, je privolila in še več, že na novoletni dan sta se dobila v slaščičarni Zvezda. Ležiš čisto pri miru in se ne ganeš, a zdi se mi, da sem pod silikon-sko masko ujela rahel smehljaj. Narahlo jo privzdignem, zrahljam elastike in ti popravim cevko s kisikom. Z vlažnim robčkom te počasi brišem in svežim po čelu in po licih. Spustiš veke in globoka guba med obrvmi se ti nekoliko sprosti. Prinesla sem ti obeske, rečem, poglej. Dvignem beli krajec meseca in si ga obesim na kazalec, vtaknem palec v zanko repatice in malo zvezdo ujamem s prstancem. Nazadnje dam še srček na mezinec. Kot spreten lutkar premikam prste in solni okraski zaplešejo pred tabo. Cesarčka ti pošiljata poljube, povem in zdaj se tvoje oči široko odprejo. Ves tvoj obraz se razcveti v bridkem ganotju, v pogledu se zgodi globoka čarovnija, zagledaš obeske in potem še mene in s prosto roko sežeš za belimi kristali. Dotikaš se jih nežno, enega za drugim, jih božaš in pazljivo jemlješ v dlan, da jih lahko objameš s prsti.

*

Vse se razblini in skopni, poneha čez čas in se poleže, kot tulež vetra v noči. V daljni noči, ko si me napotil z malo važno vestjo k sosedom, da bi se urila v premagovanju strahu in si utrdila moč. Strah je od znotraj votel, od zunaj ga pa nič ni ... Poslal si me do Hercoga po vaški poti skozi gozd (pravzaprav je bil le manjši nasad gostega smrečja) in navkreber do hiše po ozki stezi. Lunin ščip se je nagibal nad temno črto hriba, rezal razpoko v globino mrzlega neba in razpiral špranjo za prikazni. Tema je samo odsotnost luči in vse je prav enako kot podnevi, ničesar drugega ni, kot to, kar vidiš ... in to, kar spleta samovoljni duh. Močno sem stiskala oba palca v pesti, kot bi se držala tebe, in stopala hitreje od tesnobe in bojazni. Lahko bi poklical po telefonu, a pozabljivost ti je prišla prav ... biti reva, ne, to Bodočki nikakor ne pristoji.

*

Za božič hočeš cesarčkoma kupiti darilo in me prosiš, da grem s tabo in ti pomagam izbrati. Zaskrbljeno te čakam na ploščadi pred Maxijem, kamor se pripelješ počasi in nezanesljivo s svojim avtom. Temu se nikakor nočeš odpovedati. Hodiva počasi, na obroke, temu se šele privajam. Zaupljivo in nekoliko odsotno se me držiš. Čuden mrak, vlažen in preluknjan z oddaljeno svečavo decembrskih okraskov visi nad nama, ko se v presledkih

bližava čezmerno nališpani trgovini. Že na vhodu naju zalije toplota preveč ogretega prostora in vonj neskladne mešanice sladkastih parfumov. Naku-povalci raztreseno krožijo, hlastajo za tem in onim ništrcem, spotikajo se in odsekano spreminjajo smer, kot mravlje, ki le slepo tipajo in prenašajo nesorazmerna bremena. Začutim, kako še bolj upočasniš korak, zastaneš, kot bi se odločal, ali bi res vstopila, vidim, kako te preobilje vsega zmede in kako postaneš skoraj nebogljjen. Ne vem, ali se tega zaveš, a zdi se mi, da zajameš sapo, morda se opomniš, da sva tu zaradi cesarčkov. Okleneš se me, kakor sem se včasih jaz oklenila tebe, in zdaj moram zbrati ves pogum, da se ti vzpodbudno nasmejim in te povlečem s sabo. Prebija se skozi plasti stokrat predihanega zraka, med pulti z omlednimi nasmeški prodajalk, skozi girlande plastičnega zelenja z absurdnimi pentljami, in ko zagledam še rdečega o-ho-ho možaka, ki koraka naravnost proti nama, se prestrašim, da ti bo v roko potisnil bombon. Kolikor mogoče usmerjeno in hitro te peljem do polic z legokockami. V prvo nadstropje morava, po tekočih stopnicah, na katere sem se kot majhna tako bala stopiti sama. Mamica me je morala vedno držati za roko, da sem skočila na tisto prvo, bežečo in izmikajočo se, bolj podobno ostrim železnim brazdam, za katero se mi je zdelo, da se vse prehitro oddaljuje in da v omotičnem drsenju ne bom uspela ujeti njenega ritma in se odločiti, kdaj je pravi trenutek (in res, ali sploh vemo, kdaj). Šele ko si me nekega dne pozno v maju peljal v mesto, da bi mi prav tu, v Maxiju kupil nekaj za poletje, kavbojke in dve mornarski majici (o, kako imenitni, eno z ozkimi in drugo s širokimi modrimi črtami), sem naredila korak sama. Vzpodbudno nasmejan, a odločen (tako kot pravkar jaz, le da brez sence tesnobe, ki zdaj muči mene) si obstal pri vznožju tekočih stopnic in roko skril za hrbet. In sem stopila, čeprav me je zaneslo, kot zdaj zanese tebe, da se krepko oprimeš premikajočega se gumijastega traku ograje in se previdno, krčevito držiš vse do vrha. Končno prispeva do oddelka z igračami in spet se ti zazdi, da je vsega preveč. Vidim, kako si začuden, nekako nejeveren in pobit, ne pritožuješ se, a nikakor se ne moreš odločiti, kaj bi. Tudi tega nisem vajena. Gledava, izbirava, ugibava, nazadnje ti zagotovim, da bosta fanta nad električno lokomotivo z vagoni in železniškimi tiri očarana. In res sta. Lepo zavito škatlo doma položim pod drevesce, in ko se kasneje iz Rožne doline spet pripelješ k nam (ne vem, kaj me bolj skrbi, da boš prišel z avtom ali da se boš usedel na kolo, nisi ga še odpisal), se ti cesarčka zakadita v objem in te med vzklikanjem in kihanjem odvedeta do smreke, da skupaj razobesite še zadnje slane okraske. Podajata ti zvezdice in lunice, ki jih umeščate med rdeče bunkice, in ti kažeta, na katero visoko vejo mora priti najlepši

srček. Povečerjamo in čakamo polnoč. Fanta vriskata in navdušeno sestavljata železniško konstrukcijo kar na pogrjnjeni mizi, kjer zdaj postrežem le še potico. Vlavec v veselem zavoju zapelje na tire, piska in signalizira z modrimi lučmi, vijuga med kozarci in drobtinami in vklepa njuna žareča pogleda enako močno, kot onadva vklepata tebe v otroško čarovnijo s toplimi telesci in nalezljivo srečo.

*

Sleparska roka časa me je pred enim tednom zbudila v še eno novoletno jutro, le da me je namesto mehkih blazinic mamičine dlani, ki so me dramile pred četrto stoletja, iz spanja vrgel nadvse zgodnji telefonski klic. Greva v bolnico, je rekla mami.

Nismo ti preprečili, da prideš in da smo skupaj, čeprav sta fanta pošteno smrkala. Da ne bi prišel pogledat drevesca in obeskov, če sta cesarčka prehlajena? Ne, v to te nikakor ne bi mogli prepričati, tu ti odločnost ni pošla. In si se prehladil tudi ti in stanje se ti je v nekaj dneh močno poslabšalo do usodne pljučnice na novoletno jutro. Mamica te je našla kmalu po božiču, kako na pol sediš s težkim dihanjem in bolečinami v prsnem košu na drugi stopnici v Rožni dolini. Na stopnici, na katero si mi pred tremi desetletji prinesel leseno deščico, žebličke in kladivo, da bi jih zabijala natančno in na gosto, tudi to je bila večšina. Na stopnici, ki je nisi nikoli več premagal, da bi se povzpel v zgornje nadstropje, v svoj štiblc s pisalnim strojem na starinski mizi s skrivnimi predali, ki sem jih kot majhna vneto odkrivala in ki si mi jih pustil pospravljati, čeprav si se smejal, da potem ničesar ne najdeš. V štiblc z asketsko posteljo in knjižnimi policami čez celo levo in pol desne stene, s policami za vzglavjem od posteljne stranice pa do stropa. Spal si, kolikor si sploh lahko še spal, dobessedno med in pod knjigami, pravzaprav v njihovem objemu. Na steni nad pisalno mizo pa vse tvoje ljubezni, oljni avtoportret še mlade Vide, fotografije Mojčke, mene in še ena, zadnja, fotografija obeh cesarčkov, tvojih pravnučkov.

Ne, ni gotovo, da si se našel ravno doma, pri nas za božič, lahko je bilo kjer koli drugje, končno sva šla skupaj nakupovat in še vedno si sam hodil okrog tudi po svoje. Ne, nismo ti mogli odreči, da se srečujemo, in te odvrniti od tega, da kamor koli greš, ker je zima zoprna in hladna. Vlaga, ki se cedi po mestu, uborna snežena brozga, iz katere se morda, tako se vsekakor zdi, dvigujejo nezdravi hlapi, enako kot iz stisnjenih obrazov, ki brodiijo po njej, in vsi in vsakdo, ki gre mimo, nosi v sebi nalezljive klice in izdihuje kužno sapo. Bi te že kar oktobra, takoj po tvojem devetdesetem rojstnem

dnevu zaprli v hišo v Rožni dolini in ti hrano puščali na vratih ali pa bi ti jo podajali z umišljeno varne razdalje čez ograjo? Ograj nisi maral, kot nisi maral tišine in praznine, ki ju izdolbe prisilna osamitev. Prisilna osamitev v golih, mrzlih stavbah, za zidovi, ki kradejo objeme in trgajo srečo.

*

Spet zaslišim glas kvarteta ... *Prišla bo pomlad, učakal bi jo rad, da bi zdrav, vesel, lepe pesmi pel* ... Pesek brez zvena škrta in zbrani se v vrsti pomikajo mimo odprtega groba. Pokrivajo luknjo z rdečimi nageljni in nama z mamicco segajo v roko. Nekatere povabiva, naj pridejo še k nam domov, in nekaj se jih polglasno opraviči ... tak čas, opravki, saj razumeš ... Zazdi se mi, da si nekdo razkuži roke z malim pršilnikom, ki ga potegne iz žepa. Prisilim se, da se osredotočim na stvarna, gostiteljska vprašanja, in v mislih hitro preigravam naloge in potek dogodka, ki je še pred mano. A vseeno za hip postojim. Urno se sklonim, snamem malo repatico z venčne blazine in jo skrijem v dlan. Mamica me prime pod roko in se nameni za odhajajočimi. S kotičkom očesa ujамem svetlo črto, ki v razkošnem loku šine čez nebo. Zagledam te, kako si z vajeno krettnjo popraviš šild kapo, stopiš na pedal kolesa in zavihtiš čez sedež desno nogo. Narediš dva odsekana cikcaka in poravnáš balanco. Ročno zapelješ na pot po luknjastem grušču in pomrznjeni zemlji ... in vem, da boš spet in vsakič znova prikolesaril do svojih cesarčkov. Mahnil jo boš iz Rožne doline čez Tivoli, po mrazu in skozi noč, čez sneženo brozgo in skozi ograje, mimo špicljev in patrolj, kljub bolečinam v kolku in skrhani srčni zaklopki, smejoč se v brk priporočeni osamitvi, še toliko bolj sladko, če ti bodo druženja z najvišjih inštanc strogo prepovedana. Zdaj te vidim čisto razločno, kako čvrsto pritiskaš na pedala in nas dohitevaš, levjesrčen, neugnan in izvenserijski.

Sodobna slovenska proza

Nina Kremžar

Štiri zgodbe



Življenje svilene kokoši

Smrt leži na drugi strani jezera. Ne na nebu ali pod zemljo, temveč tam čez, na drugi strani neskaljene gladine. Kajti kaj drugega je smrt kakor kraj, od koder se ljudje nočejo več vrniti. Tako je pomislil vsak večer, ko je pokleknil na lesen pod pred svojo hišo in svoj pogled spočil na temni površini vode. Sam ne bo nikoli šel tja čez. Nikoli ga ni zanimal okus tovrstnih prepovedanih sadov. Rad je imel nizko leseno ograjo, ki jo je zvezal z belimi vrvicami, ošiljene palice za fižol in nekaj gredic soje. Rad je imel jezero, ki ga je vsako jutro pozdravilo v svoj široki objem, in gozd, ki mu je služil namesto glasbe. Tako je bilo laže. Manj ljudi. Manj izgube. Včasih je, ko je za trenutek prestal z delom, obraz obrnil navzgor in preštel bele sledi preko modrega neba. Potem je pomislil na verjetnost, majhno, a nezanemarljivo, da se bo ena od teh belih sledi prekinila sredi neba in končala v majhnem oblaku dima, ki se bo preusmeril k tlom in v vodo, vseeno kakšno. Zaradi takih misli je toliko raje gledal k tlom, kjer ga ni presenetilo nič drugega kakor njegovi čevlji, pridelki in tavajoče kokoši. Sulmaltalske, viandotske, vasekške in bramanske. Vse so s kljunčki brskale po zemlji in prhutale s pretežkimi perutmi. Njihovo barvno perje ga je spravljalo v dobro voljo. Za vsako je točno vedel, od kje izvira njeno jajce in kdaj se je izvalila. Te pernate živali, pretežke za zavirljivo svobodo in genetsko starodavne, so

ga fascinirale ravno zaradi njihovega rojstva. Prvo izvalitev piščančka je videl na dedkovi kmetiji, ko je imel pet let. Vse odtlej je bil očaran nad eleganco, intimnostjo in čistostjo ptičje izvalitve. V primerjavi s krvavo, mokro in kričečo izkottitvijo sesalcev, vštevši ljudi, se mu je praktičnost in učinkovitost majhnega inkubatorja ter prefinjenost udarca s kljunom in poka lupine zdel genialen in nadnaraven izum. Zato je nekoč oplojeno jajce pustil pod lučjo in čakal na čudež. Pozneje je sledila valilnica, nato naročila, priročniki in dolgi sezname pasem. Živali, ki so svoj dom našle v dvanadstropnem kokošnjaku, ki ga je stesal sam, je bilo vsak dan več. Kokoši je zbiral podobno kot zbiralec išče, hrani in skrbi za redke stare knjige prve izdaje. Vsaka je bila ranljiva na svoj način, vsaka je imela svojo zgodbo in vsaka je potrebovala svoje mesto. Ampak kot vsak pravi zbiratelj si je tudi on izbral, iskal in našel svoj sveti gral zbirateljstva. To je bila njegova Tori, ki mu je prav zdaj čepela v naročju in glavo naslanjala na notranjo stran njegovega komolca. Kokošim sicer ni dajal imen, klical jih je po njihovih pasmah. A Tori je bila drugačna. V trenutku, ko se je izvalila, je vedel, da je na njej nekaj posebnega. Vedel je, da so svilene kokoši mirni in prijazni ljubljenci, ampak Tori se je nanj navezala nemudoma in neutolažljivo. Nenehno je silila za njim, kokodakala, kadar ga ni mogla imeti na očeh, in celo noči v kokošnjaku prespala tako, da je glavo tiščala skozi rešetke na zunanjo stran. Ko je kosil, mu je zlezla v naročje, da jo je moral z desno dlanjo gladiti po mehkem, temno sivem perju. Najraje je imela, ko jo je s kazalcem božal po vratu. Takrat so se njene oči zaprle in je zapredla kakor mlada mačka. Ko so ga torej premamile misli o razbitinah, ki se zibajo na valovih, o dislociranih človeških udih, o njunih široko razprtih očeh, ko sta se zavedela, da sta njuni telesi za vedno izgubili vso težo ... takrat je popustoval svojo kokoš in zvok krikov in hrumenja motorja se je odmaknil na drugo stran jezera.

S Tori sta tudi danes, kot tolikokrat poprej, sedela ob njegovem bregu. Bil je utrujen, kakor je človek utrujen samo jeseni, ko mu pridelki otežijo in postarajo roke, ramena in hrbet. Sedela sta na klopi, ki jo je postavil za njiju, in gledala prek gladine. Tam čez je bila smrt. Tori bi to vedela, tudi če ji ne bi bil povedal. Ampak nobenega od njiju ni bilo strah strmeti v smrt. Dokler je bila daleč, sta jo lahko čakala.

Tisto noč ni spal nič bolj nemirno kot kadar koli poprej. Spet je sanjal, da leti, da zrak postaja redkejši, da se k njemu stegujejo roke in da je pod njim neskončna globina. Te sanje je poznal in že nekaj časa ga niso več strašile. Iz njih se je zbudil spočit kot vedno. Nato je šel, da bi iz kokošnjaka spustil svoje živali, ki so tisto jutro presenetljivo stale nagnetene v najbolj

oddaljenem kotu. Šele ko je odprl vrata in je jata nestrpno zaprhutala na mestu, ne da bi se zapodila na plano, jo je zagledal. Tori, kako ga čaka z vratom med rešetkami. Samo da tokrat na drugi strani ni bilo njenih črnih oči in kljunčka, ki ga je zakrivala sivkasta brada. Vse, kar je ostalo na zunanji strani, je bil krvav štrcelj, ob njem pa sledi živalskih krempljev. Pobral je Torijino telo in ga pogladil po perju. Ko jo je zakopal v plitvo luknjo na nabrežju jezera, nedaleč od njune klopi, se je rogozje, ki je raslo iz vode, zazibalo v vetru. Pomahali so z druge strani. V spomin jim je pomahal nazaj.

Danes ob 9:20 iztiril potniški vlak, štirje mrtvi, več deset poškodovanih

9:12

Vlak zamuja. Ampak njej se ne mudi. Kam se naj bi ji mudilo? Zjutraj ji je umrl maček. Ali pa včeraj zvečer, tega ne more vedeti zagotovo. Najprej je vstala in pristavila kavo. Potem si je odrezala kos kruha in nanj namazala maslo. Ko človek živi sam, ima preveč časa. In potem posluša. In razmišlja. In gleda. Gleda na primer v svoje dlani, kako opravljajo dnevna opravila, ker drugega ni za gledati. In vsakič znova se zgrozi, kako ostarele so postale te dlani, kako jim izstopajo žile, kako je koža pegasta in prozorna, kako je vse skupaj dobilo nenaraven modrikast odtenek. Tudi danes zjutraj je tako strmela vanje in se poskušala spomniti, kdaj je postala tako obupno stara. Stresla je z glavo, vstala in oddrsala do pulta. V mačjo posodico je natresla brikete. Viskija, ki drugače priteče v kuhinjo, ko prvi briket zadene ob dno posode, ni bilo od nikoder. Ko se ni odzval niti na njene klice, se je sama počasi odpravila v dnevno sobo. Viski – alkohola že dolgo ni več pila, viski pa ji nikoli ni ustrezal, ampak beseda se ji je vseeno zdela primerno ime za svetlo oranžnega, lenega in mnogo prevelikega mačkona – je negibno ležal na naslonjaču. Tudi dotakniti se ji ga ni bilo treba, da je vedela. Njegovo telo je bilo sicer zvito kot po navadi, ampak popolnoma negibno. Pokopala ga je pod forcizijo. Potem je šla v mesto. Zdaj torej čaka na vlak in ne ve, na kateri postaji bo izstopila. Iz žepa rjavega plašča potegne zmečkan robec, si obriše nos in oči. Zasliši zvok približujoče se lokomotive.

9:14

S podplatom čevlja kotali kamenčke po pločniku. Če močno pritisne, čuti, kako se zarinejo v gumo, potem z nogo drgne po tleh, da jih spravi iz rež,

nato igro ponovi spet in spet in spet. Mama jo z eno roko drži za dlan, z drugo telefonira. Zdaj se z jezikom sprehaja čez svoje zobe. Najde tistega spodaj levo in pritisne. Maje se bolj kot včeraj, skoraj da se ne drži več. Pogleda k mami, se ji široko nasmehne in z jezikom pritisne ob zob, da se obrne vodoravno. Mama se nasmehne in ji reče, da je škrbababa, potem spet nekaj odgovori v telefon. Danes ji ni treba v šolo. Danes bosta šli z mamo na obisk in potem na kosilo in tudi na kokakolo in sladoled. Zob se maje naprej in nazaj in naprej in nazaj. Spet se obrne k mami, da bi ji ga pokazala, a tokrat je mama glavo skoraj potisnila v torbico. *Mami, poglej,* vzkligne in z jezikom pritisne ob zob, ki odleti iz njenih ust in pristane na tleh. Ozre se po drobnih kamenčkih na tleh, ko jo mamina roka potegne za sabo v vagon. Pomisli, ali obstajajo posebne zobne miške, ki zobke iščejo po železniških postajah.

9:15

Sede na stol ob vratih in si popravi slušalke v ušesih. Pogleda na ekran mobilnega telefona. Nič. Pogleda skozi okno. Čaka na pisk, na značilen tresljaj male naprave. Še vedno nič. Poveča glasnost glasbe. Spet odklene ekran, s prstom nestrpno nekajkrat podrsa. Nič. Presede se. Odklene ekran, prebere svoje zadnje sporočilo. Prebere ga še drugič. Pogreša čase, ko so se ljudje prepirali v živo. Ko si lahko zraven mahal z rokami in vpil in skakal v besedo in nekoga nekam poslal. Ko te punca ni pustila z emotikonom. Telefon zavibrira. *Mislím, da me ne razumeš, ampak nič hudega. Lepo bodi.* Glasno prasne v smeh. Lepo bodi? Nekaj glav se obrne proti njemu. Lepo bodi?! A je resna? Členki postanejo beli, v grlu čuti srčni utrip in čisto malo manjka, da njegov samsung ne poleti proti oknu. Vsaj emotikona ni dodala, pomisli. Potem izbriše njeno številko in do konca poveča glasnost glasbe, ki mu igra v ušesih.

9:18

Tla pod njegovimi nogami se nežno tresejo. Všeč mu je, ko hodi v nasprotno smer, kot se premika vlak. Svet še vedno beži mimo, a ravno toliko počasneje, da se ne razmaže popolnoma, ampak samo na pol, kot sanje, ki si se jih še spomnil, ko si odprl oči, potem pa so, še preden si se s stopali dotaknil tal, zbledele in se porazgubile po tvojem spominu. Vsakemu potniku prijazno pokima, *karto, prosim.* Nekateri pokimajo nazaj, drugi se nasmehnejo, nekateri ga niti pogledajo ne, ampak njemu ni pomembno, kako vljudni so. Razume jih. In rad opazuje, kako v enem samem vagonu skupaj trešči toliko svetov, srečnih in z dolgočasenih in utrujenih in negotovih.

Gleda jih, kako se spreminjajo z dnevi, kako se na njihovih obrazih poznajo sledi njihovih življenj. In vsakič znova se začudi, kako lahko čas hkrati teče v toliko različnih smeri. Ob vratih stoji nestrpen moški v obleki, ki zamuja v službo, blizu sedi študentka, ki ima pred sabo še dveurno vožnjo in je zaprla oči, zadaj je otrok na okno pritisnil obraz in vsak trenutek potovanja se zanj raztegne v neskončnost. In vsakemu se čas premika čisto po svoje in vsi hkrati potujejo z enako hitrostjo. Včasih ga njegovo naivno čudenje spravlja v zadrego, samega sebe ima koncu koncev za preprostega človeka in toliko je vsega, česar ne razume. Ampak danes bo šel po sina v šolo in z ženo bosta pripravila kosilo in zvečer bo legel v svojo posteljo. In jutri bo vstal in se spet srečal z ljudmi in njihovim časom in spet bo zadovoljen, ker njegov teče ravno dovolj hitro, da ga lahko dohaja.

Televizija

“Na današnji redni parlamentarni seji so poslanci ...”

Njena mala dlan seže po daljinskem upravljalcu, ki leži na bordo rdečem naslonjalu obilnega fotelja, in naučeno pritisne najprej številko 8, potem še 9. S skrbnim pogledom preveri, ali je menjava programa morda prebudila spečo babico, ampak njen zgubani obraz ostane nepremičen, njeno dihanje globoko in glasno. Deklica se sprosti, zvije noge podse in se z glavo nasloni na rob fotelja, ravno dovolj blizu, da jo doseže vonj Nivejine kreme za roke in babičinih oblek, ki dišijo po prašku za perilo in njeni leseni omari. Babičina pegasta roka počiva na naslonjalu, tik nad deključino glavo, ki pohlevno kot kak kuža straži pri nogah in strmi v migljajoči ekran.

Na zaslonu se pojavi narisani lik, fant nedoločljive starosti v beli laboratorijski halji in z ogromnimi očali, v rokah drži epruveto in merilno bučko. Ko mu ob prelivanju živo pisanih tekočin obe pripravi raznese in obraz obarva črno, se deključin trebuh napolni z zrakom in nato sunkovito izprazni, ko ji uide jasen in zveneč smeh. Tokrat se ne ozre k babici, prizor na televiziji je prevzel vso njeno pozornost.

Iz sosednje sobe prihaja žvenket krožnikov in šum odraslega pogovora, ki deklüce ne zanima. Raje ima dnevno sobo, kjer imata z babico dovolj prostora in mir in televizijo. Babica ji vedno pusti, da gleda risanke. Ampak vedno pozabi, katere ima rada, zato se je sama naučila, kako si prižge prave. Babica ji pravi, da niso imeli risank, ko je bila sama majhna. Ali igrač. Ali sladkarij. Ali lastne postelje. Deklica ve, da je babica že zelo stara. In da je bila vojna huda. In ve tudi, da so zmagali tisti, ki so imeli prav. Babica

ne govori o tem ves čas, samo kadar sta sami in jo deklica prosi. Takrat ji govori tudi druge stvari. Kje so včasih stale hiše na ulici. Da ne sme nikoli jesti prevroče juhe ali premrzlega sladoleda. Naj daje dinarčke v šparovček in naj bo baletka, ko zraste. In da bo, ko bo ona umrla, kar bo kmalu, dobila njen poročni prstan, prav tistega z velikim kamnom, ki se na soncu sveti zeleno, pod lučjo v sobi pa vijoličasto. Da naj ga kdaj pogleda in naj ne pozabi čisto na svojo prababico. Deklici je prstan všeč, ampak ji je še prevelik in mnogo raje ga gleda, kako se sveti na babičini dlani. Pa tudi pozabila ne bo. Pozabljajo samo babice in dedki. Deklico sicer straši, da bo morala babica umreti, ampak babice sploh ni tako zelo strah. Pravi, da jo že čakajo in da je kdaj utrujena. Takrat ji deklica pusti, da malo zaspi, in se včasih stisne k njej, da je obema toplo.

Barve z zaslona odsevajo na dekličinem obrazu, ki počiva naslonjen na njene dlani. Leži na trebuhu in z nogami izmenično brca po zraku v ritmu uvodne melodije, ki jo nenadoma prekine grobo hropenje. Babičina glava je padla v znak, s široko odprtimi usti in zaprtimi očmi lovi zrak, ki dela pošastne zvoke, ko vstopa in izstopa iz njenega grla. Babičin modrikast jezik moli iz ust in njeni prsti so se zvili v kremplje. Hropenje preglesi melodijo risanke in noče prenehati. Babica je videti kot renčeča pošast, kot zver, kot volk.

Deklica skoči pokonci in steče iz sobe. Njena v nogavice obuta stopala skoraj zdrsnejo, ko se zapodi v oster ovinek, skozi vrata in po stopnicah v zgornje nadstropje. Zleze pod pisalno mizo in pisarniški stol povleče tako blizu k sebi, da se ves prostor skrči na majhno votlino. Diha sunkovito, ampak tiho in si ne upa jokati. Ne joče, niti malo ne joče, vse dokler se, ne ve točno, koliko kasneje, njena votlina spet ne razpotegne, takrat se napravi prostor še za mamu, ki jo dvigne in odnese v posteljo. Tisto noč sanja o volkovih.

Stoji ob kupu raznobarnih rož – rdečih in vijoličastih in oranžnih. Velike so in lepe, ampak čudno dišijo. Konice lakastih črnih čevljev zakoplje pod majhne bele kamenčke. Ko se jih otrese, pustijo za sabo prašne bele sledi na svetleči črni površini. Mama jo drži za ramena, ko mimo v neskončni kači hodijo tete in gospe v debelih črnih jaknah. Svoje dlani polagajo na njene lase in jo s suhimi členki ščipajo v lica. “Tako si že zrasla,” pravijo, “pridi kdaj k meni na obisk, prav. Boš prišla, kajne? No, le pridi.” Njihove oči so zabuhle, lica bleda in njihove dlani ne dišijo po kremi, tako kot so babičine, ampak bolj tako kot tiste velike rože na kupu. Potem jo mama prime za roko in rožasto grmado pustita za sabo. Oblaki so sivi in

sonce za njimi deklenco spomni na žarnico. Pomisli, kako bi se zdaj zasvetil babičin prstan – zeleno ali vijoličasto? Ali pa bi se tokrat svetil v neki čisto drugi barvi?

Darilo

Zadnjega belega božiča se spominjam, ko sem imel štiri leta. Takrat ni samo snežilo, naletavalo je v velikih kosmih, ki so se zaletavali v vetrobransko steklo kakor okorne kosmate vešče. Brisalci na maminem avtu so opletali levo in desno in me spominjali na rep našega družinskega psa, ko nas pričaka doma. Mama je prepevala neko pesem, sestra je spala v sedežu zraven mene. Ne spomnim se, katera pesem je bila, ampak podoba mamine poplesujoče glave in migotajoče beline, ki je zastirala avtomobil, se je trdovratno zataknila med moje najzgodnejše spomine. Verjetno zaradi tistega, kar je sledilo.

Mama naju je, ne da bi stopila iz avta, odložila na zasneženi klančini pred babičino hišo. Jaz sem iz avta splezal sam, babica, ki je vedno že stala na pragu, kot bi točno vedela, kateri trenutek bomo zavili okoli ovinke, pa je sestro dvignila v naročje in odnesla v hišo. Mama je odpeljala, nisem vedel, zakaj, ampak vedel sem, da se bo kmalu vrnila. Očarale so me snežinke in s kolena in dlanmi sem se pogreznil vanje, vendar me je babica nemudoma pobrala, češ da bom moker in moramo počakati očeta, da prinese najina kombinezona.

Babičina hiša je bila vedno topla na čisto poseben način. V dnevni sobi je gorel kamin in takoj si se moral sleči do spodnje majice, da ti ni postalo prevroče. Všeč so mi bili drobni plameni in prasketanje. Velikokrat sem sedel pred kaminom in vanj pod babičnim budnim očesom previdno metal paličice ali storže. Ravno zaradi kamina sem babičino hišo v spominu vedno povezoval z rumeno barvo, čeprav sem pozneje ugotovil, da si babica razen ene blazine z motivom sončnic ni lastila prav nobene rumene stvari, kaj šele da bi kakšno steno prepleskala rumeno. Pravzaprav so bile vse stene v hiši bele, prav tako pa tudi zavese, prti in sedežna garnitura. Pohištvo je bilo večinoma leseno in masivno in čisto vsak kos je prišel izpod velikih spretnih rok mojega pokojnega dedka. Babica si naju je rada posedla v naročje in nama pripovedovala o njem z nenavadno zamaknjanim glasom. Babica je rada tudi kuhala, in to dobro. Če sva se s sestro sicer pogosto zmrdovala in vihala nos nad vsem, kar je bilo nove barve, oblike ali vonja, sva pri babici za mizo sedela z velikimi očmi in priborom v roki

in usta odpirala za prav vsako stvar, ki je pristala na najinih krožnikih. Zdi se mi, da je bila mama kdaj užaljena zaradi tega, a tudi danes prizna, da se nič ne kosa z babičinimi štruklji, pečenko ali joto.

