

Sodobnost

3

Letnik 76
marec 2012

Uvodnik

??? 191

Mnenja, izkušnje, vizije

ddr. Igor Grdina: Med specialisti splošne prakse 194

Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Bino Štampe Žmavc 210

Sodobna slovenska poezija

Miriam Drev: Sivi 224

Lučka Zorko: Pesmi 229

Rade Krstič: Skozi šivankino uho 233

Sodobna slovenska proza

Irena Svetek: Koper – Ljubljana 242

Tatjana Jamnik Pocajt: Noč v puščavi 254

Sodobni slovenski esej

Katarina Majerhold: Filozofija klovnovstva 265

Tuja obzorja

Laura Sintija Černiauskaitė: Past 280

Likovni forum

Vladimir P. Štefanec: Vznik metafizike 298

Sprehodi po knjižnem trgu

Meta Kušar: Kaj je poetično ali ura ilegale (Majda Travnik Vode)	303
Saša Pavček: Obleci me v poljub (Milan Vincetič).....	307
Dušan Šarotar: Ostani z mano, duša moja (Jelka Ciglencečki).....	310
Ivo Svetina: Kentaver, maline in ... alkohol (Barbara Jurša)	314
Tomaž Kosmač: Varnost (Lucija Stepančič)	318

Mlada Sodobnost

Milan Dekleva: Pesmarica prvih besed (Dragica Haramija, Janja Batič).....	321
Majda Koren: Mihec (Majda Travnik Vode).....	324

Gledališki dnevnik

Amelia Kraigher: Nekaj pomislekov	327
---	-----

Člani uredništva in bralci najstarejše slovenske literarne revije *Sodobnost* (ustanovljene leta 1933) se sprašujemo, ali bo slovenska kultura na duhovnem zemljevidu Evrope v prihodnje vsebinsko tako bogata, kot so naslednje strani tega uvodnika. Prepričani smo, da nova slovenska vlada tega ne bo dopustila.

*

In zgodil se je čudež! Tik preden je ta številka odromala v tisk, smo izvedeli, da vlada gospoda Janše ne bo ukinila Filmskega sklada in Javne agencije za knjigo. Modra in pametna odločitev, ki jo pozdravljamo.

*

In bi jo pozdravili še toliko bolj, če vlada ne bi obstoja obeh institucij pogojila z zahtevo, da del denarja za svoje delovanje (in prihodnje leto tudi programe) pridobita iz sponzorskih sredstev. Glede na to, da vsak dan propade vsaj eno podjetje, drugim pa je zaukazano varčevanje, bo treba sponzorje iskati v Ameriki.

*

In zakaj ne? Navsezadnje je na *Sodobnost* naročenih kar osem slavističnih oddelkov ameriških univerz. Prav gotovo je vsaj njim veliko do tega, da slovenska kultura ne postane podobna naslednjim stranem tega uvodnika.



ddr. Igor Grdina

Med specialisti splošne prakse

Dolgo me je skorajda samoumevno seznanjevalno vprašanje o specialnosti poklicnega zanimanja spravljal v zadrego. Tistim, ki so mi ga zastavljali z vztrajnostjo, presegajočo sleherno obliko konvencionalizma, se je zdelo naravnost neizogibno, da se vsakdo legitimi(zi)ra s posebnim dejavnostnim področjem oziroma predmetom. Toda s tem se človek okrne ter zvede na razločevalne lastnosti in značilnosti, ki ne izvirajo iz njega samega, temveč se izločijo iz klasifikacijske ravni, ki je vsem vsiljena, nikakor pa ni za vsakogar bistvena. Kot brezmejno vpraševalni – za marsikoga težave ustvarjevalni, se pravi troublemakerski – naravi mi je bila takšna funkcionalizacija radovednosti zmerom tuja. Tako zaradi po(s)tvorjanja mene in mehaniziranja vpraševalca, ki ga ne zanima spoznavanje človeka, temveč samo pridobitev določenih informacij o njem prek simptomatike bolj ali manj avtomatizirajočih poklicnih opravkov. Pa seveda tudi zaradi zamejevanja obzorij.

Razvrščanje in predstavljanje na podlagi specialističnih razporejanj – celost je tako ali tako klasifikacijsko neujemljiva – sem zmerom doživljal kot nenaravno: ne kot koncepcijo reda, ampak kot pripravo na obvladljivost. Toda vednost slednje ne zahteva: ne predpostavlja je in je tudi ne ustvarja, saj kot čista moč sodi v območje polifone harmonije, ne takšnega ali drugačnega gospostva oziroma vladavine, se pravi -kracije (od starodavne teokracije prek aristokracije, birokracije, plutokracije, demokracije do dandanes premnogokrat uzrte ohlokracije) in -arhije (monarhije, oligarhije in anarhije).

Klasifikacija in predstavitevno razvrščanje – ki tako ali tako vedno teži k insceniranju legitimizacije, takšno diskurzivno upravičevanje pa ustvarja iluzijo človekove odvisnosti od neke točke ali načela – lomita naravno svetlobo ter fragmentarizirata neprekinjenost sveta in njegovih razsežij. V najboljšem (točneje: v najmanj slabem) primeru delata iz slike

mozaik. Celota razpada v sestavljanke iz delov, ki pa je samo približek oziroma usodno reducirana podoba. Ni zgolj poskus ujetja določenega pojava oziroma narave v zrcalo – kar zaradi svoje avtomatičnosti v gubljenju globinske razsežnosti in ujetosti v določen izrezni format ali okvir sploh ni tako odrešujoče, kot je v enem svojih ne najmočnejših trenutkov menil Shakespeare (igra nikakor ni pomembna kot ogledalna večšina, saj odsevajoče uprizarjanje obstoječega dejansko onemogoča ustvarjalno umetnost, kakor je nekoč opozoril Montgomery Clift) –, temveč predvsem njegovo/njeno ogoljevanje in razsekovanje ter s tem predrugačevanje. Tudi dimenzijsko že tako prizadeta podoba celote se spremeni: prelevi se v abstraktizirajočo skico. Ta je sicer lahko enciklopedično vsestranska, a njena težava je, da ni neokrnjena. Ker pa je vsako reduciranje kraljevska pot nihilizma – pomeni tako izgubljanje slehernega pojava k ničū kot izvotljuječe izginjanje tistega, ki se poda nanjo –, se mi nikoli ni zdelo vredno naravnovati se k njej. Če sem le toliko znal jezik vpraševalca o specialnosti poklicnega zanimanja, da sem lahko v njem kaj več kot zgolj našteval, sem si dovolil pobeg v paradoks, s katerim sem se prvič srečal na zdravniških žigih: razkril sem se kot specialist splošne prakse. Ta formulacijski (ne)logični nesmisel, ki se je porodil v bogve kateri administrativni retorti, pač ni čisto brez pomena – saj je v njem tudi senca duhovitosti. Smeh odrešuje v semantično pomenljivost tudi absurdnosti najbolj verodostojno zapisana imena pojavov. Včasih celo slednje same.

Zgodovina me je vedno vznemirjala zaradi svoje brezkončnosti in neobvladljivosti, pa hkrati tudi zaradi svoje dejanske neškodljivosti, ki izvira iz tega, da kot interpretacija že dogodenega, ki je ne glede na vse želje po ponavljanju (za) zmerom absolutno enkratno, ne more vplivati na nič drugega kot na širjenje in poglobljanje prostora razumevanja, se pravi tiste misli, ki se ne zadovoljuje z registriranjem, temveč (si) hoče predvsem razjasnjevati. Verjetno sem jo mogel doživljati tako zaradi popolne nenadarjenosti za identifikacijski pristop k čemur koli: nikoli nisem želel biti tak(o), kot je kdor koli – bodisi v stvarnosti bodisi v zamišljeni dejanskosti – že bil. Dvojnike sem vedno čutil kot nekaj nenaravnega in od tod tudi bistvenosti nevrednega. Imanentna jim je – kakor po modelih narejenim lutkam – odvisnost in potemtakem nesvojost.

Zdaj, toliko in toliko let po prvem občutenju tujosti podvojitve, se mi zdi, da je izvornike mogoče poimenovati s KAR JE. Brezpogojno in samo so. Brez ne-sreče so proste sence, zaradi česar niso anti-Chamisso, ampak je Peter Schlemihl s svojo prekleto čistostjo njihovo nezrcalno nasprotje. Usoda izvornikov je pač absolutna. Čisto nič niso iz relacije in v razmerju ali odnosu do nekega okvira ali strukture. Dvojnik je vedno

TO, KAR JE. Nikoli ne uide odvisnosti, razmerju in odnosu do nečesa v okviru, ki ne vsebuje samo najrazličnejših zastranitev in privednosti, temveč tudi praznino. Dvojniki so opisljivi, pravega imena pa – v nasprotju z izvirnikom – ne premorejo. V njih je vse le v primeru izpolnjenosti takšnih ali drugačnih pogojev. Njihova usoda ni samo relativna, ampak tudi kontingentna.

V nasprotju s tistimi zgodovinarji, ki jih je na poti v (njihov) Damask oplazila pavlinska strela, ali z onimi, ki so z Goti in Vandali oplenili (svoj) Rim ter s križarji korakali proti (lastnemu) Jeruzalemu, me je od nekdanj v prvi vrsti očarovala nepredvidljivost in neshematičnost ljudi. Ne samo mnogi posamezniki z imenom in priimkom, temveč tudi številni obrazi človeškosti, ki niso niti potencialno – kot možna oblika in izraz humanitete – živeli v meni in so mi bili pred seznanitvijo skozi zgodovino nepredstavljivi, so s tem, ko so se pojavili kot stvarnost določene konkretne situacije, razklepali vsakršne okvire. Nobena specializacijska zožitev žarišča opazovanja in razumevanja ni mogla ukiniti brezmejnosti: vidno polje se nikoli ni končevalo, marveč se je vedno le zakrivljalo v nerazpoznavnost. Tako normalnost kot običajnost na eni kakor norost in nekonvencionalnost na drugi strani so dobile neskončno mnogo form. Ne le heroji, temveč tudi brezimni s smrtjo niso izginjali, ampak jih je zgolj zagrnil mrak – tako da jih ni bilo več videti. Toda tudi po stoletjih je še bilo mogoče naleteti nanje, če so se le znašli v pramenu radovednostne svetlobe pod ustreznim kotom. KAR JE, bi bilo brez njih drugačno. Dejansko niso pogrešljivi. Nemara res na neki način propade, kar nastane – kakor pravi Michelangelo v 21. pesmi svojih *Rim* –, a tako vznik kot zahajanje nepovratno spreminjata vse. Navsezadnje messer Buonarroti o tem spregovori v obliki toskanskih karnevalskih spevov; njegov nemški prevajalec Walter Heinrich Robert-Tornow in mračni uglasbljevalec Hugo Wolf sta tekst razumela v povsem drugačnih registrih: njuna pomračitev originala in po-ustvaritvena preinterpretacija sta močno vplivali na prihodnje rojene ... Možnost, da je ali vsaj utegne postati brezkončno vse, kar nastane, je zagotovo pomembnejša od tiste, ki bi sleherno stvar uvrščala v območje izginjanja.

Torej: KAR JE, je bistveno. Ne nastajanje in ne propadanje ne ustvarjata oziroma puščata samo posledic – pri čemer se Voltaire ni motil, ko je zagovarjal mnenje, da te niso nujen iztek takega ali drugečnega dogodka (saj tudi vsak človek nima otrok) –, temveč predvsem delata zgodovino, ki se nikjer ne zaustavi. Zato sta nespregledljivo pomembna: kot procesa bolj zaznamujeta stvarnost kakor z izidom. Od svojega izhodišča naprej je vse, KAR JE, Apelova črta oziroma v geometrijskem slovarju poltrak. Slednji je edini kolikor toliko predstavljeni model neskončnosti. Premica

je – ob ukrivljenosti prostora – lahko tudi samo vase zaprt krog. More biti nekaj drugega, kot izgleda: ujeti se utegne v končnost lika. Poltrak je v najslabšem – se pravi najbolj omejujočem – primeru spirala. To pa je premica (kar zadeva neskončnost) v najboljšem.

Z zanemarjanjem kogar koli – tudi s spregledovanjem začetkov, ki niso imeli posebej izrazitih in samostojnih posledic, a so vseeno oblikovali stanje in razmerja konkretnega okolja ali nemara celo sveta – zgodovina gubi svojo življenjskost. Postaja igra. Preobraža se v nekaj, za kar je domnjeno, da poteka na vnaprej določen način, in kar je mogoče kadar koli prekiniti ter vnovič začeti – bodisi po dogovoru bodisi iz (samo)volje. Igra omogoča zgolj izbiro, tako znotraj svojega okvira kot še prej pri pristajanju nanj, prostost pa je tod zgolj utvara, saj ni nič oproščeno podložnosti pravilom. V življenju, ki zaradi delovanja ustvarjajoče domišljije takšne omejenosti ne pozna in se širi v neslutene možnosti, je razlika med pritrditvijo oziroma sprejetjem ter odklonitvijo in odločitvijo za nekaj drugega od ponujenega, logičnega, nasvetovanega ali zaukazanega lahko zadeva svobode. V igri je neizogibno zgolj stvar izbire.

Historiografija identifikacijskih zgodovinarjev, ki v iskanju ekstaze istosti nečemu nekdanjemu doživljajo kvečjemu vzhičenja oziroma razočaranja ob podobnostih in različnostih, je v svojem jedru klasifikacijska. Sistemiziranje hierarhičnega tipa je zanjo ključno. Kakor si prizadevajo postati (ne)kdo drugi in se utiriti v že izživeto usodo – ker ne prenesejo ne odgovornosti zase ne odprtosti svojega življenja, se trudijo prehoditi nekoč že utrto pot –, ne morejo sprejeti niti teže oziroma lahkosti lastnih misli. Delovanje girardovske mimetične želje je v njih popolno. Nenehno se sklicujejo na merila, ki so NAD in PRED: to, kar jih presega, jim je v vsakem primeru posvečujoče z upravičenostjo. Če je treba, tudi z opravičljivostjo. Da kriterije zanjo določijo sami, ni bistveno, saj jih zmerom zgolj izberejo, nikoli pa ne ustvarijo. Ker se doživljajo kot instrument tega ali onega načela, lahko le razločujejo in presojujejo – torej pripisujejo (ne)pomembnost –, medtem ko razumevati ne morejo. Toda prav slednje je edino neuničujoče in nepohabljaajoče, se pravi nenihilistično ravnanje z zgodovino. In z vsem, kar se znajde v njej.

Tisti, ki smo se v Sloveniji rodili med letoma 1960 in 1970, smo še bili prisiljeni soočiti se z vseobsežno marksistično znanostjo zgodovine, ki je nekakšna obnova srednjeveškega miselnega toka, izvirajočega iz načela *Fundamentum et principium doctrinae sacrae historia est*. Njen namen je bil bodočim specialistom splošne prakse razodeti vse – vendar nič drugega. V svojem jedru se je razkrivala kot akcionistična, ne razumevanjska. Najobičajnejša metafora, v kateri se je prepoznavala, je bilo

vrteče se kolo: ravnotežje je bilo usodno navezano na pot naprej. Človeški svet se je v njej kazal kot ob zori zgodovine otvorjeni in ob njenem zanesljivem bodočem somraku – ko razpre svoja krila vsevedna Minervina sova – sklenjeni kozmos razrednega boja. Kar se začne, bi se moralo tudi končati: takšna je logika slehernega zaprtega sistema – tako brezčutno determinizirajoče velike škatle eliminacijskega razrednega in nacionalnega socializma kot na emancipacijskih pravilih utemeljenega tržnega in političnega reda (Francis Fukuyama je celo v tem kaoticističnem kontekstu uspel (iz)najti iztek zgodovine). Tudi izmučene samotne duše tolažeča nietzschejanska *Ewige Wiederkunft der Geichen* – ki je ob nedeljivosti osnovnih delcev in bodisi v zakonitostno bodisi v prostorsko omejenem vesolju ne samo dojemljiva, temveč predvsem fundamentalno znanstvena – se ji ne izmakne. Ne junaki ne dezertjerji nimajo kam: oder njihove usode je dan. Ljudje so mobilizirani bodisi za nujnost bodisi za neizogibnost. Zase jim ostane kvečjemu kak trenutek tistega, kar so Rimljani poimenovali s pojmom otium.

Razpoka v tako konceptualiziranem prostoru je nastopila z vódenim akcionizmom, katerega naukov smo bili med letoma 1960 in 1970 rojeni prav tako deležni v izdatni meri. Tudi pri nas nešteto krat ponovljena 11. Marxova teza o Feuerbachu *Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kommt aber darauf an, sie zu verändern* – ko sem bil povabljen predavat v nemško prestolnico, sem si jo, vso dialektično materializirano v zlatoblesteče črke (na rdečkastorjavi podlagi), šel ogledat v skorajda tempeljsko ozračje pričarajoče preddverje *Humboldt-Universität zu Berlin* (a tedaj, leta 2003, še ni bilo na sleherni k njej vodeči marmorizirani stopnici opozorila Ceal Floyer *Vorsicht Stufe*) – je terjala skrajno angažirano dojemanje vsega obstoječega. Potreba po spreminjanju sveta, ki naj bi bil tako ali tako vtirjen na pota in smeri nujnosti ali vsaj neizogibnosti, pa je nesmiselna, saj hitrost ubija. Ne samo na cesti, temveč tudi v zgodovini. Če se filozofi ali historiki lotijo predrugačevanja sveta, izstopijo iz vesolja svojega poznavalstva. Postanejo dejavnostni specialisti splošne prakse. In to ne tako nedolžno kot ljubi Bog pri ustvarjanju genoma, ki ga je naredil – tako mi je pred leti zatrdil ugleden onkolog – precej amatersko, se pravi neekonomično zakomplicirano, temveč na diletantsko poenostavljajoči način, razodet v tisoč in eni varianti na spiralno-krožnih poteh od Platona in Dionizija k Heideggerju in Hitlerju. Širina misli o vsem se zamenja za ozkost zgodovino pospešujočega dejanja, ki izhaja iz redukcije stvarnosti. Slednja je pod evropskimi zvezdami še posebno usodna, saj se raznolikost konceptualizira v okviru pojmovanja k prevladi težečih nasprotnosti in ne samo kontrastov, ki se morejo med seboj

dopolnjevati. Mišljenje vsega v opozicijah med polifono harmonijo in hierarhijo skoraj zmerom izbere slednjo, ker obeta poleg splošne koristi prinesiti tudi tisto, ki gre na račun drugega. Red v tem primeru ne zraste s svobodo, ampak se vzpostavi z izbiro. Nekaj postane bistveno, ostalo pa zanemarljivo. Umeščenost v vrstni red, kjer mora biti *prvo* vedno pred *drugim*, *takšno* pa zmerom pred *drugačnim*, raznolikost odrine v kategorijo premnogim povsem odvečne kompliciranosti.

To logiko je mogoče videti na delu že ob 11. tezi o Feuerbachu, ki je bila leta 1845 zabeležena kot precej neoperativna in dovolj akademsko intonirana kritična sentenca. Dejansko je v okviru vrednostnega razvrščanja oživljala srednjeveško razpoko med *vita activa* in *vita contemplativa*, ki pa je bila zasuta tako z erazmovskim *človekom zase* (bolje: *iz sebe*) kot z razsvetljijsko *Theoria cum praxi*. Njena aktivistično-akcionistična uporabnost je bila tedaj še precej zastrta; ob vpetosti v širša spoznanja bi se nemara celo utegnila preobraziti v stopnico na poti k neomejevanju prostora ustvarjajoče polifone harmonije (*Vorsicht Stufe* ne bi bilo le opozorilo duhovite instalacijske umetnosti Cael Floyer toliko in toliko let pozneje). Marx je namreč svojo besedno formulo izrekel v tradicionalni, jezikovni vsakdanjosti odtujajoči se formi: "Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kömmt drauf an, sie zu verändern." Za učinkovanje v območju življenje posameznikov in sveta usmerjajoče -kracije in -arhije je morala biti predelana – zengelsizirana, se pravi modernizirana. Le tako je lahko vsakomur jasno izrazila vrstnorednost, hierarhizacijskost in nasprotujočnost vzpostavljaljočo miselno konceptualizacijo. Oblika besednih formul, ki pretendirajo na akcijskost, je pač aktualistična. Še bolj to velja za tiste sentence, ki hočejo postati navodilo.

Toda s tem se je v življenjski stvarnosti vse skupaj grdo zavozlalo: aktivistični akcionizem v determiniranih procesih vsekakor ne sodi v območje potrebnega. Še manj nujnega ali neizogibnega. Ne samo da ni bistven za potek in izid zgodovine, ampak usode stvari, zadev in ljudi zgolj zaplete, saj ustvarja možnost zavijanja na stranpoti razpoloženske (samo)volje – tako glede hitrosti kot glede smeri. Pri hoji po njih odpor, ki pri najbolj smotnem izvrševanju nujnosti ni neizogiben, postane povsem upravičen. V okolju, ki ga zaznamuje vnaprejšnja odločenost česar koli, je najbolj ekonomično ravnanje pač ustrezna interpretacija. Njen vznik bi pravzaprav moral biti celo zakodiran v udeležence zgodovine – če bi bila ta zares vnaprej določen proces. Samo nesvobodna bitja morejo biti zgolj izvrševalci takšnih ali drugačnih paradigmatsko-sintagmatskih zakonitosti. Prostost posameznika namreč v temelju onemogoča kakršno koli nujnost. Marxova 11. teza o Feuerbachu se je tako dejansko izkazala za

spletanje gordijskega vozla. Tudi v svoji izvirni, z dovrš(e)no preteklostjo zaznamovani varianti. Specialistom splošne prakse je bil z njo svetovalno odmerjen način poseganja v svet. Obzorja so se jim s tem opazno zožila. Njihova zgodovina se je poskušala zapisati vnaprej.

Akcionizem, ki je v svojem jedru nezaupanje v nujnost in neizogibnost, je vedno čutil potrebo po (samo)utemeljevanju in upravičevanju. Najraje je v tej vlogi videl prav misli in besede o takšni ali drugačni izvoljenosti. Iz nenadzorljivih globočin jaza brizgajoči voluntarizem so si med njegovimi predstavniki privoščili le osvajalci sveta, s katerimi se akcionizem tudi pojavi v zgodovini. Nabukodonosor II., Aleksander in Cezar so s svojo voljo poskušali obvladati vse in vsakogar. Če že človek nekaj hoče, pač ni smiselno, da se tega loti samoomejujoče. Ravna kot nebrzdan specialist splošne prakse. Avtorefleksivnosti, ki ima sposobnost dejavnostne samozaustavitve, ni v njegovem obzorju. Toda iskanje božanskosti, ki so se ga lotili bodisi sami akcionisti bodisi so ga prakticirali njihovi nasledniki, že kaže na določen sram ob absolutnosti oziroma konstitutivni moči želje. Njeno prikazovanje kot nekakšne nadčloveške nujnosti pomeni utesnitev stvarnosti v vnaprej izbrani interpretacijski okvir. To pa ni več samo pojasnjevalno upravičevanje, temveč tudi že opravičevanje. Mišljenje ni več element dejavnega življenja, temveč nekaj od vsega drugega razločenega. Dejanskost se preobrazi v (pris)podobo.