Dnevi pri babici so bili v glavnem vse, kar si otrok lahko želi; neomejena igra, priboljški in crkljanje. Pokvarila jih je samo ena stvar. In to vsakič. Teta Mila. Teta Mila je bila babičina starejša sestra, ki zaradi šibkega zdravlja ni zmogla živeti sama in je, odkar ji je že pri petdesetih umrl mož, živela z babico in dedkom, zadnjih deset let pa samo z babico. Teta Mila je spala v posebni sobi na koncu hodnika, ki je bila najmanjša soba v hiši s samo enim oknom in stalno spuščeni zavesami. Teta Mila je nosila dolga krila in pletene jopice, ki so oddajale svojevrsten vonj po zatohlem, temnem in turobnem. Bila je izredno suha in bledolična, lase je nosila kratko pristrizene in si jih je pogosto prekrivala z ruto. Teta Mila je za naju s sestro padla iz čisto drugega sveta kot najina nasmejana babica z dolgimi, v kito spetimi lasmi, ki se je oblačila v kavbojke, srajce in brezrokavnike. Teta Mila je bila vedno slabe volje, redko se je prikazala iz sobe, kadar pa se je, je bil razlog največkrat ta, da naju je okarala, ker sva bila preglasna. Ko sva kdaj prespala pri babici, sva lahko slišala, kako teta v spanju nemirno mrmra, nekoč pa sva zjutraj v kopalnici naletela na njeno zobno protezo, ki je leno kot kak mrtev vesoljec lebdela v kozarcu vode. Če ne zaradi drugega, sva se od takrat tete Mile bala "kot hudič križa", kot bi rekla babica.

Tistega božiča je babica teto Milo nekako uspela prepričati, da prebelijo tudi njeno sobo, kar je bil svojevrsten čudež. Zato sva takrat s sestro, na najino razočaranje, teto namesto varno zaprto v njeni sobi našla sključeno na kavču. K sreči je dremala in smrčala in sva se ji lahko gladko izmuznila ter pobegnili v igralno sobo. Igralna soba sva rekla tisti sobi, ki je bila nekoč mamina, zdaj pa je babica vanjo spravljala najine igrače. Tam sva tudi prespala, kadar sva ostala čez noč. Vsi trije z babico smo spali na mamini stari postelji, obdani z njenimi plišastimi igračkami in pokriti z odejo, ki je bila tako težka, da te je tiščala k postelji, kot bi na tebi spala debela mačka, a nobena odeja na svetu ni tako topla in mehka, kot je bila tista. Tistega leta pa sta bili postelja in cela igralna soba založeni s kartonastimi škatlami in črnimi plastičnimi vrečami. Še vedno sva se lahko igrala, je rekla babica, a paziti sva morala na reči tete Mile, ki so začasno životarile v najini drugače krasni igralni sobi. Babica nama je na tla stresla voščenske in se vrnila v kuhinjo, kjer je že dišalo nekaj dobrega.

S sestro sva sprva pokukala v nekaj škatel, ampak ker nisva našla ničesar zanimivega, sva se raje lotila voščenk. Ampak babica je pozabila na papir. Zato sva poskusila odpreti predale pisalne mize, kjer sva ga po navadi našla, a miza je bila skrita za ogromnim naslanjačem, stoječo svetilko in

manjšo omarico, zato sva začela iskati drugje. Na polici sva našla vrsto knjig, ampak ko sva jih odprla, so pred nama zamrgolele črne črke, ki niso odstopile dovolj belega prostora za nove risbice. Nakar je sestri pod prste prišla temno rjava knjižica, ki je bila drugačna od drugih. Na otip so bile njene platnice mehkejše in bolj gladke, prst pa je po njih drsel z nežnim uporom. Na njih ni bilo besed kot na drugih knjigah. Samo dve črki. Prvo sem spoznal, ker se z njo napiše tudi moje ime. J. Druga je bila ostra in zavita in takrat je še nisem poznal. Prvih nekaj strani je bilo popisanih, ampak ne tako gosto kot druge in z lepšimi, večjimi črkami, naslednjih nekaj pa je bilo čisto praznih. S sestro sva se navdušeno spogledala in se lotila dela. Nastali so velik zelen krokodil in star slon in rdeča kača in palma z bananami in puščavski pesek in jezero. V resnici je nastal cel kup čačk, ampak s sestro sva bila tisti čas obsedena s slikanico *Juri Muri v Afriki* in najine risbe so bile za naju celo afriško popotovanje.

Ravno sva z modro barvala oblake, ko sva za sabo zaslišala hropeče dihanje tete Mile. Stala je med vrati z zaprepadenim izrazom na obrazu, njene dlani pa so tako močno stiskale njeno krilo, da so ji pobledeli členki. V dveh korakih je stala nad nama in v naslednjem trenutku je knjižica poletela iz sestričnih rok. Sledil je sunkovit kratek šum in v sestrični dlani je ostal raztrgan del slike, ki jo je še malo prej držala v roki. Obraz tete Mile se je zdaj pošastno spačil in prepričan sem bil, da naju bo doletela klofuta. Temna senca tete Mile je še trenutek stala nad nama, nato pa se je sunkovito obrnila in s knjižico v rokah odtopotala iz sobe. Čutila sva, da kazni še nisva ušla, zato sva se potihem splazila za tetinimi odločnimi koraki. Na kolenih je čepela pod okrašeno božično smrečico, ki se je svetila v pisanih odtenkih lučk in bunkic. Kot krt je rila po kupu vrečk in v barvni papir zavitih paketov, ki naj bi jih z družino odvili po večerji. Baje je Božiček k babici prišel že pred kosilom, ker je vedel, kako pridna sva bila.

Ko se je teta Mila spet dvignila na noge in zavzela svojo pravo velikost, sva v njenem naročju z grozo opazila štiri pakete; dva v zelenem in dva v rumenem papirju. Z levo roko je odprla kamin, ki je glasno zaškripal, nato pa se je toplota zubljev razlila v prostor. Stala sva pod podbojem vrat in zadrževala dih. Teta Mila naju je pogledala naravnost v oči in se, verjetno prvič in zadnjič, kar sem jo srečal, nasmehnila. Nato je vse štiri pakete zalučala v plamene, ki so na papir planili kot sestradane živali. Zaprasketalo je in razlegel se je oster vonj. Sestra ob meni je začela tiho jokati. Prijela sva se za roke, ko je zelen in rumen svetleč papir oranžno zagorel in izginil v črnino.

V kuhinji se je zaslišal ropot. Babica je zavohala, da se nekaj žge. Njeni koraki so se začeli približevati.

Sodobna slovenska proza



Lara Paukovič

Vztrajnost spomina

Po celodnevem praženju na plaži se komaj privlečeva do avta. Odpreš mi prtljažnik in počakaš, da zložim stvari vanj. Ko končam, se usedem na sovoznikov sedež, ne ljubi se mi voziti nazaj niti pojasnjevati, zakaj ne. Sedeš za volan, ne rečeš ničesar. Še vedno si jezen, da sem doma pozabila denarnico, čeprav sem zatrjevala, da jo bom vzela, ker je polna drobiža, ki ga morava porabiti. Ti si imel pri sebi samo bančno kartico, zato sva bila prisiljena v največji vročini po plaži iskati bankomat, da sva šla lahko na kosilo. Vzelo nama je toliko časa, da so se tri restavracije zaprle – siesta, očitno, čeprav nisva v Italiji –, in končno sva pristala v četrti, že tako sestradana in naveličana, da ves čas kosila nisva spregovorila drugega razen “Mi podaš parmezan?” in “Boš malo moje solate?”.

Tudi jaz sem jezna, računala sem na to, da me boš opomnil, da moram vzeti denarnico, vseč mi je, če poskrbiš za tisto, kar je pomembno, da mi ni treba vsega narediti sami. Nate se jezim tudi, ker imam občutek, da si nad dopustom razočaran, misliš si, da se nama ne dogaja nič tako posebnega, da bi lahko upravičila, da sva ga drago plačala. Resda spiva v klimatiziranem apartmaju z zasebnim bazenom in pogledom na morje, a vsak dan se odpe-ljeva na isto plažo in pozno popoldne z nje, zvečer v apartmaju zatemniva polkna v spalnici in se ljubiva, pogreznjena v belino pernatih žimnic, nato pa se, če nama ni do večerje ali pijače zunaj, s kozarcema vina v rokah prepleteva v klobčič na udobnem kavču pred televizijo. Zakaj ne počneva česa

drugega, se ne odpraviva kam drugam, raziskovat skritih koticov otoka? Nimam pojma. Kadar imaš vso svobodo, da greš kamor koli, običajno ne greš nikamor. Ampak meni je prijetno. Vem pa, da ti pogrešaš vznemirjenje, adrenalin; pogrešaš svojo družbo doma. Mogoče na plaži zato odkrito preskeniraš vsako mlajšo žensko v kopalkah, ki se sprehodi mimo naju in ki ima vsaj približno dobro rit. Potem na hitro poškiliš k meni, zanima te, ali bom reagirala. Ker si z mano tudi zaradi tega, ker sem razumevala in ti ne težim za vsako malenkost, se pretvarjam, da me ne moti.

Speljeva s parkinga, klima v avtu še ne deluje. Peklensko vroče je. Odpreš vsa okna, vprašaš, če mi piha v glavo. Rečem, da ne, čeprav mi. Voziva se mimo turističnega naselja, kjer smo s starši pred petnajstimi leti preživljali počitnice. Ob misli na tisto obdobje lahko na jeziku skoraj začutim značilen okus po puhastem belem kruhu iz bližnje pekarnice in hrvaškem jogurtu Dukat, ki sem ga jedla vsako jutro za zajtrk, medtem ko sem brala stripe. Zatem sva z bratom nestrpno čakala, da se starši zbudijo, da bomo šli na plažo. To je bil vrhunec mojega dneva, čeprav se nam na plaži nikoli ni zgodilo nič pretresljivega, podobno kot se nama zdaj ne. Poskusila sem vse mogoče – s sabo sem nosila knjige, revije, pobarvanke in stripe, mledovala starše, da mi na kateri od plažnih stojnic kupijo igračo ali ogrlico, plačajo petnajst minut skakanja na trampolinu ali vožnjo s turističnim vlakom, najeli smo pedalin in se vozili naokoli, pa vendar me nič ni zares premaknilo. V najstniški reviji, ki sem jo poletni rada listala, čeprav sem bila zanjo še premlada, so vsakič postregli s kupom nasvetov, kako imeti nepozabno poletje. Glavni pogoj je bil to, da greš na morje s prijateljicami ali s fantom in divje žuraš in flirtaš s tujci ali pa pod palmami na tropskem otoku doživiš romanco svojega življenja. Nihče ni omenjal morja s starši, seveda, in takrat, pri dvanajstih, trinajstih sem si mislila, da je težava mogoče v tem, da dopustujem z družino. A tudi pozneje, ko sem začela na morje hoditi s prijateljicami, se nikoli nismo imele tako nepozabno, kot bi se *morale imeti*. Pa vendar na vsa ta počitnikovanja gledam z bolečo nostalgijo.

Mogoče je to moj problem, pomislim, mogoče ne znam uživati v stvareh, ker si užitek vedno uničim z namišljeno predstavo o tem, kakšne bi morale biti. Ta hip se mi ne zdi prav, da si jezen name, jaz pa nate, tega ni na moji sliki idealnega romantičnega dopusta, čeprav se ob zatonu prekrasnega sončnega dne slana in zagorela voziva po idiličnih vedutah hrvaškega otoka in imava v resnici vse, kar bi si v tem trenutku lahko želela. Na misel mi pridejo besede iz nekega eseja, avtorica se spominja časa, ko je z možem in otroki živela monotono, a pravzaprav povsem srečno življenje v izgnanstvu. Obdobje je sprva dojemala kot nekaj prehodnega, veselila se je srečne

prihodnosti, novih upov in načrtov. Toda kmalu zatem, ko so se z družino vrnili v domače mesto, je bil njen mož ubit. Šele ko je nepreklicno minilo, je dojela, da je bilo to najboljše obdobje v njenem življenju.

Stavbe turističnega naselja kmalu izginejo in na najini desni je samo še morje. Sonce počasi zahaja, nebo je oranžne barve. Klima zdaj deluje, vendar je kmalu ne bova več potrebovala. Ko za sekundo znova odprem okno, vame bušne svež vonj večera, ki lega na pokrajino. Tako diši samo v obmorskih krajih. Ob robu ceste naenkrat zagledam nekaj, kar je zelo podobno kači. Nekaj tankega, zvitega in temnega, zlovešče leži tam in se, se mi zdi, malo premakne, ko zapeljeva v ovinek. Morda je samo kos gume ali upognjena veja, a vseeno se zdrznem. Ti se na hitro ozreš. Vprašaš, ali je bila to kača, in rečem, da nisem dobro videla, ampak da se mi zdi, da ja. Skremžiš se in rečeš, da še dobro, da nisi bolj pozorno pogledal. Meni je ob kačah neprijetno, zate pa vem, da jih sovražiš, vendar te nikoli nisem vprašala, zakaj. Vprašam te zdaj. Rečeš, da v otroštvu nisi imel problemov z njimi, nekoč si se v živalskem vrtu celo fotografiral z eno okoli vratu, a ko si bil najstnik, si sanjal, da pod blazino, na kateri si spal, gomazi leglo strupenjač. Ko si se zbudil – še vedno v sanjah – si jih poskušal zadušiti z blazino, udrihal si po njih kot kak manijak, a so bile, vsakič ko si blazino privzdignil, še vedno tam, namnožilo se jih je še več, silile so ti v usta in za hlače in okoli vratu. Pripoveduješ z izrazom pristnega gnusa na obrazu. Potem si se spet zbudil, rečeš, tokrat zares, a si nisi upal dvigniti blazine, samo stekel si v kopalnico, se zaklenil, stopil na pručko, čeprav si bil že brez nje previsok za umivalnik, ampak res nisi hotel tvegati, da bi na tleh stopil na kakšno kačo, in si začel kot obseden splakovati obraz z mrzlo vodo. Veš, da se nič od tega ni v resnici zgodilo, toda zate je bil ta napad kač ravno tako resničen, kot bi se. Poleg tega ti je mama rekla, da kače v sanjah prinašajo nesrečo. Ko si po tistem dogodku prvič videl kačo, si skoraj bruhal, in tudi zdaj ni dvakrat za reči, da se ti ne bi obrnil želodec, če bi hodil ob cesti, ne pa samo vozil mimo.

Rečem, da konec koncev ni nujno, da je to sploh bila kača. Skomigneš in voziš naprej. Vprašam te, zakaj mi tega nisi povedal nikoli prej in odvrneš, da se ti ni zdelo pomembno. Strah pred kačami je otročji, a ni, se nasmehneš. Rečem, da imam tudi jaz veliko strahov, ki so popolnoma neutemeljeni, pa sem jih vseeno sprejela kot del sebe. Strah pred višino, na primer. Prijateljici, s katerima sem obiskala New York, sta na vrhu Empire State Buildinga iskali vrzeli v visoki ograji, da bi dobili čim boljšo fotografijo mestne panorame, jaz pa sem se stiskala nekje ob robu in si nisem upala pogledati dol, ker sem se bala, da bi se mi zavrtelo in bi padla v globino.

Da ne govorim o tem, kako sem šla z nekdanjim fantom na izlet v Avstrijo in sva se na razgledni stolp na Jedrovci povzpela peš, ker dvigalo ni delovalo. Hojo po tistih na videz tako nestabilnih stopnicah štejem skoraj med najbolj neprijetne izkušnje v življenju – in potem je hotel še, da se z vrha spustiva po nekakšnem cevastem toboganu, k sreči sem se izgovorila na slabost, sicer bi verjetno umrla od strahu. Ko ti razlagam o tem, se smeješ, ampak potem priznaš, da si malo ljubosumen. Če bi bil takrat tam z mano ti, bi me držal za roko, ne bi hitel na vrh stolpa, mene pa pustil, da sama pestujem svojo fobijo.

Cesta gre že nekaj časa v hrib, dvignila sva se nad obalo, zdaj se peljeva po bolj pusti, samotni pokrajini, med skalami in sem ter tja kakšnim drevesom, morje je še vidno nekje pod nama. Radio, ki je prej predvajal terasa šlagerje, dovolj nemoteče, da jih nisva zaznala, prične hreščati. Nejevoljno pripomniš, da v tej vukojebini ne bo vlekla nobena postaja in da morava počakati, da spet prideva do kakšnega zaselka. Jaz še kar vztrajam in menjam postaje v upanju, da bom naletela na čist zvok. Res se mi nasmehne sreča: neki hrvaški radio, ki očitno lovi tudi na neposeljenih območjih, ima ravno na sporedu lestvico hitov, podobno kot pri nas nadležnih *deset hitov v vrsti* na eni od komercialnih radijskih postaj. Voditelj nekaj blebeta o tem, katera pesem je bila prejšnji teden na petem mestu in zakaj. Zavzdihnem in sežem po gumbu, da bi ugasnila radio, vem, da te radijsko govorjenje med vožnjo živcira, tako kot mene.

Počakaj še malo, rečeš, ne bodi no tako nestrpna; da slišiva vsaj, kateri komad bo. Bolje to kot spet hreščanje. Zaslišijo se pritajeni začetni takti skladbe, ki je bila dolgo na vrhu lestvic, ena tistih komercialnih popevk, ki jo pričakuješ med desetimi hiti v vrsti. Ampak ni samo to, je tudi najin komad. Ko sva začenjala, se je vrtel čisto povsod – in sčasoma sva se, čeprav nama je šel vse bolj na živce, sprijaznila, da na tak ali drugačen način zaznamuje najino zvezo. Zdaj ga vrtijo precej redkeje, kadar ga slučajno slišim, posnamem nekaj taktov in ti pošljem posnetek, ti pa mi odvrneš, naj ne bom osladna, čeprav mi sam pošiljaš enake posnetke.

Tega pa že nekaj časa nisem slišal, rečeš in se nasmehneš. Medtem sva zopet prispela do morja, vzporedno z nama se vozi neki gliser, sicer pa nikjer ni žive duše. Spustiš šipe do konca, pojačaš glasnost na maksimum in pritisneš na gas. Gliser pustiva daleč za sabo. Prvič, odkar sva odšla s plaže, se obrneš k meni. Na živce ti grem, to mi je jasno, toda kljub temu me gledaš z ljubeznijo in naklonjenostjo in spet se spomnim, zakaj sem se zaljubila vate. Primeš me za roko, malo oklevam, potem jo močno stisnem, skupaj mrmrava besedilo pesmi, ki zdaj odzvanja v refren. Trenutek se izteka, kmalu bo postal nostalgичen spomin.

Spomini



Ivo Svetina

Država poljubi terorista¹

*Nekoč sem slišal tiktakanje časa.
Nekoč sem slišal bitje srca.
Nekoč sem slišal štvanko pasti na tla.
Nič od tega ne slišim več.
Mi je opešal sluh
ali tišine ni več?*

D. Jovanović: *Nisem*, 2011

Julija in avgusta, med prvim in drugim valom pandemije, ko smo mislili, da smo se končno vendarle rešili iz čeljusti te moderne kuge, smo ob milih popoldnevih posedali na terasi kavarnice v Domu starejših občanov Trnovo. Posedali, klepetali, se malo tudi veselili življenja, ki je obetalo, da nas ne bo tako kmalu zapustilo. Posedali in klepetali Dušan, Milena, včasih tudi njuna Maša in njen Marko, pa moja Mija in jaz, in ko se nam je pridružila še Ivanka, legenda slovenskega gledališča in filma, resnična gospa, četudi me je vedno okregala, da ji ne smem reči gospa, ker ona da je tovarišica, je bil naš ansambelček tak, da bi lahko odigrali kakšno melanholično

¹ Josip Vidmar, ko je bil še predsednik Sterijevega pozorja, je Dušana Jovanovića poimenoval za terorista. Ko je leta 2009 Dušan prejel najvišje državno odlikovanje iz rok predsednika republike Danila Türka, je dejal, da to odlikovanje čuti kot poljub države.



čehovljansko igro. Ali pa bi jo kar sproti pisali. Nekakšno nadaljevanje Dušanove *Boris, Milena, Radko*, saj bi bila igra vsaj do neke mere dokumentarna. A čas in kraj dogajanja, čas, ko je virus nekoliko pozabil na nas, dom za starejše občane ter ne nazadnje Dušanova ter Mijina bolezen bi dajali igri dobršno mero melanholije, otožnosti poslavljanja, pa tudi nekakšen odblesk magičnega realizma. Čas, o katerem je tekla beseda, je že zdavnaj izpuhtel, se potopil tam nekje daleč za temno modri Krim, življenje pa je neslišno teklo mimo nas, reka, v katero se ne da stopiti dvakrat.

Naša življenja so bila več kot pol stoletja tako ali drugače, bolj ali nekoliko manj tesno povezana, prepletena. Tudi Dušan in Mija sta bila prijatelja. Večkrat sta se poleti srečevala v Dubrovniku, ki je bil v nekdanji Jugoslaviji nekakšen San Tropez in Acapulco hkrati.

Prepevala nas je neka tiha, pridušena radost, saj je kazalo, da se je Dušan iztrgal iz čeljusti bolezni, tudi Miji se je stanje precej izboljšalo, tako da sva že razmišljala, da bi se septembra, najkasneje oktobra vrnila domov.

Leta 1963 je Dušan Jovanović napisal svojo prvo dramo *Predstave ne bo*, še istega leta pa tudi “zgodovinsko igro 1963” *Norci* (prvič objavljena leta 1968 v *Problemih*), bilo je leto, preden sta bili ukinjeni dve plamenici poskusa demokratizacije tedanje socialistične, enopartijske družbe, *Perspektive in Oder 57*. Za razliko od dramatike *Odra 57* (Zajc, Strniša, Kozak, Smole, Božič) je Jovanović že s svojo prvo igro “med prvimi uresničil zamisli čistege modernizma” (Janko Kos) oziroma je, po Tarasu Kermaunerju, iznašel model (proto)ludizma. Zgledov za Jovanovićev presenetljivi “preboj” je veliko (npr. pri Ionescu), ker je na oder uvedel “nelogične zgodbe, položaje in dialoge”, vendar je že na začetku “povezoval dramaturgijo absurda s satiro in parodijo, pa tudi s temami politično angažiranega gledališča” (Kos). Obenem pa je svoje gledališke avanture, tudi kot ustanovitelj Študentskega aktualnega gledališča (ŠAG), Gledališča Pupilije Ferkeverk in končno Eksperimentalnega gledališča Glej, povezoval z elementi hepeninga. Z igro *Znamke, nakar še Emilija* (1969) je uvedel tudi žanrsko gledališče, saj gre v bistvu za spretno napisano kriminalko z močnimi absurdističnimi poudarki.

Norci so bili “drzno uporniško dejanje” (Silvija Borovnik), ki pa mu je bilo tuje Smoletovo moraliziranje ali Kozakov politični angažma. Veno Taufer, Jovanovićev starejši literarni tovariš, je ob *Norcih* zapisal, da je Jovanović vzpostavil enačaj med svetom in njegovimi totalitarnimi

ideologijami ter med gledališko igro; zato igra uprizarja vse mogoče nianse od farsičnosti do tragičnosti in od smešnosti do krutosti ..., zabavala pa ga je tudi "groteskna realnost dramatikovega sveta".

Že sam Jovanovičev vstop v prostor slovenske dramatike je oznanil, da prihaja avtor, ki bo razumel gledališče na popolnoma nov, nekonvencionalen način. In to v času, ko se je zdelo, da je Mile Korun z režijo Cankarjevega *Pohujšanja* resnično "pohujšal" celotno slovensko kulturno in politično srenjo. Ob tem je treba opozoriti, da je leta 1969 izšel tudi Jovanovičev (prvi in zadnji) roman *Don Juan na psu ali Zdrav duh v zdravem telesu*. Ob tem je kritik Andrej Inkret zapisal, da je v Jovanovičevem "grotesknem humorju nekaj čisto posebnega, vznemirljivo ostrega ali celo mučno šokantnega, nekaj silovitega, raskavega in izrazito moškega". *Don Juan* je po mnenju Tarasa Kermaunerja "prispodoba in kritika našega nesomišljenega životarjenja". Kratek roman omenjam le zato, da bi potrdil misel, da Jovanovič k vsem literarnim oblikam (ob esejih in kolumnah je leta 2011 izdal tudi prvo in edino pesniško zbirko *Nisem*) pristopa suvereno, z večnim dvomom in spraševanjem, ali je literatura zgolj fikcija, t. i. kvaziresničnost, ali pa se v njej odraža tudi neposredna resničnost, ki, resnici na ljubo, postaja vse bolj dramatična.

Ker pa je Dušan Jovanovič tudi režiser (med letoma 1964 in 2013 je opravil več kot sto režij), torej izrazit gledališki praktik, so njegove drame pisane z védenjem, kaj je na odru mogoče in kaj ne, če poenostavim. Predvsem pa njegove drame in dramtizacije izkazujejo avtorja kot izjemnega režiserja, ki ima prirojen občutek za dramaturgijo, za razvoj, zaplet in razplet dramske pripovedi. Ve, da je treba dramsko besedilo graditi, konstruirati, in ne pisati, kar mi je vedno znova polagal na srce, kadar sem mu dal v branje katero od svojih iger. Graditi pomeni nenehno preverjanje, ali bo konstrukcija zdržala preizkus na odru, ko se je bodo "polastili" igralci in jo želeli, hoteli uresničiti kot živ gledališki mehanizem. Kajti gledališka predstava je stroj, "mašina", ki mora precizno teči, kar ji omogoča v prvi vrsti dogajanje in manj zgodba, pripoved. In seveda dialogi, ta žlahtna "iznajdba", ki odkriva in razkriva odnose med posameznimi protagonisti.

Ob tem je treba poudariti, da je Jovanovičeva dramatika "prehodila" dolgo, vijugavo pot, saj je od skrajnega modernizma, družbenega angažmaja (npr. *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*, 1971) vodila tudi skozi območje realistične dramatike s prvinami ekspresionistične dramaturgije (*Osvoboditev Skopja*, 1977, *Karamazovi*, 1980). Pogosto nas je Jovanovič presenetil tako z izbiro "teme" kot z njenim dramskim zapisom: od parafraze *commedie dell' arte* (*Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni ali*

tujega nočemo, svojega ne damo, 1972) do obravnavanja jugoslovanskih vojn v *Balkanski trilogiji* (*Antigona*, 1996, *Uganka korajže*, 1994, *Kdo to poje Sizifa*, 1997), od Informbiroja (*Karamazovi*, 1980) do šaha (*Bobby in Boris*, 2012). Različnost tém je Jovanoviću omogočala kar najširši spekter dramskih pisav.

Z vidika raznorodnosti Jovanovićevih dramskih tehnik je zanimiva drama *Zid, jezero* (1989), v kateri se avtor spoprime z igro v igri (zato nekoliko, a res samo na daleč spominja na *Znamke* ali *Tumor*). Vzdušje igre je resnobno, stopnjuje se celo v smeri grozljivke, srhljivke. Protagonisti igre se sprehajajo skozi čase, iz sedanjosti v preteklost in nazaj, pri čemer je svet drame izrazito razdeljen na moško in žensko polovico (loči ju zid). Zaplet in razplet igre resnično spominjata na filmski *horor* žanr. Nenehno so prisotna dejanja, ki so se zgodila v preteklosti, a usodno vplivajo na sedanjost; glavna lika Rudi in njegova žena Lidija živita v očitkih in od njih, dokler se očitane ne sprevrže v tragedijo, saj vse močnejše prihajajo na plan "zle plati človeške narave".

Jovanović je nesporen mojster, raziskovalec odnosov med žensko in moškim; o tem priča tudi objavljena korespondenca z Manco Košir (2000), v kateri se dopisovalca za Slovence na neobičajno odkrit(osrčen) način dotikata vseh temeljnih razsežnosti med spoloma. Pri tem zmore zvrhano mero samoironije in humorja, kar doseže vrh v njegovi igri *Boris, Milena, Radko*, uprizorjeni v avtorjevi režiji v ljubljanski Drami v sezoni 2013/2014. Četudi je jasno, da gre za tri realne osebnosti, za tri (upokojene) igralce (Boris Cavazza, Milena Zupančič, Radko Polič), ki jih ne povezuje le poklic, oder ljubljanske Drame, je Jovanović napisal gledališko igro, ne avtobiografsko besedilo. Vendarle se gledalec nenehno sprašuje, gre za fikcijo ali za resničnost? In prav to je bila dramatikova želja, namera, spraviti gledalca v zadrego, in to pod plaščem duhovite komedije o ljubezni v zrelih letih, v kateri se dialogi krešejo, da je obnebjje igre, kot da bi bil uprizorjen ognjemet za praznik človeške radosti do življenja. Hkrati pa je to tudi "esej o prostoru in času, ki ga živimo" (Tomaž Toporišič), ki si zastavi tudi zelo ambiciozno vprašanje, kaj je resnica umetnosti in kaj je resnica stvarnosti, katere del smo. Je res resnica umetnosti, besedne umetnosti kvaziresnica, saj na odru ne gledamo realnega življenja, ampak zaigrano, umišljeno, kvaziživljenje? Odgovor moramo gledalci najti sami. Kot ga moramo na primer tudi v *Balkanski trilogiji*, v kateri avtor zavestno, z jasnim namenom meša gledališko, torej artifično tkivo, z negledališki, verističnimi elementi. Na obzorju balkanskih morij Jovanović na novo piše *Mater Korajžo*, *Antigono* in preizprašuje Camusov *Mit o Sizifu*.

Jovanović je neizprosen v kritiki lastnega “medija”, torej gledališča, saj s trilogijo sporoča, da se gledališče vedno bolj razodeva kot ponarejen svet, kajti resničnih grozot iz življenja še tako spretna gledališka zgodba ne more preseči. Umetnost, literatura, gledališče ne morejo več “tekmovati” z resničnim življenjem; gledališče je lahko le prostor protesta, krik, ki bo prebudil vase potopljene gledalce, ki se jim zdi, da se vse to dogaja drugim, ne njim. Ob tem ne morem mimo bežne opazke o današnjih (postdramskih) poskusih “protesta” proti krivičnemu svetu, neoliberalizmu in globalizaciji, kakršnim smo vse pogosteje priča v predstavah slovenskih gledališč in ki so dvodimenzionalni, plakatni, provokativni zaradi provokativnosti ...

Najdlje v neznanu je dramatik stopil z igro *Kdo to poje Siziifa*, podnaslovljeno *Glasbena drama v treh delih*, *Žalitev*, *Hajka* in *Kazen*. Igra je (ob Zajčevem *Potohodcu*) zagotovo eno najbolj neulovljivih besedil sodobne slovenske dramatike. Jovanovićev *Sizif* se je rodil iz spoznanja, da je postmoderni človek prisiljen reševati svojo izpraznjenost z znanostjo, umetnostjo, kulturo, ki pa niso nič drugega kot simulacija stvarnosti. A kljub temu ne moremo reči, da je Jovanović nihilist, nikakor ne!; še vedno verjame tako v umetnost kot v njenega najbolj minljivega, zatorej najbolj po človeški meri narejenega otroka – gledališče. Zato nadaljuje s pisanjem dram in tako v začetku novega stoletja nastanejo igre *Karajan C*, *Klinika Kozarcky*, *Ekshibicionist*. Tudi v njih ostaja zvest nekaterim načelom, ki jih je izoblikoval že v svojem zgodnjem obdobju: mešanje žanrov, nekakšna hibridnost, fragmentarna (*patchwork*) dramaturgija, kolaž, montaža, v njih pa, vkljub temam, ki bi jih marsikdo razumel kot “resne”, preresine, da bi se jih lahko dotaknili humor, ironija, sarkazem, Jovanović stori prav to. Da ne omenjam bogastva jezika njegovih “junakov”, ki seže od visoke knjižne slovenščine, mnogokrat obogatene s poetičnostjo, do pogovornega, narečnega, slengovskega jezika, spakovanja ..., s čimer dà jasno vedeti, da tudi jezik, s tem ko človek drsi vse globlje v pascalovsko brezno, ni več rešilna bilka. No ja, bilka še, kaj bolj trdnega, oprijemljivega pa ne.