Potem ko je razpoka med dejavnim življenjem in mišljenjem – ki se kaže v njegovem upravičevanju in opravičevanju, tj. v iskanju božanskosti, idealnosti in kar je še takšnih reči – postala očitna, so jo akcionistični specialisti splošne prakse poskušali zasuti z verjetjem. Postali so oznanjevalci – od prerokov do pridigarjev in tistih, ki jih nadomeščajo na vseh zemljepisnih dolžinah in širinah sveta. Prisegali so na svoje vidčevstvo. Toda vere, ki so jih širili, so bile samo vsebinsko vseobsežne, slehernika pa bodisi niso hotele bodisi niso mogle zaobseči. Ne le da misije oznanjevalskih vidcev niso uspele, ampak so tudi sami pogosto slabo končali. Včasih kljub spoštovanju. Simptomatičen je primer poslednjega abasidskega kalifa, se pravi naslednika preroka Mohameda: mongolski osvajalci so ga po zasedbi Bagdada februarja 1258 zavili v preprogo in čezenj spustili svoje konje, saj sami kljub prislovični zavojevalski okrutnosti niso hoteli prelitati vladarske krvi.

Toda če bi oznanjevalski vidci natančno premislili, kako se kaj dogaja med ljudmi, ne bi bili presenečeni. Navsezadnje je bistveno zapisano že v *Genezi*, in sicer v odlomku, ki govori o popotopni pijanosti “moža zemlje” Noeta. Sin Ham, ki je očeta, omamljenega od vinskih hlapov, videl razgaljenega, je o tem pripovedoval svojima bratoma Semu in Jafetu.

Biblija potem poroča, kako sta ta dva “vzela plašč, si ga dala na ramena, šla zadenjsko in pokrila nagoto svojega očeta”. Še posebej je poudarjeno, da Noeta nista imela pred očmi razgaljenega. Ko pa se je “mož zemlje” prebudil, se je razsrdil nad sinom, ki ga je videl, kakršen je (bil), in odredil, da postane hlapec svojih bratov (tistih dveh, ki sta mu verjela, da je nag). *Videti* je po vesoljnem potopu torej le malo manj onesrečujoče kot *spoznati* pred njim. Andersenova pravljica o cesarjevih novih oblačilih s fantastično natančnostjo opisuje svet, kakršen je nastal z Noetovo voljo: že mogoče, da se *gleda* s srcem, toda človek, ki noče težav, mora kljub temu *videti* z interpretativnim premislekom, ki je precej oddaljen od življenjske neposrednosti. *Verjeti* je velikokrat odrešilno – a tisti, ki to omogoča (kakor Ham s svojimi besedami o očetu Semu in Jafetu), ni povečičan, temveč udarjen s kaznijo. Ker njegovo oko seže globlje od videza. Tega ne terja zemlja, ampak tisti, ki so na njej najsilnejši. Ti očitno niso tudi najmočnejši: celo poročilo o njihovi razgaljeni, brezdodatkovni identiteti jim preseda. Silnost izhaja iz razlike med videzom in dejanskostjo, ki je večkrat zamolčana in preglášena kot zares neopažena. Če *spoznati* pomeni izgon iz raja, *videti*, *kakor je*, zagotovo vodi k odrinjenju od svobode. Dejansko se stremeljivci, ki so se povzdignili med gospodarje uzrtij, nikjer ne ustavijo: tudi povsem nevplivni ljudje, ki vidijo še kaj drugega kot tisto, kar s silnostjo obdarjeni priredijo za oko, so obsojeni na pozornost njih onemogočajočih “mož zemlje”. Tako trojanska princesa Kasandra kljub vpogledu v prihodnost za nikogar – niti zase – ne more storiti nič. Zgodbe vizionarskih umetnikov so samo tisoč in ena variacija njene usode: kar izgovarjajo v čezrealni jasnosti, je s strani iz videza narejenih Noetov razglašeno za nerazumljivo metaforiko. Ko se to izkaže za pravo ime stvarnosti, ki je nad sleherno opisnostjo, je za vse – razen za spomin – že prepozno.

Za preroki in pridigarji ter njihovimi nasledniki so na oder akcionizma splošne prakse stopili revolucionarji. Prisegali so na razvojno identičnost stvarnosti in svojih vizij. Na mesto verjetja je stopilo zaupanje v izpolnljivost določenega načrta. Doseganje takšnega ali drugačnega cilja pa je z njegovo radikalizacijo hitro postalo naloga, ki je terjala (samo)uničevalno doslednost. Tako so se na stežaj odprla vrata novemu barbarstvu, tj. postkulturni podivjanosti, ki ima za seboj večstoletno izkušnjo civilizacije in njenih zavratnih konvencionalnih laži. Vztrajno učinkovanje slednjih je vodilo – kakor je v času fin de siècla pokazal eden njegovih največjih kritikov Max Nordau – v intelektualno izrojenje. Degeneracija, ki jo je ta vplivni voditelj cionističnega gibanja vpeljal v razmisleke o civilizacijskih premikih, je bila pojem, ki je zaznamoval vsako revolucijo. Tudi

nacionalsocialistično, ki ga je sicer na debelo uporabljala pri etiketiranju milijonov svojih žrtev.

Revolucionarji, ki so se nenehno sklicevali na družbo – tj. na projekt, ki naj bi na tleh, prepojenih s krščanskim neeliminacionizmom (onstran zamisli izvoljenega ljudstva, čistega razreda ali izbrane rase) in z razsvetljensko emancipacijo, vzpostavil brezmejni prostor za vse in vsakogar –, so s svojim akcionizmom onemogočili že samo bližanje njenim obrisom. Svobodo so v imenu takšne ali drugačne odgovornosti omejevali in redčili, se pravi ukinjali. Za vse. Niso priznavali, da se svobodni človek zaradi samoodgovornosti lahko vzdrži kakršne koli uničevalnosti in se zaradi tega kot bitje prostosti ne izbriše kot, KAR JE. Kakor je prepričljivo pokazal Robert Gellately, so bili emblematični voditelji revolucij 20. stoletja – Lenin, Stalin in Hitler – prinašalci katastrofe socialne paradigme. Slednje novo barbarstvo razrednega in rasnega eliminacionizma ni samo zavrlo in spravilo v krizo, temveč je za zmerom zdrobilo možnost zgolj emancipacijskega sprejemanja in brezmejnega udejanjanja *sistema Rousseau* (kakor Paul Vayne ne ravno natančno imenuje projekt družbe). Ta lahko od tedaj, ko je Vladimir Iljič Lenin februarja 1918 svojemu zaprepadenemu ljudskemu komisarju za revolucionarno justico Izaku Nahmanu Štejnbergu razodel, da je ustrezno ime za pravico “socialno iztrebljanje”, pretendira le še na vseobsežnost, nikakor pa ne več na brezmejnost. Družbeni projekt, ki vedno računa tudi na možnost vsespreminjajočega prevrata, ne vzpostavlja človekove svobode, ki je lahko samo neskončna, ali pa je ni, temveč le zamenjuje referenčni okvir ter permutira prazna mesta in sive cone. V njem je vedno tako kot pri ježi: eden je konj, drugi pa jahač (tako nazorno je zveze vseh vrst označil Otto von Bismarck). Neomejenosti oziroma svobode v družbi pač ne more biti za nikogar, ker ta pojem ne označuje ne stvarnega ne mentalnega brezkončnega prostora, ampak funkcionirajoči, se pravi na opredeljive naloge in vloge zvedeni agregat. Revolucija, ki je zmerom pojav v njegovem okviru, je potemtakem onstran možnosti vzpostavljanja prostosti: lahko spremeni samo pojmovanje reda, delovanje zakonov (zmanjša izgube človeške energije) in morda še dojemanje (obsega) morale. Drugega ne more – ne glede na to, kakšne predstavne himere pošljejo njeni protagonisti proti sfingi življenja. Os zgodovine družbenega projekta so prej ali slej boji med pristaši nosilcev njegovih različnih interpretacij, ne med nevedenimi ljudmi. Zato za revolucionarji, ki prinašajo vedno nove osvoboditve, nikoli pa svobode, prej ali slej ostanejo hekatombe trupel, obletnice ter spomini na utopične iluzije, slike in pesmi, ki – kakor mehiški *Carabina 30-30* ali *La Adelita* – prej ali slej najdejo pot v filmske uspešnice in druge produkte zabavne

industrije. Pri tem niso izključene niti najbolj običajne polastitive v obliki brandov in plagiatov. Med slednjimi ni najmanj zanimiv tisti, ki je šel obratno pot od večine: melodija partizanske pesmi Mitje Ribičiča-Cirila *V temnem gozdu, ob tabornem ognju* je identična z refrenom šlagerja Wilhelma Grosza *Isle of Capri* – ki jo je v francoski verziji nenadkriljivo interpretiral največji zvezdnik vichyjske estrade Tino Rossi. Tako so se lahko slovenski revolucionarji in promotorji Révolution nationale, ki jo je v času prevlade hitlerjanskega novega reda v Franciji pod geslom *De-lo, družina, domovina* izvajala pétainovska stara garda, navduševali nad istimi sekvenčnimi domislicami ... Za navidezno velikimi prelomi so se včasih skrivale pomenljive bližnjosti.

Značilno akcionisti revolucionarnega tipa razen leta 1688 v Veliki Britaniji in 1775/1776–1781/1783 v Severni Ameriki niso ustvarili tistega, kar so se namenili. Zdi se, da so se pozneje vsi soočili s spoznanjem, da jim samo povzpetje na vrh oblastne piramide omogoča udeležati lastno voljo, vendar jim ta položaj ostane le takrat, ko uresničujejo želje drugih – pri čemer jih lahko do neke mere sami ne zgolj formulirajo, temveč tudi generirajo prek manihejske razdelitve na svoje privrženice in ostale. Slednjih je bilo v angleško-škotski Uniji kron 1688 in v Združenih državah Amerike stoletje pozneje tako malo, da niso pomenili resne grožnje možem Nouveau régima ter njihovim zakonom in redu.

Potemtakem ni čudno, da od velikega prevrata v Franciji 1789 dalje nobena revolucionarna “lokomotiva zgodovine” ni zapeljala na tir prostosti za vse, ki je bil obetan potnikom na vagonih za njimi. Načrtovati je mogoče samo začetek vseobsežnega prevrata, medtem ko je njegov sklep prej razberljiv vedeževalec kot analitikom. Ne emancipacijska načela, ki poskušajo narekovati smer sprememb, ne eliminacijsko ravnanje, ki naj bi ljudi nenehno poganjalo k njim – Lev Davidovič Trocki se pomenljivo ni samo hvalil, da je boljševiška oblast v Rusiji organizirala državljansko vojno, ampak si je zamislil tudi permanentno revolucijo –, ne zagotavljajo vnaprej določljivega izida. Prevratnih dogajanj preprosto ni mogoče vleči v jutrišnje zarje, saj prihodnosti, ki bi iztegnila roko k sedanjosti, še ni; lahko se le odrivajo in potiskajo od tega, kar je. Izkušnja pa je pokazala, da se tako posebno daleč ne pride. Okoli 50 najradikalnejših demokratov francoske revolucije se je samo 15 let po njenem vrhuncu prevažalo z lastnimi ekvipažami, se ponašalo z grbi (eden od njih – Fouchéjev – je bil celo vojvodski, drugi – tisti advokata Michela-Louisa-Etiennea Regnaulta de Saint-Jeana d'Angélyja – pa grofovski) ter uživalo v najrazličnejših “dotacijah”, ki niso zaostajale za onimi iz dobe proslulega Ancien régima. Napoleon kot dedič arhetipske revolucije evropskega kontinenta

je postal hkrati tudi naslednik absolutne monarhije, medtem ko se je boljševiški prvak Josif Visarionovič Stalin vsaj na prvi pogled preobrazil v najmogočnejšega med vsemi ruskimi carji – čeprav ni bil ne car in ne Rus. Tega se je v polni meri zavedal. Tako je materi Ketevani, ki ga je na večer življenja vprašala: “Josif, kaj si pravzaprav zdaj,” odgovoril: “Se spominjaš carja? Jaz sem nekaj takega.” Natančnejši pogled seveda razkrije, da Jekleni človek – ki je bil po sodbi enega svojih najožjih sodelavcev, Vjačeslava Mihajloviča Molotova, opazno mehkejši od Lenina – nikakor ni bil absolutni gospodar kakor njegovi predhodniki v moskovskem Kremlju in peterburškem Zimskem dvorcu: bil je odvisen od preciznega delovanja aparata pod seboj, medtem ko je neredko presenetljivo kaotična oblast carjev in imperatorjev v veliko večji meri slonela na predstavah vladanih. Slednje so bile za sovjetski politbiro, ki je po točni Stalinovi diagnozi bolehal za vrtoglavico od uspehov, le redkokdaj – npr. v času druge svetovne vojne – zares pomembne.