Dušan Jovanović je bil kar najbolj “kompleten” avtor, ki jih na Slovenskem nimamo na pretek, saj je pisal tudi televizijske igre, scenarije za filme, bil je pisec briljantnih esejev in kolumn ...

Četudi je Josip Vidmar nekoč izjavil, da je Dušan Jovanović gledališki terorist (to je bil čas, ko terorizem še ni ogrožal sveta), je Jovanović eden najpomembnejših dramatikov in gledaliških režiserjev druge polovice minulega stoletja in začetka novega stoletja. Je “gledališka žival”, kot je bil poimenovan njegov portret, ki ga posnela TV Slovenija leta 2009. Ta

“žival” se navezuje na tisto kartezijsko “mislečo žival”, ki hoče nenehno zadovoljevati svoje potrebe, a jo pri tem usmerja razum, misel, ki priča, da sem!

Ona dva mila meseca smo se pogovarjali tudi o gledališču, o gledališču, kot je bilo nekoč. O gledališču, ki ga je ustvarjal in gradil Dušan od leta 1963, ko je napisal igro *Predstave ne bo*, tej so sledili *Norci* (1968) ter *Znamke, nakar še Emilija* (prem. 7. oktobra 1969); igra, ki nas je očarala in začarala. Leto poprej je bila v Mali drami uprizorjena igra *Arhitekt in asirski cesar* Fernanda Arrabala, istega leta Strniševe *Žabe*. Te tri uprizoritve, ob *Oresteji* Mileta Koruna leta 1968, so nakazovale nova obzorja, nove čase slovenskega gledališča. Arrabalova skrajno absurdna in cinična igra, Dušanova skoraj kriminalka in Strniševa vrhunska odrska poezija. Leta 1969, ko se je v ljubljanski Drami že nakazovala kriza, ki je imela za posledico “izgon” Bojana Štiha ter posledično tudi odpoved treh “hišnih” režiserjev, Koruna, Petana in Jana, je Dušan v 75. številki mesečnika *Problemi* objavil razmišljanje z naslovom *Kriza občinstva, ansambla, vodstva, vizije*. V tem spisu je opozoril na temeljne probleme sodobnega (slovenskega) gledališča, ki je izgubilo svoj programski profil in tava med željo po ugajanju publiki, po drugi strani pa se sramežljivo spogleduje z eksperimentom, o katerem samo nenehno dvomi, saj se boji, da bi publika novih prizadevanj gledaliških ustvarjalcev ne razumela, ne sprejela. Dušan se zaveda teh pasti, zato se zavzema za takšno vodenje gledališča (seveda gre za osrednje slovensko gledališče, ljubljansko Dramo), ki bi pogumno in z jasno vizijo zastavilo repertoarno politiko, ki nikakor ne sme temeljiti na t. i. samopostrežnem principu za vsakogar nekaj. Dotakne se tudi vprašanja samoupravljanja v gledališču, ki naj bi omogočilo, da bi lahko ansambel (in tudi drugi zaposleni) izrekli svoje predloge, a tudi sodbe. Takšna “demokracija” v gledališču preprosto ni mogoča, saj vodi v razsulo in kaos; prisluhniti vsaki želji, predlogu, pobudi pomeni, da gledališče postane skladišče, zato je potrebno, da je vodstvo gledališča, torej ravnatelj in njegov dramaturg, suvereno in da zna skrbeti tudi za ansambel, zlasti z vidika uravnoveženega “razvoja” posameznih igralskih potencialov. “Potrošniška javnost”, kot Dušan poimenuje občinstvo, si želi gledališča, četudi natančno niti ne ve, kakšnega, zato je naloga vodstva, da išče in najde tiste poti, ki vodijo stran od “Krpanovih kobil” k estetsko domišljenemu in hkrati visoko etičnemu gledališču. Dušan razmislek o sodobnem slovenskem gledališču zaključuje z ugotovitvijo, da

“pobudnik razprav o gledališču ni bilo občinstvo, temveč gledališčniki, kar pomeni, da je “vodstvo” dezorientirano”, da se je v primeru ravnateljstva Bojana Štiha (1961–1969) ta “dezorinetacija” kazala predvsem v uklanjanju politiki, ki se je tedaj še zavedala, da morajo v družbi veljati določena pravila “lepega vedenja” in dostojnosti. Josip Vidmar je kot osrednji gledališki kritik imel vso moč, da je sodil in razsojal. In partija se v njegove sodbe ni vmešavala, saj je pred njim imela precejšen rešpekt.

Naša popoldanska kramljanja na skromni terasi doma za starejše občane so bila tudi (ali predvsem) obujanje spominov na leta, ko sva z Dušanom tesno sodelovala. In sodelovala sva od leta 1969; zelo tesno in predvsem zato, ker sem v Dušanu prepoznaval svojega učitelja. Imel je sposobnost, erotično, magično silo, da je ljudi, s katerimi je ustvarjal gledališče, dobesedno zasvojil, očaral in začaral. Kajti Dušan je gledališče razumel kot prostor brezmejne svobode, ki je lahko le živa svoboda, saj je, kot je nekoč zapisal nesrečni Marko Slodnjak, gledališče še edina javna umetnost. Bratstvo med igralci in gledalci, ne glede na “rampo”, ki v tradicionalnem gledališču deli oder od avditorija, se ustvarja s pomočjo magije (v katero je verjel tudi Rudi Šeligo), in to ne glede na to, ali je še živa katarza, očiščenje. Naj gledalec odide iz dvorane boljši, kot je vstopil vanjo, slabši, kot je bil, ali pa popolnoma neprizadet, je bil priča nečemu, kar je narejeno po njegovi meri, po človeški meri, priča je bil gledališki umetnosti, najbolj minljivi od vseh umetnosti.

K prizadevanjem za “osvoboditev” slovenskega gledališča tradicionalnih spon in žlahtnega konservativizma je verjetno treba prišteti tudi (sicer skromen, a nikakor zanemarljiv) delež Gledališča Pupilije Ferkeverk, ki je imelo svoji prvi dve predstavi v Mali Drami, in sicer prvo (še kot večer poezije) 31. maja 1968 in drugo, *Žlahtna plesen Pupilije Ferkeverk*, ki jo je že režiral Dušan Jovanović, 16., 20. in 23. maja 1969, ter tretjo oktobra istega leta pod naslovom *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki*, znova v režiji Dušana Jovanovića, v ljubljanski Križankah, predstavo, v kateri je bila zaklana bela, industrijsko pitana kokoška, s čimer je bilo na Slovenskem konec “zgolj literarnega gledališča” (Veno Taufer).

Treba je bilo iznajti novo obliko gledališča: najti nove prostore, v katerih bi se lahko še naprej odvijal t. i. gledališki eksperiment oziroma tisto gledališče, ki se je hotelo rešiti okov “zgolj literarnosti”. Tako so se rodili eksperimentalno Gledališče Glej in Gledališče Pekarna. Dušan Jovanović

(s sodelavci) v Gleju in Lado Kralj v Pekarni sta začela v temelju spremenjati slovensko gledališko pokrajino. Glej in Pekarna sicer nikoli nista bili inštituciji, a tudi ne samo zgolj naključna zbor gledaliških zanesenjakov, sanjačev in prekucuhov, imenovanih tudi avantgardisti, ki so želeli z uprizarjanjem smrti starega, klasičnega (malo)meščanskega (četudi v samoupravnem socializmu delujočega) gledališča spočeti novo, "razredno gledališče" (Lado Kralj).

Bilo je leto 1968 in svetovni študentski revolt je dodobra pretresel temelje tedanjih meščanskih demokracij in tudi socializmov (pa čeprav "s človeškim obrazom"); z znamenitim geslom o "dolgem pohodu skozi inštitucije" je bila nakazana strategija prenove zahodne družbe in liberalnega kapitalizma. Prenova zahodnega meščanskega in vzhodnega proletarskega sveta se lahko dogodi samo tako, da se poda na pohod skozi vladajoče inštitucije oblasti in kapitala, ideologije in represije. Zato se je tudi na Slovenskem moralo prej ko slej dogoditi, da so gledališki "teroristi" in "huligani" (Josip Vidmar) morali (znova) "napasti" ljubljansko Dramo, pa tudi Mestno gledališče ljubljansko in Slovensko ljudsko gledališče v Celju.

Leta 1974, bližala se je tridesetletnica osvoboditve, je Dominik Smole, ki je tedaj vodil Slovensko mladinsko gledališče, povabil Dušana Jovanovića, naj napiše nekaj, s čimer bi lahko počastili to obletnico. In nastale so *Žrtve mode bum bum* (prem. 16. 10. 1975), ki so bile daleč od zaukazanih, pričakovanih slovesnih panegirikov, ampak so predvsem opozorile ne neizogibno dejstvo, da se je gledališki eksperiment začel seliti v gledališke inštitucije, čeprav Mladinsko nikdar ni bilo prava, "rigidna" inštitucija; nemara bi lahko celo rekli, da je prav z oblikami organizacije in produkcije kot tudi z estetskimi in vsebinskimi " modeli", ki so jih ustvarjalci iznajdevali prav v Mladinskem, to gledališče institucionaliziralo neinstitucionalno gledališko ustvarjalnost na Slovenskem. Zagotovo pa je bilo dejstvo, da v Mladinskem gledališču nikdar ni bil vpeljan sistem abonmajev, eden od garantov, ki je omogočal maksimalno svobodo tako pri oblikovanju repertoarja kot pri njegovi realizaciji. Ne nazadnje je neabonmajski sistem ustvarjalcem predstav omogočal, da so se dolge mesece posvečali raziskovanju, da jih ni priganjal načrtovani datum premiere in da je bilo njihovo delo resnično "laboratorijsko". Mladinsko je bil predvsem ansambel in njegove čudežne energije so uspevale rekonstruirati in renovirati stavbo slovenskega gledališča v zadnjih dveh desetletjih 20. stoletja. Ansambel brez "zvezd", saj je bil ansambel kot celota sinonim za vrhunsko gledališko ustvarjalnost in popolno predanost večini igranja.

Po koncu Pekarne, sredi sedemdesetih, sem se intenzivno posvetil poeziji in se nekoliko oddaljil od gledališkega dogajanja. Treba je bilo tudi končati študijske obveznosti in se posvetiti drugim "prozaičnim" in praktičnim vidikom življenja tridesetletnika. Vendarle pa je bila tedaj na Slovenskem osebnost, ki je s svojo neizčrpno energijo, zagnanostjo, erosom in brezmejno fantazijo okoli sebe ustvarila prav posebno atmosfero, ki je tako rekoč takoj očarala vsakogar, ki se ji je približal in začutil karizmatičnost tega rojenega gledališkega človeka. Seveda je bil to Dušan Jovanović, ki je kot dramatik in režiser začel ustvarjati svoj izjemni in neponovljivi gledališki opus. In prav Dušan Jovanović me je po nekaj letih "zatišja", pozno pomladi leta 1983, prepričal, da sem se za Mladinsko gledališče lotil prevajanja Shakespearove tragedije *Romeo in Julija*. Jovanović je videl potrebo po novem prevodu, saj je bil Župančičev prevod po njegovem mnenju – in s tem se je strinjal marsikdo – preveč arhaičen, če ne celo kar zastarel, obložen z artizmi, izvirajočimi iz zvestobe metrični in ritmični shemi izvirnika ter zaradi prevajalčeve nagnjenosti k (milo)zvočnosti težko razumljiv in zato tuj sodobnemu mlademu gledalcu. Zato je bilo tudi dogovorjeno, naj bo novi prevod v prozni (četudi ritmizirani) obliki, in ne v blank verzih. Tako sem onega davnega poletja nekaj več kot tri mesece posvetil prevajanju Shakespearove tragedije, se pri tem mučil in namučil, a hkrati je bila to visoka šola – ne prevajanja, ampak spoznavanja z ustrojem gledališke igre.

V začetku leta 1984 me je Dušan Jovanović povabil, naj za Mladinsko napišem igro *Lepotica in zver* (po pravljici gospe de Beaumont). Po temeljitem "študiju" Shakespearove veronske žaloigre, kar prevod vsekakor je, saj gre sprva za popolno dekonstrukcijo originalnega dramskega besedila in prelivanje najmanjših sestavnih delcev v drug jezik ter za vnovično rekonstrukcijo tako zgodbe, smisla kot forme; vse to pa je hočeš nočeš tudi že reinterpretacija, saj mora prevajalec težiti k temu, da se izogne obema čerema iz znamenitega paradoksa o lepoti in zvestobi: če je prevod lep, ni zvest, če je zvest, pa ni lep!, sem bil soočen z vabljlivo, vendar tudi silno delikatno ponudbo, da bi v prostor gledališča vstopil tudi kot dramatik. Ker zelo težko rečem ne, veliko raje da, se je zgodilo, kot se je moralo zgoditi: v zgodnjem poletju leta 1984 sem vodstvu Mladinskega (Jovanoviću, Pipanu in Slodnjaku) izročil svoj dramski prvenec, "pravljlično igro z epilogom" *Lepotica in zver ali Kaj se je zgodilo z Danico D.?*, ki je hotela nadaljevati "izročilo" poetične drame, kot jo je zasnoval Dane Zajc z igro *Otroka reke*.

Vodstvo SMG je mojo pravljlično igro uvrstilo v repertoar za sezono 1984/85 in dogovor je bil, da bom z dramaturgom Markom Slodnjakom temeljito "obdelal" (predvsem skrajšal) svoje dramsko besedilo, ki je bilo – kot vsak prvenec – prava zakladnica vsega, kar sem mislil, čutil, sanjal, pesnil

in živel v, recimo, zadnji petih, desetih letih. Predvsem pa sem (že tedaj) razumel prostor gledališča kot tisti prostor – če zelo poenostavim –, kjer je mogoče vse: kjer so mogoči čudeži, ki ji spočenjajo izgovorjene besede. Žal do dramaturških popravkov in skrajšav *Lepotice* ni prišlo: vse do jeseni 1984 sva z Markom Slodnjakom odlašala z delom, se dogovarjala in predstavljala začetek (še zlasti za avtorja) ne najbolj prijetnega opravila. Marko je bil polno zaposlen s pripravljajočo se Filipčičevo *Bolno nevesto* (prem. 18. 10. 1984), predvsem pa se je – kar smo ugotovili šele pozneje – v njem rojevala temna groza, o kateri je nekaj dni pred svojo samosmrtjo zapisal: “Ritualno žrtvovanje človeškega srca, zavesti, ljubezni in vere, da bi bili siti in napojeni bogovi na zemlji ...”. Marko Slodnjak je tedaj že bil žrtev temnega boga, ki je terjal človeško bitje, da z njim poteši svojo lakoto in žejo ...

Nekaj mesecev po Markovi smrti, marca 1985, je bila premiera *Lepotice in zveri* v režiji Dušana Jovanovića. Z zakolom bele kokoške, ki se je dogodil v Jovanovićevo režiji moje pravljичne igre, je bil tudi uprizorjen *hommage* našemu skupnemu začetku v Gledališču Pupilije Ferkeverk. In prav ta Jovanovićevo intervencija, ki ji je sledil popolnoma nepravljичni konec moje pravljичne igre, me je znova opozoril na neizprosno dejstvo, da je z literaturo (poezijo) na odru treba ravnati zelo “previdno”: da sama poezija še ne pomeni, da imamo opraviti s pesniško dramo. Da so na primer Strniševе *Žabe* izvrstna drama in šele nato (tudi) vrhunška poezija.

Junija 1985 sem se na povabilo Dušana Jovanovića zaposlil v SMG kot dramaturg in lektor, saj se je s smrtjo Marka Slodnjaka “sprostilo” delovno mesto dramaturga. Nekdo, ki ni bil nekdo, ampak eden najbolj lucidnih dramaturgov na Slovenskem, je moral umreti, da sem stopil na njegovo mesto. Ne z lahkim srcem.

Gledališka dediščina, ki je nastala v desetletju med letoma 1975 in 1985 in za katero je bil v prvi vrsti “kriv” Dušan Jovanović (seveda s sodelavci, med katerimi je zagotovo kar najbolj izstopal Marko Slodnjak), je jeseni 1985, ko sem prevzel umetniško vodenje Mladinskega, postala zaveza za moje delo v tem, v vseh pogledih “unikatnem” gledališču. Stopiti na mesto, na katerem je nekaj let stal Dušan Jovanović in so pod njegovim vodstvom nastajale predstave, kot na primer Ajshilovi *Peržani* v režiji Ljubiše Ristića (1980), *Missa in a minor* v režiji Ljubiše Ristića (1980), *Smrad Opera* Svetlane Makarovič v režiji Dušana Jovanovića (1982), *Ujetniki svobode* Emila Filipčiča v režiji Janeza Pipana (1982), *Razredni sovražnik* Nigela Williamsa v režiji Vita Tauferja (1982), *Jaz nisem jaz* (I. in II.) Vita Tauferja (1983), *Strah in pogum* Edvarda Kocbeka v režiji Janeza Pipana (1984), *Ana* Rudija Šelige v režiji Dušana Jovanovića (1984), *Bolna nevesta* Emila Filipčiča v režiji Janeza Pipana (1984), mi je nalagalo odgovornost, ki se je v trenutku, ko sem prevzel

umetniško (torej programsko) vodenje gledališča, nisem zavedal v vsej njeni razsežnosti. Ni šlo le za individualno sposobnost oblikovanja “ustreznega” repertoarja, ki bi upošteval tako “izročilo” gledališča kot “potrebe” (mladega) občinstva, predvsem je bilo treba vzpostaviti tako avtoriteto, ki naj bi izhajala *per positiones*, kot tudi neposreden človeški, da ne rečem kolegialni, prijateljski odnos z vsakim članom ansambla, ki je od novega umetniškega vodje pričakoval (in tudi terjal) veliko, morda celo preveč. Tako mi je bilo neposredno po imenovanju za umetniškega vodjo nedvoumno rečeno, da umetniški vodje prihajajo in odhajajo, medtem ko igralci (torej ansambel) ostajajo. Stopil sem namreč na mesto “očeta”, bi se lahko reklo s Freudom, a “ubil” ga nisem, temveč sem nenehno živel v pričakovanju njegove graje ali pohvale. Ob tem sem bil Jovanovičevemu konceptu (konceptom) gledališča zavezan že od konca šestdesetih, saj je bil on tisti, ki je maja 1969 prevzel vaje in s tem režijo pesniškega večera (literarne) skupine 442 ter z radikalnim posegom v prvotni koncept dovolj tradicionalnega literarnega večera, četudi na odru Male Drame, spočel gledališče Pupilije Ferkeverk. Vendarle pa je bilo moje razumevanje gledališča (njegove umetniške in “družbene” funkcije) od Jovanovičevega hkrati tudi dovolj drugačno, saj sem gledališče razumel kot prostor, v katerem se izreka beseda, beseda, ki v sebi ne nosi le dramatičnega naboja, ampak tudi pesniško moč oživljanja (*poiesis*). Tako sem, naj bo na tem mestu rečeno kar se le da poenostavljajoče, *Kralja Ojdipa* vedno razumel (tudi) kot vrhunsko poezijo.

Z uprizoritvijo *Blodenj*, Jovanovičeve dvojne dramatizacije romana Dostojevskega *Besi* (prem. 26. 4. 1986, drugi del dramatizacije, naslovljen *Besi*, je režiral Janez Pipan), so v kleti Mladinskega zablestele “zvezde” slovenskega gledališča (tedaj zaposlene v Mladinskem): Milena Zupančič, Radko Polič, Boris Cavazza in predvsem Ivanka Mežanova, ki se je po dolgoletni odsotnosti vendarle vrnila na oder, pa četudi je bil ta oder nekoč refektorij Baragovega semenišča, in pokazala svojo žlahtno igralsko umetnost. Bila je to ena najboljših, ena najbolj jovanovičevskih predstav, za katero je celo Josip Vidmar moral priznati, da je izjemna.

Sledilo je globoko spoznanje o eni najbolj presenetljivih “lastnosti” (nemara celo zakonitosti?) gledališke umetnosti: skrajna predanost kolektivnemu ustvarjanju, podrejanje osebne skupnemu, zasebnega javnemu neprestano rojeva frustracije, ki gledališke ustvarjalce – še zlasti igralce – žene v nerazumljiva in nerazumna dejanja. Pa ne zato, ker bi igralci res bili otroci, kot se je izrazil neki nacistični veljak, ali ker bi nemara res bili “drhal”, kot je menila cesarica Marija Terezija (v pismu Josephu von Sonnenfelsu, glavnemu dunajskemu cenzorju), nikakor ne! A izkušnja, ki mi jo je podarilo mojih

sedem let Mladinskega je tudi naslednja: leta 1987 je zaradi iracionalnega upora dela ansambla ob objavi zasedbe za novo postavitev (“ponašitev”) Vitracove drame *Victor ali otrok na oblasti*, ki naj bi jo pripravil Dušan Jovanović, ta protestno zapustil gledališče, ki ga je ustvaril in katerega edini (legitimni) oče je bil. Prav zaradi tega je v pismu, ki mi ga je poslal kot umetniškemu vodji, tako rekoč moral zapisati sicer zelo kruto (in zame zagotovo neprijetno) izjavo, češ, komu naj sploh dam odpoved zdaj, ko zapuščam Mladinsko, s čimer je hočeš nočeš nedvoumno povedal, da v Mladinskem ni nikogar, ki bi to gledališče lahko vodil tako, kot ga je on sam.

Odhod Dušana Jovanovića iz Mladinskega gledališča je zame osebno pomenil velik poraz: nisem znal uveljaviti avtoritete in preprečiti, da bi se ansambel nespoštljivo obnašal do svojega očeta. A kljub temu z Dušanom nisva prekinila prijateljevanja. Občasno sva se sestajala, se pogovarjala, nagnila kozarček ali dva, jaz sem mu dajal v branje svoje igre, gledal sem njegove igre, njegove režije, vsakič znova očaran nad neusahljivim vrelcem energije, fantazije, erotizma. V Dušanovem romanu *Don Juan na psu* je misel, ki govori o človekovi radovednosti. “Radovednost je sol in zabela vsega, kar uživamo, apetit je, ki stori, da nam teknejo jutra in zgodbe in potovanja, vonj je, ki se veže na reči in jih prevaja v različnost, beseda je, ki meji na ljubezen, a je vse kaj drugega kot to.” In Dušan je bil vedno radoveden, vedoželjen.

In zdaj, ko se oziram v preteklost in Dušana ni nikjer več, se zavedam, kakšen privilegij sem imel, da sem lahko z njim tako tesno sodeloval. Bil je moj véliki učitelj. Več sem se naučil od njega – in Lada Kralja v času gledališča Pekarna –, kot če bi dvakrat doktoriral na AGRFT!

Bral sem njegove pesmi: kako značilno za Dušana, da jih je naslovil *Nisem*; sebe je razumel kot “razliko”, in čim bolj je bil razlika, tem bolj je bil. In končno sem vzel v roke še njegovo avtobiografijo *Na stara leta sem vzljubil svojo mamo*. Tipična hibridna forma. A ko se vsi okruški zložijo, pred nami zasiže življenje človeka, ki se je zavedal svoje izjemnosti, svojih darov, svoje karizme, svoje očarljivosti, zapeljivec prvega razreda.

Knjigo sem odložil pozno ponoči 30. decembra 2020. V glavi mi je brnelo, grmelo, šumelo, viharji so me opijanjali, hkrati pa me je grelo zadovoljstvo, da sem bil, četudi majhen, del tega neponovljivega življenja, ki je oder spremenil ne v ogledalo, ampak v življenje.

In zgodaj zjutraj 1. januarja 2021 je Dušan Jovanović umrl. V meni je začel rasti kamen, skala, saj sem vedel, da je konec ne le dragocenega življenja prijatelja in učitelja, ampak tudi dokončni konec nekega obdobja slovenskega gledališča.

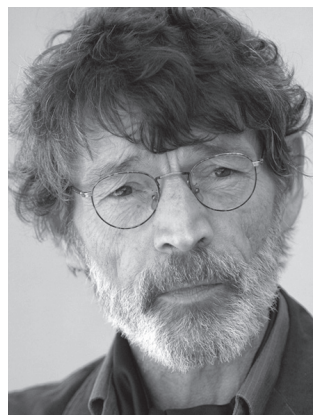
Markus Werner

Kmalu nasvidenje

Odlomek iz romana

21

Nekega večera na začetku tretjega tedna bivanja v zdravilišču je prišla Sophie Ascher prvič v mojo sobo, da bi nadaljevala pogovor, ki sva ga začela na popoldanskem sprehodu, saj je bil precej nemiren in zmeden, kakor vsak pogovor, ki ga imaš v hudem snežnem metežu. Bolezen, je rekla Sophie, ni nesreča, temveč možnost, da se prekine in pretehta običajno življenje. Rez, zlom, prekinitev ustvarjajo razmik in s tem pregled, skratka, zaradi bolezni vsiljeni oddih omogoča tisto zavedanje, do katerega se zaradi vpetosti v vsakdan sicer ne bi mogli dokopati. Odvrnil sem, da bi bilo za večino ljudi boljše, če bi ostali zdravi in da ozavedenje ne bi bilo potrebno – povedano v oklepaju: nekoliko sem pri tem pomislil tudi nase –, kajti če bi se ozavedeli, bi morali biti ob svoji bolezni kos še grozi, ki bi se jih polotila, če bi razmišljali o svojem obstoju. Na to pripombo se je Sophie odzvala z nejevoljo in mi očitala negativizem, kar me je izzvalo k trditvi, da



Markus Werner (1944–2016) je eden najodličnejših avtorjev sodobne švicarske literature. Še posebej mojstrsko analizira sodobno družbo – na svojevrsten način ji podrži zrcalo. Med letoma 1984 in 2004 je napisal sedem romanov; *Kmalu nasvidenje* (*Bis bald*) je njegov četrti roman, izšel je leta 1992 pri salzburški založbi Residenz Verlag. Zdi se, da je glede na kvaliteto svojega dela premalo znan, nedvomno tudi zato, ker je bil precej zadržan in ni veliko nastopal v javnosti. V zadnjih letih življenja mu je huda bolezen preprečila ustvarjanje in po letu 2004 ni napisal ničesar več. Markus Werner v svojih delih piše o nekoliko čudaških, upornih ljudeh. Običajno se giblje med dvema skrajnostma, ki bi ju lahko povzeli *življenje je nepomembno, nično* in *šele smrt naredi življenje pomembno*. V romanu *Kmalu nasvidenje* je Wernerjeva pisava kljub resnosti protagonistovega stanja ironična in polna iskrivega humorja.

je tako imenovano pozitivno mišljenje domena Američanov in žensk in da se mu, kakor sem opazil pri moji bivši življenjski družici, zares razumni ljudje zapišejo kvečjemu začasno, saj k bistvu razuma prav tako sodi, da se zanika in ne pritrjuje; za golo pritrjevanje zadostuje le kak tepec ali pa kakšno poslušno srce.

Sophie se je zahvalila, nekaj časa molčala in potem rekla, da s *pozitivnim mišljenjem* ne razume le slepega pritrjevanja, temveč nasploh ljubeč, pozitiven pogled na svet, na soljudi in na samega sebe; gre torej za ljubeč pogled in v njem se kaže in razkriva marsikaj, kar negativni, zlobni, tako imenovani razumni pogled spregleda. Ljubeči pogled lahko prodre do uspešnega in ljubeznivega, do tega, kar je pogosto prikrito in zasuto, zato bi moral ta pogled po svojem bistvu veljati za radikalnejšega.

Ali ni mogoče, sem po daljšem premoru, med katerim sem nekoliko zbegano grabil po snežinkah, vprašal, ali morda ni mogoče čisto drugače in pravzaprav obratno? Je ta ljubeči pogled ljubeč morda samo zato, ker si ne drzne dokopati se do srži oziroma korenin, ker se, povedano slikovito, osredotoči na rožnato meso in spregleda in zanemari okostje? Bi ostal pogled ljubeč tudi takrat, ko bi bil res radikalen, ko bi prebijal ovojnico in odkrival spodletelo in zaničevano, tisto pogosto zakrito, čeprav ne brez-pogojno zasuto? In ko sem že pri mesu: Cenim sočen zrezek, počastim ga s prijaznim pogledom, preden ga použijem, a takoj ko pomislim na njegovo zgodovino, takoj ko pred sabo zagledam svinjo, krulečo, blatno, potem v klavnici srhljivo cvilečo, potem obsceno, na kavljju visečo crkovino, izgubim apetit in si prisežem: Nikdar več zrezka! In teden pozneje zrezek spet zaužijem – takšni pač smo in tako pač živimo.

In zakaj, je vprašala Sophie, teden dni pozneje to znova storiš? – Ker se mi vedno znova posreči, vprašanje, od kod – in tudi nadvse žalostno, kam – potlačiti, razumeš, saj je moj pogled le občasno radikalen, običajno je kalen oziroma pozitiven, kar pomeni, da z blagostjo počiva na zrezku. In to seveda ne dovoljuje trdovratnega vrtanja in seveda *svinjskega* zato ne zazna.

To je bila, skicirana zelo na grobo, téma najinega pogovora v snežnem metežu, in ker je za naju potekal tako nezadovoljivo, nedovršeno in tudi bolj neskladno kot po navadi, sva oba čutila potrebo, da ga nadaljujeva, s čimer bi se morebiti otresla nelagodja. Bilo je ob pol petih in ob tem času sva velikokrat sedela v zdraviliški restavraciji in pila kavo, a tistega dne je Sophie rekla, da je v zdraviliški restavraciji vse prevara in da trenutno ne prenaša niti alpske glasbe niti miz iz skrilavca, ki niso iz skrilavca, temveč iz plastike, še najmanj pa senčnike iz pergamenta, ki je tudi ponaredek.

Zato sva zdaj sedela v moji sobi, Sophie v fotelju, jaz pa njej nasproti na postelji. In ta nenavadna intimnost naju je hipoma spravila v tako zadrego, da nama še nekaj časa ni uspelo tako ali tako zamotane niti znova odmotati. Zdi se mi, je rekla Sophie nazadnje, da tvoja radikalnost nekoliko smrdi. – Dvignil sem se, stopil do balkonskih vrat in vprašal, kako to misli. Premišljevala je, jaz pa sem zrl navzdol na poštno zgradbo na drugi strani, na masivno funkcionalno zgradbo iz sedemdesetih let z ravno streho, poštni avtobus se je ravnokar ustavil in iz njega je stopilo nekaj ljudi in podali so se v temo, začutil sem, da želim biti sam. Nisem radikalen, sem rekel, ker je Sophie še naprej molčala, saj živim, kot da bi bil podmazan, vendar je radikalnost moj cilj. – Tudi če bi te stala življenje? je vprašala Sophie, a še preden sem uspel odgovoriti, da vprašanja ne razumem, je zabrenčal moj telefon, dvignil sem ga, vratar mi je sporočil, da imam obisk, ali lahko pride dama k meni v sobo ali pridem morda jaz na recepcijo? Potreboval sem precej časa, da sem se odločil. Halo? je rekel vratar, jaz pa sem odgovoril: Prosim, naj pride kar gor k meni. – In Sophie sem rekel: Kmalu boš spoznala mojo sestro ali pa mojo mamo. – Nočem motiti, je rekla Sophie, raje se poslovim. – Škoda, z mojo sestro bi se dobro razumela. – Saj je prišla zaradi tebe, je rekla Sophie, saj te noče deliti z mano.