A že tedaj, ko so bili akcionistični specialisti splošne prakse revolucionarnega tipa v vzponu, so jih kot senca začeli spremljati spreminjevalci zgodovine novega kova. Bili so to ljudje, ki so osrednjo pozornost namenjali tehniki predrugačevanja sveta. Svojo vlogo so našli v razpolaganju z njo. Kot taki so že zgodaj postali strokovnjaki za izvajanje revolucij. Cilje in upravičila so večinoma podedovali od njihovih glasnikov, s katerimi so se nekako do srede 20. stoletja poskušali amalgamirati. Toda tega, kar so hoteli doseči, ne v misli, ne v besedi, ne v dejanju niso živeli, ampak so revolucijo sakralizirali – večinoma v obliki večne prihodnosti in sedanjosti kot prehodnosti k njej, sami pa so se šteli za njene posvečence (le Maximilien Robespierre je bil čisto odkrito častilec božanskega Najvišjega bitja; nekoliko svojevrsten je bil tudi član Leninovega Sovjeta ljudskih komisarjev iz vrst neboljševiških in nemarksističnih socialistov I. N. Štejnberg, ki je tudi v času ateistične diktature proletariata ohranil navade ortodoksnega Juda in ob sobotah ni delal). Kadilo, ki so ga uporabljali v svojih obredih postcivilizacijskega barbarstva, je bilo nasilje.

Že v veliki francoski “prekuciji” so bili čisti revolucionarji hitro potisnjeni ob stran. Teroristi, ki so se jim pridružili pri vzpostavljanju Nouveau régima, so v letih groze in strahot 1792–1794 dosegli, da so bili pečati njihovih senc globlji od tistih, ki so jih v zgodovino vtisnili pobudniki sprememb. Slednji so lahko ohranili glavo med rameni, če niso silili v prve vrste. Ko so revolucionarji s thermidorskim prevratom 1794 spet iztrgali oblast teroristom, sploh ni bilo malo takih, ki so lahko rekli kakor poznejši Napoleonov drugi konzul abbé Sieyès, da so v času robespierrrovske strahovlade pač preprosto živeli. Del(ov)ati so tedaj mogli le

svečeniki žejnih bogov. Kar številni revolucionarji – kakor Paul Barras, Jean-Lambert Tallien, Bertrand Barère in dva Merlina (douajski Philippe-Antoine in thionvijski Antoine Christophe) – pa so tudi bogateli. In to naravnost brezsravno. Še mnogo bolj kakor Honoré Gabriel Ricqueti grof de Mirabeau, ki se je makiavelistično prodal za dosego osebnega političnega cilja, tj. za stvaritev ustavne monarhije. (Biti podkupljen za tisto, kar človek hoče, je v zgodovini zelo redek privilegij.) Ideali so mu – enemu redkih, če ne celo edinemu – prinesli več denarja kot pisanje in objavlanje pornografskih romanov. Revolucionarji vseh vrst in baž pač nikoli niso imeli zadržka pri trošenju državnega denarja zase. Teroristi so bili v tem praviloma drugačni in so zato neredko uživali simpatije malih ljudi. Toda asketski so bili pogosteje zaradi narave svojih podvigov, ki so jih silili k življenju v improviziranih razmerah, kot pa zaradi načel.

Revolucionarji se sence teroristov v dobi po francoski revoluciji nikoli niso zares uspeli znebiti. S *Komunističnim manifestom* je bila zveza med nasiljem in vseobsežnim prevratom v okviru socialnega projekta povzdignjena v zakonitost spreminjanja sveta. Marksisti so odkrito priznali, da niso miroljubni. Specialisti splošne prakse, ki so prisegli na *Komunistični manifest*, pa so se hkrati razglasili ne samo za zaveznike, temveč tudi za sodelavce ter celo za prihodnost vsakršnega revolucionarnega gibanja proti obstoječim razmeram. Nič čudnega potemtakem ni, da so se od leta 1848, ko se je pojavil ta usodni dokument, ki je poskušal vsak prevrat usmeriti na kolesnice marksistične znanosti zgodovine, vsi v projekt družbe usmerjeni prevrati izgubljali v labirintih novega barbarstva. Kdor se je loteval revolucije, je moral vedeti, da se mu bodo pridružili nasilneži, ki se je bodo prej ali slej poskušali polastiti. *Komunistični manifest* je pač bil akcionistični program.

Revolucionarji, ki niso hoteli postati teroristi, so zaradi tega kljub velikemu ugledu med malimi ljudmi prej ali slej izgubili tla pod nogami. Aleksander Fjodorovič Kerenski, ki jim je pripadal v Rusiji, je postal najprej sedanost velikega prevrata – nihče bolj kot on –, nato pa takoj tudi njegova zgodovina. Iz prihodnosti revolucije je moral emigrirati, če ni hotel tvegati, da bi mu teroristi v uri, ki so si jo izborili zase, ne razbili glave. (In to kljub temu, da meseci “njegove Rusije” niso bili posebno miroljubni.) Še slabše se je godilo romantičnemu preroku skupnosti Gustavu Landauerju, ki je med prvo svetovno vojno sredi vse netevtonsko kulturo zanikujoče wilhelmske Nemčije zagovarjal Shakespearovo veličino: ob propadu münchenske Republike svetov je svoje prizadevanje za vseobsegajočo nenasilno spremembo človeka in sveta okoli njega plačal z življenjem. Teroristi, ki so revolucionarno državico sprli z vsem,

kar jo je obdajalo, so se tedaj večinoma že poskrili. Vedeli so, da jih prihodnost zmerom čaka. Nesrečni Landauer te iluzije ni mogel imeti.

Teror ni nikjer koristil revoluciji, zato pa je povsod prišel prav njenim voditeljem, ki so se selekcionirali z njim. Nasilje se je v totalnem prevratu začelo zdeti konstitutivno načelo. Aleksander Aleksandrovič Blok je tako januarja 1918 v pesniškem zanosu poudarjal, da je revolucija zvezana z naravo: kot neurje ali tajfun je vedno nepredvidljiva. Po njegovi sodbi je dejstvo, da lahko utopi dobrega človeka in opere zlega, samo detajl, ki ne spremeni smeri viharja. Na mestu splošnega življenjskega načela – kamor je Charles Darwin postavljaj razvojni konstruktivno in izpopolnjevalno evolucijo – so apologeti revolucije videli totalno izkoreninjevalsko in uničevalno spremembo vsega. Morebitna graditeljskost je pri velikih prevratih postajala drugotnega pomena. Njihov vse bolj poudarjeni temelj je bil, da morajo tisti, ki so bili nič, postati vse, medtem ko ostali izginejo – ne samo kot to, kar so, temveč tudi kot živeča bitja. Eliminacionistično nasilje, ki je postalo emblematično znamenje udejanjanja revolucionarnih – pogosto emancipacijsko zvenceh – gesel, je bilo iz dneva v dan korenitejše. A že Robespierre in njegovi pristaši niso bili posebej rahločutni: s pomori drugače mislečih so dejansko poskusili oblikovati občo voljo. Zato so v manj kot dveh letih terorja (1792–1794) na pretežno zelo spektakularen – kar pomeni tudi ustrašovalen – način (z giljotiniranjem, razstreljevanjem in utapljanjem ljudi) ugonobili več kot 40.000 življenj. In potem se je terorizem akcionistov samo še krepil in osamosvajal. Bernard-Henri Lévy je v enciklopedični študiji *Le Siècle de Sartre*, ki je izšla na milenijskem prelomu, ugotavljal, da nista bili dovolj Rusija in Kitajska, ampak se je za spoznanje, da 20. stoletje ni bilo zaman, ker je privedlo do zatona in potopa ideje revolucije, morala zgoditi še Kambodža. Poljane smrti so postale spomenik novega barbarstva na tleh stare civilizacije. Neurja in tajfuni, o katerih je po razsulu Rusije imperialnih monarhov in Aleksandra F. Kerenskega govoril Blok, so bili v človeškem svetu manj narurni od najbolj umetelnih konstrukcij spekulativnega uma. Lévy – za Francoze preprosto BHL – ni brez tehtnega premisleka pribil: “Resnična dediščina 20. stoletja je spoznanje dejstva, da najbolj barbarske niso bile zgrešene revolucije, marveč uspešne.”

Značilno se zdi, da se terorizem velikih prelomov v imenu napredka ni povzpел samo do ideoloških in pesniških, temveč celo do filozofskih zagovorov. Ti niso bili samo doktrinarno-anticipirajoči – kakor *Réflexions sur la violence* Georgesa Sorela in deloma tudi *Tecnica del colpo di Stato* Curzia Malaparteja –, marveč tudi povzemajoči izkušnjo zgodovine. Tako je Jean-Paul Sartre Fidela Castra leta 1960 poučeval, da dosežena

zmaga nad oboroženimi sovražniki na Kubi ni dovolj, ampak da je treba tudi "iztrebiti nasprotnike". Ni presenetljivo, da je bil kot najvplivnejši intelektualec svoje dobe (u)slišan: revolucionarji na največjem karibskem otoku so v trupla spremenili 17.000 svojih rojakov, 100.000 pa so jih zaprli v koncentracijska taborišča (ki jih je prav na njihovem koščku sveta pri poskusih zatiranja upora proti španski kroni dve generacije poprej v zgodovino uvedel guverner Valeriano Weyler y Nicolau) ... Ljudje, ki so se šteli za oznanjevalce, so bili proti teroristom leta II Francoske republike dovolj neradikalni: zloglasna inkvizicija na Iberskem polotoku je v dobi svojega največjega razcveta, tj. pod vladavino Izabele Katoliške, Ferdinanda Aragonskega in Karla I./V. (1481–1530), zakrivila nasilno smrt relativno majhnega števila ljudi (med 1500 in 12.000). Pri tem se je treba vprašati, ali so bili prosluli Tomás de Torquemada in njegovi priganjači zato manj učinkoviti kot Maximilien Robespierre? Pravzaprav ne: s terorjem se pač prepričujejo množice živih, ne mrtvih. Več nasilja pripelje samo do naraščanja števila trupel in žalujočih, kar pomeni, da množico stiskanih preobraža v čedalje odločnejšo armado nasprotnikov, ki se jo želi premagati. S terorjem lahko revolucionarji tako dlje časa ostajajo, kar so postali – a tisto, kar so želeli doseči, je zanje čedalje težje uresničljivo.