Stal sem med vrati, z razdalje kakšnih dvajsetih metrov sem zagledal, kako sta se prihajajoča in odhajajoča na hodniku križali, slišal sem, kako so se njuni koraki za trenutek upočasnili in takoj spet pospešili, in čeprav je na prihajajočo z osvetljenega stopnišča v hrbet svetila luč, sem takoj prepoznal njeno silhueto in njeno hojo, vendar Regini nisem mogel stopiti naproti, in ko me je objela, je najbrž imela občutek, da je objela plišasto žival.

Dolgo se nisva mogla dojeti, jaz sem sedel na postelji, Regina je sedela v naslonjaču, dobro izgledaš, je rekla Regina, sploh nisi videti bolan, le nekoliko bolj suhljat obraz kot sicer imaš. Odgovoril sem ji, da se zelo dobro počutim, potem pa sem jo vprašal, kako je ona. Povedala je, da ji gre dobro, me vprašala, ali me njen nenadni obisk morda obremenjuje ali moti in zakaj sem ji prikrival srčni napad. Odgovoril sem, da mi je bila misel, da bi morda čutila obvezo, da me obišče, neprijetna in da me je odvrčala od tega, da bi ji to povedal, a očitno ji je zdaj moja sestra povedala vse o mojem pripetljaju. Nikdar ti ni uspelo, je odgovorila Regina, da bi moje občutke prepustil meni, vedno si bil prepričan, da moraš moje morebitne občutke in odzive čutiti že vnaprej. To je bil tvoj način vmešavanja. – Ta izjava me je hipoma spravila v slabo voljo in me zagrenila, nisem mogel razumeti, zakaj se je Regina že v prvih minutah nad mano pritoževala, ja, sem rekel, na žalost sem še vedno stara svinja, ti si pa prišla k meni, da bi

mi to vnovič potrdila. – Regina se je prestrašila, vstala in sedla k meni na posteljo in me prijela za roko. Ah, če bi vedel, je rekla, in v njenem glasu je bilo veliko topline, čarobne topline. Moral sem se zbrati.

Malo pred pol šesto sva že bila v pisarni zdraviliškega upravitelja, odjavil sem se od večerje in upravnika vprašal, ali imajo za mojo ženo morda kakšno prosto sobo za obiske. Nekaj je še prostih, je odvrnil upravitelj, a za naju bi bilo morda prijetnejše, če bi v mojo sobo namestili dodatno ležišče. Za trenutek sva z Regino osupnila, potem pa sem hitro in odločno rekel, da je za dodatno ležišče vendarle nekoliko pretesno. Kakor menite, je rekel upravitelj in potem Regina izročil ključ za sobo v tretjem nadstropju.

Pozneje sva večerjala skupaj in pila rdeče vino, in sicer v psevdodomačijiški cemprinovi sobi, ki sem jo spoznal že prvi dan, na dan svojega prihoda. Izrecno so mi pitje alkoholnih pijač celo odobrili, a ker doslej tega nisem izkoristil, mi je alkohol kar hitro stopil v glavo. Postal sem sentimentalni, Regino sem, verjetno v upanju, da bom slišal kaj blaženega, vprašal, ali me je obiskala s kakšnim posebnim razlogom. Regina si je prižgala cigareto in rekla, da je kot delegatka Schleswig-Holsteinskega deželnega urada za spomeniško varstvo sodelovala na strokovnem srečanju o metodah datiranja, v Zürichu, in potem je imela še čas za obisk pri meni. Upam, da je spoznala prijetne ljudi, sem rekel, Regina pa mi je odvrnila: Ne tako prijetne kot ti in plavolasko, ki je, ko sem prišla, hušknila iz sobe, bi mi mirno lahko pokazal. – Kot prvo, ni hušknila iz sobe, sem rekel, in kot drugo, kažejo se samo živali. – Regina je kadila in delovala odsotno. Ne najdem miru, je nenadoma rekla, kot v kakšnem vrtincu sem, danes bi se ti lahko vrgla v naročje, jutri zjutraj bi to že občutila kot napako, tako kot bo jutri zjutraj že napačno, da se ti danes ne bom vrgla v naročje. – Tvoje odločitve so bile vendarle vedno tako odločne, sem rekel po daljšem premoru, Regina pa je odgovorila, da so odločitve lahko tudi rezultat neodločnosti in določene opredelitve nujen ukrep, kadar dvomiš.

Začutil sem, da je Regina nesrečna, jaz pa nisem vedel, kaj naj rečem. Poleg tega me je zmotil močan glas nekega moškega, nekega domačina, ki je skupaj z nekaj zdraviliškimi gosti sedel za stalnim omizjem in vsakič znova zaklical: Sedemindvetdeset hiš, sedemindvetdeset hiš, grušč in pepel, grušč in pepel! – In počasi sem doumel, da je bila vas, katere ne navadna podoba me je prvega dne presenetila, potem pa se s tem nisem več ukvarjal, pred približno sto petindvajsetimi leti zaradi požara povsem uničena. Seveda so prebivalci pri obnovi vasi mislili samo še na požarno varnost: Razmik namesto bližine in strnjenosti, kamni namesto lesa in namesto razgibanosti sorazmerje.

Regino sem vprašal, ali se ji morda ne zdi, da je sorazmerje otrok strahu, a Regina, ki je bila tudi že precej okajena, je samo izjavila, da se ji nič ne zdi, še najmanj to, kje je. Da živi v naključnosti. Da velja za marljivo in da taka tudi je. Raziskuje, objavlja in tako naprej, a niti za trenutek je ne zapusti občutek popolne navideznosti njenega početja. Kar koli reče, počne, stori: vedno s tem misli in išče drugačno, vendar je ta drugačnost zavita v meglo. Živi poleg sebe. Le meziniec mora premakniti in že zasliši glas. *Neveljavno, neveljavno, neveljavno!* ji vedno govori neki glas. A ti si zadnji, ki bi me lahko razumel, je rekla Regina, kajti ti si bil vedno iz *enega* kosa.

Ta nerazumljivi stavek je moje sočustvovanje in moje zaradi Reginine stiske in brezobzirnosti povzročeno kipenje takoj zadušil, in namesto da bi ji rekel, kakor sem to hotel prej, da mi njeno čustvovanje ni tuje, čeprav se me občutek, da živim navidezno eksistenco, le redko dotakne, večinoma le ob nespečnosti, v zaščiti teme – namesto da bi ji torej rekel to, sem izjavil, da očitno kot večina žensk čuti potrebo, da je nerazumljena, in ali je potovala k meni v Vorderprättigau zato, da bi s tem potešila to svojo potrebo.

Regina me je spet prijela za roko, spravljivo, v meni se je spet razširila solzavost, prav nagnusno, Regini sem povedal, da se me je na nekem stranišču na plaži v Tunisu polotila strašna tesnoba, da bom moral umreti osamljen, da sem v tistem trenutku hrepenel po njeni bližini in si je želel. To priznanje je potem Regino ganilo, rekla je, da tudi njo tu in tam spreletijo občutki navezanosti, in zadnjič, ko je sedela na frizerskem stolu, se ji je celo zazdelo, da me je zagledala v ogledalu, stal naj bi za njo in zmajeval z glavo, tako zelo je najbrž ponotranjila mojo prastaro zapoved, da si ne sme ostriči las. Odgovoril sem, da se ne spominjam, da bi ji to kdaj prepovedal, vsakič sem le izrazil željo, naj se ne pusti po nepotrebem opustošiti. Domala zapeljivo me je pogledala in vprašala, ali se mi njena nova pričeska res zdi tako grda, kot bi pričakoval. Rekel sem, da je iz spomeniškovarstvenega stališča grozljiva, sicer pa lepa.

Okrog desetih sva se z roko v roki sprehodila nazaj v zdravilišče. Saj ne more biti nič narobe, sem rekel Regini, da se zdaj z roko v roki po mrazu, snegu vračava po praznih ulicah in se nekoliko grejeva. –

Regina me je pospremila še do moje sobe v prvem nadstropju, tam sva tako stala: obotavljajoče, molče, brez dotika, polna poželjenja.

Dejstva, ki sem jih potem postopno izvedel in s katerimi se nisem samo spoprijateljil, temveč sem se moral z njimi tudi sprijazniti, so, povzeto

diletantsko, naslednja: Organ, ki ga bom dobil, je najbrž pripadal mlademu fantu, ki je svojo pripravljenost za darovanje organa pisno izrazil že za časa življenja, ali pa so se njegovi sorodniki z odvzemom strinjali. O njegovi identiteti ne bom izvedel ničesar. Ugibal sem o smiselnosti tega predpisa in nazadnje kardiologa vprašal za pojasnilo. Predpis, tako kardiolog, služi predvsem moji psihični zaščiti in zaščiti svojcev; vse preveč velika in razumljiva je skušnjava prejemnika, da bi poizvedoval kaj več o osebnosti darovalca in da bi izvedel, katero srce v njem, prejmeniku, utripa naprej. Verjetnost, da bi med temi poizvedovanji prišel v stik s sorodniki darovalca, na primer z njegovo ženo ali starši, je namreč izredno velika, treba si je predstavljati čustveno zmedo svojcev, ko bi stali pred človekom, ki živi s srcem umrlega soproga ali sina, in pred to zmedo in čustveno preobremenitvijo je treba sorodnike zaščititi. Mene pa anonimnost darovalca obvaruje pred morebitnimi obremenjujočimi odkritji, kajti če srce še vedno imamo, čeprav napačno, za sedež duše, za osebno sredino in tako naprej – predstava, ki je očitno tudi razsvetljeni človek ne more povsem zavreči, ker mu je z neštetimi jezikovnimi zasuki, s katerimi je odraščal, dobesedno vsiljena in vnesena vanj –, zaradi tega bi torej, če bi o darovalcu izvedel kaj slabega ali hudega, lahko postal karseda zmeden, temu pa bi lahko sledila še zdravstvena ogroženost.

Privolil sem v ta varnostni ukrep, čeprav mi bo onemogočil, da bi komu izrazil hvaležnost. Moja hvaležnost – prav res jo občutim že danes –, je razpršena in ni izključeno, da se bodo v njej pojavili tudi občutki krivde, ki se me bodo polotili takoj, ko si bom predočil, da je zame rešitev skorajšnja in najbrž nasilna smrt nekega mladega človeka. Če želim živeti – in živeti si želim –, moram pozdraviti tujo smrt. Seveda, Sophie Ascher mi je to nekajkrat rekla, v vsakem telefonskem pogovoru, moj rešitelj ne bo umrl meni na ljubo, ne bo se žrtvoval, umrl bi, umreti bi moral tudi sicer, tudi če jaz ne bi obstajal. To je res, gotovo, a navsezadnje ostajam koristnik.

Darovalec bo umrl zaradi možganske kapi. Torej se bo, po vsej verjetnosti, ponesrečil in pri tem utrpel hude poškodbe lobanje. Ne bo umrl na kraju nesreče, pravzaprav ne, kajti njegova koža bo ostala rožnata, njegov krvni obtok stabilen, odpeljali ga bodo v kliniko, in medtem ko bo še mogoče zaznati srčni utrip, pritisk, temperaturo in druge življenjske znake, bo postajala črta elektroencefalograma plitkejša, nastopila bo možganska smrt: popolna in nepovrnljiva izguba vseh možganskih funkcij, ki povsod po svetu pomenijo znak smrti. In to mora potem ustrezno smernicam potrditi neodvisen, ne pri presaditvi udeležen zdravnik.

Umrl bo ostal topel, kot da še živi, dokler ne bo vse pripravljeno, dokler ne bodo vsi pripravljeni. Potem vzdolžni rez od vratu navzdol do

dimeljnice, prečni rez od ene do druge strani, odprtje prsnega koša, ligacija zbiralnih ven, prekinitve zbiralnih ven, pljučne vene kot tudi aorte, odvzem sivega, za pest velikega srca *en bloc*, zapakiranje srca v vrečo iz plastike, prevoz v hladilni torbi z ledom, potem pa sem na vrsti jaz.

Odprejo me. Notranji svet se odpre, telo se priključi na umetno srce in pljuča. Po zaustavitvi žil sledi rez v področje preddvora, staro srce se izreže in umiri, nekaj minut sem izluščen, brez srca v strogem pomenu besede. Kaj se bo zgodilo z mojo ohlapno mišično vrečo? Je še moja last? Jo bodo odstranili? Se bom pozanimal. – Zdaj pripravljeni presadek vstavlja v moj prsni koš. Povežejo preddvora, zašijejo krna aorte, odzračijo levi prekat, odstranijo sponke in sprostijo krvni tok. Vsi obkrožijo srce. Čeprav samo vsak dvajseti delovanje zavrne, zadržujejo, predvidevam, sapo, dokler ne oživi, dokler ne začne ritmično utripati. Ploska se ne. Znano je: operacija je tehnično preprosta in zato večinoma uspešna, nevarnost grozi pozneje.

Oddelek za intenzivno nego tri do štiri dni, potem premestitev na normalni oddelek, po prvem tednu prvi poskusi hoje, po približno štirih tednih, če ne pride do zapletov, odpust.

Pozanimal sem se, zato mi niso zamolčali, da približno deset odstotkov pacientov v prvem letu po operaciji umre zaradi okužbe ali zaradi zavrnitve tujega organa. Povedali so mi, da bom moral, ne samo v postoperativnem obdobju, temveč vse življenje, jemati močna zdravila, da bi telesno obrambno reakcijo, ki bi lahko vodila k zavrnitvi organa, zatrl, saj ta imunska supresija spet povečuje dovzetnost za okužbe, da imajo zdravila precejšnje stranske učinke, ki jih je deloma mogoče preprečiti z drugimi zdravili, da je ne nazadnje na začetku tedensko, potem vsak mesec, potrebna biopsija srčne mišice, pri kateri s specialnim katetrom, ki ga po vratni veni vodijo navzdol do srca, odvzamejo vzorec tkiva.

Kljub vsemu, mi je rekel kardiolog, kljub vsemu ne boste več hudo bolni, kot ste zdaj, gospod Hatt, seveda ne boste povsem zdravi, vendarle vsaj pogojno zdravi, živeli boste lahko normalno življenje, spet boste pri močeh. – Zdravnika, piše se Kierling, sem vprašal, kako je z mojo časovno perspektivo, če ne bom spadal k tistim desetim odstotkom. Posamezna napoved, je rekel doktor Kierling, ni mogoča, a stopnja umrljivosti je vzpodbudna, kajti devetdeset odstotkov prejemnikov srca preživi eno leto in petinsedemdeset odstotkov pet let.

Doktorja Kierlinga sem ob zadnjem posvetovanju vprašal še nekaj, kar me je po otročje zaposlovalo že od vsega začetka, a si tega dolgo nisem upal vprašati. Iz zadrege sem to storil na lahkoten, šaljiv način. Moje bodoče srce, sem rekel, sicer ne bo iz marmorja kot pri Petru Munku v pravljici

Hladno srce, ki – kot je znano – ni čutil nobenega vzgiba in nobene čustvenosti več, saj ga nič ni moglo pretresti ali razveseliti, a moje bodoče srce bo vsaj tuje srce. In ker mora to srce, saj v določenih stanjih občutno hitreje bije, biti nekako povezano s čustvovanjem, me seveda zanima, ali moram računati s kakšno veliko spremembo svojega čustvenega življenja. Doktor Kierling se, v nasprotju z vsemi pričakovanji, ni smejal in tudi nasmehnil se ni. Lepo, je rekel, dobro, da sem načel to tematiko, o kateri se je hotel ob priložnosti tako ali tako pogovoriti. Vsako presajeno srce, je rekel doktor Kierling, je denervirano, to je jasno, znan je tudi rezultat tega dejstva: Zaradi na novo vzpostavljenih živčnih povezav se presajeno srce na tako imenovane občutke – ta izraz uporabljam raje kot pa psihični stres – odzove z zamudo. Na vsako obremenitev, tudi na telesno, tudi na duševno nadvse prijetno in vzpodbudno, se bo moje novo srce odzvalo s časovnim zamikom in časovni zamaik pomeni, da se bo to zgodilo z eno- ali dvominutno zamudo. Ko boste na primer tekli, bo trajalo minuto ali dve, preden se bo dvignila frekvenca srčnega utripa, in z ustrezno upočasnitvijo bo potem srčni utrip tudi padel. – In sicer? Ostane vse drugo kot običajno? – Ja, sicer ostane vse po starem.

Predstava o predvidenem zaostajanju drugega srca me je najprej vznemirila, a bolj ko sem se s tem ukvarjal, se pravi, več situacij, v katerih bi se ta fenomen lahko pojavil, sem si predstavljal, vse bolj nenevaren se mi je zdel, morda celo koristen.

Tako malo, kot je bilo *pred* mojo odločitvijo pomislekov o poznejšem življenju, in tako malo, kot sem grizljal ustnice, toliko bolj so me vznemirjale stvari, ki sem jih izvedel pozneje. A vendarle me te stvari niso vrgle iz tira in zaradi njih nisem preklical svoje prejšnje odločitve.

O priložnostnih dvomih o smislu celotnega projekta molčim: Pravzaprav me niso nikdar zagrabili, nikdar grobo in zahrbtno napadli, vedno so me samo ošvrknili. To povem povsem trezno. Pogosto me namreč osupne lastna volja do življenja, pogosto v tem v sebi slutim žival, trdoživo, predrzno, nesramežljivo in nečastno, nenadoma pomislim na srako, na katero sem kot fant streljal, objestno, zlohотно, na srako, ki se je potem po drugem, tretjem, četrtem strelu iz moje zračne puške poskakujoč še vedno vrtela okrog svoje osi, kakor da bi otroku hotela predočiti, kaj je življenje. Pobegnili sem, sraka pa je letela za mano, potem pa še leta in leta priletavala v moje sanje.

A veš, v svojih dobrih in zdravih dneh sem zelo rad živel, prav redko nisem rad živel, preprosto živel sem, pretežno brez vprašanj in plitko kot

večina drugih, in kot večino me je spremljal občutek, da življenje, drugo, pravšnje življenje šele pride. To ni bil glasen, moteč občutek, ki bi hotel reči: živiš zgrešeno, hotel je samo reči, da obstajajo še druge poti, in dokazuje, tako sem prepričan, nič drugega, kakor to, da smo nagnjeni k temu, da v neuresničenem vsakič domnevamo pravšnje. Naj bo kakor koli, danes se včasih čudim, prestrašim, sramujem zaradi srake v sebi. Včasih se moram zamaskirati, ker mi je pač do tega, počutim se, kakor da bi mi rasli priseski in oprijemalni organi ter požrešni gobci. Nikdar si ne bi mislil, da me bo napoved morebitnega propada tako spremenila. Zasvojenost s svetom in poželenje po zverinskosti, sanje, vročični načrti. Veliko stvari nadoknaditi, vse pokusiti, uživati, biti.

23

Vse bolj sem prepričan, da se mi, dokler pripovedujem, ne more nič primeriti. To je moje praznoverje. Nekoliko se bojim zaključka, a nič se mi ne mudi, čeprav po drugi strani verjemem, ali pa je to moje praznoverje, da sem rešitvi z vsakim stavkom nekoliko bliže, da se ji s pripovedovanjem tako rekoč približujem, česar pa potrpežljivo čakajoča matilda – ta stoji za mojim hrbtom, tu in tam zazeha in si kot mačka pravi, da ptič tekne tudi po petju – morda niti ne sluti.

No. Zdaj pa naprej. S to žensko, mi je rekla sestra, potem ko sva Sophie Ascher odložila na postaji v Churu, s to žensko bi se lepo ujemala. – Ja, sem rekel, zelo se imava rada, a se v splošno veljavnem pomenu ne privlačiva. – Vsekakor izgledaš čudovito, je rekla sestra, če pomislim, kakšen kup nesreče, oprosti mi iskrenost, sem pripeljala tja pred štirimi tedni! – Odlično se počutim, sem dejal, veliko boljše, kot sem se pred napadom, in pri zaključnem pregledu mi je zdraviliški primarij čestital za energijo, a me je hkrati pred njo svaril, saj bi me lahko zapeljala k prehitremu aktivizmu. – Ta ženska, Ascher, je rekla sestra, te je ob slovesu pogledala, kakor da te nima samo rada. – A tako? sem rekel, pri čemer mi je včeraj zatrjevala pomanjkanje srčne fantazije, dobesedno, le zato, ker sem rekel, da mi je popolnoma vseeno, kaj se bo po mojem slovesu z Zemljo in na Zemlji zgodilo, zaradi mene lahko, ta naša Zemlja, zapusti svojo tirnico in se kot popotna krogla strahov proti vsem zakonitostim kotali po vesolju, zaradi mene se lahko tudi otopli in se prelevi v rajski vrt, vseeno mi je, vsekakor jaz, sem rekel Sophie, nisem v stanju, da bi zrl čez svojo gomilo, niti s strahom niti

z upanjem, zame je moj konec tudi konec sveta. – In? je vprašala sestra, kaj ti je odgovorila Sophie? – Rekla je, sem odgovoril, da mi primanjkuje srčne fantazije, prihodnji rodovi, je rekla, imajo pravico do tega, da že zdaj mislimo nanje in da nas skrbi zanje. – In? je vprašala Marianne, potem ko je prehitela oldtimerja, iz katerega je mahala nevesta, kaj si odgovoril na to? – Odgovoril sem, da nas prihodnji rodovi najprej tako ali tako obsojajo, potem se nam posmehujejo, nazadnje pa pozabijo na nas, in Sophie je menila, da se to sliši tako, kakor da bi želel svojo nezmožnost za to, da bi poskrbel za usodo bodočih rodov, utemeljiti z njihovo pozabljivostjo. – Ali sta se pogosto prepirala? je vprašala sestra. – Redko, sem rekel, redko in vedno nedolžno, to pomeni: tudi v razlikah sva bila povezana. – Potem pa torej ni, je rekla Marianne, samo višinski zrak tisti, ki ga je mogoče zaznati na tebi. – Kaj pa je še mogoče opaziti na meni? sem vprašal, čudeč se njeni vztrajnosti. – Tako dobre volje si, je rekla Marianne, tako vzvišen, prosim, povej še kaj. – Ni kaj veliko povedati, sem rekel, saj ji zaradi bistrovidnosti najpomembnejše ni ušlo, da me je namreč prijateljstvo s Sophie, ja, že védenje, da obstajajo ljudje, kot je ona, spet poživilo. Za tistega, ki – tako kot jaz – dalj časa živi odmaknjeno in z omejenimi osebnimi stiki, obstaja nevarnost, da se občuti kot nezaželena pojava: po eni strani lahko živi v prepričanju, da je svet ponorel in da razen njega tega še nihče ni opazil, po drugi pa ga lahko zalezuje prav tako osamela misel, da je med povsem normalnimi edini norec. Oboje kali dušo, a takoj ko srečaš samo enega človeka, ki se smeji istemu ali se čudi istemu kot ti, se istega veseli ali se ob istem zgraža, kakega sorodnega ali sorodno čutečega človeku torej – pogosto zadostuje pogled kot prepoznavni znak, pogosto ena sama kretnja –, se počutiš nenavadno vzvišeno, celo varno. Tako je bilo, sem rekel Marianne, in tako je, tako banalno in dobro.

In Regina? je vprašala Marianne, te je obiskala? – Ja, sem rekel. – Si jezen, ker sem ji dala tvoj zdraviliški naslov? – Prav nasprotno, sem odvrnil, mislim, da je bil prijeten obisk, po eni strani je bilo tako kot vedno, toplina, nenadoma pa ledena pregrada, potem spet toplina, po drugi strani pa mi je Regina dala nekaj, kar mi je prej zakrivala: Vpogled. – Vpogled? je vprašala Marianne. – Vpogled, sem rekel nazadnje. Po dolgem premoru je moja sestra še vprašala: Na ločitev nista nikdar pomislila? – Ne zares, sem rekel.

Marianne je zakurila, na mizi v dnevni sobi je stal šopek rož, moje stanovanje mi je bilo takoj domače, in namesto da bi se, česar sem se bal, počutil osamljenega in izpraznjenega, mi je bilo prijetno. Sredi belega dne sem ob Schubertovi glasbi popil dva kozarca vina. Pozneje sem si natočil kopel,

si požvižgaval in se v lastni koži dobro počutil. Tudi moj obraz, ogledalo mi je to potrjevalo, je bil videti znosen. V črnih hlačah in beli srajci sem se sprehajal naokrog in čutil veselje do vsega: do plezanja po drogu, katedrale, novega dnevnega reda. Hodil sem naokrog, pripravljen na razcvet, pripravljen naznaniti konec vseh polovičnosti, vrgel sem se na posteljo in se samemu sebi zdel smešen. Nekaj časa sem tako ležal, spet vstal, z omare vzel Grünbergovo modro ptičjo kletko in jo položil na tla.

Jedel sem, spet popil dva kozarca burgundca, širokogruden, bogat, gibek, zdaj mi je bilo vendarle nekoliko žal, da sem sam, vznesenost potrebuje priče. A bilo je v soboto zvečer, mislim, da drugega decembra, običajno imajo v soboto zvečer vsi že kakšen program, običajno je brezupno, da bi v soboto zvečer iztegnil tipalke in koga poklical. A jaz sem to storil. In ko se je oglasila Laura, sem se tako prestrašil, da sem v prvem trenutku samo nalahno lovil sapo. Halo! je strogo zaklicala Laura, kakor da bi bil kaka sopihajoča pošast. Jaz sem, sem rekel. Ti? je rekla in se očitno razveselila. Mislila je, da sem se izselil oziroma odselil. Ja, sem rekel, za las. Ali sem mogoče še prost, je vrašala Laura, ali morda lahko pride. Nenadoma je vse spet v najlepšem redu, sem pomislil, a ko sva končala pogovor, sem ostal na stolu, kajti poznal sem Lauro in moral sem biti pripravljen na njen ponovni klic in celo preklic, odpoved.

Prišla je in strastno sva se poljubila. Kogar ne vidiš, nanj ne misliš. A ni tako, je vprašala Laura. Nikakor ne, sem rekel, meni je daljava najbližja, ne držim se ljudskih pregovorov. – O, je rekla Laura, kako imenitno in zamotano, potem pa ne želim več motiti, a mi še poveš, kje si bil? – Stoje in na hitro sem ji poročal – saj ni vedela ničesar – o svojem nesrečnem pripetljaju v Kartagini. Takšne sumljive poti je torej ubralo tvoje srce, je rekla Laura, mi odpela srajco in položila roko na moje prsi. In zdaj spet poskakuje, je rekla. Objeta, z majhnimi koraki, jaz naprej, Laura nazaj, sva stopicala proti zofi.

Zdraviliški zdravnik mi je roteče svetoval, naj doma vsaj še osem dni počivam in naj se po vnovičnem nastopu službe ne obremenujem preveč. Izročil mi je zdravniško potrdilo, za katerega pa se mi ni zdelo potrebno, da bi ga komu pokazal – moje stanje je bilo, kot sem že omenil, odlično, ob tem bi bilo nedopustno, če bi vse delo še naprej prepuščal Dümperliju. Že prvi ponedeljek po povratku sem se napolil v pisarno, in sicer na Dümperlijevo grozo ob osmih zjutraj; Dümperli je na pisalni mizi bolj ležal, kot sedel, na bedrih je imel razgrnjene športne strani časnika, in ko sem vstopil, je skočil kvišku ter zajecel nekaj o odmoru za kavo, kakor da bi prišel v službo že ob petih. Rekel sem, sproščen, kot sem bil, potem pa

manjka samo še kava, Dümperli pa je odkorakal v sosednjo sobo in pristavil za kavo, medtem ko sem jaz sedel v svoj fotelj in vrgel pogled na Dümperlijev časnik. Neki tekač na sto metrov je svoj ponesrečeni štart označil za najhujši udarec usode v svojem življenju in ta izjava, za katero sicer zagotovo ni bil odgovoren Dümperli, se mi je zdela tako nezaslišana, da bi Dümperliju, ko se je vrnil, najraje izpulil njegovo trajno nakodrano frizuro.

Kar hitro sem pregledal primere, ki so bili sklenjeni med mojo odsotnostjo, tudi neopravljene in nove primere, sem – čeprav se nisem strinjal z vsemi dejavnostmi in odločitvami mojega namestnika – vendarle moral priznati, da se je pošteno potrudil in nikakor ni zapustil kaosa. Prav tako ni mogel ničesar ukreniti glede najbolj neprijetnega primera, namreč glede protipravne odstranitve ostrejša iz zgodnjega sedemnajstega stoletja, čeprav sem njegovo rušenje investitorjem z izčrpno utemeljitvijo prepovedal. Ker tudi najbolj vesten in zagnan spomeniški varstvenik ne more noč in dan stražiti pri gradnjah in ker je rušenje vedno preprostejše in cenejše kot ohranjanje in varovanje, nam ne prepostane nič drugega, kakor da se sprijaznimo z izgubo substance.

Kmalu sem spet prevzel krmilo, rokovnik je bil spet poln terminov, vse je potekalo po ustaljenih tirnicah in temu ustrezno hitro je mineval tudi čas. Sredi decembra me je osebni zdravnik pregledal in bil je tako zadovoljen, da bi bilo morda malenkostno, če bi omenil priložnostni in morda samo namišljeni pritisk pod prsnico. Malo pred božičem je umrl brat moje matere – po dolgi in mučni bolezni. Zdravniki in svojci so na smrt bolnega v zadnjih dnevih vedno znova spraševali, ali si želi prehranskih dopolnil – hoteli so izvedeti njegovo željo; sicer je vsakič odgovoril, vendar zmedeno, tako da ga nihče ni razumel. Potem pa, enkrat ponoči, žena je bila sama pri njem in znano vprašanje mu je še enkrat zašepetala na uho, se je stric dvignil in rekel z jasnim glasom “Ne ponavljaj se nenehno!”, se pogreznil v zglavnik in za vedno zaspal. Pravzaprav pripovedujem to samo zato, ker so mi te zadnje besede, ker mi je v ta kratek stavek združena bistvena oznaka zakona zelo všeč; pravzaprav sem hotel samo povedati, da sem se na stričevem pogrebu prvič počutil nadvse utrujeno, hkrati tako nervozno, da mi je, ko je nekdo v moji bližini smrknil, iz rok padel dežnik. Na sedmini sem sedel tiho in med vedno glasnejšim klopotanjem in govorjenjem, zadovoljno in rožnato so se svetili obrazi stričevih društvenih kolegov, sem nenadoma začutil dušenje. Vzel sem nitroglicer in odšel.

Čeprav me je to slabo počutje bolj jezilo, kot skrbelo, je bilo vendarle namig. Božične dneve sem preživel mirno in dobro sem okrevail. Težave se niso ponovile. V novo leto sem stopil spočit in poln energije ter z novimi

gležnarji, podloženimi z ovčjo kožo. Januar je minil brez posebnih pripetljajev, dvanajstega februarja, zgodaj zjutraj, po povsem dobrem spancu, pa se je vse sesulo.