Pa vendar so se ob izteku ure revolucij med akcionisti do prve besede pririnili prav teroristi. Celó Sartre, ki je bil nekakšen intelektualni barometer – če že ne zmerom tudi seizmograf – 20. stoletja, na večer življenja, tik pred zaobrnitvijo k judovski metafiziki v dialogih z Bennyjem Lévyjem (nekdanjim Pierrom Victorjem), kot "ljudski filozof" ni več zagovarjal nasilja v službi doseganja določenega cilja, ampak čisto iztrebljanje. Terjal je, da se sežgejo profesorji (saj da so nekateri od njih kriminalci), linčajo parlamentarci in zajamejo lastniki podjetij (da se jim "spusti kri"). Po letu 1968, ko je spodletela poslednja polrevolucija v Evropi, se je teror kot spreminjevalec življenja osamosvojil – ampak akcije, ki jim je vtisnil svoj pečat, so kvečjemu okrepile težnjo po nepredrugečevanju in vztrajanju pri obstoječih konceptih -kracije in -arhije. Nasilje tudi brez revolucionarnega konteksta ni prineslo nikakršnega preboja. Svet se ni zavrtel k izpolnitvi pričakovanj akcionistov. Zagotovo ni bil tam, kjer bi bil, če njih ne bi bilo, toda še dlje je bil od položaja, v katerem bi moral biti, če bi se njihove vizije preobrazile v stvarnost. Specialisti splošne prakse so se s svojim dinamičnim dinamizmom znašli v slepi ulici ...

Akcionisti so kot spreminjevalci sveta prehodili dolgo pot od osvajalcev prek oznanjevalcev in pridigarjev do revolucionarjev in teroristov. Njihov vstop v zgodovino je zaznamovan z imeni svetopisemskih in antičnih predstavljavcev pojmovnih, predstavniških in razdaljnih miljniov; Lenin, Hitler, Mao, Pol Pot, Carlos (Šakal) in Osama bin Laden so simboli njihove

navzočnosti v izkušnji generacij 20. stoletja in milenijskega preloma. Pa vendar: se ti in njim podobni ljudje, ki so iz dneva v dan miniaturnejšega formata, med seboj zares bistveno razlikujejo? Niso vsi vzpostavitelji in predrugačevalci takšne ali drugačne -kracije in -arhije? Četudi je kdo od njih kdaj govoril o polifono harmoničnem – neprevladalnem in s senco uničevanja neomadeževanem – ustvarjanju, je bilo to vedno postavljano v večno prihodnost. Z njo so znali upravičevati vsakršna svoja ravnanja, nikoli pa je niso preobrazili v sedanost. Ne v svojem življenju ne v razpolaganju z usodami drugih. Zmerom so se najprej zaposlili s hierarhiziranjem, prerazporejanjem, polaščevanjem in razdeljevanjem. Ustvarjanje se jim ni zdelo vredno zaresne pozornosti: tudi kar so naredili sami – celo če so to bili svetovni imperiji (od Aleksandrovega prek Džingiskanovega do sovjetskega) –, je propadlo že z naslednjo generacijo. Zato ni čudno, da jih dandanes, ko se raztaplja vera v možnost spreminjanja sveta z direktno akcijo in ni mogoče upati na kakršno koli odrešilnost v drugi *La Cause du peuple* (1968–1972) ali v maoistični številki *Les Temps modernes* tematiziranih barbarizmov, srečujemo pretežno kot uničevalce vsega mogočega – od požigalcev smetnjakov in avtomobilov v Parizu, Londonu ali Atenah do upepeljevalcev kontrabasov v Ljubljani. Akcionistični specialisti splošne prakse zdaj želijo imeti prazno mizo. Niti zadnji ostanki civilizacije in niti najbolj v ozadje potisnjeni instrumenti – kdo se ne spominja monologa *Der Kontrabaß* Patricka Süskinda? – ne morejo več računati na preživetje. Današnji akcionisti niso kot ludisti, ki so z razbijanjem strojev po prvi industrijski revoluciji želeli vrnitev v čas pred njo in ustvarjati, kot da je ni bilo, ali kot nacionalni socialisti, ki so na pepelu knjig veličastnega judovskega pramena zahodne civilizacije poskušali postaviti temelje svojega mračnega tisočletnega Reicha, kot da nikoli ni bilo ničesar, kar je zapisano neskončnosti in ne samo določenemu mileniju. Zdaj gre za izbris vsega – že same možnosti, da bi kar koli obstoječega še naprej eksistiralo. Med akcionisti je samo Slavoj Žižek uzrl iztek neke epohalne paradigme in začel zagovarjati evangelij nedejanja (ki seveda ne pomeni zmage apatije). Če bo v njem vztrajal in – ne ozirajoč se na tiste zagledance v dialektiko nihilizma, ki ga sprejemajo zgolj kot avtorja kratkočasnih marksističnih *boutades* – za uvodom napisal tudi nadaljnja poglavja, se bo lahko povzpел do svetovnozgodovinske prelomnosti. Z njegovim imenom bi bil v tem primeru povezan epohalni zaton akcionizma. *Vorsicht Stufe* zdaj pač ni več (samo) instalacija. Specializem splošne prakse lahko s preseženim akcionizmom postane povsem nerazdiralen – takšen, kot je bil vedno tisti, ki je videl svoj *raison d'être* v razumevanju. Takšen, kot je imanenten zgodovini, ki ni identifikacijska. Ne skrivam, da se mi edino takšna zdi vredna svojega imena in potrebnosti.

Toda najpomembnejše je, da se za epohalnim iztekom, ki mogoče – če se akcionistov po izvotlitvi vseh njihovih pojavnih oblik nemara le prime evangelij nedejavnosti – ne uničuje, kažejo nova, drugačna obzorja. Za okolji izpodrivanja v hierarhijah je svet poliloškega ustvarjanja. Glasova, ki ga že konstituirata, sta erazmovski nefanatizem in (predrousseaujevska) razsvetljenska *Theoria cum praxi*. A potreben je tudi novih tonov. Akcionizmu se je ura iztekla zato, ker je bil vedno uperjen proti nekemu: z njim je več ali manj ljudi vedno izgubljalo, drugi pa so pridobivali (čeprav nikoli ne vsi, za katere se je razlagalo, da jim je zgodovina zaveznik). Svet se je vrtel v permutacijah že videnega; vsi napredki so bili neepohalni: pomenili so samo okoliščino, ne pa tudi spremembe za vse. Osvoboditve nikoli niso privedle k svobodi: za vsako od njih je bila potrebna še kakšna nova. S progresivizmom so se ponašali vsi in vsakršni ljudje: koncentracijska taborišča, ki so v prepričljivi interpretaciji Williama R. Everdella eden najznačilnejših – nemara kar emblematičnih – izumov moderne, so postavljali rojalisti, republikanci, demokrati, komunisti, fašisti in nacionalni socialisti ... Industrijsko smrt z zaplinjanjem so si v prvi svetovni vojni zamislili nemški wilhelminci, marksisti, ki so vso zgodovino pojmovali kot izraz razrednega boja, pa so jo potem prenesli v mirnodobne razmere (za “dušegubko” je po ugotovitvah Aleksandra Isajeviča Solženicina poskrbel drugače komaj opazni NKVD-jevski aparatčik Isaj Davidovič Berg, sicer zaposlen z ekonomsko platjo boja “sovražnikov ljudstva”). Nazadnje so jo hitlerjanci naredili za vsakdanjost svoje dobe. Komajkatera akcionistična poteza je (p)ostala takšna, da je kdo nanjo imel monopol. Pa vendar si njihovi avtorji oziroma akterji nikoli niso znali predstavljati, da bi kar koli bilo zares za vse. Dandanes, ko so bistveni problemi ljudi – celo življenja samega – vse bolj eni, ravnanje, ki računa z rešitvijo kogar koli na račun drugega, vodi dobesedno nikamor. Prej ali slej se sleherna uničevalnost izkaže za nihilistični samodestruktivizem – od zastrupljanja zemlje do segregiranja ozračja in genetskih manipulacij. Historia docet ... In to zgodovina, ki je v desetisočletni akcionistični epohi tako pod Severnico kot pod Južnim križem živopisna povest -kracije in -arhije.

Kadar koli realistično – ne panično – govorimo o enosti bistvenih problemov ljudi in življenja, se je treba zavedati, da nikakor ne gre za ideologijo istega čolna, katere v svojem jedru uspalne postulate je mogoče slišati na vsakem koraku. Nikakor ne drži, da smo vsi v istem plovilu. Toda: to sploh ni več odločilen problem – saj ta zadeva morje. Zgodovina je prišla tako daleč. To je, KAR JE. Izvirnik vsakogar. Morda je čas, da to ob specialistih splošne prakse, od katerih smo zgodovinarji erazmovsko-razsvetljenske izkušnje še najmanj nevarni, opazijo tudi tisti, ki so domači le v posameznih sektorjih življenja.



Bina Štampe Žmavc

Leja Forštner z Bino Štampe Žmavc

Forštner: Lani ste praznovali okroglo obletnico svojega rojstva, ki naj bi vas sicer “že nekaj časa plašila in bi jo najraje kar preskočili”. Bi se lahko kljub temu ob tej priložnosti ozrli v preteklost in našim bralcem opisali najpomembnejše postaje vašega večdesetletnega popotovanja po poti literarnoumetniškega ustvarjanja?

Štampe Žmavc: Okrogla obletnica me je resnično navdala z občutkom grenke resignacije – je pač prag starosti, čez katerega stopam. Postalo me je strah desetletij za mano in tistega negotovega futura pred mano.

“Tvoja tvarina je čas, neutruđen čas. Si vsak osamljeni trenutek,” pravi Borges.

In jaz sem se, kar pomnim, bojevala s časom, pa me je zmeraj prehitel.

Če naj presejem ta zapadli čas preteklosti in se ozrem po desetletjih za mano, so seveda prvi pomembni spomini na gimnazijska in študentska leta. To je bilo obdobje zavzetega pisanja poezije, takrat v prostem verzju. Sledile so objave, najprej v gimnazijskem glasilu Kajuhove gimnazije v Celju, potem pa v *Obrazih* in *Dialogih*. Hkrati je bil to čas intenzivnega ukvarjanja z glasbo, s solo petjem in petjem šansonov, predvsem francoskih. To mi je odprlo vpogled v posebno vrsto poezije, namenjene uglasbitvi. V študentskih letih je bil velik del mojega časa namenjen gledališču, kjer sem se intenzivno srečevala s tujo in domačo dramatikjo. Predvsem pa je bila vznemirljiva izkušnja statiranja v SNG Drama v Ljubljani. Tam so takrat ustvarjali imenitni režiserji in igralci, jaz pa sem opazovala, se učila in spoznavala gledališko obrt. V tem času sem resno razmišljala o vpisu na študij režije. Še posebno je name vplivalo srečanje s koreografinjo Ksenijo Hribar v predstavi *Ljubezenski koncil*. Odprla mi je vrata v čarobni svet plesne umetnosti. Vse naštetjo pa se je nekako samoumevno združilo v globokem sidrišču besede. Pravzaprav nič nepričakovanega, saj sem študirala primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani in je bila literatura moj primarni metjé.

Kot absolventka sem se začasno zaposlila in pet let poučevala slovenski jezik v Celju. Hkrati sem vodila otroško gledališče in v njem z otroki

ugledališčila vso slovensko otroško poezijo od Levstika do Zajca, Pavčka in Vegrijeve. Tedaj sem tudi že začela pisati za otroke. Leta 1985 je izšla moja prva knjiga za otroke *Slike in zgodbe iz tisoč in enega pasjega dne* pri založbi Univerzum. Naslednje leto sem uprizorila svoje prvo dramsko besedilo *O velikem strahu Buholinu*, za katerega sem prejela zlato Linhartovo značko za besedilo in režijo. Pokojni Peter Božič je nagrado pospremil z besedami, da je bil prepričan, da gre za prevod tujega besedila. Zame je bila to prva resna spodbuda pri pisanju, ki mi je pomagala naprej.

Potem so v presledkih prihajale nove knjige, dolgo vrsto let samo za otroke. V 90. letih sem se intenzivno ukvarjala z besedili za lutkovno gledališče in temu so sledile uspešne uprizoritve lutkovnih iger v lutkovnem gledališču v Ljubljani in Mariboru. Leta 1999 sem za *Ernico gosenico* prejela Klemenčičevo nagrado na anonimnem natečaju za najboljšo slovensko lutkovno igro (druga nagrada). Istega leta je izšla prva knjiga poezije za odrasle z zbirko sonetov *Pesek v pesem*, nominirana za Veronikino nagrado.