Pogosto, prav pogosto, že kot otrok in pravzaprav vse življenje, sem se, ko sem sedel na straniščni školjki, tako nemočen, bal potresa, udara strele. Predstava, da bi bil moten, napaden v tako nedostojnem položaju, po možnosti še ubit, je bila zame vseskozi grozljiva. Vedno sem si govoril, da nesreča, ki se dogodi na stranišču, sploh ne sme veljati za nesrečo, saj se prizorišče nesreče nesreči roga in jo naredi sramotno. Tudi tedaj, če prizadeti umre, ostane najgloblja neprijetnost, a jaz nisem umrl, spet enkrat nisem umrl, ob šestih in petnajst zjutraj me je doletelo, kmalu za tem, ko sem vstal iz postelje, sem doživel še drugi infarkt, ponovni infarkt, manj bolečega od prvega, nobene harpune, nobenega udara, samo silen pritisk. Vendar mi je bilo takoj jasno in dejstvo, da nisem padel naprej ali nazaj ali vstran, temveč da sem se dvignil in potegnil vodo, sem razumel kot znak svoje nesmrtnosti, počasi, domala dostojanstveno sem stopical proti telefonu in štirideset minut pozneje že ležal na oddelku za intenzivno nego. Šele tam me je popolna nemoč pri polni zavesti spravila v bližino smrti, in, kakor so mi zdravniki pozneje pričali, v smrtno nevarnost. Spominjam se nenadnega ugodja.

Prevedel Slavo Šerc

Razmišljanja o(b) knjigah



Nada Breznik

Neskončna polja zgodovine

O romanu Jakuba Mateckega Rja

Ob branju tega romana se mi je porodilo spoznanje, da nikoli ne berem samo knjige, ki jo držim v rokah, ampak skozi njo pronicam v množico del, ki sem jih skozi leta in v različnih obdobjih življenja brala in katerih teme so me zaposlovale še dolgo, ali pa so mi ostali v spominu le nejasni občutki, ki so se mi takrat porajali, zdaj pa se znova prebijajo na površje in mi pomagajo razumeti takrat še morda ne povsem razumljene vsebine. Asociacije, ki se tako utrinjajo, ne izvirajo le iz literature, so tudi drobci zgodb iz življenja ljudi, ki sem jih srečevala ali z njimi prijateljevala, ne nazadnje so med njimi tudi drobci lastnega življenja, tisti, ki počivajo v spominu ali ždiijo odrinjeni nekje v podzavest in jih je morda že nekoliko načela rja. To nikakor ne pomeni, da je osredotočenost na konkretno knjigo kaj manjša, ne, zavedam se, da tako teme in vsebine dobivajo zame povsem nove razsežnosti. Najbolj sem prevzeta, kadar ugotovim, da je knjiga, ki mi je ponudila veliko bralskega užitka, novih in drugačnih pogledov na dogodke, ki morda niso spektakularni in vznemirljivi, na ljudi, ki niso veličastni in izjemni, a je vendar v njihovi navidezni povprečnosti mnogo herojskih trenutkov, mnogo vrlin, ki življenje napolnijo s smislom, delo mladega avtorja. In da mnogi mladi avtorji o prelomnih dogodkih, ki jim niso bili priča, o minulih časih in usodah ljudi v njih pišejo s tako presenetljivim uvidom, s tako prepričljivim opisom značajev in psihe, da to presega vsako

naučenost, izkušnjo in talent za pisanje. Ko vzljubim njihove literarne junake, ko vem, da jih bom pogrešala, ko bom obrnila zadnjo stran, potem vem, da za njimi stoji pisatelj, ki svojo ljubezen do življenja in ljudi skozi besede in stavke pretaka v svoje bralce. Tako je Jakub Małecki svoj roman *Rja* pretočil vame.

* * *

Jakub Małecki je mlad poljski avtor. Njegov roman *Rja* sega v čas pred drugo svetovno vojno in med njo, konča pa se v bližnjem letu 2016. Dogaja se skoraj izključno v majhnem kraju na Poljskem, v Chojnih. Tamkajšnji prebivalci so med seboj tesno povezani in zaznamovani s travmami vojne, z izoliranostjo kraja in z rutino skromnega življenja. Tam je včasih moč slutiti tisto temno žalost, izvirajočo iz tragičnih vojnih dogodkov, iz nepojmljivega iztrebljanja ljudi, ki se je prav na Poljskem, kjer je živelo največ Judov v Evropi, najbolj srhljivo izvajalo. Vojna bo še dolgo odmevala v poljski literaturi in v rodovih njenih potomcev.

Roman je nekakšna kronika družine Stawny, zgrajena pretežno okoli glavne protagonistke Toške in njenega vnuka Szymeka ter peščice drugih sorodnikov, prijateljev in sosedov, ki jim pisatelj odmeri dovolj prostora, da njihove zgodbe v polnosti zaživijo in tako postanejo izjemne, edinstvene in neponovljive. Povezani in prepleteni z družinskimi, sosedskimi in prijateljskimi vezmi so vpeti v nezavedne silnice, ki jih priklepajo nase tako močno, da posameznik svojega domačega kraja in svojih ljudi bodisi ne more bodisi noče zapustiti. Skozi dogodke in naključja, na katera večinoma ne morejo vplivati, živijo svoja življenja po neki inerciji in v nejasnem pričakovanju nečesa novega. Intuitivno se prilagajo spremembam, sledijo vzorom svojih prednikov, nezavedno pristajajo na logiko, da ima življenje svoj tok, ki človeka vodi, kamor mu je namenjeno priti. Ko se zgodi nepredvidljivo in nepredstavljivo in postane nevzdržno, nekateri posežejo tudi po skrajnih sredstvih.

Małecki riše vzporednice življenjskim obdobjem, skozi katera gredo njegovi junaki, vzporednice, ki so, tako kot vzporedni železniški tiri, stvarno in simbolno prisotne v romanu, da lahko občutimo bobneči, enakomerni ritem vlaka na njegovi vožnji v vse smeri časa in prostora. Grozot vojne se Małecki dotika le toliko, kolikor so se te dotaknile njegovih junakov, pripoveduje o njihovih vrlinah in slabostih, zmagah in porazih, malih čudaštvih, trenutkih, v katerih začutijo uglašenos svojega življenja z življenjem drugega ali samo spokojno sprijaznjenost z njegovim potekom in bližajočim se koncem.

Da bi dogajanje vpel v širši okvir, mestoma navede le nekaj znanih zgodovinskih dejstev, o katerih je bilo že veliko napisanega in povedanega, zato o njih ne troši besed, ali pa zgolj v nekaj povedih povzame posamezna obdobja iz življenj svojih junakov, v katerih se ni zgodilo nič presunljivega. Ekonomično, vendar dovolj ilustrativno. Ne dolgovezi; povedi so izvirne, kratke in presenetljivo učinkovite, včasih duhovite. Osredotočen na pomembne dogodke, na čustva, na neizrečeno in neizrekljivo. V jasen in tekoč pripovedni slog spretno vplete elemente bajeslovnega in mističnega. Ničesar v romanu ne izvemo na prvo žogo. Med posameznimi poglavji so časovni prepadi, osebe v romanu so zdaj otroci, zdaj odrasli, celo stari, dejstva se luščijo postopno, časovni prepad je čedalje krajši, na koncu prispemo na isto prizorišče, tja, kjer se je vse začelo z vznemirljivo, celo nevarno otroško igro ...

Tistega dne, ko se je vse končalo, je bil sklonjen nad tračnice ...

Avtor v odlomkih iz otroštva in odraščanja ostaja v okvirih otroškega razumevanja in doživljanja. Če se ta poglavja berejo kot mladinski roman, postopno in tam, kjer je to potrebno, neopazno zdrsne v območje dojetanja in doživljanja odraslih. Tudi ta prehajanja izvrstno prispevajo k pristnosti romana in bralcem osebe različnih značajev, nagnjenj, vrednot in predstav o življenju nadvse prepričljivo predstavijo v različnih življenjskih obdobjih.

Kako je, ko se vse konča predšolskemu otroku, ko okoli njega ni več tistega sveta, ki ga je poznal, majhnega, varnega, omejenega na mamino, očeta, babico, nekaj sorodnikov in prijatelja Budilnika? In na nebo, tisto nebo nad železniškimi tiri, ob katerih sta se z Budilnikom pogosto igrala. Ne moreš se več vrniti, da bi nahranil ribice v akvariju, da bi zvečer gledal risanko ali pod odejo na skrivaj bral Asterixa. Tudi če ti iz starega doma prinesejo znane predmete, tvoje igrače, knjige in stripe, se celo zanje začneš bati, da bodo izginili, kot sta neznano kam izginila mamica in očka. Zato jih skriješ v boben pralnega stroja pri babici, kjer boš odslej bival v sobi, ki ni tvoja prava soba, kajti tvoja prava soba je v tistem stanovanju v mestu, kjer ste živeli vsi trije. V bobnu pralnega stroja so varni vsi junaki, ki jih imaš natisnjene na svojih majicah, pri pranju se jim ne more nič zgoditi. Tako je rekla mama, ko si se nekoč ustrašil, da bo kateri od njih med pranjem izginil. Ali ne bi bilo torej bolj varno, če bi se vsi trije skrili v boben pralnega stroja, namesto da sta ga starša pustila pri babici in se odpeljala na koncert v Varšavo? Zunaj ne bi strašilo, šumelo in ropotalo, ne bi se od strahu stiskal k radiatorju, ne bi se nanj privezal z nogo. Mama, ki je vedno poslušala tvoje pripovedi in se smejala, četudi ni bilo v njih nič smešnega, in oče, ki je zvečer sedel ob skodelici kave in prižgani cigareti in v table,

ki jih je risal v zvezke, vnašal izmišljene vozne rede vlakov. Ti boš odslej na videz vdano sledil dnevnemu redu v hiši tvoje babice, v resnici pa boš čakal, da bosta starša znova živa, da se boš lahko vrnil v majhno stanovanje, k ribicam v akvariju, pred vrata domače kopalnice, za katerimi mama izgine enkrat na dan, da pokadi svojo cigareto. To je čas samo zanjo, čas, ki je zate dolg in v katerem si nesrečen. A mama se vedno vrne in vse je spet, kot mora biti. Toda dnevi se že dolgo in dolgočasno vrstijo drug drugemu enaki, starša pa še vedno ne živita.

Tako Jakub Małecki opisuje čas po izgubi staršev, čas, v katerem se tudi Szymekova babica Toška, ki je v nesreči izgubila hčerko Elizo, svojega edinega otroka, ne znajde dobro. Vnuk se ji v začetku bolj smili, kot da bi ga imela rada, številne reči iz njegovega sveta so ji neznane, morala jih bo sčasoma spoznati, toda intuicija ji pravi, da se z brisačo pokritih igrač v bobnu pralnega stroja ne sme dotikati. Zato kupi nov pralni stroj. Tako se poda v neznanji ji otroški svet, k vnuku, ki bo postal njena glavna odgovornost, smisel in ljubezen njenega življenja.

Da stari ljudje niso že od nekdaj stari, je eno od presenečenj, ki se utrne v tej zgodbi. Ko Małecki začne pripovedovati o otroštvu in odraščanju Szymekove babice Toške, se moramo pozorno zazreti v številke na začetkih poglavij, s katerimi pisatelj razmejuje sedanost in preteklost. Kajti najdemo se v nekem drugem, vojnem času in v dekliskem otroštvu. Otroštvu, v katerem padajo bombe, v katerem goreča streha sosedovega skednja pade na 26 živih ljudi, ki so se na poti do Varšave, na varno k sorodnikom, kot verjamejo, na begu pred Nemci zatekli v sosedov skedenj, da bi tam prenočili. Ko jim je sosed to prijazno dovolil in jim je brez najmanjšega oklevanja dejal, *sedaj si moramo pomagati, hudiča*, ni mogel slutiti, kaj se bo zgodilo. Pred njegovimi očmi umre goreči človek, ki se mu je uspelo prebiti iz skednja, in zamirajoči grozljivi kriki ujetih se neizbrisno zarežejo vanj in v vse navzoče. Pred osemletno Toško se pojavi del roke s svetlečim prstanom, del roke od prstov do razcefranega komolca, od katerega je bila odtrgana, del roke, ki je pripadala nekomu, ki je zgorel v skednju. Komaj nekaj dni po tem, ko je strmela v goreči skedenj z begunci in ko je dvignila tisto roko s tal, je umrl njen oče. Bil je zgovoren, pozoren, šaljiv, znal je z otrokom, znal je z vsem, česar se je lotil v hiši, v kovačnici, v kraju. Gospodar, na katerega si se lahko zanesel. Pomagal je gasiti požar in pokopati neznane zoglenele žrtve brez obrazov skupaj s sokrajani, ki so bili ubiti med letalskim napadom. V nevihti in dežju je pomagal dvigniti kapelico z Marijinim kipom, ki se je med bombardiranjem prevrnila v blato, da je Marija ležala z obrazom na zemlji. Devet dni je nato vročično kašljajoč

ležal v postelji in v blodnjah jadikoval, da je tako nekoristen, zdaj, ko se je treba bojevati in reševati, kar se rešiti da. Deseti dan je umrl. Zgodilo se je prvega septembra 1939. Začela se je druga svetovna vojna.

V tem malem kraju, v Chojnih, se ljudje večinoma niso prav veliko menili za dogodke zunaj njega. Imeli so svoja življenja, svoje vsakodnevne opravke, bombni napad jih je ujel nepripravljene.

Za Toško, ki je imela za seboj le prvi razred osnovne šole, so bili bombniki zanimivi svetleči predmeti, vojaki v uniformah so se ji zdeli lepi in elegantni gospodje in težko je dojela, da je čedni oficir, ki mu je mati postregla z vsem, kar je njihovo gospodinjstvo premoglo, po obedu, potem ko je vstal od mize in se celo nasmehnil, mater udaril s pestjo po obrazu in v rjoveči poljščini nagnal vse iz prostora. Ni še mogla dojeti, da na dolgi vožnji v tovornih vagonih, kjer morajo tesno natlačeni ljudje urinirati v posodo, ki jo mora ona, ki so jo kot najmanjšo dvignili do majhnega okna, zlivati ven, da v smrdečih vagonih na poti proti Lodžu niso na poti proti morju in ladji, kot si je predstavljala, temveč so izgnanci iz domačega kraja, s svojih domov, na poti v taborišče. Prelepa se ji je zdela taboriščna stavba, le na vlažnih slamnjačah, na katerih so jih grizli črvi, ji je bilo tako tesno, da se je močno oklepala matere. Po neki milosti so jih odpeljali v gorsko vas k neznanemu kmetu, ki jih je ob prihodu, popolne tujce, utrujene in umazane, objel. Domači sin je izdelal zanje novo posteljo, prinesli so vzglavnik in odeje in jim ponudili topel čaj in prve tople besede v pregnanstvu, v katerem bodo preživeli nekaj varnih, sitih mesecev. Toška si bo v nekem trenutku zaželela ostati, saj se bo bala vnovičnega potovanja, toda hrepenenje po vrnitvi v zavetje domače hiše, kjer pozna vsak kotic, kjer je materino razpoloženje pristno in njena pozornost nedeljena, bo močnejše.

* * *

Ali se danes, ob pogledu na nesrečne, na trpeče ljudi, čepeče v blatu in snegu, premražene in boste ob šibkem ognju, ko se dnevi in noči vrstijo v brezupnem čakanju – česa?, vprašamo, koliko je v nas resničnega sočutja, koliko smo si pripravljene zamisliti sebe v takšnem trpljenju? Kot bi se ne zavedali, da se pokrajine navidezne varnosti, v kateri živimo, bliskovito ožijo, pravica do privilegijev, ki jih na teh območjih uživamo kot neko samoumevnost, pa izginja z našo neobčutljivostjo. Ali si kot ljudje res lahko umišljamo, da je nekaterih ljudi manj škoda kot drugih? Ali se ne kaže že dovolj jasno in dovolj kruto, da si bomo kmalu delili usodo vsega, kar se ima zgoditi na tem planetu?

* * *

Ko se spet povrnemo v novejši čas romana, k Szymeku, bo njegova stiska zaradi pričakovanja povratka matere in očeta in vsakdana, ki ga je poznal in v katerem je bil varen in miren, tako zgotila, da bo lepega dne namesto običajne igre s prijateljem in vrstnikom Budilnikom ob tračnicah vlaka, na katere polagata kovance, žeblice in vijake, da jih kolesa sploščijo v povsem nove, zanimivejše, čeprav neuporabne predmete, ki jih potem iščeta v plevelu in koprivah ob progi, pozneje pa hranita kot največje zaklade, da bo namesto igre ob tirih sedemletni Szymek stopil med železniški tračnici in tam obstal nasproti drvečemu vlaku. A Budilnik bo prijatelja samogibno, hipno, v pravem trenutku podrl v travo ob progi in nato še udaril s pestjo, da bo obležal ob hrumeči vlakovni kompoziciji in jokal z obrazom na zemlji. Pretresena predšolska otroka, ki komaj dojameta, kaj se je zgodilo, se bosta potem brez besed napotila proti domu. In mnogo kasneje se bo na tem istem mestu zgodba ponovila ...

* * *

Prva ljubezen je tako Szymeka kot njegovo babico Toško viharno doletela že v zgodnjem otroštvu. Še ne osemletna sta zaljubljenost doživela kot močan pretres, ki je obema spodnesel tla pod nogami. Szymeka je zadelo, kot bi ga ustrelili v trebuh, Toški se je zdelo, da je tisti trenutek, ko je zagledala Nevidnega človeka, kot ga je sama poimenovala, skrivnostnega in zadržanega, z videzom prirojene žalosti, šele začela obstajati. Ne ena ne druga zaljubljenost ni le muha enodnevnica. Spremljala ju bo še dolga leta in krojila njuni življenji ter obema podarila potomca. Obema Elizo, kot je bilo ime Toškini hčeri in Szymekovi mami, Szymeku pa otrok prinese tudi spoznanje, da bo zdaj končno imel nekoga povsem svojega. Otroka pričakuje z Wero, tisto deklico s potolčenim kolenom, v kavbojkah do kolena, muhasto, *ne kratko malo lepo in ne kratko malo grdo; očarljivo, preprosto takšno*. K njej se je vedno vračal, *Wera je bila vendar Wera*. Enkrat na mesec jo je obiskoval v Varšavi, kjer je vztrajala pri študiju, medtem ko se je sam že zaposlil, vse dokler ni nekega dne pripotovala s kovčkom in novico, da je zanosila in da študija prava ne bo nadaljevala. Morda kaj drugega, kdaj kasneje. Bodočega očeta Szymeka bo novica o prihodu otroka iztrgala iz zatohle enoličnosti, monotonije, v katero je mnogo prezgodaj začelo nezadržno drseti njegovo odraslo življenje.

* * *

Ne Eliza ne njen sin, oba bistra, se nista oprijela študija. Eliza, v puberteti predrzna, jezikava, kritična do vseh in vsakogar, ki ni marala kumarične juhe in ne ljudi, kot je sama dejala, se je v šoli dolgočasila, zdelo se ji je, da tam vse poteka nekako upočasnjeno. Najraje bi bila kar sama končala vse nedokončane in razvlečene odgovore sošolk in sošolcev. Zakaj se ni vrnila v Kijev, kjer je končala prvi letnik študija, je bilo še njej sami nedoumljivo. Szymek, z vzdevkom Kuščar, ki je po njegovem lastnem mnenju bil njegov drugi jaz, pretepač in predrznež, bo samega sebe prepričal, da Kuščarji pač ne gredo študirat. V šoli kar zadeva učenje ni imel nobenih težav. Še preden je prvič stopil v učilnico, je pozorno prisluhnil vsemu, kar so mu o šoli razlagali: *babica, da je šola imenitna stvar, Budilnikov oče, da je včasih imenitna, včasih pa tudi ne, Budilnik, da je za en drek. Vsi so imeli prav*, kasneje ugotavlja. Po posvetu z babico se je odločil, da bo študiral arhitekturo, toda študija nazadnje ni vpisal. Tudi babica Toška, ki je morala po opravljenih prvih razredih osnovne šole v mesto, se je tega strastno otepala. *Saj že vse znam*, je rekla materi, da bi se izognila mestu. Toška je šolo oboževala in je med vojno komaj čakala, da jo bo lahko nadaljevala, toda voženj z vlakom v mesto ni marala, vsaj do pubertete ne. V mestu je bilo vsega preveč, vse je bilo preveliko in neobvladljivo. Pri šestindvajsetih, ko se je zaposlila v pekarni, je njeno življenje steklo v enakomerno minevajočo, nevznemirljivo vsakdanjost, v kateri je nekoč pomislila: *da bo morda nekega dne tudi sama postala Sabina Stawna, ki bo samo še delala, se prehranjevala in se spominjala.*

* * *

Zakaj nekateri ljudje čutijo več in drugi manj?

* * *

To je hotel raziskati Toškin brat Michał, od malega privesek materi in sestri, s katero je v neki samoumevnosti živel v skupnem gospodinjstvu že vse svoje življenje. Osemindvajset jih je imel, ko je pijan nekje našel stetoskop in hodil od hiše do hiše ter ga polagal sosedom na prsi, da bi odkril razlike v intenzivnosti čutenja ljudi ter dognal, kaj se z njimi zgodi, *ko se vanje naseli vonj*. Takrat je dobil vzdevek Doktor. Michał je imel dar razlikovanja med vonji koreninic, popkov in cvetov različnih rastlin. *Michał je bil ves poln vonjav – širile so se iz njegovih pljuč na vse strani in se raztapljale v njegovi glavi. Čutil jih je s konicami prstov, čutil jih je v želodcu, na jeziku. [...] Sčasoma je spoznal, da za druge njegov svet ne obstaja. Nekoč mu je*

sestra na priporočilo zeta podarila knjigo Patricka Süskinda *Parfum*. To je bilo zanj razsvetljenje, ki mu je življenje postavilo na glavo. Tako Michał kot Süskindov literarni junak hočeta iz vsega živega iztisniti esenco, vonj, s pomočjo katerega do zadnjih potankosti zaznavata in dojemata vse. Ne samo da je knjigo strastno prebiral, hotel se je naučiti Süskindovega jezika, nemščine, hotel je priti v sled temu skrivnostnemu iskanju besed pri pisanju, vsem mukam in radostim tega početja. S starimi učbeniki, kratkimi teksti, priredbami romanov za mladino, skozi članke in težja besedila se je učil jezika, da bi uresničil še eno veliko željo. Odpeljati se v 400 km oddaljeni Berlin in si kupiti nekaj izvodov *Parfuma* v nemščini. Michał, ki ni nikoli zapustil Chojin. Svečano oblečen, v beli srajci, bo kot devetinsedemdesetletni starec iz malega poljskega mesta, starec, ki je nekoč že strgal kupljeno vozovnico zaradi silne treme in strahu pred potovanjem, uresničil svoj veliki sen. Potovanje v Berlin bo izpolnilo njegovo življenje za vsa leta nazaj in ga zaokrožilo v pravi smisel.

* * *

Vsakomur bi se morala kdaj zgoditi knjiga. Vsakdo bi lahko v množici knjig našel tisto, ki bo osvetlila skrite, samo njegove pokrajine, teren, kamor ni še nikoli stopil, o katerem še ni razmišljal, a ga bo v hipu prepoznal.

* * *

Prav na postaji, na katero je Eliza prišla, da bi pospremila vlak, na katerega ne bo vstopila, bo spoznala svojega bodočega moža in bodočega Szymekovega očeta Telesforja, Teleka, zootehnika, ki se je na teren, h kravam, ki se nikoli ne pretvarjajo in jih je imel zavoljo tega rad, odpravljal spoštljivo, vedno v beli srajci. Zanimivega fanta s pogledom, ki je dajal vedeti, da mu je življenje v vseh pogledih zabavno. Ko sta zaživela v bližnjem mestu, sta se v svoje skupno življenje trudila vnesti svežino in neobremenjenost. Vsako nedeljo sta peš hodila v Chojine na kosilo k mami Toški in občasno sta obiskovala koncerte. Pozneje je Telek sinu iz službe nosil kartotečne liste z izrisanimi obrisi krav in otrok je s tankim črnim flomastrom natančno barval posamezne dele. Kot mladenič, preseljen k stricu v mesto in zaposlen na pošti, kjer je prebiral nedostavljiva pisma, je nekoč, ko je šel stric spat, tako rekoč na skrivaj potegnil na dan prazne kartotečne liste in tako, kot je to počel v otroštvu še pred risankami, sedeč ob očetu, začel barvati obrise krav.

Njegov oče je izpolnil enajst zvezkov, na katerih platnice je narisal mrežo železniških tirov s tabelami, imeni vlakov in postaj in z izmišljenimi voznimi redi, ravno v času, ko se je loteval dvanajstega, se je zgodila usodna nesreča. Ta strast, ta nekoristni hobi ga je zaposloval ob večerih. Loteval se ga je kot zasvojenec, ki mora dobiti svoj odmerek mamila. Užitek ob preračunavanjih in kombiniranju premikanja vlakov tako, da se dve kompoziciji nikoli ne znajdeti druga nasproti drugi, užitek ob tem, da predvidiš in preprečiš vsa morebitna trčenja. Občutek, da lahko ustvariš red, nadzoruješ in imaš vse pod kontrolo.

* * *

Obleči belo srajco, ko greš h knjigam. Obléči belo srajco, ko greš h kravam. Bela kot izraz spoštovanja, praznična bela. V spomin mi priklíče nočno omarico ob smrtni postelji moje mame. Bila je gospodinja, umirala je pri šestintridesetih letih. Na zadnjem obisku v bolnišnici je prosila, naj iz nočne omarice vzamemo majhen zavitek. Z dlanjo je zamišljeno podrsala po njem, s težavo odvila tanek papir, pogledala naju s sestro, nato še očeta. "Naj jima babica sešije bluze, da bosta imeli za nastope." Tako ponosna je bila, ko naju je, drobni deklici, nekoč videla na odru lesene barake Društva prijatelja djece na Grbavici v Sarajevu. In zaželela si je, da bi za takšne svečanosti oblekli belo bluzo, spodobilo se je. Iz tiste skromne vsote, ki jo je dobila od očeta za svoje zadnje, usihajoče potrebe, je oddvojila nekaj denarja, da so ji prinesli belo blago za naju, njeno poslednje darilo. Bela kot poklon ljubezni.

* * *

Po tistem, ko je osemletno Toško na plesu Nevidni človek, petindvajsetletni Karol, zavrnil, rekoč, da bosta plesala, ko bo odrasla, ga je videla samo še enkrat v domači hiši, redkobesednega in potrtega. Dokler ga ni, po nekaj letih, spet zagledala, shujšanega in nemarnega, bolj podobnega prikazni kot živemu človeku. Živel je v opuščnem hlevu bogatih sorodnikov in se nikakor ni hotel preseliti v hišo. Spet je bila Toška tista, ki je dala pobudo, čeprav jo je odrival in podil. Vztrajala je, nosila mu je hrano, pela, dosegla je, da se je nekoliko poredil, se zaposlil kot kurjač, si kupil nekaj novih oblačil, se začel na cesti pogovarjal s sosedi. Ljubila sta se. Novica, da so ga odpustili, je prišla iznenada in brez obrazložitve. Ugotoviti je hotel, kaj se dogaja. Odkril je prepovedano in zavarovano območje, kjer se je nekaj čudnega dogajalo. V bližnji cerkvi, v katero je smel vstopiti, je med klopmi

našel na kupe odloženih, ponošenih oblek. Skrit je opazoval zaprte kamione, ki so nekaj dovažali in odvažali. Daleč okoli zaprtega območja so se širile sladkokisle vonjave, intenzivnejše v neposredni bližini, segale pa so daleč stran. Vdirale so v pljuča in v hiše. Nekaterim kmetovalcem, ki so delali na poljih, so povzročale slabost, ki se je stopnjevala do bruhanja. Nekoč je sosed Drews povedal Toškini mami Sabini: *Kurijo jih. Žide sežigajo.* – *Kako?* ga je vprašala. *Ne vem, kako.* Nevidni človek se je že od nekdaj bal zaspati. Po tistem, kar je videl, so ga more obsedale noč za nočjo. Samo Toška je vedela, kako je z njim. Dvakrat je poskusil narediti samomor. Tretjič mu je uspelo. Dva meseca pozneje je Toška ugotovila, da je noseča.

* * *

Zakaj nekateri čutijo več in drugi manj? Nekateri natovorijo nase vso bolečino, krivdo in tragiko tega sveta. Nekateri jo zmorejo nositi in pomagati po najboljših močeh. Toda niso vsi kot mati Tereza. Mnogi podležejo. Kot Karol Lipiec, Nevidni človek. Ali ni tudi pesnik Jure Detela do skrajnosti in absurda prignal svojo skrb, da na tem svetu ne bi poteptal ali poškodoval niti enega, niti najmanjšega živega bitja. Mnogi podležejo. Še malo, pa ne bo nikogar več, ki bi se živo spominjal, kako so med drugo vojno načrtno iztrebljali ljudi. Še živim se izteka njihov čas. "Tisti, ki so vedeli, / za kaj je tukaj šlo, / so se morali umakniti tistim, / ki vejo malo. / Še manj kot malo. / Nazadnje toliko kot nič." Tako je v pesmi Konec in začetek zapisala poljska pesnica Wisława Szymborska. Malo je še pričevalcev, množijo se tisti, ki zanikajo, potvarjajo, prevračajo, opravičujejo in spodbujajo sovraštvo. Zakaj smo tako malo vedeli o usodah Judov na območju naše nekdanje države? Zakaj je morala neka tuja televizijska mreža posneti pretresljivo dokumentarno oddajo o tem, kako so ti ljudje živeli in kakšna usoda jih je doletela med drugo vojno in po njej, pa ne le od okupatorjev, temveč v veliki meri tudi od sonarodnjakov? Zakaj danes srednješolci, ki jih še peljejo v Auschwitz, kjer poslušajo pričevanja preživelih taboriščnikov o iztrebljanjih in zaplinjevanjih ljudi, na koncu pretreseni rečejo: "Nismo vedeli." Je mar treba pred njimi skriti, je treba iz učbenikov izbrisati vse nepojmljive dogodke, da bi jih, kako dvolično, obvarovali travm, medtem ko se okoli njih vsak dan dogajajo kriminalna in zločinska dejanja in teptanje človekovih pravic? Kakšno podcenjevanje lastnih potomcev.

* * *

Ko se Toška v družbi brata Michała in soseda Andrzeja prvič odpravi na postajo, da bi pričakala hčer, ki se po prvem letniku študija vrača iz Kijeva,

so vsi trije svečano napravljeni in mati se s strahom ozira po potnikih, ki izstopajo iz vlaka. Med hčerkino odsotnostjo je vneto prebirala časopise in članke, iskala vse o Kijevu, da bi vedela, koga lahko ob Elizini vrnitvi pričakuje. In Eliza jim res stopa nasproti elegantna, spetih las, naličena, v novem plašču in obleki, z veliko usnjeno torbo, ki ji jo je pred odhodom podaril stric Michał, ki si v življenju ni ničesar kupil. V avtu ob povratku domov so vsi nekoliko v zadregi. Mati jo pogleduje od strani. Eliza se ob pogledu na domačo hišo, na tako znano razpoko v zidu in na tablo, ki so jo izdelali njej v čast in nanjo napisali *Dobrodošla gostja iz tujine*, razjoče. Prav kmalu se odloči, da se v Kijev ne bo vrnila. Odločitev, ki njeno mater boleče razočara. V Elizine sanje se bo z leti prikradel prizor, ki se bo večkrat ponovil. Preprosta in zajetna ženica se v vlaku sklanja k njej in izgovarja besede: "Kdor ne izkoristi velike priložnosti v življenju, ne more ničesar več pričakovati."

* * *

Kljub mirnemu, vdanemu življenju, ki ga je živela v starosti, je v srednjih letih, pri štiriinštiridesetih, Toška doživela strastno ljubezen s pol mlajšim sosedom, Andrzejem Budzikiewiczem. Strastno, vznemirljivo doživetje je ponovno predramilo njeno telo. Počutila se je grešno in živela v strahu, da bi se njen mladi ljubimec kje pohvalil in ju izdal. Le kaj bi si ljudje mislili? Čez leta bo njen takratni ljubimec, zdaj bližnji sosed, poročen in oče vnukovega najboljšega prijatelja Budilnika, začel zahajati v njeno hišo, kjer bo čisto domač za oba pripravil čaj, nato bosta posedala na klopi pred hišo in se pogovarjala. Sorodni duši. In samo enkrat, edinkrat, ko si bosta namesto čaja privoščila vodko in se oba pošteno napila, jo bo vprašal, ali se spomni ... Prijatelj, ki ji je bil in ostal v dragoceno in nevsiljivo pomoč pri opravilih, prevozih in celo pri moških zadevah pri vzgoji vnuka. Toško je načela neozdravljiva bolezen, zaradi katere je bilo starostno pešanje pospešeno. Takrat je spet živela sama, Szymek se je oglašal le še po telefonu. Ni vedel, da si je njegova babica že dolgo nazaj prisegla, da bo umrla, ko se bo sama odločila. Ni želela dočakati stanja, ko bo upadlih lic in shujšana samo še nebogljenost ležala v postelji. Tistega dne je še navila uro, poravnala križ na steni, s copatom je odrinila kosme prahu pod omaro, zaklenila vrata hiše in se s težkimi koraki napotila na vrt ...

* * *

Veliko snovi za razmislek je še ostalo. Če se povrnem le k trem Stavnovim ženskam, trem generacijam, nosi vsaka od njih v svoji zgodbi mnoge ženske značaje in usode. Sabina, ženska, ki se sebe v polni meri zave pri sedeminšestdesetih, ko začne razmišljati in govoriti o sebi. Vse dotlej je v senci nekoga, drugim posvečena, malce nebogljenjena. Njena hči Toška, ženska zaščitnica in mati vsem, bratu, ljubimcu, vnuku in njegovemu vrstniku. Mati, ki malo boža, a mnogo daje. In najmlajša Eliza, do rojstva sina malce sebična, sicer pa pametna, dinamična, radovedna.

In junaki tega romana? Michał, ki v knjigarni v Berlinu stopi iz svoje sence in postane nekdo drug. Sabinin ljubimec, ki zapre za seboj svoje staro življenje in vstopi v Sabininega z vso svojo prtljago. Oba že krepko v letih. Nič ni izgubljenega in nič zamujenega, le prvi korak je treba narediti.

* * *

Skoraj ničesar si Jakubu Małeckemu ni bilo treba izmisliti. Vse je tako, kot se v življenju lahko zgodi. Skoraj vse. Tudi kaj čudežnega.

Sprehodi po knjižnem trgu



Igor Divjak

Petra Pogorevc: Rac. Biografski roman o življenju Radka Poliča.

Ljubljana: Beletrina, 2020.

Najbrž knjiga *Rac* ni pravi roman, čeprav tako piše v podnaslovu, toda dobra biografija se bere kot roman. Ko se ti zdi, da si ves čas skupaj z glavnim likom in čakaš, kaj se bo zgodilo, pa čeprav v temeljnih obrisih že poznaš njegovo zgodbo. Tako napeto, razgibano, življenja in pričakovanja polno knjigo je uspelo narediti tudi Radku Poliču in Petri Pogorevc. Soavtorica, ki je iz velikega igralca izvabila prostodušno in odkritosrčno, včasih že kar brutalno iskreno pripoved o peripetijah njegovega nenavadnega življenja, pravi, da je najbolj vesela, kadar ji bralci biografije *Rac* rečejo, da ob branju zaslišijo pripovedovalčev glas. In to se zgodi neizogibno. Ob branju imamo ves čas občutek, da z igralcem, ki ga vsi dobro poznamo iz gledališča in filmov in ki je postal že kar del naše identitete, sedimo na sproščnem klepetu. Vse teče neverjetno naravno, pripoved pa je tako bogata in zanimiva, da petsto strani preberemo skorajda v enem zamahu. Ob koncu branja se nam zazdi, kot da smo z igralcem preživeli radoživ večer.

Ta naravnost in neposrednost Poličeve izpovedi je rezultat neštetihih ur, ki jih je Petra Pogorevc presedela z njim. Ob različnih predstavitev

knjige je povedala, da na začetku sogovornik ni bil tako odprt in je le počasi izvabljala njegovo pripoved, šele po hudih preizkušnjah, ki mu jih je prinesla bolezen, se je zares odprl. Poleg tega sta si po tem, ko je bilo gradivo posneto in zapisano, še dolgo dopisovala, ga pilila in popravljala, nekatere odlomke je pripovedovalec dopisal naknadno. Osupljivo je, s kakšno fotografsko natančnostjo se Polič spominja vseh ključnih postaj svojega življenja, podaja jih, kot da bi se znova znašel v tistem trenutku. A vse to ni privrelo kar spontano na plan; poleg dolgotrajnega dela s Petro Pogorevc je za to, da so vsi opisani trenutki polnokrvno podani in da jih je tako podoživel, zaslužno tudi to, da je igralec že pred tem pisal avtobiografijo, vendar je njen edini izvod uničila poplava v stanovanju.

Branje je seveda zanimivo že zato, ker je Radko Polič živel izjemno ustvarjalno in svetovljansko življenje na odrih Slovenije, nekdanje Jugoslavije in na gostovanjih po svetu, vsakega izmed nas pa vsaj malo pritegne, kaj se dogaja v zakulisju slavnih. A poseben draž branju daje dejstvo, da je pripovedovalec tudi sam vnet zalezovalec svoje usode. Sprašuje se, kaj pravzaprav pomeni biti igralec in kaj je igra, kaj je vloga, kakšna je resnica, ki ga vodi. Igralstvo ni le pot do slave in glamuroznega življenja, ampak je tudi damoklejev meč. Ali kot pove Polič: "Vsem tistim, ki nam gledališče ni samo služba, ampak v njem živimo ali vsaj smo živeli, je skupno to, da se naša priprava na predstavo začne že zjutraj, ko vstanemo. Že zjutraj se zaveš, da te zvečer čaka ta in ta predstava, ki je nato s tabo ves dan." To postane še posebej težko, ko igralec igra v več predstavah hkrati, pa ima na primer dopoldne vaje za eno, popoldne pa se mora pripravljati na večerni nastop. Igralec mora biti svojemu poslanstvu popolnoma predan. In tega ne bi zmožel, če ga pri delu ne bi vodila ljubezen. Ob vseh izkušnjah in velikih gledaliških uprizoritvah pa Rac ostaja prizemljen in na isti ravni s sogovornico, katere vprašanj ne vidimo, vendar ves čas slutimo, da v ozadju vodijo in usmerjajo tok pripovedi, in bralcem. Poslednjega odgovora na to, v čem je čar in skrivnost igralske umetnosti, niti sam ne pozna, mu je pa vseč in blizu razlaga, ki so jo podali, ko so mu podelili Borštnikov prstan: "Pri vsakem nadevanju maske ostajam oziroma še bolj ostajam jaz sam. Vsaka nova vloga na novo izgori in postane senca, ki se vleče za pravim Racem! Igra je torej transformacija, ki prisotnosti realne igralčeve osebnosti ne skrrije, zanika ali izniči, ampak jo kvečjemu okrepi!"

Igralčeva usoda je uganka tudi zato, ker je Rac igralec postal po naključju. Nameraval je namreč študirati medicino. Na sprejemnem izpitu na igralski akademiji se je znašel le zato, ker je šel tja pospremit prijatelja, da bi mu bil v oporo. In še komaj je našel čas za to, ker se mu je mudilo

na trening vaterpola. Potem pa je prijatelj zmrznil in Pino Mlakar, ki je bil v komisiji, je Poliča spodbudil, naj on kaj zaigra. Dal mu je težko nalogo, naj prikaže rast in življenje borovega semena. Polič je tako uspešno upodobil celotno življenjsko pot bora, od semena do rasti drevesa, njegovega upiranja vetru ter končnega zloma in padca, da je doživel ovacije prisotnih. Potem je dobil pismo, da je na Akademijo sprejet, in res se je vpisal. Najprej študija ni jemal čisto resno, potem pa ga je igra začela zanimati. A, kot sam pravi, je bila odločilna za to, da je postal igralec, tudi "zajebancija med študenti". "Usekani smo bili tisoč na uro. Bilo je zabavno, in to sem potreboval."

Naključje je tudi pozneje vodilo njegovo življenjsko pot. Polič je bil trikrat poročen in ima dva sinova, v javnosti pa sta bili najbolj odmevni njegova zveza z Mileno Zupančič in njuna ločitev. V biografiji pripoveduje tudi o njunem skupnem življenju, o tem, kako je ravno gradil hišo, medtem ko je ona gostovala v Dubrovniku, pa je imel v nekem trenutku gradnje dovolj in se je odločil, da jo preseneti. Ko je prišel v Dubrovnik, pa je bila ona že z Dušanom Jovanovićem. A čeprav Rac vse to zelo doživeto opiše, da se tudi sami znajdemo z njim na kraju dogajanja, z distance vse skupaj vendarle ni tako usodno. Kot je znano, je tako z Mileno kot z Dušanom spor zgladil, ostali so v prijateljskih odnosih, velikokrat sodelovali in se znali iz vsega skupaj pohecati celo v predstavi, ki govori o tem trikotniku. Rac je ljubil veliko in strastno, do vseh ljubezni ohranja spoštljiv odnos, na neki način pa se je ob prejemu Borštnikovega prstana s simpatično gesto poklonil tudi ženskam na splošno. Prstan, ki ga je prejel, je namreč poklonil neznani starejši gospe iz občinstva in še danes ne ve, kdo je ta oseba.

Polič je enako neposreden, ko govori o spolnih izkušnjah, partnericah, gledališču ali boleznih, s katero živi v zadnjem času. Najbolj pikantno je gotovo poglavje *Pet norih seksov*, v katerem natančno opiše nekaj najbolj nepričakovanih in odbitih spolnih pustolovščin. Za teatrologe je morda najbolj zanimiv tisti del, ko pripoveduje o sodelovanju s Tomažem Pandurjem, ki ga je pripeljal v SNG Maribor. Pandurju je izjemno naklonjen, izpostavi ga kot predanega garača, ki si je za uprizoritev predstave vzel več časa kot drugi režiserji, in ga brani pred kritiki, v katerih vidi predvsem nevoščljivost. V zadnjem obdobju njegove igralske kariere so bile izjemno plodovite in odmevne uprizoritve po motivih Thomasa Bernhardta, pa na primer sodelovanje z Radetom Šerbedžijo, s katerim sta v Ljubljani in na Brionih nastopala v *Kralju Learu*.

Bralec se lahko le čudi, kako bogato in raznoliko je Poličevo življenje, in v uspešni igralski karieri ne manjka niti glamurja, ki ga navadni ljudje ne



poznamo. Temnejše in z bližino smrti prežeto je le zadnje poglavje, v katerem Polič spregovori o svoji bolezni. A tudi tu se zna oddaljiti od sebe in se s humorjem spoprijeti z usodnimi naključji na svoji življenjski poti. Celotno knjigo namreč preveva neka Poličeva izrazita lastnost, ki je med Slovenci redka – vedrina. V sebi jo nosi še iz zgodnjega otroštva, ki ga je preživel v Beli krajini. Brez te prvinske vedrine in radoživosti najbrž nikoli ne bi postal uspešen igralec, in to je tudi rdeča nit, zaradi katere z užitkom preberemo njegovo biografijo.



Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Robert Carrithers

Aljaž Koprivnikar

Cvetka Bevc: *In vendar sem.*

Maribor: Založba Pivec, 2020.

In vendar sem je peta pesniška zbirka vsestranske umetnice, pisateljice, pesnice, glasbenice in avtorice za otroke in mladino Cvetke Bevc. V njenih dosedanjih pesniških delih, *Prelet žerjavov*, *Med ločjem*, *Odbleski* ter *Siringa*, smo jo prepoznavali po bogatih čutnih podobah, v katerih se prepletajo eksistencialne refleksije, (samo)preiskovanje ter vera v ljubezen in moč pisane besede. Podobno velja tudi za tokratno zbirko, ki pa prinaša tudi spremembo lirskega subjekta, še bolj poglobljeno introspekcijo in v ospredje postavlja tematiko staranja.

Zbirka se namreč začena s *Pismi starega pesnika*, kjer kot lirski subjekt nastopa možki v starih letih, ki prenaša svoja spoznanja neznanemu, nevidnemu naslovniku, morebiti mlademu pesniku ("Ne potrebuješ tišine, da bi zaslišal moj glas. (...) Moral se boš prebiti skozi somrak vsega / izrečenega, napisanega, prebranega, (...) da boš odkril kamro, napolnjeno z mivko, kamor sem kot otrok napisal prvo besedo. // Nekega dne boš moral iz nje zgraditi svoj stolp. // To ti bodi vodilo, za katerega me prosiš (...)"); *Vodilo mlademu pesniku*). Pri tem prepoznavamo mnoge medbesedilne navezave: že prek naslova pesmi neposredno navezavo na Rilkeja, posredno med verzi priklicuje Hölderlina, pozneje v delu pa je vidno sklicevanje še na nekatere pesnike, denimo na Blaka ter T. S. Eliota, torej na avtoritete iz tradicije romantike, simbolizma ter poznejšega modernizma, ki spadajo

med vidne vplive na avtoričin izraz. Tematiziranje pesniškega ustvarjanja ostaja stalnica prvega razdelka, kjer bi se ob avtoričinih verzih ("Ali zdaj prodajam olepšano resnico?"; *Naslovník*) lahko navezali še na Aristotelovo dojetanje razmerja med zgodovino in pesništvom. Znotraj pesmi smo bralci namreč na eni strani priča minevanju osebne zgodovine, na drugi pa moči ustvarjalnosti, ki je sposobna seči dlje od začrtanih vzorcev vsakdanjosti in hlasta po neizrečenem. Če uvod ob odtekanju časa in predajanju spominov potomcem poteka predvsem v izgradnji lirskega subjekta, ostarelega moškega, pesniškega maga, ki avtorici tudi sicer dobro služi za potujitveni učinek, se začetna eksistencialna vprašanja, posredovana skozi pesništvo, še toliko bolj zaiskrijo v *In vendar sem*, že s svojim naslovom označujoč voljo po obstanku. Pri tem se atmosfera pesmi razrašča prek človeškega minevanja, saj se to druží s hrepenenjem ter kljubovanjem.

Ob tem Cvetka Bevc gradi na raznolikosti besedil, saj izhodiščno tematiko ob uspehah metaforah obravnava z različnih zornih kotov; izpostavimo lahko problematične vidike staranja, demenco ("Moj spomin je zelo izbirčen. Ne vem, kje sem, / čeprav je tu moj dom, postelja, fotografije, / сосед, ki nikoli ne spi, in noč. Veliko noči. / Vem, kje smo mi vsi, skupaj s tistimi na vozičkih, / in onimi, ki imajo večje glave kot jaz. / Ki mi rečejo Ivan, kadar pozabim svoje ime, / mi prinesejo kosilo in štejejo tablete."; *In vendar sem*) kot tudi subtilne odzive na družbeno dogajanje v pesmi *Nespečnost*, ki med verzí govori o begunstvu. Poudariti velja, da se v svojih besedilih avtorica ne veže niti na pretirano sentimentalnost niti na resignacijo, prav nasprotno, starost in smrt prikazuje tenkočutno in celo skozi otroško čudenje. Elegantno združuje protislovja, ki se iz pesmi v pesem stopnjujejo ob pogledu na človekov fizični konec, pozdravljajoč seganje izven poznane sveta (na primer v verzih *Prilagajanje*: "Od nekaj sem želel vedeti, / kako je na oni strani ...").

Dramaturško premišljeno postavitve linearne stopnjevanja avtorica nadaljuje tudi v naslednjih razdelkih, ki označujejo gibanje in postanke skozi življenje: *Popotna rapsodija*, *O mojih živalih* in *Za (ne)bivajočim*. Prvi izmed njih že z naslovi pesmi (*Steza*, *Pot*, *Postajališče*, *Križišča*, *Cesta*, *Slepa ulica* in *Brezpotja*) nakazuje na osebno odisejado, ki prek metaforike prinaša človekova spoznavanja v premikanju do njegovega cilja, kraja brez poti oziroma brezpotja, odpirajoč se v (ne)znani svet. Konstruiranje osebne zgodbe lirskega subjekta ostaja v ospredju tudi v pesmih, posvečenih živalim, pri katerih znova razbiramo medbesedilne navezave (denimo v pesmi *Mačja resnica* na Eliotovo zbirko *Mačke*); posamezne živali zaznamuje močna simbolika (ptica in konj na primer predstavljata svobodo), nekaterim

živalim so na eni strani pripisani atributi človeške kolektivnosti, na drugi pa posameznikove vztrajnosti izven njenih siceršnjih okvirov. Ti atributi so skozi polje erotike in živalske personifikacije ubesedeni v pesmi *Tista čebela* (čebela v želji po svobodi zapusti svoj roj ter se ne ukloni običajnim življenjskim zapovedim), ob mravljah, ki nam razkrijejo zgodbe iz davnega časa (*Molk mravelj*), medtem ko se asociacije na človeški svet gradijo tudi v pesmi *Védenje rib*, v kateri Cvetka Bevc ob usodi taboriščnikov prek živalskega imaginarija presunljivo spregovori o nujnosti spominjanja (“Ribe tega niso pozabile. / In njihova usta niso nema. (...) In hranijo spomin za vsa tista bitja, / ki so vedela in pozabila.”). S tem avtorica ponazarja našo majhnost ter izpostavlja bivanje kot učno dobo, kar se odslikava tudi v *Za (ne)bivajočim*. Slednje označujejo prostori sveta ter človeški predmeti (*Klop v parku, Glineni dar, Tržnica, Ulična svetilka, Okenska polica, Vrhovi omare* in *Kuhinjska miza*), čez katere potekajo močne (samo)refleksije lirskega subjekta, bodisi skozi nagovarjanje predmetov bodisi prek spremenljivosti življenja in subjektovega spominjanja, ki predstavljajo gradnike njegove identitete.

S protislovji, ki rišejo razgibano pesniško krajino, avtorica zaključuje tudi zadnja dva razdelka, v katerih se iz temeljnih bivanjskih vprašanj vse bolj dvigamo v intimno sfero. *Za njo, za Rahaelo* nasproti iztekanju časa prinaša izrazito erotično zasnovo: moški govorec nagovarja žensko (“Do jutra sem namesto tebe / objemal dvom svojih rok, / v sanjah so se nerodno poskušale dotakniti tvoje kože // In mi je neuke prste / rahljala neznana ženska / s tvojimi potezami.”; *Prvo srečanje*) ter se spominja nekdanjih ljubezni. Pri tem gre za pretresljive verze, ki na eni strani pričajo o hrepenenju (“Zaspiva na tvoji strani postelje. / Neizgovorjene besede / padajo skozi udrtino. V nov krog. Drugačen.”; *Navade*), na drugi pa prav tako boleče kažejo starostnikovo fizično nezmožnost (“Zatulil bi jim kot stekel volk, da sem nekoč tudi jaz / bil zastavonoša pomladi. (...) Ura se raztegne v daljno brstenje, odmerek spomina je čisto majhen, da ni prevelik za moja brezzoba usta.”; *Popki*) in sliko praznih rok že preminule ljubezni. Posredno s tem spregovorimo o precej spregledani in pomembni temi – človekovi intimi v zadnjem starostnem obdobju, avtorica pa vpelje simbolno dialektiko med ženskim in moškim polom. Če moški brska za spomini in se nostalgичno zazira v preteklost, ženska ponazarja prihodnje življenje, četudi se to lahko skriva v onstranstvu (“Spoznala si postave mrtvih. (...) Ne dovoliš mi utrujenosti od mojega rodu. / V karkoli sem že vpet, moram vztrajati. / Saj tudi ti ta hip nekje daleč / gradiš palačo za najino bivanje.”; *Samo enkrat*). Slednje je toliko bolj razvidno proti koncu pesmi

Iz njene zapuščine, ko z zrcaljenjem predhodnega razdelka Cvetka Bevc premakne glediščno točko iz moškega v ženski subjekt, ki opisuje počasno minevanje, na preostanku njenega življenja pa se hkrati vzpostavlja nov ženski rod. Postopno odhajanje avtorica rahlja z učinkovito (samo)ironijo in potrebnim vitalizmom v *Zadnjem plesu*, kjer govorka vse do zadnjega izdiha zastavlja življenje, le "da bo nebo široko odprlo oči". V razporejanju zgodb v preteklost in skrbi za prihodnost se zbirka elegantno zaokroži v odprtem koncu, "na križišču, / kjer se cepijo večne poti" (*Potomka*), kjer ob nagovorih potomki poteka predaja izkušenj, ki se upirajo linearnosti časa ter prinašajo potrebno moč za nove in ponovne ciklične (iz)gradnje jezika ter subjekta na njegovi nadaljnji poti v (ne)znano.

S tem avtorica nakazuje na nezaključenost krogotoka, kar se v dodelani dramaturški zasnovi zbirke kaže tudi v detajlih: sedem razdelkov že s simboliko števila ponazarja celovitost, pri čemer zadnji prinaša pesem manj, a gre slednje razumeti kot nedokončanost ter odprtost strukture, ki se v predajanju zapuščine in seganju na sam začetek ves čas obnavlja. Na ta način v pesniški zbirki *In vendar sem* Cvetka Bevc svoj pesniški izraz pripelje do enega od vrhuncev svojega dosedanjega pesniškega dela, ki v senzibilnem tematiziranju jeseni življenja bralcu podarja nenehno kljubovanje za obstoj, vero oziroma smisel v človeško (pre)bivanje ter ustvarjalnost kot preseganje siceršnjih omejitev in naše lastne minljivosti.

Sprehodi po knjižnem trgu



Majda Travnik Vode

Zoran Predin: Mongolske pege.

Maribor: Založba Litera, 2020.

Sklepni in poglavitni vtis Predinovega prvega – v prvi vrsti historičnega – romana je nekako godardovsko-truffautovski: zasoplo. Do zadnje vrstice je roman namreč izpisan v vrtoglavo visokem, dih jemajočem ritmu: zgodovina z vojnami in preganjanji in življenjepisi junakov s silovitimi, drastičnimi preobrati si sledijo v rafalih, se kopičijo in se skozi čas, na petstoletni časovni premici, sprijemajo v kotalečo se kroglo, ki na svoji poti pregazi enega junaka za drugim – najbolj ironično na koncu Gorazda, fanta, ki je želel verjeti v deviško brezmadežnost svojega pokolenja, pa se mu ob rojstvu prvorojenke zgodijo mongolske pege: modro-črna kožna znamenja pri novorojenčkih, azijskih in črnskih, zaradi podedovanega ‘nečistega’ genskega materiala pa tudi pri belskih ... Pege sicer sčasoma zbledijo.

Od kod mongolske pege v rodu Gorazda Dimca, nesojenega predsednika stranke Slovenija Slovencem ali krajše SS? Zasejale so se jim že v ‘dušman-skih’ časih – takrat, ko so se Turki po znamenitem obleganju Dunaja leta 1532 poraženi vračali (tudi) prek Štajerske in je neki brezimni, zelenooki Turek posilil šestnajstletno Dušo, začetnico Dimčevega rodu. Duša pa je pri tem imela tudi srečo, saj je nekoliko prej, še pred domačim vodnjakom, srečala prijaznega turškega konjenika Bilala, ki ji je v zahvalo in znak prijateljstva podaril zlat prstan z zelenim smaragdnom kamnom in jo pozneje rešil iz turškega tabora. Prstan je nato prodan – kot nedosledno izpeljan

leitmotiv se bo znova pojavil na koncu romana –, posiljena Duša pa rodi čudovito zelenooko deklico Jelko, ki jo po materini smrti v varstvo vzame redovnica Klara v ptujskem samostanu, nato pa jo kot izučeno zdravilko pot vodi na grad Turjak, k baronu Herbardu Auerspergu. Jelka postane Herbardova zdravnica, tolažnica, še več, velika razveseljevalka njegovega srca, z njim zanosi in rodi dečka, kmalu pa kot žrtev ljubosumne baronice konča pod kopiti pobesnelega konja. Sad prepovedane ljubezni (kakršna preplavlja ves roman), dečka Marjana, skrbniki odložijo za hlapca v turjaškem konjskem hlevu. V rodbini se, predvidljivo, nadaljuje zamolkla polt, občasno se pojavijo tudi zelene oči, in odrasli Marjan slednjič, že tudi kot protireformatorski eksekutor, “strah in trepet štajerskih protestantov” dobi vzdevek Dimljeni Marjan – od tod nato družinski priimek, Dimeci, Dimčevi.

Tej zelo stvarni in hitropotezni, kot da namerno zgolj rahlo romansirani družinski kroniki, ki se z Marjanom pretrga in nadaljuje šele čez slabih petsto let, pa pripada zgolj polovica besedila, saj je struktura romana dvoramna, izpeljana v dveh pripovednih linijah, obeh historičnih, od katerih se prva, kot rečeno, pne od turških časov na Slovenskem in obdobja protestantizma, nato ponikne v temi stoletij in se spet – le bežno speta z drugim *leitmotivom*, družinskim vodnjakom – pojavi nekako okrog leta 1920, ko z majhne štajerske kmetije v svet krene Gorazdov dedek, Zmago Dimec. Ta, tako kot njegov daljni prednik Marjan, v metežu zgodovine postane likvidator, član “sanitarnega voda” v času partijskega poveljnega obračunavanja z nasprotniki in prevzemanja oblasti.

Druga linija romana korenini veliko bliže, v sedemdesetih letih 20. stoletja, v času trdega komunizma in vladavine OZNE, in pretežno razvija zgodbo Vinka Dimca, Zmagovega sina, nato pa v nekaj zamahih Vinkovega sina Gorazda in v sklepnih poglavjih Brine, zadnje potomke Dimčevih, ki se pomenljivo zaplete v ljubezen z Neslovcem, postavnim Dalmatincem Antejem, in za katero se zaenkrat zdi, da se bo z njo družinsko prekletstvo le zaključilo.

V takšni pripovedni konstelaciji ima druga dogajalna veja v romanu občutno več prostora kot prva, ki mora v osmih poglavjih prečiti tako rekoč pet stoletij, in je tudi v resnici bolj fokusirana, atmosferska in razdelana, pa vendar tudi tu avtorjev *modus operandi* in s tem glavna značilnost romana ostajata nizanje dogodkov, zlasti zgodovinskih preobratov in življenjskih pretresov junakov, presenetljivih, tragičnih, usodnih, nekaterih na meji fantastike ali že onkraj. Ob takšnem notranjepripovednem slogu, kjer težišče romana skorajda v celoti sloni na valovanju dogodkov, junaki romana

ostajajo nekako ob strani, nerealizirani, neizraziti, niti ne neme, bolj pasivne priče tragičnega dogajanja; kot zatakneni v nekakšni predmodernejši fazi, v življenjskem položaju, ki spominja na starogrške *hamartije*, brez moči vplivanja na lastno usodo, že zdavnaj odločeno, že zdavnaj zapečateneno. S tem v romanu nekako umanjka *učinek junaka*: njegove osebnosti, dileme, agona. Iz nepretrganega, serijskega, a vendarle ne dovolj notranje motiviranega (na primer z dogajanjem ali karakterjem protagonistov) nizanja katastrof se v romanu zaseje in hitro razrašča bombastičen slog ter se ustvari izključujoče, prenapeto vzdušje “na vse ali nič”, ki ga dodatno podčrtujejo odrezavi dialogi, prekipevajoči od skrajnih, strastnih, mejnih čustev, katerih skupni imenovalac je največkrat – sovraštvo. Sovraštvo in potlačena ali odkrito izražena jeza sta temeljni občutki, ki prevevata roman. Takšni, sovražni in odtujeni, izkoriščevalski, z zaničevanjem, temeljno zagrenjenostjo in voljo do izničenja Drugega, so odnosi med protagonisti, takšna so njihova dejanja, v takšnih tonih izzvenijo in se izlijejo njihova življenja in njihove ljubezni. Ljubezen je nasploh najbolj strupen, najbolj uničujoč “dogodek” v njihovem življenju. Zaljubijo se, hitro, silovito, čeprav nekako mimogrede, kot bi jih tudi to lahko zgolj doletelo, se ljubijo, “kot da bo jutri konec sveta”, že v naslednjem hipu pa: raztelesenje, smrt pod kopiti, smrt v plamenih korziške letalske nesreče, smrt zaradi zastrupitve z jesenskim podleskom, če ne še kaj hujšega. Nasploh se je iz dolge vrste slovenskih romanov skoraj nemogoče spomniti junakov, ki bi jim avtor sodil s tako težko roko, kot to stori Predin, ki nadnje ne pošilja le enkratne, ampak večkratno smrt. Bilal, Dušin rešitelj: “Osramočeni konjeniki so Bilalu sredi tabora odsekali glavo, jo nataknili na kol, truplo pa razkosali in vrgli psom. Kar niso raztrgali in pojedli psi, so do konca poključvale vrane.”

Pomembna strukturna značilnost romana so tudi navedki, ki uvajajo posamična poglavja: gre v glavnem za citiranje spletnih, pa tudi časopisnih ali drugih arhivskih virov, od Guardianove spletne strani do Wikipedije in izsekov iz lokalnih mariborskih zgodovinskih gradiv. Večinoma gre za zanimive historiografske drobce ali izstopajoče, že skoraj anekdotično poantirane zgodovinske ali znanstvene posebnosti. Ti navedki se nato zdaj bolj, zdaj manj neposredno prelijejo v vsebino poglavij; služijo torej kot nekakšni preludiji k poglavjem, pri čemer včasih ni mogoče določiti, kaj je bilo prej: ideja za poglavje, ki jo je avtor nato podčrtal z navedkom, ali navedek in nato ideja za poglavje. Z neposredno uporabo izsekov iz stvarnih virov je avtor verjetno želel podkrepiti učinek (zgodovinske) avtentičnosti in dogajalne verjetnosti svojega romana, kar mu tudi uspe, saj se citati na takšen ali drugačen način povsem organsko zlijejo z vsebino, vendar po

drugi strani te “napovedi” (ki spet nekoliko asociirajo na atiško tragedijo oziroma na vlogo zbora) delujejo tudi notranjemorfološko kontraproduktivno, saj v fikcijskem tkivu (tudi zaradi svoje dolžine) delujejo potujevalno in vsakič znova prebijajo romaneskno iluzijo. Morda pa je bila takšna tudi avtorjeva prvotna intenca, saj besedilo ves čas želi učinkovati izredno stvarno, kronikalno in logično urejeno. Kljub vsemu se, paradoksalno, najmočnejši pasus v vsem romanu zdi poetično predsmrtno doživljanje protagonista Marjana, ki se mu zdi, da se bo razpustil v jablano.