Omenila bi še svoje pisanje za radio. Radijska igra je prinesla nov pogled na besedo in njeno specifično zvočno podobo v radijskem mediju. Ta, na nek način selekcioniran način pisanja dramskega besedila, mi je še danes zelo ljub. Zahteva koncentracijo sluha – radijska igra je veselje v školjki ušesa.

Prelomnici v pisanju za otroke sta bili dve mednarodni nagradi: nagrada Janusza Korczaka (druga nagrada) leta 2000 v Varšavi za pravljico *Muc Mehkošapek* in nagrada Parole senza frontiere leta 2003 v Trentu za *Škrata s prevelikimi ušesi*. Čeprav sta mi doma enigmatično zaprli vrata založb kar za nekaj let, je bila podelitev nagrade v Varšavi tako posebno in magično doživetje, da bi ga zlahka uvrstila v kategorijo sanjskosti. V zadnjih letih pa sta bili prav gotovo pomemben mejnik obe desetnici, tj. leta 2007 in 2011, ter večernica 2010.

Forštner: Glede na to, da ste v letu 2011 izdali zbirko izbranih pesmi za otroke *Svilnate rime*, zbirko sonetov z naslovom *Pol sonca* in slikanico *Mižekmiž*, sklepam, da je za vami precej bolj uspešno leto, kot je bilo za večino Slovencev. Od kod črpate navdih v teh težkih časih?

Štampe Žmavc: Zgolj srečno naključje je, da so v enem letu izšle tri knjige pri isti založbi. Tega sem seveda zelo vesela. Založniki me niso nikoli posebej razvajali. Kljub temu leto 2011 zame ni bilo ne dobro ne prijazno. V tem letu sem izgubila mamo in nekaj neskončnih mesecev nemočno gledala njeno pretresljivo odhajanje. Zdaj ni nikogar več, ki

bi se spominjal mojih otroških stopinj. Izkušnja bridkosti, ki je še nisem zmogla odžalovati. Še zmeraj se poslavljam in iščem tisti izgubljeni čas.

Navdih pa – tam nekje zgoraj so neizmerna prostranstva zvezd ... In na vrtu pred hišo še neprebujeni popki prvega teloha, ki se razcveti že ob božiču, če so zime prizanesljive. In tam na nočni omarici stari oguljeni angel iz žakljevine in kartona, spomin nekega davnega božičnega večera. In ob mojem vzglavju knjige poezije za dolge nočne pogovore s pesniki in pesnicami. Ne smem pozabiti na mačko Ino, tiho spremljevalko moje samote. Čudovito mačje bitje, ki me osuplja z miloto in razkošno lepoto svojega rodu ter ganljivo vdanostjo, s katero me vsak dan znova uči gledati s srcem.

Forštner: Na literarnem večeru ob izidu antologije *Svilnate rime* ste povedali, da je bil pravljichen in spokojen zimski čas nekoč vaš najljubši del leta, zadnja leta pa ste pozimi otožni in osamljeni. Zakaj? Nam lahko prosim poveste več o tem.

Štampe Žmavc: Miljenko Jergović je zapisal, da se človek spreminja, ko je sam v mraku. Zima pa v vsej svoji lepoti in spokojnosti prinaša odsotnost svetlobe, dolge, neskončne noči samote in osamljenosti, ko misliš, da sonce ne bo več vzšlo. Je majhen zaton življenja, in ker smo bitja narave, na nas še zmeraj deluje globoka simbolika zime. Morda se je tako počutila Perzefona v tistem obdobju leta, ko je bila zaprta v hadu. Če pa sprašujete po konkretnem, pred nekaj leti nisem bila sama. Obkrožena sem bila z družino, z življenjem in čas je tekel drugače. Zime so imele barvo bližine tudi takrat, ko so bile najbolj dolge, bele in mrzle. Človek ni rojen za samoto. Je na nek način obsojen na komunikacijo in potrebuje ogledalo drugega, da se odslika v njem. Ali kot pravim v nekem šansonu:

*Bodi moje ogledalo,
da pogledam svojo žalost
čisto blizu in vsaj malo
jo v zrcalu zatajim.*

Forštner: Vas muza kljub temu obiskuje tudi v tem letnem času?

Štampe Žmavc: Z muzo si nisi nikoli dovolj blizu, da bi vedel, ali te bo obiskala. Me pa tudi v tem letnem času kdaj obiše. Sicer pa, kot pravi Luise Glück v eseju *Vzgoja pesnika*: “Temeljna izkušnja tistega, ki piše, je nemoč.”

Forštner: Matej Kranjc je v *Pogledih* zapisal, da ste ena najbolj prepoznavnih sodobnih slovenskih sonetistk, “in to v okolju, kjer se konkurenca za pesniško prepoznavnost bolj ali manj zadržuje pri precej medlejših opusih”, ter da je zbirka z naslovom *Pol sonca* vaše “najbolj zrelo delo”. Tudi sami občutite tako?

Štampe Žmavc: *Pol sonca* je moja četrta zbirka sonetov. Avtorju je težko polemizirati s kritikom, ki zmeraj ve več. Upam, da je zbirka upravičila izid in med številnimi izdajami poezije našla svoje mesto med bralci. Šele branje je namreč tisti proces, ki knjigo osmišlja. Kar pa se zrelosti tiče – morda pride to od let, ko se prevesijo v jesen. In nikoli ne veš, kdaj bodo zapihali tisti neusmiljeni zimski vetrovi.

Forštner: Kot navaja Kranjc v nadaljevanju omenjene recenzije, je ta zbirka “dobra popotnica za v prihodnje”, čeprav jo končuje “sonet o izmikajoči pesmi in tišini”. Kakšni so torej vaši nadaljnji pesniški načrti?

Štampe Žmavc: Na voljo imamo samo trenutek sedanjosti, včerajšnje jutro je enako nedosežno, kot bo jutri današnja noč. O prihodnosti je zato težko vedeževati. Nikoli nisem delala posebnih načrtov zanjo, sem zelo skeptična. Dokler knjiga ne izide, nočem govoriti o njej. Tega so me naučile številne izkušnje čakanja na knjige, ko ni šlo nikoli nič po načrtu. Še težje pa je govoriti o prihodnjem ustvarjanju. Seveda si želiš napisati tisto popolno pesem. Pesem pesmi, ki se ti izmika. Ustvarjanje je zato nenehno hrepenenje, katerega cilj se izmika v nedefinirano daljavo. Slikar Jože Ciuha je v nekem televizijskem intervjuju dejal, da še zmeraj čaka svojo najboljšo sliko. Hrepenenje te hkrati poganja naprej in obenem plaši. Toliko odlične poezije je napisane.

Forštner: Ima kritik prav, ko ugotavlja, da v poeziji iz *Pol sonca* odmeva “nekakšen resigniran optimizem, resignativna kontemplacija, ki pa ni nujno tudi depresivna”, oziroma da se v njej umirja in skoraj povsem umiri vaš “poetični bes, izvirajoč *de profundis* eksistenčnega stanja, ki je v *Sinjebradcu* še vrel na površje”?

Štampe Žmavc: Če se malce pošalim – v mojih letih in upoštevajoč nezanimljivo dejstvo, da sem ženska, ti skorajda ne ostane kaj drugega kot resigniran optimizem in kontemplacija. “Poetični bes” pa ... Ko sem se pripravljala na vaš intervju, sem po dolgem času znova prebrala *Sinjebradca*. Priznati moram, da me je branje pretreslo, pa ne zaradi

“poetičnega besa”. Malce sem že pozabila občutja samote in izgubljenosti. Čeprav je v zbirki *Sinjebradec* ljubezenski subjekt odsoten, je paradoksalno prav s svojo odsotnostjo nenehno navzoč. Zato se mi zdi to zbirka o vseprisotnosti ljubezni in človekove želje po objeti se in poleteti:

*Šla bom h krznarju,
ki kože stroji
iz živih objemov
in kupila si
plašč do stopal,
da ogreje sibirijo molka,
z ovratnikom iz dlani
in podlogo same bližine.*

Predvsem pa je to zbirka, ki govori o nemoči pesnika in poezije, o njeni krhkosti in ranljivosti, ko priklicuje stvari v življenje:

*Tvoja duša je had,
kjer umirajo sence,
lira vanjo ne more,
zmeraj vstopi prepozna.*

Težko bi torej v zbirki našla “poetični bes”. Morda se pripisuje prevelika vloga realnim življenjskim okoliščinam avtorice in bi v primeru, ko jih ne bi poznali, stvari dojemali drugače.

Forštner: Ob zbirki *Pol sonca* ne morem mimo dejstva, da so vaši moški kolegi po peresu nekoč poskušali preprečiti izdajo vaše zbirke sonetov. Povejte prosim bralcem *Sodobnosti* več tudi o tem.

Štampe Žmavc: O tej boleči in kruti izkušnji mi je zelo težko govoriti, saj me še zmeraj preganja v sanjah kot nočna mora. Povedala bi le, da je šlo za prvo zbirko sonetov, ki sem jo v skrajnem obupu hotela uničiti, pa mi je družina to preprečila. Povsem po naključju sem takrat po telefonu govorila s Ferijem Lainščkom, ki je iskal zbirko pesmi za Pomursko založbo. Prosil me je, naj mu zbirko pošljem in mi že naslednji dan odgovoril. V teh žalostnih okoliščinah je postal dobesedno moj pesniški vitez rešitelj. Zbirka je še istega leta izšla pri Pomurski založbi, v zbirki Domača književnost in v uredništvu Milana Vincetiča ter s prelepim oblikovanjem Franca Mesariča. Še zmeraj občutim neizmerno hvaležnost

do Ferija Lainščka. Kot zanimivost naj za konec povem, da je bila zbirka nominirana za Veronikino nagrado.

Forštner: V kolikšni meri in/ali kako, če sploh, vas je ta napad zaznamoval, morda celo spremenil – kot žensko in kot literarno ustvarjalko?

Štampe Žmavc: Zaznamoval me je prav gotovo kot žensko in kot literarno ustvarjalko. Ranljivost pesnika je namreč velika, saj se z besedami pravzaprav spopada s praznino in počne nekaj, česar ne moremo izmeriti, stehitati ali kako drugače eksaktno ovrednotiti. Bilo je zelo težko obstati in iti naprej, še posebej ker je bila to prva pesniška zbirka za odrasle in sem zelo dolgo zbirala pogum zanjo.

Forštner: Ste pozneje zaradi tega ljudem morda teže zaupali?

Štampe Žmavc: Moram priznati, da o tem nisem hotela razmišljati. Kot sem že rekla, je človek obsojen na komunikacijo. Brez določene mere zaupanja pa komunikacija ni mogoča.

Forštner: Pravijo, da, kar te ne ubije, te okrepi. Čutite, da ste iz tega dejansko izšli močnejši ali vsaj za izkušnjo bogatejši?

Štampe Žmavc: Znani pregovor vsebuje prikrit paradoks. Če sem zaradi vsega povedanega za izkušnjo bogatejša, bi se takšni izkušnji vendarle raje odpovedala. Načela mi je zdravje in dolgo sem se sestavljala in iskala. Ni čarovnika, ki bi povrnil izgubljeni čas.

Forštner: Kako se danes soočate s tem dejstvom oziroma kako po vsem tem času razumete to neprofesionalno dejanje? Kakšni vzgibi so ga po vašem mnenju spodbudili – strah pred konkurenco, trdovratni moški šovinizem, morda kaj tretjega?

Štampe Žmavc: Tudi iz časovne distance se mi zdi ves dogodek tako absurden in boleč, da ga ne bi rada obujala. Sicer še hranim korespondenco tistega časa, čeprav bolj kot dokaz, da ni bilo vse skupaj le nočna mora. A naj so bili vzgibi za to dejanje kakršni koli, posledice sem čutila samo jaz in jih še zmeraj čutim. Naivno sem namreč upala, da smo lahko pesniki drug drugemu bralstvo in na nek način nadziramo sovražnosti in ljubosumje.

Forštner: Ste imeli na svoji ustvarjalni poti še kakšne boleče izkušnje?

Štampe Žmavc: Ni ustvarjalca, ki se ne bi srečal s preprekami in bolečimi izkušnjami. Težava je morda v tem, da živimo na zelo majhnem kulturnem prostoru, ki ga kot vse drugo obvladujejo formalne in neformalne skupine. Ali kot mi je v nekem intervjuju brez olupšav dejal znani kulturni novinar – če se v Sloveniji zameriš nemu, si se zameril vsem. Preprosto se ni kam umakniti. Moč na majhnem prostoru je strašljivo skoncentrirana, volja obvladovati druge pa velika. Vsak ve, h komu sodi. Morda nam je včasih lahko v tolažbo citat G. G. Marqueza, ki v svoji avtobiografiji pravi tako: “Minilo je precej časa, preden sem se zavedel, da mi je bil naklonjen celo poraz, saj ne na tem ne na kakšnem drugem svetu ni ničesar, kar ne bi koristilo pisatelju.”

Forštner: So danes odnosi med moškimi in ženskami v domači literarni srenji bolj demokratični in predvsem manj zahrbtni?

Štampe Žmavc: Živim zelo odmaknjeno in samotno in se poredko srečujem s svojimi kolegi in kolegicami. Tudi zaradi čisto logističnih razlogov. Moje glavno komunikacijsko sredstvo je telefon. O tem bi lahko napisala zanimive zgodbe. Tako sva se denimo s pokojnim Janezom Gradišnikom kar nekaj let pogovarjala po telefonu in si pisala, preden sva se videla v živo. Sicer pa, kolikor lahko presodim, bi rekla, da so odnosi med moškimi in ženskami v domači literarni srenji korektni.

Forštner: Bi lahko na tem mestu in v tem kontekstu mladim umetnicam, ki šele stopajo na pesniško in/ali pisateljsko pot oziroma to šele začenjajo, pa tudi drugim mladim ženskam, ki so se odločile za kariero v drugih (pretežno) “moških poklicih”, kar koli svetovali ali položili na srce?

Štampe Žmavc: Bojim se, da sem precej nenadarjena za dajanje nasvetov mladim ustvarjalkam. Kolikor lahko sledim literarnemu dogajanju, sem prepričana, da so današnje mlade ustvarjalke tako ambiciozne, izobražene in prodorne, da bi morala jaz k njim po nasvet. Želim jim le to, da jih na njihovi poti ne bi nihče ustavljal ali jih oviral zaradi pozicije takšne ali drugačne moči.

Forštner: Verjamete, da bomo Slovenci kdaj sposobni preseči najrazličnejše delitve, ki naš narod iz generacije v generacijo vse bolj očitno slabijo in razkrajajo?

Štampe Žmavc: Verjetno mislite na globoko ideološko razklanost Slovencev, ki traja že generacije. Z rojstvom samostojne Slovenije se je za hipec

zazdelo, da bomo zmogli preseči prepade na ene in druge in stopiti v novo ero empatije in konstruktivnega pogleda na prihodnost. Žal se mi zdi, da so se razlike le poglobile in postale bolj razdiralne kot kdaj koli prej. Za nameček nas pesti še globalna kriza, v kateri se je znašel svet, kar prav nič ne pripomore k naši enotnosti. Ali morda vsaj k racionalnemu hotenju preseči obstoječe stanje. Barikade na bregovih delitev se zdijo neukinljive in težko razumljive. Še posebno ker sem zrasla v okolju na široko odprtih vrat za različnosti sveta in družbe. Predvsem pa z empatijo do ljudi in njihovih usod. Želim si, da bi na ta svet pogledali z nekim novim uvidom. Malce staromodno morda, a mislim, da ne bi prav nič škodilo, če bi premogli malo več etike srca.

Forštner: Kako sodite o sodobni slovenski družbi in kakšno vlogo ima oziroma lahko ima literatura v njej?

Štampe Žmavc: Sodobna slovenska družba je pač ogledalo nekega splošnega stanja v svetu. Bojim se, da je literatura svojo veliko vlogo že odigrala. Danes se nekako ne zdi več potrebno, da bi aktivno posegala v dogajanje. Razen morda v primeru, ko se ukvarja z ekscesi, ki so pravzaprav mainstream kulture in umetnosti sploh. Beseda izgublja svojo vlogo in moč in svet postaja predvsem vizualen. Tehnologija novih medijev je skoraj prevladala. Celo gledališča krčijo prostor besede. Ta počasi postaja zgolj spremljevalni pojav predstave. Vizualnost ima namreč takojšnji učinek, besedo moraš prebrati in premisliti, in za to je potreben čas. Branje je potovanje v času, za kar pa paradoksalno zmanjkuje časa. Žal postajajo besede vse bolj koncentrat potrošništva. Seveda bi si želela, da bi bilo drugače. Smo dvomilijonski narod in nikakor ne bi smeli zanemariti vloge besede in jezika, če hočemo obstati. Še posebno v totalitarizmu tehnologije, ki proizvaja izrazito enodimenzionalne ljudi in na vseh ravneh izrinja lepoto besede.

Forštner: Se sodobna slovenska literarna produkcija po vašem mnenju ustrezno in zadostno odziva na izzive in stanje današnjega sveta? Je torej dovolj družbeno-kritična oziroma angažirana?

Štampe Žmavc: Če bi primerjala razpad vrednot s podobnim zatonom sveta recimo po prvi svetovni vojni, nam manjka odziv literature veličine Srečka Kosovele. Ne vem, morda še pride, ko bomo res strmoglavili na dno. Za zdaj pa se tako imenovana angažirana literatura ukvarja z nebi-stvenimi stvarmi in se odziva s premalo poglobljenosti in premisleka. Njen domet seže pogosto le do prvega vogala in do prve poulične besede.

Na srečo imamo kljub temu nekaj avtorjev, ki vzdržujejo visoko literarno držo in ustvarjajo odlična dela – Jančar, Flisar, Lainšček, Möderndorfer, Žabot, Šarotar in drugi, če naštejemo predstavnike prozaistov.

Forštner: Nekje sem prebrala, da je vaša poezija za odrasle bralce vaš “pesemski odgovor v miselno zahtevnem času”. Kakšno je torej vaše sporočilo današnjemu svetu in/ali sodobnemu človeku v njem?

Štampe Žmavc: Strinjala bi se s Tarkovskim, ki pravi v knjigi *Ujeti čas*, “da je ena najbolj žalostnih razsežnosti našega časa popolno uničenje zavedanja vsega, kar je povezano z zavestnim smislom lepega.” Moje sporočilo je želja, da bi se zavedanje lepega vrnilo in bi se ob tem obudil tudi moralni zakon znotraj nas. Da bi nas totalitarizem tehnologije ne robotiziral v ljudi stroje. Brez vsakega zavedanja lepega in neke notranje vere, smo pretresljivo minorni in izgubljeni.

Forštner: V drugem segmentu svojega literarnega ustvarjanja, tj. v delih za otroke in mladino, mlajšim bralcem ponujate sproščene in zabavne domišljajske in fantazijske teme ter svetove, v katere odrasli nimajo vstopa, a jim obenem v njih približujete tudi (odrasle in) “resne teme o času, življenju, ljubezni, pa tudi poslavljanju in smrti”. Kaj jih po vašem mnenju najbolj pritegne?

Štampe Žmavc: Otroci ne marajo pootročenosti. Zmeraj jih pritegne dobra literatura, čeprav je videti zahtevnejša. Tudi splošno znano reklo, da ne marajo poezije, po mojih izkušnjah ne drži. Sama sem bila presenečena, da je na spletu med mojimi knjigami daleč najbolj brana knjiga poezije *Nebeške kočije*. Čeprav upesnjuje zelo zahtevne teme vesolja, minevanja in časa. Po splošnem mnenju stroke naj bi bile to preveč abstraktne teme za mlade. Seveda pa v svetu agresivnega potrošništva ni zanemarljiv vpliv medijev na bralno kulturo mladih. Mediji postajajo vse mogočnejši in se svoje moči tudi zavedajo. Prav nič sramežljivo jo izrabljajo, kjer se le da. Tudi na škodo mladih bralcev, ki so še posebno ranljiva populacija.

Forštner: Kakšna mora biti dobra knjiga za otroke in mladino?

Štampe Žmavc: Dobra knjiga za otroke je takšna, da jo brez težav sprejme za svojo tudi zahteven odrasel bralec. Vsebovati mora artikuliran univerzalni presežek trenutnega prostora in časa. Ne more biti nekakšna pomanjšana literaturica na pol ukrojenih rokavčkov in hlačnic, na hitro

potresena s praprotnimi semeni. Tudi resničnostni eksces za vsako ceno je kratkega diha in mnogo premalo za dobro literaturo, čeprav je morda v svojem času odlično prodajan in popularen. Dobre knjige za otroke so tako rekoč brezčasne. Mnoga desetletja niso prav nič odvzela Andersenu, Wildu, Lindgrenovi in Endeju. Še zmeraj so med nami koščki zlobnega zrcala snežne kraljice, srečni princ in lastoviček, ki jočeta nad bedo sveta, tatovi, ki kradejo čas, in otroci, ki sanjajo o čudežnih kroglicah pregelk ...

Forštner: Kako pomembne so v teh knjigah ilustracije?

Štampe Žmavc: V slikanicah prav gotovo zelo, saj je tam delež pomembnosti besedila in ilustracije nekako enakovreden ali vsaj uravnotežen, če naj bo slikanica kakovostna. Drugje so ilustracije pomembne, vendar ne najpomembnejše. V knjigi poezije, romanu, dramskem besedilu, črticah je v središču bralčeve pozornosti najprej besedilo. Ilustracija pa dobrodošla vizualna pojasnitev besedila ali kot srečen presežek tega, osvetlitev v smislu prvotnega latinskega *illustrare* (osvetliti). Danes je ilustrirana knjiga skoraj nujnost, saj je povsod prevladala vizualnost. Asketska črno-bela ilustracija za otroke je preteklost. Današnja ilustracija z vsem razkošjem barv in dovršenostjo komajda še pušča prostor domišljiji.

Forštner: Se strinjate s trditvijo, da so pravljice v zadnjih letih postale (tudi) t. i. terapija za odrasle?

Štampe Žmavc: Terapija za bralca ali za pisca? Izraz terapija nekako ne sodi v literaturo. Kar dobra pravljica vsekakor je.

Forštner: V preteklem desetletju so tako mlade kot odrasle bralce po svetu in tudi v Sloveniji dobesedno obsedale knjige o mladih čarovnikih, vampirjih in volkodlakih, ki so postale tako rekoč kulturni fenomen. Zakaj?

Štampe Žmavc: Na to vprašanje bi lahko bolj kredibilno odgovoril strokovnjak s področja mladinske in otroške literature. Morda je pripomogla k omenjenemu pojavu popolna deziluzija sveta, padec vseh tabujev in želja po vnovični začaranosti. Če govoriva o H. Potterju, je k popularnosti gotovo prispeval način avtoričinega upovedovanja nekakšnega vzporednega sveta, ki se v vseh detajlih obnaša podobno kot naš realni svet. Mladi čarovniki se šolajo, hodijo na akademijo, so ambiciozni, tekmovalni, zmagovalni, zlobni, maščevalni in vpeti v elite in podelite. Predvsem pa je čarobna palica moč in čaranje veščina, ki se jo da naučiti. Čarovnija je skratka na dosegu roke. Pri Pullmanu so stvari seveda drugačne in kompleksnejše.