S celotno izpeljavo Predinove *Mongolske pege* poustvarjajo izredno temačno vizijo slovenske zgodovine in slovenstva, tako preteklosti (obdobje protireformacije) kot polpretekle zgodovine (obdobje komunizma in Jugoslavije) in sedanjega časa (poosamosvojitveno obdobje). Kot rečeno, gre za historični roman, vendar tudi družinski, erotični, politični in tezni. Teza oziroma poanta romana je uperjena zoper smešno iluzijo možnosti rasne ali tudi zgolj rodovne čistosti in s tem večvrednostnega kompleksa. Gorazd (*nomen est omen*) bi bil rad “čisti” Slovenec, pa je, kot povzame njegova hči Brina, zgolj ekstremni desničar azijskega porekla. *Mongolske pege* izzvenijo kot brezkompromisen avtorski obračun s svojim “plemenom”, deziluzioniran in somračen, spisan v bernhardovsko zajedljivi maniri, a umetniško manj posrečen.

Sprehodi po knjižnem trgu



Lucija Stepančič

Feri Lainšček: Kurji pastir.

Ljubljana: Beletrina, 2020.

Nostalgija se zadnje čase vse bolj prodaja in tako se ne gre čuditi navalu avtorjev, ki nam skušajo prodati vsak svoje otroštvo. Memoari so po navadi začinjeni z namigi na pop kulturno zakladnico, na artikle množične proizvodnje, ki nas povezujejo, na malenkosti, ki naj bi s svojo zguljenostjo vzbujale ganotje. Nasprotno pa Feri Lainšček predstavlja otroštvo, ki nima prav ničesar skupnega z otroškimi spomini velike večine bralcev. In pri tem ne gre le za to, da bi stavil na razlike, ki so sicer takoj opazne. Vse se zdi neverjetno, čeprav je bilo v vsej zgodovini človeštva prav do pred kratkim edino možno: porod doma, s pomočjo babice, ki živi daleč ven iz vasi, sorodniške zdrahe in čenče, izjemna in za naše pojme že kar šokantna medsebojna odvisnost vaščanov. Še orientirji, ki kažejo, da se zgodba dogaja nekje konec petdesetih let prejšnjega stoletja, so potisnjeni na obrobje zavedanja, ljudje, ki so preživeli vojno, na novo ustoličene partijske veličine izrinejo nekam med napol pozabljene črvice svetnike, komunističnim floskulam pa uspešno kljubujejo z instinktivno modrostjo. Feri Lainšček se prek kolektivnega nezavednega spusti še globlje, prav do mitoloških usedlin, ki si jih vsi delimo na ravni arhetipskega.

Roman *Kurji pastir* začena avtobiografsko trilogijo Ferija Lainščka, ki pa v svojem prvem delu obdela komaj prve mesece avtorjevega življenja. V upočasnjem tempu, ki ustreza porajajoči se zavesti, za katero je vse

novo, vse veliko in veličastno, se izrišejo kar precej dramatične okoliščine prihoda novega družinskega člana. Novopečeni oče mora, kot kakšen pravljичni junak, skozi vrsto preizkušenj, nadlogam, ki jih prinaša revščina, sledijo konflikti z okolico. Tradicionalno pijančevanje ob rojstvu sina se namreč grdo spridi in privede do situacije, ki ji je kos edinole ciganska modrost. Tu je še krst, ki zahteva kar nekaj ponižanja pred župnikom in botro, ter ne nazadnje sprava s prvorojenko, najstnico, ki jo je materina nosečnost tako pretresla, da se je odselila v Ljubljano in pretrgala vse stike z družino.

Simbolna govornica nas prestavlja v drugačno resničnost, med davno pozabljenimi odmevi, okrutno lepoto prostora, ki znova oživi, pa poudarja kar nekaj biblično navdahnjenih vzporednic. Namig na rojstvo otroka, ki mu je dano postati nekaj izjemnega in preseči svoj čas, je dan že ob spočetju: tako kot pri premnogih svetopisemskih (Abraham in Sara, Joahim in Ana, Zaharija in Elizabeta) in tudi pravljичnih parih se je zapozneli potomec močno presenečenima staršema najavil, ko že dolgo nista več računala nanj. Tokrat pa niti nebo ne skopari z znamenji. Ne zasveti ravno zvezda repatica, vendar neurje, kakršno odnaša ceste, v krajih, ki so že ob vsakem malo bolj burnem vremenu odrezani od sveta, naredi še bistveno večji vtis. Izjemne težave, ki jih nenadejani porod (kot bi se otrok prav po kraljevsko odločil, da se bo rodil ob najbolj neprimernem času) povzroči staršema, kar nekako spadajo zraven. Še celo uboštvo se zdi zavajajoče: mali Feri namesto v zibelki, ki je starši ne premorejo, spi v koritu za mesenje kruha, tako kot Jezušček v jasliah, in vzbuja upe v drugačno življenje, čeprav si tega nihče ne zna prav predstavljati.

Skromnost gor ali dol, že od samega začetka je jasno, da avtor raje kot o sebi govori o svetu, v katerega je bil rojen in ki se je v nekaj desetletjih nepovrnljivo spremenil. Dokončen prelom s preteklostjo predstavlja avtorjeva sestra, ki se iz mesta vrne kot lepo urejena gospodična. S stalno zaposlitvijo v očeh vaščanov nedvomno predstavlja uspeh, v sebi pa ostaja hudo razdvojena in šele nežnost do bratca, ki jo presenečena odkrije v sebi, jo obvaruje pred čustvenim bankrotom.

Mali Feri, opisan v tretji osebi, je postavljen ob rob dogajanja kot mirno, zdravo požrešno in zadovoljno dete, njegov odrasli jaz v vlogi priznane ga avtorja pa se namesto svojim prvim vtisom posveča pretresu, ki ga je povzročil njegov nenadejani prihod, predvsem staršema, ki v klasični kombinaciji očeta, ki ves čas preklinja, in matere, ki ves čas moli, predstavljata idealno uravnotežen par. Na vasi sta sicer znana kot precejšnji zgubi in tudi sama sebi očitata neučinkovitost, saj jima v življenju ni uspelo kaj

prida napredovati po družbeni lestvici, zgolj iz najhujše revščine sta se prebila v nekoliko znosnejšo skromnost. Mati bi se lahko s svojo lepoto in prikupnostjo bolj bogato poročila, oče bi lahko vsaj nekoliko izkoristil vsesplošni povojni grabež, a sta, predvsem zato, ker sta vseskozi poslušala srce, ostala obstranca. Toda v svoji preprostosti nista enopomenska: jezljivi cestar je pravcati filozof, pridna in pobožna mravljica rada pleše in se zabava. Preizkušnje, ki se vrstijo kot nočna mora, izvablajo iz njiju čudovito spremenljivost: zasanjana, introvertirana mati preseneti s praktičnim čutom, robustni, zgarani oče z nežnostjo. Rojstvo otroka iz obeh izvabi plati, za katere sama nista vedela, da jih premoreta. Drug drugemu gresta pogosto na živce, a hkrati drug brez drugega preprosto ne moreta. O ljubezni ne govorita niti ne razmišljata, jo pa živita, globoko in spontano.

Opisi očeta, pa čeprav je rojen komik, se ne izrodijo v karikaturi: humor ostaja vseskozi prefinjen in pretanjen, nadvse obziren in poln naklonjenosti. Na enako pretehtan način je prisotna tudi (s humorjem prepojena) družbena kritika, ki nikoli ne zdrsne v pravičništvo, temveč učinkuje kot podlaga zdrave kmečke pameti; umetnost preživetja drži na enaki distanci partijske veličine in svetnike v cerkvi: ne enim ne drugim se ne kaže zameriti, zaupati pa jim tudi ne gre kaj preveč. In tako se kruto preizkušano kmetstvo z nekaj sreče in zvitosti nekako prebije. Tudi avtorjev oče se lahko zanaša le na svoj izbrušeni instinkt: "Gospodar svetov se je obrnil v stran in ni več tehtal ponižnosti, kreposti, dobrih del, kesanja in vsega tistega, za kar je prej obljubljal milost. Prav vse, na kar se je človek do tedaj zanašal, je postalo malo vredno in je sčasoma tudi v njegovih očeh izgubilo ceno ... Kolikor se je le dalo, se je ogibal cerkve in se izogibal partiji, ni zaupal papežu niti ni poslušal Tita, temveč je modroval po svoje." Lainščkov roman je tako med drugim tudi študija vaškega življenja, kjer je, tako kot v zakonu njegovih staršev, nevidna harmonija veliko pomembnejša od vidne.

Prepoznavno panonsko okolje ni tako zelo poetično, ker bi mu avtor pazljivo zgladil preostre robove in mu pripisal nekakšno lirično zasanjanost, prav narobe – borba za preživetje je prikazana v vsej neizprososti. Poetično je zaradi prvinske sile v ljudeh, ki jo razkriva občutljiva in kompleksna avtorska pisava.

"Ni mogel vedeti, v kakšno zmešnjavo pomanjkanja in negotovosti se bo spustil ..." Samo zgrozimo se lahko že ob sami misli na dojenčka, ki v najhujši zimi stoletja v zasilnem bivališču prezeba skupaj s staršema. Negotovost nikoli ni presežena in vsakdan je ena sama brezkončna borba za preživetje. "Nekateri so sicer zmajevali zmeraj, ko se je plodila revščina, a tokrat jim je šla v nos tudi njuna starost, zaradi katere so lahko pristavili,

da morda niti ne bosta mogla do konca poskrbeti za siroto.” Tudi ljudska hudobija ljudi pride kaj kmalu na dan in zdraha, ki jo povzroči nadvse podlo obrekovanje, bi se kaj kmalu lahko slabo končala. Vaška srenja ni, kot smo vajeni v svoji apatični mestni resničnosti, povečini nekaj srednjega, niti dobra niti slaba, pač pa le eno ali drugo, in to v polni meri. Isti ljudje, sosedje, ki so starejši, med vojno rojeni sestri z nekaj podarjenega mleka velikodušno omogočili preživetje, se ob kakšni drugi priložnosti pokažejo kot zlobno muhavi. Od ljudi je mogoče pričakovati kar koli, ne da bi človek vedel, ali je na vrsti najboljše ali najslabše, ko pa je treba, ko je v resnici neizbežno, ko gre za življenje, takrat sploh ni vprašanje, kako se bo odzvala okolica. Odzove se z epsko velikodušnostjo, s požrtvovalnostjo brez primere, tako kot v veličastnem sklepnem poglavju romana.

Vse gre narobe, da bi bilo na koncu vendarle vse prav. “Trejzka je tri dni pisala pismo, v katerem je skušala hčerki povedati vse, kar se ji je razkrilo ob studencu. Poštar ga je lahko tako odnesel šele četrty dan, zato je prišlo verjetno prepozno in Mala Trejzka ni prišla na krstítje. Pištek ni zmolil desetih očenašev in zdravamarij, ki so mu bili naloženi za pokoro, a je to zamolčal, zato mu je župnik dal odvezo in je lahko šel k obhajilu. Fújsina Trejza je dala na posodo blazinico in čipke, v katerih je bila krščena njena edinka Štefka, zato je bil krščeneč oblečen kakor deklica. Julija Gorénji ga je kljub bolečim nogam ob krstilniku držala na rokah in mu za darilo pod glavico potisnila bankovec za tisoč dinarjev. Svoje sveto ime je dobil po blaženem Frančišku Asiškem, postal je Franc, in vse je bilo končno tako, kot mora biti, le na svečano kosilo potem niso šli.”

Morda pa se je vse kar najbolje izteklo, ker si je mati za svojega otroka že ob samem začetku zaželela pravo stvar in mu vdahnila svojo najglobljo željo. “Zato mu je še najbolj želela, da bi v življenju znal sanjati. Predano, živo in zaverovano, kakor je lahko nekoč tudi sama sanjala, tiste njene fantazije so bile še zdaj lepota, ki se je je od vsega, kar je doživela, najraje spominjala.”

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Carlos Pascual: Nezakonita melanholija.

Prevedla Mojca Medvedšek.

Ljubljana: LUD Šerpa (Klasična šerpa), 2020.

Pascual, sicer po srečanju s prevajalko v slovenščino, ki ji je “kot vedno” posvečena tudi ta knjiga, naš ljubljanski someščan, sicer pa kozmopolit in prehajalec skozi različne države, dežele in zaposlitve, iz mehiške družine srednjega razreda, kar tam pomeni ob centralni zgradbi tudi prostore za služinčad, preberemo, je svoje kratke zgodbe podnaslovil kot kronike. Kot zmes fikcije, zgodovine in reportaže torej, kot žanr, ki je po faktičnosti blizu novinarskemu ali zgodovinopisnemu, ob tem pa je vpletenost pripovedovalca kar najbolj izpostavljena – gre za pričevanje, ki temelji na verodostojnosti in preverljivosti. Lahko rečemo, da gre za z literarnimi prijemi prenetene spomine, ki pa morajo biti spomini na dogodke, ki so nenavadni, vredni zgodbe, poročanja, deljenja izkušnje z bralci. Do bivanja v Sloveniji – zamenjal je veliko destinacij in se ukvarjal z marsičim, z gledališčem, cirkusom, s priložnostnimi deli, v zgodnjih obdobjih tudi z uporom družini in bivačiranjem v avtu v soseščini, beremo, potem je celo sodeloval v upravi prave firme, takšne, ki “dela” in plemeniti denar – mu je življenje omogočilo pisanje o razburljivih stvareh, zdaj pa je v skrbeh: Slovenija se mu, prišleku, zdi premalo napeta in nudi premalo pravih priložnosti za

zgodbo. Gre torej za pisanje, ki zahteva in je podloženo z izkušnjo, pogosto tudi osupljivo mejno, v kateri je izpostavljeno telo in je ogroženo marsikaj, predvsem zaradi ne vedno jasne pozicije vpletenih. Nekje zapiše, da v novem okolju še nima moških prijateljev, morda se mu dežela zato zdi manj zanimiva, saj, roko na srce, kriminala, korupcije in nasilja ne nazadnje tudi pri nas ne manjka, v tem ne zaostajamo več za razvitimi demokracijami, kakršne so srednjeameriške države. Tudi mi smo naredili tisti korak naprej, od kraje orodja v skupnih tovarnah, metanja izdelkov čez tovarniško ograjo in sposojanja časopisov iz tujih nabiralnikov proti sistemski, od zgoraj tolerirani in celo spodbujani korupciji, kadar kaj kapne tudi tistim zgoraj, in beseda tajkun, sicer prevzeta iz vzhodnih prostranstev, je pri nas doživela ne le neskončna nadaljevanja, temveč tudi nekaj epilogov.

Zbirka sedmih kronik, od katerih ima ena dva dela, se začne dinamično, kriminalno, dramatično. Ko s starejšim bratrancem, s katerim sta prekrižarila obvezna mesta svetovne in uporne kontrakulture, nadlegujeta njegovo bivšo ženo, ki se je pred družinskim nasiljem in ne vedno definiranimi partnerskimi pritiski umaknila in potuhnila, se ob izteku te epizode zadeneta z gobicami iz Oaxace. Vendar zgodba ne zavije le v psihedelične oblake – ne gre za castanedovščino, ki je za uporabo pejotla navdušila celo generacijo tozadevnih iskalcev vrat zaznave –, temveč v grobo mehiško stvarnost: po nerazumljivem naključju ju pri tem na samem in v naravi zalotita z informacijami in tudi sicer dobro oborožena policista iz protidelinkventske enote, znane po okrutnosti in pogostih prekoračenjih svojih pooblastil. Grozita z vsem mogočim, mahata s pištolo in sta občasno fizično nasilna, vse dokler jima bratranec ne obljubi izdatne podkupnine, denarja, ki sta ga stežka in z namenom prihranila. Ker je ta denar vse, kar imata, se potem zdilajo, da jima policista petino pustita, pošteno. Po mučnem prevažanju v prtljažniku avta, po sikajočih besedah in grožnjah, po okušanju olja za podmazovanje orožja se razidejo kot zadovoljni trgovci, ki so sklenili dobro kupčijo.

Že podoba policista, ki nabira podkupnine in jih del obvezno odda navzgor, nadrejenim, je nekako skregana s tistim, kar sami vemo o policiji, vrže naše dojemanje iz običajnega, ni več dobrih in zlih in policistov obraz se zdi pripovedovalcu nekaj najbolj groznega, čemur je bil izpostavljen do takrat. Ne moremo se ne spomniti na pričevanje o protestih v Kolumbiji, pri katerih je sodeloval Gabriel García Márquez in pri katerih so na množico streljali plačanci fevdalcev, ljudje okoli Gaba so padali pod streli, potem pa se je kubanski študent Fidel Castro odločno napotil na pogajanja z vojaki in jih prosil, naj posredujejo mimo navodil nadrejenih: podoba

vojaka kot varuha demokracije je ena nam nemisljivih in paradoksalnih; mi, v regiji, večinoma bežimo samo pred vojsko in iz vojske.

Márqueza omenjam ne le zaradi podobnega dogajalnega latinskoameriškega bazena, temveč tudi zato, ker žanrskih določil kratke zgodbe, ki se samoimenuje kronika, ne poznam, poznam pa ob verjetno centralni figuri preteklega časa in njegovi široki omreženosti in postavljenosti v center dogajanja nekaj latinskoameriških pisateljev, ki so bili hkrati angažirani, izhajali pa so iz novinarskih vrst. Vendar ne na način hemingwayevske jezikovne škrčnosti, ki jo je priskrbela siceršnja novinarska lapidarnost in izbrušenost sloga, njegov minimalizem, temveč po prepričanju, ki ga do neke mere deli tudi Borges, samo da se ta sklicuje na Zgodovino in Tradicijo, obe pisani z veliko, da je treba zgodbo samo najti, da si je ni treba izmisliti. Márquez je tako pisal o velikih in usodnih škandalih, ko so oblasti poskušale prikriti potopitev ladje zaradi njene prenakrcanosti s tihotapsko robo, pa o ugrabitvah medellinskega kartela in pogajanjih vlade z narkotrafikanti, ki so z zajetjem stebrov družbe ustrahovali celoten sistem, prevzeli oblast v senci in se z živim ščitom zavarovali pred preganjanjem.

Pri Pascualu ne gre za tako usodne stvari, čeprav so nekatere epizode prav napete, recimo spoznanje, da so njegovi prijatelji in zgledni meščani mesteca v resnici levičarski revolucionarji v ilegali, ki imajo na vesti ne le likvidacije ideologov različnih vojaških hunt, temveč so se proslavili z enim najbolj impozantnih begov iz zapora, s helikopterjem in oklepljeno kabino pod njim, ki jih je varovala pred streli paznikov. Življenjska epizoda je popisana z več vidikov, z novinarskega, saj je bil pobeg spektakularen, dobesedno, pa tudi iz neke nove, slovenske bivanjske stvarnosti, ko gre ob vseh varnostnih ukrepih, ki jih ilegala zahteva, na srečanje z nekdanjimi frendi.

Spet drugič je v ospredju zgodbe predmet, enkrat knjiga Thomasa Manna in debate, ki se v intelektualno nabrušenih krogih duhovito vrtijo okoli skritih pomenov in je teh kar naenkrat celo več kot očitnih, drugič klobuk, ki ima spominsko vrednost in ki ga potem Pascualov prijatelj lovi in zasleduje po letališču, čeprav klobuk ni pravi, kot se izkaže. Pri tem Pascual ne uporabi le izsekov iz lastnih doživetij, temveč jih oblikuje okoli duha časa in prostora, prostori pa so pretočni, pohajalci med njimi zlahka prehajajo, in po tej širini, pa po nekakšnem ustvarjalnem nemiru, eklektičnosti idej in nenavadnosti ljudi, ki se srečujejo v takšnih prostorih, zgodbe iz *Nezakonite melanholije* dobijo skoraj klateški, bitnikovski pridih; gre za fascinacijo s svetom odprtih in nepredvidljivih možnosti, ki jih je treba zagrabit. In preoblikovati v zgodbo, ki je tako stkana iz različnih ravni; njen osnovni oblikovni princip je montaža skoraj zaključenih fragmentov, ki stojijo kot

fakti ali pojasnjevalni elementi za tiste, ki niso bili zraven. Seveda nam je, zaprtim med štiri stene, in bolj srečnim med nami, ujetim v občinske meje, ta široka razpoložljivost sveta nekaj minljivega, zato je tudi branje kljub napetostim nostalgično in melanholično, morda nas navda z upanjem na vrnitev v neki približek stare normalnosti.

Kronike, nanizane v zbirko, so menda prvi del trilogije. Njihova dražljivost je spretna montaža, preplet okvirnih in zase postavljenih faktov, pojasnil, tudi lastnega ozadja in motivacije, pa čudežnosti in nepredvidljivosti, ki vdira vanje na vsakem koraku. Zgodbe so hkrati pričevanje o podvigih, tudi tistih kolektivnih, čeprav gre za borbe za svobodo in demokracijo s prekoračenimi sredstvi, dobi s tem svetotvorne razsežnosti, spominja na mapiranje sveta, včasih pa so te zgodbe, na primer tista o postavljanju cirkuškega šotora, ki naj bo središčni hram novega biznisa in zabave obenem, pomanjšano enake podvigom iz Herzogovega filma *Fitzcarraldo*, ki opisuje zanesenjarkovo gradnjo opere sredi ničesar, vsaj s stališča takratnega evropskega dojemanja kulture in civilizacije. Pascualove zgodbe so spisane z dobrim občutkom za napetost in kuliso, njihova jezikovna izbrušenost pa do nas pripotuje s pomočjo Mojce Medvedšek.

Mlada Sodobnost



Gaja Kos

Niko Grafenauer: Živali, živali vsenaokrog.

Ilustrirala Polona Lovšin.

Ljubljana: Grafenauer, 2020.

Okrogla obletnica Nika Grafenauerja (konec preteklega leta je obeleževal osemdesetletnico) je, kot je v našem literarnem prostoru v navadi, sprožila niz izdaj pri različnih založbah, na primer *Kaj ima sonce najraje* pri Mladinski knjigi, *Halomušnice: telefonske pesmi o živalih* pri založbi Morfemplus, slavni Pedenjped, nabriti fantič, ki si rad vrta po nosu in mimo katerega v domači poeziji za otroke kratko malo ne moremo, je zaživel tudi v brajici (*Zveza društev slepih in slabovidnih Slovenije*), nekaj knjig pa je seveda izšlo tudi pri založbi Grafenauer, med njimi *Živali, živali vsenaokrog*. Pri Beletrini za letos obljublajo Grafenauerjevo biografijo, ki jo pripravlja Tina Kozin. Avtorjevo ime najdemo tudi v aktualnem katalogu založbe Grafenauer, ki nasploh skrbi za to, da je Niko Grafenauer, pesnik in urednik, pa tudi esejist, prevajalec in literarni zgodovinar, ne glede na okrogle obletnice ves čas aktivno prisoten v naši bralski zavesti, če ne drugače, s ponatisi ali novimi izdajami.

V veliko slikanico *Živali, živali vsenaokrog* je zbrana avtorjeva drobna poezija, rimane dvovrstičnice, ki jih pesnik posveča živalim. Večinoma se berejo kot mini pesmice, dve sta v obliki uganke: “Čeprav je pes, nikdar

ne laja in ne renči. / Le ribe po morju pleni in mirne plavalce straši.”; “Živi v naravi in tudi v kakšni pravljici. / Največkrat ga otroci srečajo v Rdeči Kapici.” Po večini so kljub svoji drobnosti zaokrožene na način, da opišejo kakšno lastnost določene živali, včasih tudi prav duhovito (npr. “Delfin je v vodnem svetu prava balerina, / plesišče zanj pa modra morska površina.” ali “Naj bo mraz ali pripeka, / ovca zmerom v krznu teka.”); izjemoma (bolj nujno) potrebujejo spremljavo ilustracije, saj bi brez nje lahko le ugibali, koga ima pesnik v mislih, na primer: “V toplem materinem krilu / mladi rod je pri kosilu.” Na ilustraciji vidimo, da gre za svinjo in njene mladičke; brez ilustracije bi bilo možnih kandidatov za žival, o kateri govori pesem, seveda kar nekaj, s čimer ni konec koncev nič narobe, v tem primeru bi torej verze lahko brali kot uganko z več možnimi odgovori. V Grafenauerjevih dvovrstičnicah se pojavi zelo raznolik nabor živali, od domačih do divjih, od povsem vsakdanjih do zelo eksotičnih, kar je ilustratorica Polona Lovšin likovno spretno povezala v smiselno, zaokroženo celoto. S tem je opravila poglobitno delo pri tem, da verzi in podobe res zaživijo kot organsko povezana celota, ki ima svoj začetek in konec, torej glavo in rep, kot večina likov v slikanici, če se malo pošalim.

Za vezne člene je Polona Lovšin izbrala deklico in dečka in njun rdeči balon, ki postane nekakšna rdeča nit knjige. Najprej zagledamo otroka, ki zapuščata domači vrt in se (z balonom na vrvi) podata na ulico. V njuni bližini so muca, polž in vrabček, torej živali, ki jih lahko srečamo na domačem dvorišču ali vrtu. Deček in deklica se iz varnega domačega okolja podata v neznanu (no, tako se zdi bralcu na začetku, na koncu se izkaže, da otroka dobro veda, kam sta namenjena in kod hodita). Prva postaja na njunem pohodu je živalski vrt, s katerim ilustratorica v knjigo oziroma v “zgodbo” smiselno pripelje bolj eksotične živali, na primer krokodila, morskega leva, zebro, žirafa in tako naprej. Balon otrokoma spotoma očitno uide iz rok in gre svojo pot; pravzaprav je videti, kot da otroka vodi na njuni poti, najprej od kletke do kletke in potem tudi naprej, izven ograje živalskega vrta. Ko ga zapustita, se najdeta na obrobju mesta, na travnati površini, kjer se srečujeta s travniškimi živalmi, nato ju pot vodi v gozd ter iz njega v bolj kmečko okolje, do kmetije. Potem ko deček in deklica vstopita v kmečko hišo (v njej se srečata še z nekaj manjšimi hišnimi ljubljenci), kjer ju na koncu, zvečer, tudi najdemo v postelji, postane jasno, da smo otroka spremljali na poti k babici in dedku na kmetijo. Ilustratorica je tako Grafenauerjeve verze učinkovito združila v likovno pripoved o pestrem “potovanju” otrok iz mesta v vas (ali na bolj ruralno obrobje), od

doma k babici in dedku, ki je na vsakem koraku pospremljeno z zanimivo živalsko družbo.

Nekateri verzi so precej preprosti (in gredo tudi majhnim otrokom z lahkoto v uho), drugi nekoliko bolj večplastni, na primer: “Zebra je krasna, s progami porisana žival. / Le kdo je z njeno kožo cesto tlakoval?” Kot sem že omenila, je marsikatera dvovrstičnica hudomušna, tudi tale veвериčja: “Veverica kar z zobmi / tare lešnikom kosti.”, se pa najde tudi ena, ki ni povsem logična oziroma je rahlo zavajajoča, saj so tudi kamele z “zgolj” eno grbo kamele in ne le napol kamele: “Z eno grbo je napol, dvogrba je pa cela. / Je to čarovnica? Kje pa! To je kamela.”, in ena, pri kateri besedilo in ilustracija nista najbolje usklajena: na ilustraciji se ob zrelih jagodah pojavi medved, pospremljen z verzi: “Po dolgi mrzli zimi je še ves dremav / iz toplega brloga medved prihlačal.” V izogib “časovnemu zamiku” bi kazalo verze nekoliko prilagoditi dogajalnemu času, ki so ga vzpostavile ilustracije, a zdaj sem že malenkostna.

Marsikatero besedilce lahko uporabimo kot dobro izhodišče za pogovor o določeni lastnosti posamezne živali (lahko razpravljamo, zakaj je lisica zgled tatinskega poklica, zakaj so osli trmoglavi ...). Bogato ilustrirana knjiga bralcu pokaže, da so živali res vsenaokrog, samo oči je treba odpreti in napeti ter se razgledati okoli domačega praga, jih poiskati med travniškimi bilkami ali se, v želji po opazovanju kakšne malo večje živali, odpraviti na podeželje. Posredno nas tako knjiga *Živali, živali vsenaokrog* vabi v akcijo, v naravo, kjer je prav, da smo le tihi opazovalci in občudovalci drobnih in večjih živali. Te so za otroke tako ali tako vir čudenja in navdušenja in z mini pesemskimi “predstavitvami” jim bomo živali še bolj ali lažje približali, že najmlajšim. Priznam, da sem se celo sama nekaj novega naučila: “V iglastem kožuščku skrit / ježek miške gre loviti.” Da so na ježevem jedilniku kače in žabe, sem vedela, da so tudi miši, pa ne.

Mlada Sodobnost

Sabina Burkeljca

Nina Mav Hrovat: Posluh, jazbec gre!

Ilustrirala Kristina Krhin.

Dob: Založba Miš, 2020.



O čem bi pravzaprav govorile slikanice, če v njih ne bi nastopale živali? Otroci s poslušanjem in prvim branjem zanimivih zgodb, v katerih imajo živali lastnosti ljudi (značaj, govor, njihova dejanja ...), zaradi identifikacije z njimi doživljajo literarni svet drugače, kot če bi v slikanicah nastopali samo ljudje (ali predmeti); živali so zanje posebna zatočišča, zlahka se vživljajo v živalske zgodbe. Posebno mesto v otroški književnosti imajo mačke, medvedi, zajci, psi, ptice, lisice ..., pa tudi bolj eksotične živali, na primer sloni, kače, žirafe itd. Jazbec v njih ne nastopa zelo pogosto. Pri Franu Erjavcu (*Domače in tuje živali v podobah*, 1995) je jazbec označen kot čmerikav puščavc, pustež, boječi teleban, je top in neumen; prav tako je pri Svetlani Makarovič v zgodbi *Jazbec in ovčka* (*Miška spi*, 1972) označen kot negativec in krvoločnež: "njegove oči so se zeleno in hudobno svetile", za sužnjo si je vzel ovčko, ki mu z ničimer ne more ustreči; v pesmi *Znanec jazbec* (*Čuk na palici*, 2001) ga Makarovičeva označi za prežganega, požrešnega tatu, ki mu namesto koruze zrastejo zgolj koprive.

Knjigo *Posluh, jazbec gre!* je napisala Nina Mav Hrovat, ki knjige za najmlajše piše dobrih deset let; leta 2009 je za svojo prvo slikanico *O kralju, ki ni maral pospravljati* prejela nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico in odtlej redno izdaja slikaniška dela. Slikanica

Posluš, jazbec gre! je bila izdana v okviru mladinskega literarnega festivala Bralnice pod slamnikom 2020, ki vrsto let poteka v Sloveniji in katerega namen je promocija kvalitetne literature za otroke in mladino. Slikanica je večjezična, poleg izvirnega slovenskega besedila je prevedena še v štiri jezike, v albanščino, angleščino, bosanščino in ruščino; prevode najdemo na koncu slikanice. Razlog za izbiro omenjenih jezikov je verjetno tudi to, da so se zadnja leta v Slovenijo všolali otroci večinoma iz držav, v katerih govorijo omenjene jezike. Sama lahko rečem, da je zanje izredno težko najti otroške in mladinske knjige v obeh jezikih, torej v slovenščini in v maternem jeziku otroka priseljence. *Posluš, jazbec gre!* delno zapolnjuje to vrzel, kajti še vedno je premalo takšnih večjezičnih knjig.

V slikanici so živali tipizirane, pisateljica jim podeli tipične lastnosti – take, kot jih najdemo v ljudskih (in umetnih) basnih. Živali so tipično posebljene: polž je počasen, lisica je pretkana in zvita itd. Jazbec nastopa kot glavna oseba in ima naslednje lastnosti: vztrajnost, dober posluš, je ciljno usmerjen in ve, kaj si želi, pomaga drugim, je vključujoč – ne pozabi, na primer, na počasnega polža. Ko mu koncert ob koncu zgodbe izredno dobro uspe, je nase ponosen, je zdravo samozavesten. Toda jazbec je tudi egoističen in naiven. Če se želimo spomniti kakšne tipične jazbečeve lastnosti iz ljudske ali svetovne književnosti, jo bomo kar dolgo iskali, kajti v primerjavi z nekaterimi drugimi živalmi ni prav veliko zgodb oziroma basni, v katerih bi nastopal. Kot resnična žival ima odličen sluh in voh, a slabo vidi.

Nina Mav Hrovat je osnovno zgodbo naslonila na jazbečevo vadenje petja, na njegov posluš. Jazbec je izredno zagnan in vadi od jutra do večera, toda živali to zelo moti, zato se zberejo in se druga drugi potožijo, nato pa naredijo skupen načrt, kako bodo jazbeca utišale oziroma onemogočile. Zanimivo je, kako hitro stopijo živali skupaj, ko je treba nekoga utišati (čredni nagon). Poudarjena pa je tudi jazbečeva naivnost, kajti prepričan je, da gre za nesrečo; niti malo ne posumi, da je bilo vse pripravljeno za to, da bi se ga onesposobilo. Živali je kasneje njihovih dejanj sram. Otroci se ob prebiranju zgodbe dotaknejo tudi svojih čustev, jih prepoznajo pri sebi in se o njih z odraslim, ki z njimi prebira knjigo, pogovorijo. Kaj je dobro? Kaj sploh ni dobro? So živali ravnale prav? Kaj so občutile živali na začetku in na koncu zgodbe? Kako so se počutile po tem, ko so spoznale, da so ravnale narobe? Zgodbe, pri katerih gre za črno-belo slikanje značajev in življenja, so zelo primerne za ozaveščanje in učenje tega, kaj je absolutno dobro, kaj pa sploh ni.

Osnovna definicija basni je, da gre za duhovito kratko in poučno pripoved (ali poezijo), ki opozarja na napake ljudi in na krivice. Te značilnosti

lahko pripišemo tudi zgodbi *Posluh, jazbec gre!*, le da je pisateljica “basen” začinila s pisateljskim izrazjem, ki deluje sveže. Navadno basni niso dolge, imajo pa izrazit nauk ali več naukov, ki so lahko izraženi na začetku ali koncu ali pa so skriti in jih razberemo sami. V pričujoči zgodbi so nauki zelo jasni, izraženi preko dejanj, tudi značajeve živali: “kdor drugemu jamo koplje, sam vanjo pade” (živali izkopljejo jamo, v katero želijo zvabiti jazbeca, v njej pa pristanejo same), “vztrajnost je lepa čednost” in “vaja dela mojstra” (jazbec vztrajno vadi petje), “počasi se daleč pride” (polž je počasen, a ima zelo pomembno vlogo pri razpletu zgodbe; zaradi svoje počasnosti sledi zgolj samemu sebi, kar se v zgodbi izkaže za dobro) in zagotovo bi se našel še kakšen. Pisateljica je dobro izpisala zadnji del, v katerem je jazbec nagrajen za svojo vztrajnost, kajti živali dobesedno osupnejo, zato sploh ni treba zapisati, da vaja dela mojstra, če mojster dela vajo. Jazbec pa je tudi sebičen, saj bi lahko opazil, da je za druge živali cel dan njegovega vadenja preprosto preveč. Toda tega pisateljica ne problematizira, zato jazbec kot “egoist” oziroma nekdo, ki niti ne opazi, da s svojim početjem moti druge, ni izpostavljen.

Zelo povedne so ilustracije Kristine Krhin, saj so na njih poleg simpatične izraznosti in miline izvrstno upodobljene značajske lastnosti živali (npr. jeza, žalost, frustracija, upor, sram, veselje, ponos, nemoč ...). Te so vizualno izražene z držo in mimiko živali, z rekviziti, ki jih uporabljajo, tudi z gibanjem. Ilustracije tako bistveno prispevajo k celostnemu estetskemu in zgodbenemu doživetju bralca. Slovenskemu besedilu sledi slikovni slovarček nastopajočih živali v vseh petih jezikih, nato pa še prevodi celotne zgodbe v štiri jezike z nekaj izbranimi mini ilustracijami.

Slikanica je več kot dobrodošla pri poučevanju učencev priseljencev, saj poleg nezapletene zgodbe nudi dovolj zanimivega (novega) besedišča pri usvajanju dokaj zapletenega slovenskega jezika. Ko ti učenci usvojijo dovolj besedišča, lahko začnejo uživati tudi v estetski zgodbi literarnega besedila. Užitek pri branju literature je pravzaprav tisti, po čemer v prvi vrsti hrepenimo bralci – mlade pa ponj peljemo mentorji s kvalitetno otroško in mladinsko literaturo.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Pejmo se
mal' hecat!

Še dobro, da sem pravočasno, že na sprejemnih izpitih, spoznal omejen doseg psihologije, ker če bi jo študiral ali celo doštudiral, bi imel danes še večje težave: v teoriji naj bi se človek vsemu privadil, kot kažejo študije o najbolj zagatnih situacijah, vojnih in taboriščniških in podobnih, se postopno in morda mučno, vendar s ponavljanjem, spodletevanjem vedno znova, vendar bolje, poudarja psihologija, ozavešča in se nazadnje sprijaznil s stanji, v katere nas včasih mimo volje ali krivde naplavi življenje. V praksi pa, vidimo, obstajajo obdobja, ko se stvari s ponavljanjem zaostrojujejo, ko se napetost stopnjuje in se potem nujno prevesi bodisi v reakcijo, včasih sicer ne najbolj "zdravo", v prekoračenje – ali pa v apatijo. Nazadnje v končno predajo ali celo izdajo. Že odkar sem prebral Orwellov roman, ki je napovedal Velikega brata, vodjo, ki vladane nadzoruje z različnimi aplikacijami in jim grozi in jim pere možgane z vseprisotnih ekranov, pri čemer se je Brat zdaj oborožil s kratko formo, s čivki kot nekakšnimi zgoščenimi verbalnimi pljunkci, s katerimi intervenira v družbeno tkivo in ob tem razkriva tudi lastne pomanjkljivosti, se mi zdi čudno, da tako malo tistih, ki se na roman ob raznovrstnih priložnostih in včasih s slabim spominom ali izven konteksta sklicujejo, omeni tudi zadnji obrat v romanu – izdajo upornih in prekucuških idealov v neki novi normalnosti, kot bi to imenovali danes, ki jo nadgradi izdaja najbližjih, sodelavcev, tistih, ki smo jim prisegli zvestobo, ki je tako ali tako položena v zvezo, ki s tem

postane zaveza. Končni rezultat, če rečemo z besedo, ki Orwellu (še) ni bila blizu, je atomizacija, razpršitev družbe, v kateri so potrgane vse kohezivne družbene silnice, tudi in predvsem tiste na področju intimne. Izdaja, nedruženje, navidezna ali realna ignoranca bližnjika in bližnjice je končni rezultat takšnega družbenega eksperimenta.

Medtem so se stvari zaostriale do te mere, da se pod franšizo Velikega brata, ki je Orwellu in njegovim takratnim bralcem predstavljal največjo grožnjo, pred kamerami prerivajo ekshibicionistični posamezniki in delajo stvari, ki so družbeno nesprejemljive, se pošiljajo v genitalije, posebej še tiste najožjih družinskih članov, se odpovedujejo vsaki intimi in tisto, kar je najbolj noter, kar najbolj glasno in poudarjeno, blizu skrajnosti prignano počnejo pred avditorijem. Ne kakšnim namišljenim, ne gre za psihodramo, ki naj napravi latentne vsebine manifestativne, publika pred ekrani to res gleda in navija, če je že nesposobna empatije, pri tem pa je ob reklamah, ki jih mora goltati ob tem početju in s katerimi plačuje, kot s kliki plačujemo zastonske internetne vsebine, pripravljena ekshibicionizem in razgaljanje najnižjih vsebin tudi konkretno plačevati. Zato je moj mali svet lepo narobe, približno tako bi rekel v nekim drugim narobe časom posvečeni pesmi Frane Milčinski - Ježek, in tudi sam sem se nekoč davno, sicer v zelo zgoščeni obliki zalotil, da počnem nekaj podobno sumljivega in na dolgi rok neprimernega, ko sem šel gledat reklame s kupljeno vstopnico: ampak tisto, če lahko povem v lastno obrambo, je bil prikaz najboljših oziroma vsaj nagrajenih reklam iz marketinškega sobrata filmskega festivala v Cannesu in vsaj nekatere reklame so bile naravnost obrnjene proti medijski industriji, proti temu možganskemu pralnemu stroju, znotraj katerega in s katerega sredstvi so nastale, druge duhovite kar tako, tretje pa vsaj perfektno posnete, s tem pa tudi zgoščene in vizualno razkošne, inovativne filmske miniaturre, skoraj filmski haikui.

Brina Klampfer, Kaja Blazinšek: *Paloma*. Koprodukcija: Slovensko mladinsko gledališče, AGRFT in društvo KUD Krik. Ogled po spletni aplikaciji Tretji oder, nekoč, davno, enkrat januarja

V prvem epidemijemskem valu – čeprav s stisnjenimi zobmi in opozarjajoč na to, da posnetek predstave ni predstava, da umanjka marsikaj, predvsem vse voluminozno, globina in disciplina pogleda, s katero režiser nagovarja gledališko publiko, na posnetku pa nam ta pogled že z montažo vsiljuje, brez možnosti dialoga – smo vendarle pristajali na te približke. Zdaj so

se nam malo uprli; vse več nas je, ki se zavedamo, da to ni to; še vladni govorec, strasten nasprotnik poljubljanja med najstniki, seveda v tesnem stiku z bradatim strokovnjakom za virus, preden stopi za govornico in nam začne groziti, reče, da se pa *pejmo mal' hecat*, in enako za hec potem tudi mi beremo in gledamo in se delamo, da ob zapisih, da po prebranem ali ogledanem verjamemo; vsi stopamo v nekakšne vloge, čeprav se zavedamo njihove zasilnosti. Vendar so se od spomladi, ko so gledališča kot gesto solidarnosti s kar naenkrat med štiri stene stisnjeno in na ekraniziranje obsojeno publiko spletno odprla posnetke predstav, do novega zimskega vala zadeve spremenile. Prej so bili posnetki predvsem arhivske narave, gledališče kot efemerna umetnostna disciplina se je zateklo k sorodnemu mediju, da mu omogoči zgodovinenje, da priskrbi gradivo za morebitne potrebe nagrajencev ali za "tisto potem" – tako nekako so našemu znane-mu opernemu pevcu razložili svoje delo v televizijski ekipi, ko so ga prišli snemat na dom in je vprašal, kdaj bo zadeva predvajana: "To je za potem," so mu pojasnili in elegantno izpustili besedo nekrolog. Zdaj, v novem valu, predstave snemajo z več kamerami, z montažo in kadriranjem, ki so vnaprej določeni in preizkušeni, gledališče, ki to ni več, saj ne gre za žive dogodke, pa s tem vstopa v drugačna razmerja z videasti, ki niso več samo nosilci informacij o gledališkem dogodku, temveč sodelavci pri ustvarjanju posnetka gledališke predstave, ki nadomešča živo gledališče. Kot je publika seveda približek publike, saj nam v samoti stanovanj umanjka ne le prostorskost, temveč tudi ritualno, tisto, kar omogoča gledališču, da je (ob koncertih) najbolj družbeno konstitutivna umetnostna panoga. In da je obenem do vsakršne družbene stvarnosti in njenih anomalij najbolj neusmiljena, najhitreje odzivna.

Ali užitek, če ostane, ostane užitek, je aforizem, ki opozarja, da lahko uživamo, vendar ne dolgo ali vsaj ne ves čas, in tudi z užitkom brezplačnih posnetkov iz gledaliških video fundusov se je zgodilo enako: stare so počasi umaknili ali pa je število ogledov počasi do te mere upadlo, da je postalo skoraj zanemarljivo; kdor je želel na ta način uživati gledališče, je imel v prvem valu dovolj časa. Drugi in predvajanje predstav v živo, premiere, kolikor jih ni zafrknil virus ali stik koga od sodelujočih s kom covid pozitivnim, zaradi česar premiere odpadajo in so predstavljene na neke druge termine, ob upanju, da bodo takrat odigrane v živo, saj se zavedamo, da je naslednjih nekaj dni ključnih, kot nam zatrjujejo že od zgodnje jeseni, pa so postali plačljivi. Nakup vstopnice – res se mi je zdelo neokusno in nepotrebno gnjaviti ljudi, ki delajo na področju promocije gledaliških predstav in se ukvarjajo z nami, tako imenovano strokovno javnostjo, nam

omogočajo vstopnice in gledališke liste in sploh, za ceno nekaj piv, ki jih tako ali tako nimaš kje spiti – je bil, pa priznam svojo nalaščno okornost pri spletnem nakupu, cel dogodek, drama, panika, najti sem moral kreditno kartico, ki je ne nosim s sabo, ker je na njej limit previsok, in prvo predstavo bi skoraj zamudil, če ne bi bilo petminutnega zamika. To so tisti zapleti, na katere se bomo morali šele navaditi, kot smo prej pri odhodu na predstavo v druga mesta in tamkajšnja gledališča vračunali iskanje parkirnega mesta in možnost prometnega zastoja, kar je povzročalo tesnobo že ob odhodu od doma ali že malo prej. Čeprav je tudi res, da moje zamude in s tem morebitne neprofesionalnosti ne bi nihče opazil, tako kot ne bi morebitne zanemarjenosti – v spletno gledališče lahko prideš neobrit, z mastnimi lasmi in v trenirki, zraven se pa lahko nemarno obnašaš, do konca neritualno, profanizirano, pa te nihče ne obsoja. Vsaj ne na sosednjem sedežu.

Brina Klampfer se je na različnih delavnicah dramskega pisanja, preberemo, urila, potem pa našla pomenljiv in razlikovalni primer iz lastnega lokalnega okolja, namreč usodo tovarne papirja v Sladkem Vrhu, tovarne, ki je našla svojo artikulacijo že v Partljičevi noveli in potem v močni in funkcionalni Klopčičevi ekranizaciji tega tipičnega socialističnega proletarskega okolja; seveda v obeh vizualizacijah eno glavnih vlog igrajo role stranišnega papirja, s to ključno razliko, da smo v časih nastanka Klopčičevega filma *Vdovstvo Karoline Žašler* občudovali papirne bale, ki se, razvite in grozeče kot negotova usoda malega človeka sama, kot nekakšna globalna grožnja oziroma njena podoba valijo po bregu navzdol, zdaj, kar nekaj desetletij pozneje, pa smo ob novici, da je ob začetku pandemije ponekod, ne pri nas, zmanjkalo tovrstnih proizvodov, najprej pomislili, da v kapitalizmu očitno najprej vsak poskrbi za lastno rit.

Dramsko besedilo in po njem nastala uprizoritev, pri kateri je tvorno sodelovala dramaturginja Kaja Blazinšek, poskušata premisliti prav razliko med dvema izključujočima se družbenima sistemoma, med socializmom in njegovo utopijo, ki smo jo zabarantali za polne police, na eni in na drugi strani kapitalizmom, ki lahko vse svoje potenciale izčrpa, ki samega sebe prižene do pojma šele, ko izbriše spomin na preteklo oziroma ga preoblikuje, ob tem pa skozi profetski medij oznani, da je zgodovina tako ali tako dopolnjena, ker bi sicer pristal na lastno zasilnost in začasnost. Kar mi včasih pusti grenak priokus, so ravno ne vedno posrečeni, največkrat pa naravnost butasti poskusi tistih, ki teh časov niso živeli in jih poznajo samo skozi, v nekaterih pogledih tudi upravičeno, kritiko, da bi nam povedali, da nam je zdaj boljše, ob čemer tisti, ki še imamo nekaj zgodovinskega

spomina, zmajujemo z glavo, drugi, enako pričevalci in udeleženci, pa jim skoraj brezrezervno pritrjujejo.

Besedilo je spisano v avtentičnem in realističnem, nestiliziranem narečju, zlepljeno je iz prizorov, ki jim niso tuji prepoznavni socialistični obdelovni oziroma protidelovni rituali na šihitu in po službi; ker gre za vinorodne kraje s kulturo pivskega pretiravanja ob vsaki priložnosti, smo se s temi podobami soočili že ob Klopčičevem ufilmnjenju, kjer sta bila šank in obtovarniški bife center družabnega in družbenega dogajanja.

Klampfer postavi usodo kraja, močno vezano na rast in propad tovarne, v sam odločevalski vrh in krake blizu mehurja hobotnice, v čase, ko gre gospodarska delegacija v tujino in tam, ob ostalih fetišističnih objektih, naleti na čudo – na straniščni papir v rolah, večslojni. Direktor prepozna priložnost in sklene, da bodo nabavili Petko, proizvodno linijo za izdelavo rol, ki naj bi nadomestile prejšnje lističe, kar pa ni enostavno, saj za kaj takega ni brisalne tradicije. Prav po socialistično se lotijo podviga, ki je, akoravno zasidran v preverljivi realnosti, seveda stvar komedije, saj se paradigmatični prelom v tretiranju ostankov izločkov kaže na področju, ki je sicer tabuizirano; spomnimo se samo Boñuelovega narobe sveta, kjer konverzirajo na školjkah, hranit se hodijo pa v intimo, nekam stran, in v tem stilu in na to vižo ga lomi tudi Borat v istoimenskem filmu, ko brez zavor sprašuje svoje višjeslojne gostitelje, kje imajo "shitting hole", če ga citiram kar v njegovi kazahstanski ameriščini. Direktor kot skoraj poglavar skupnosti, zgnetene zaradi in okoli tovarne, se zadeve loti ambiciozno, kot vidimo v uprizoritvi; zbere sanjsko ekipo in brez branja sodobnih priročnikov za menedžerje naredi potrošniško revolucijo, lokalnega pesnika, ki se prav partljičevsko zaplete s tajnico, zaposli v marketingu, zamenjajo ime tovarne, pridodajo golobčke, da bi pernato prikrili pravi namen proizvoda, in se zaženejo v reklamiranje. Prodaja najprej ujame, potem skoraj prehitri proizvodnjo, odklanjati morajo naročila, ki postajajo vse bolj izključujoča za preostale tuje kupce, v tujino gre vse večji del proizvodnje in podobno. Komedijska o uspešnih ekonomskih praksah v časih, ko uspešnost ekonomije ni bila v ospredju, temveč je bila dekla vsaj deklarirane splošne blaginje, in ta ekonomija potem propade, ko postane kapitalistično samozadostna in samonamembna.

(Nečesa podobnega, z enako mero posmehljivosti in z zavestjo, da imajo vsi sistemi svoj mračni objekt poželenja, so se projekta pozahodnjenja jadranskega in znotraj socialističnih pravil zastavljenega mednarodnega, globalnega erotičnega turizma in z njim povezanega glamurja lotili ustvarjalci, zbrani v ekipi Beton LTD, v predstavi *Vse, kar smo zamudili, medtem ko*

smo živeli, ko so delali na dejstvih temelječo predstavo o vzponu in zatonu turističnega objekta Haludovo na otoku Krku, ki je svoje kratke minute slave doživel ob dopuščanju prekvašenja socializma z maherji trženja in prodaje videzov, pri čemer tudi tam ostanejo le ostanki ostankov, tako rekoč ruševine; opise obupnega transformiranja tovarn v parkirne parke za tovornjake in podobne popise današnjega stanja na terenu najdemo tudi v Partljičevem zadnjem velikem romanu *Pesnica*, namenjenem spremembam skozi čase ob rečici z imenom iz naslova.)

Te komedijske forme se oprime tudi uprizoritev, ki se spogleduje s prostodušnostjo, neposrednostjo, tudi z naslavljanjem publike (ki je ni, vsaj ne v dvorani) z rampe, pa s komentiranjem igre in izvedbe med samimi nastopajočimi in mestoma s koketiranjem s tehniko, ki seveda tudi nastopi; vsi ti potujevalni učinki dajejo predstavi skoraj ljubiteljski pridih, v smislu neposrednega angažmaja in vpletenosti ansambla, opozarjajo nas, da si ekipa bolj kot za perfekcijo prizadeva za spontanost, pri tem puščajo mesto za improvizacijo, za slabe rešitve, ki nas na svojo nepopolnost tudi opozarjajo. Že vizualno; v prenosu vidimo glomazne bale papirja, pojasnjujejo nam formate in razreze, opominjajo na število brisalnih enot v roli nasproti paketu z lističi, kar nekaj komedijskega dogajanja se odvije pred spuščeno zaveso, predvsem je vizualna podoba predstave nezgrešljivo staromodna, karikira pričeske in oblačilno kulturo tistega časa, ki nam je seveda smešna v svoji pretencioznosti, čeprav kaže, ob zimzelenih šlagerjih v nemščini, da gre le za obmejno območje, kjer se je zgodovinsko ugnezdil kič, ki je v spremenjenih in prilagojenih sojih preživel vse do danes. To podpira tako koreografija Sebastjana Stariča, ki je v nekaterih elementih blizu komedijskim rešitvam iz sedemdesetih, sicer pa skladna z zahtevami (takratnega) duha časa, kot kostumografija Sare Smrajc Žnidarčič, ki včasih posrečeno namiguje na, recimo, bennyhillovski tip humorja in spektakla, torej takšnega z vraščeno napako; scenografijo podpisujeta Zala Privšek in Aleksander Vujović. Eni bolj angažirano in brezrezervno, drugi bolj posmehljivo svoje igralske kreacije oblikujejo Dario Varga, Romana Šalehar, Tamara Avguštin, Stane Tomazin, Draga Potočnjak in Iztok Drabik Jug. In dajo uprizoritvi tudi repek in komentar, namreč nekakšen punkovski in v tej maniri tudi artikulirani glasbeni komad o hlapcih brez perspektive, ki morda tudi tiste, ki niso razumeli, še enkrat opozorijo, da govorijo o preteklem zato, da bi nas opozorili na prihodnje.

Kot je pomenljivo, da v predstavi uporabijo dokumentarni radijski posnetek, upravičeno in udarno: zaradi prevelike uspešnosti, morda še česa, se je nad direktorja Palome v osemdesetih zgrnil plaz obtožb, takrat še ni

bilo povsem jasno, ali so te samo medijske ali tudi kazenske, in je spakiral v tujino. Dobil je ponudbo, ki je ni mogel zavriniti, tako rekoč. Ob vrnitvi je dal intervju, v katerem je zatrjeval, da je bilo vse to nameščeno, s tem pa pušča gledalcu odprte možnosti, ali je bila Paloma nekakšen štajerski Agrokomerc ali pa je ta na lažnih bančnih zagotovilih, ki so jih pošiljali kar iz pisarne zraven direktorjeve, sloneči gigant iz Velike Kladuše samo vzorčni primer, kako so od znotraj, torej partijsko in rivalsko, te heterogene združbe nalašč likvidirale dirkalne konje socialistične ekonomije.

Nejc Gazvoda: *Jazz*. Mestno gledališče ljubljansko, ogled po spletu, nekoč, davno, januarja

Gazvodov *Jazz* je podnaslovljen kot romantična drama, spisan pa je pred karanteno, vendar dokončan že z zavestjo o teh časih in njihovih zahtevah, vse od zasedbe naprej, saj igralca, ki jima je pisanje pisano na kožo, Sebastian Cavazza in Ajda Smrekar, živita v skupnem mehurčku, kot se temu zdaj epidemiološko reče. Gre za igro po motivih ob letu osorej; kot se v tisti iz Cankarjevega doma srečuje v hotelski sobi par, se zdaj ženska kakšnih tridesetih in moški sredi štiridesetih, kot sta opisana, prvič srečata na novoletno noč na odprti strehi hiše, pod njima poteka zabava, onadva pa sta se zatekla stran od bučnosti žura, vsak posebej, ven nadihat zraka. Morda z željo, da bi zajela sapo, premislila, naredila eno tistih največkrat zoprnih bilanc, ki naj vodijo v novoletne obljube. Neznanca, vsak na svoji življenjski prelomnici, si obljubita, da se bosta srečevala, čeprav so dejstva, ki si jih povesta, skopa, in v skladu z žanru lastno nujo pričakujemo, da se bo med njima dogajalo več in več. Pa se ne; on počasi leze iz zakona, ona se kot inštruktorica zaplete z moškim delom zakonskega para spodaj, pa jo po koncu tega razmerja vseeno povabijo, on ima v ženi tudi menedžerko benda, iz katerega ga vržejo, in podobno. Vse projekcije ostanejo nerealizirane, njun zadnji pogovor, ker v igri pa nista v istem mehurčku, nikakor ne, se odvija karantensko, po telefonu in napol skozi solze in ubitost, čustveno in socialno, in čeprav najmanj spodbuden in najmanj obetajoč je ta del najbolj realističen, najbolj zadene. Prej pa je veliko priložnosti za igralca, ki morata enkrat bolj pijansko, noči primerno, drugič kako drugače preigrati stanja na terasi, in igra jima ponudi veliko priložnosti za preigravanje raznih stanj in oba jih dobro izkoristita. Kot je skoraj tipično, da se on preoblači pred nami, ob stojalu, vse pa je ovito v džezovske priredbe, katerih avtor je Igor Matković.



Korektna in zabavna predstava – njena nazoomirana premiera je bila ravno na silvestrski večer –, ki nudi gledalcu malo utehe, vendar mu jo tudi zmakne, saj do pravega razpleta ne pride, kot tudi včasih v življenju ne, in imamo potem namesto drame obet romantike, ki pa se ne izpolni.

Bolj je pomembna njena tehnološka oziroma produkcijska pla(s)t. Gre namreč za eno prvih do konca realiziranih predstav, ki pri svojem nastanku že upoštevajo izvedbene možnosti, ki pri spletnem prenosu izkoristijo več kamer, ki jih v živo, kot pri recimo športnem prenosu v živo, meša sam režiser, ki je v tem primeru tudi filmsko podkovan oziroma prekaljen, saj iz vrst filmarjev pravzaprav prihaja. *Jazz* je tako prva predstava, ki je hendikep gledališč s publiko že vračunala v svoj nastanek, upoštevala epidemiološko zaostrene pogoje ustvarjanja v gledališču in, za razliko od dveh drugih, ki sem si ju obetal ogledati, pa sta v teh kulturno predprazničnih dneh odpadli, veselo niza ponovitve.





In memoriam

Foto: Tihomir Pinter



Boris A. Novak

Poslovilni diptih za Dušana Jovanovića

Dušan, še en krog!

(vilanela)

Dušan, lep je ta najin ritual. Pojdiva še en krog
okoli jezera! ... Grebeni Alp so zdaj pogrebni venec.
Malo je manjkalo, pa bi rešila svet skoz dialog.

Ti, po očetu Srb, po dedu Grk, po materi pa Nemeč,
po jeziku Slovenec in pol, po Slovencih pritepenec,
in jaz, vse to po malem in po žalem: greva še en krog!

Jaz, vajenec, in ti, žareč, režeč se režiserski Bog,
raziskovalec Igre in iskalec Graala iGraalcev, pene
dejanj in razdejanj: prižgiva svet kot oder, dialog!

Razkaži mi pogrez intimnih najdb, spominski arheolog,
osvoboditelj Skopja in teatarskega poslopja, mag esence! ...
Lep je ta najin ritual. Pojdiva ritensko še zadnji krog!



Skupaj! Ti, ki si po nazorih zajebant, in jaz, ves tog ...

Kako naj zdaj, brez tebe, rešim svet? Vse sanje, slike, sence
čakajo, da jim daš umetno dihanje, smeh, dialog!

Kako naj sam igram prijateljski prizor? Obeh vlog
ne znam. In monodrama *Sprehod* sred samotne mizanscene

Zidu, jezera me straši ... Igrajva rajši najin dialog! ...

Pa kaj, če si neviden?! ... Slišim te, Dušan. Greva še en krog! ...

Dušan je car!

Dušan je Dušan in je Jovanović
Dušan je duša in je Dušanović

Dušan je Jovo
Jovo za včeraj
In Jovo za zmeraj
In Jovo na novo

Dušan je po očetu Srb
Po dedu pa Grk
Po materi Nemeč
Po jeziku pa Slovenec
Slovenec in pol

Dušan je povsod doma
Kar kaže z obilo šarma in srca

Dušan je pritepenec
Zato je pogosto pretepenec
Zato se brani in se tepe

Dušan je gastarbajter
In Dušan je fajter

Dušan je naturalizirani Slovenec
Dušan je izumitelj in prvenec
Ozemljene slovenščine
Dušanova slovenščina je svež venec
Venec ki zveni

S talentom igralca
Dušan doživeto igra Gorenjca

Dušan je podeželski plejboj
Po drugi svetovni vojni
Dušan je urbani stroj
Dušan je kozmopolit
Umetniških elit

Dušan je mojster
Dušan je ojster

Dušan je topel
In zmeraj zasopel

Dušan je grd
In je trd

Dušanova duša
Nehote puša
Smeh in strah in srh in srd

Dušan rajši zamolči
Kar ga boli
Le v igrah zakrinka in pomolze
Lastne sólze

Dušan je frajgajst in je frajer in je gajsten
Dušan je glasen
Dušan je krasen

Dušan je norec in Dušan je borec
Kar je eno in isto
Tvegano in čisto

Dušan je lovec na ideje
Dušan rad prestopa meje
In se pri tem na ves glas smeje

Dušanov glas je gromoglas
Ima barvo njegovih ognjeno rdečih las

Dušan je drn in Dušan je strn
Dušan je zoprn
Dušan je zoprnik
Upornik in coprnik

Dušan oder popopra in zacopra
Dušan oder odere do kosti
Da ostanejo le ostí
Le jaz in ti

Dušan je samosvoj
Sam svoj kroj in opoj
Nikogaršnja kopija
Dušan je osvoboditelj Skopja

Dušan zna biti naježen
Ali neskončno nežen
Odprt in sredobežen

Dušan je ves od tega sveta
Dušan je zvit
In duhovit
Dušan ima duha
Dušan ni suh
Je pa Dušan en hud duh

Dušan ima nezgrešljiv posluh
Posluh neskončno fin in strog
Za slednji monolog in dialog
Za slednji log in družbeni krog

Dušan je dramatik
Kot dramatik pa empatik
Razume vse in vsakogar
Razume greh in smeh
In solze v očeh
Obsoja dvoličnost
Še bolj pa enoličnost

Dušan je režiser
Kot režiser pa kolerik
In preroški praktik
Vsemogočni stvarnik scen
In mizanscen in pen
Na ustih, smrtno smešnih mimik
Dušan je Bog in batina
Vseh igralskih taktik

Režiser Dušan
Tekst rad reže
Režiser Dušan se rad reži
In žari

Dušan išče Sveti Graal
Dušanov Graal
So iGraalke in iGraalci

Dušanov esej
Je kritika
Vseh riti
In revolucionarni klic
Naprej! Naprej!

Dušan je umetniški um
Dušan je žrtev
mode bum-bum

Dušan je mrtev
Dušan ni mrtev

Dušan je tu
In Dušan bo tu

Tu ni tujina
Tu je spomin
V spominu bo Dušan
V spominu bo Duša doma

Dušan ima čar
Dušan ima dar
Dušanov dar ni Nikdàr
Dušanov dar je Vsekdàr

Dušan je duša ki puša
Dušan je duh potepuh
Dušan je dih
Dušan je navdih

Dušan je zdaj prvič tih
Tako tih
Tako nepojmljivo tih

Zato ta stih
Da zakriči

Dušan je car!
Dušan je car!