Forštner: K popularizaciji omenjenih zgodb so nedvomno največ prispevali mediji. Kako veliko moč imajo po vašem mnenju pravzaprav mediji v tem smislu in kakšne so vaše izkušnje z njimi?

Štampe Žmavc: Mediji imajo nedvomno zelo veliko moč, ki nenehno perpetuira. Z njimi sicer nimam prav bogatih izkušenj – nikoli me niso posebej iskali in pogrešali. Zadnja leta pa imam vendarle nezanemarljivo izkušnjo, ki potrjuje dejstvo o moči medijev.

Pred tremi leti sem bila pri znani ženski reviji nominirana za Slovenko leta. Takrat sem moč medijev zelo konkretno občutila na svoji koži, na srečo v pozitivnem smislu. V vseh letih mojega ustvarjanja noben založnik ali urednik ni nikoli naredil zame in za promocijo mojih del toliko, kot je naredila ta nominacija. Zelo nenavadna in poučna izkušnja. Če se vrnem nazaj k potterizmu, je ta svetovni fenomen brez primere. Eskaliral je hkrati v vseh dosegljivih medijih: časopisih, revijah, spletu, televiziji in drugje in medijsko obnorel mlade in manj mlade. Ti so privzemali tudi zunanjo podobo čarovnikov in ob polnočnih odprtjih knjigarn čakali ure in ure na izid nove knjige. Brez skoraj hkratnega prenosa prek medijev, se kaj takega seveda ne bi moglo zgoditi.

Forštner: Kot priznava avtorico številnih pesniških, pripovednih in dramskih besedil za otroke in mladino vas tako v medijih kot v kulturnih oziroma literarnih krogih danes pogosto uvrščajo med t. i. klasike slovenske mladinske književnosti. Ali ta “oznaka” literarnemu ustvarjalcu vedno zgolj godi in laska ali lahko v njem ustvarja tudi določen pritisk?

Štampe Žmavc: Rekla bi, da oboje. Čeprav o tem nisem razmišljala. Pisanje je nenehno delo in nenehno hrepenenje po nečem, kar ni mogoče doseči. O vrednosti svojega dela ne vemo nič zanesljivega. In to ustvarja negotovost, hkrati pa poraja tudi upanje, sicer tega ne bi več počeli. Zadnji razsodnik pa je za vse – čas.

Forštner: Je res, da pravzaprav nikoli niste razmišljali o literarni karieri oziroma da ste začeli avtorske pesmi, zgodbe in dramske igre za otroke in mladino pisati zato, ker vam je kot režiserki in dramaturginji v otroškem improvizacijskem gledališču v *Eksplozivnem gledališču Celje* zmanjkalo besedil za odrske uprizoritve?

Štampe Žmavc: Ni bilo povsem tako, saj je bila beseda zmeraj nekje v središču mojega delovanja. Lahko bi rekla, da je bila literatura vseskozi

prisotna aspiracija, ki pa je nisem upala priznati in uresničiti. Prav tako je res, da sem svoje prve zametke poezije in dramskih besedil napisala za otroško gledališče in jih sprva povsem anonimno in na skrivaj preizkušala. To je trajalo kar nekaj let, ne da bi o tem komur koli kaj povedala. Tam, kjer je dramaturgiji kaj umanjalo, sem dodala svoje.

Forštner: Je to dejstvo pogojevalo tudi nastanek vaših prevodov otroške proze tujih, predvsem (anglo-)ameriških avtorjev?

Štampe Žmavc: Moje prevajanje je bilo v začetku zgolj majhna pomoč založbi Epta, ko je bila v stiski s časom in prevajalci. Založba mi je namreč v obdobju, ko sem kot mačka brezdomka tavela od založbe do založbe, dajala zavetje in možnost objave knjig. Ob tem je šlo pri prevajanju tudi za veselje do jezika in besed, še posebno če je šlo za prevajanje rimane besede za otroke. Malce tudi za preizkus, ali zmorem. Sčasoma mi je postalo to izziv in veselje. Čeprav o sebi ne razmišljam kot o prevajalki, sem za prevajalsko izkušnjo omenjeni založbi zelo hvaležna.

Forštner: Ob kakšnih literarnih zgledih in vzorih ste se pravzaprav umetniško izoblikovali?

Štampe Žmavc: Od nekdanj sem bila obkrožena z besedo, tiskano, peto in govorjeno. Pri šestih letih se me je usodno dotaknila poezija Franceta Prešerna in že kot drugošolka sem znala njegove pesmi skoraj na pamet. O tem, kako me je kot šestletno deklico ranila njegova usoda, bi lahko napisala roman. S Prešernom sem tako rekoč stopila v galaksijo poezije. Literarna dediščina pa je bila tolmun, iz katerega sem zajemala. Enako strastno sem kot gimnazijka prebirala poezijo F. G. Lorce ali antično dramatiko. Menjala so se skratka obdobja, ko sem se intenzivno posvečala posameznim pesnikom in dramatikom. Enako počnem še danes. Priznati moram, da sem tudi kot otrok brala predvsem odraslo literaturo.

Med knjigami za otroke pa sta name v zares zgodnjih letih močno vplivali dve: *Bamby*, življenjepis srnjačka, in *Divji pes dingo*, zgodba prve ljubezni, ki sem ju zmeraj znova prebirala. Pravljice iz *Tisoč in ene noči* so bile moje prvo pravljичno čtivo, hkrati z Grimmovimi pravljicami. Brez konkurence sta sicer med pravljičarji moja favorita Andersen in Wilde.

Forštner: Ste poetičnost in liričnost, ki sta pravzaprav izpostavljeni v vseh književnih zvrsteh vaše otroške in mladinske literature, povzeli po navedenih zgledih ali sta se v vaših delih preprosto porodili?

Štampe Žmavc: Ne vem, morda oboje. Brez prebranih knjig, katerih usedlina se kot čudežni amoniti odtiskuje v jantar književne dediščine, bi verjetno pisala drugače ali sploh ne bi pisala. Moji zgledi so bili zmeraj visoki. Poetičnost in liričnost pa sta najbrž bolj domena srca in nekako kar položeni vame.

Forštner: Zanimivo se mi zdi, da že vse življenje živite in ustvarjate v Celju, kjer ste se tudi rodili. Vas t. i. knežje mesto navdihuje podobno kot druge literate skrivnosti Kras ali prvinske prekmurske ravnice?

Štampe Žmavc: Prav imate, že vse življenje živim in ustvarjam v Celju, če seveda odštejem leta študija v Ljubljani. Resnici na ljubo moram povedati, da sem Ljubljano oboževala in je nisem nameravala zapustiti. Splet okoliščin pa me je pripeljal nazaj v Celje. Nad mestom se nenehno jezim in v njem nenehno ostajam. Pa vendar – tam v ruševinah celjskega gradu so stoletja zgodb in zgodovinske dediščine. V gajih pod skrivnostnim Bežigradom so v mojih otroških letih domovale bajke in pod krošnjami mogočnih hrastov so se pred mojimi očmi razgrinjali majhni čudeži narave v vsej presunljivi veličastnosti.

In kjer koli že smo, je nad nami zmeraj visoko nebo zvezd ...

Forštner: Zaupajte mi prosim ob koncu intervjuja, ali se kdaj bojite, da bi navdih preprosto izginil; da vas muza ne bi več obiskala?

Štampe Žmavc: Tega se nenehno bojim, in če bi obstajal čarobni tempelj Muz, bi na njegov prag spoštljivo polagala čelo.



Miriam Drev

Sivi

Sivi

Smo rasa, ki je živila dolgo.

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

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

V okviru družine smo zbrani, da bi počastili
stričev visoki jubilej.
Spet pove zgodbo: jesen je, zunaj zlate, rdeče
in rjaste barve v parku, na vrtu okrog hiše;

rakete so bile že sprožene,
prihajajo, a ne vemò, kam bodo priletele.
“Če pade na našo streho,” reče mama,
“mi sploh ne bomo vedeli za to,
ker raketa cilj zravnava s prstjo.”

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

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

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

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

V predor

Drugi spijo.
Vrata na hodnik so priškrnjena,
na roleti, kot v gledališču senc, pretijo oblike.
Niso sanje,
niso stvarnost;
slutnja zatemnitve.
Jesenska noč: vsa zima je pred nami.

Zaslišiš tlesk,
z vrat odpade zatič.

Bočna vrata pri podzemnem vlaku se zaprejo,
vlak potegne,
ti pa skočiš gor –
– zdi se, da s podzemno nameravaš na bazen.
Od zunaj se oprimeš droga
in vlak potegne.
Nekaj jih je notri, na varnem,
pod neonsko lučjo prebirajo reklamni pano,
zemljevid podzemnih prog, časopis
ali pa mižijo.

Ohrani mirno kri.
Bo v predoru dovolj prostora zate,
tam v temi in ožini?
Grelna rešetka buči.

Tiščim se gladke, sive ploskve
s čelom, trebuhom, koleni,
eno s površino,
nekakšen stanjšan jesenski list.
Kljub temu neomajno,
nevdano.

Predružačenje

Še eno kavo bom.
Zadnjič sem ti omenila, da videvam
sliko ženske, z verigo prikovane na ciganski voz.
Grozljivo. In kaj imam jaz s tem.
(Rajši bi prikazen takšne, ki neukročeno pleše.)

Moje misli so jasne; vse ima svoj razlog,
razen ko zaprem oči.
Duh ji daje prednost.
Požene se naprej – ne vem, kako se je odpela –
z rastočim gibom.

Teče po ravnini,
premika se, kot bi posnemala breztežnost,
proti rogovilam, ki so gozd
in varna senca.
Ne bo ponovitve, zato ni odloga.

Noben čas, noben prenos v zavest naju ne spaja,
si rečem, ko drvim, da mi gori pljuča,
skoz modro dimenzijo zraka
v tanki mrak.

Poročam ti o stanju te stvari,
ki mi ne pusti, da bi jo odpodila.

Ujetnica upognjena beži; jaz sem budna,
kot je sploh mogoče.
Zdaj je že čez pol poti in delček mojih
skritih sil vrtinči čute,
postajam navzoča v celoti.

Privijem se ob hrib. Se preobrazim v ptico.

Razlika med numizmatičnim in numinoznim

Vsak poklic ima svoje modrosti
in kakšno razvado.
Mene neka vztrajna žeja nagiba,
da listam po slovarjih za pomeni zvencečih
tujih ali zapletenih besed,
recimo “numizmatičen”,
recimo “numinozen”.

Numizmatika je veda o starih novcih in svetinjah,
novceslovje; in numizmatik strokovnjak
za te kovance.

Področje, ki je stran od moje stroke.

Numinozen, čeprav v slovarju sosed,
je čisto drug,
in tudi po razlagi, saj gre za voljo višjih sil
in za ukaz;
včasih ti je dan samo namig, vendar ni šaljiv.
Numinozen je božanstven, v tesni
sorodstveni zvezi z usodo,
in ostane neumljiv.

Neželen gost je, čeprav potrka in drži na dlani
vizitko z našim nezavednim povabilom.

Stara sila, ki samo s pregibom nemih ustnic
ali z roko, ki ima med prsti nezbrisljivo kredo,
zapiše: Do tod in nič dlje.
In v opombi: Nikoli ne stopiš iz sebe.
Numinozno – tvoja, moja sojenica,
prisotna pred zoro, v tišini,
ne odžene je utrip neonskih luči;
slovi, da je zmuzljiva.
Ne pusti se prevesti v ustrezne,
zlahka uporabne pojme.



Lučka Zorko

Pesmi

Pesem noče biti mehka

Pesem hoče biti kamen,
da se ti zatakne v grlu in te pika.
Pesem noče biti mehka, žametna.
Pesem hoče biti kruh,
trd in suh in zrnast.
Naj se čuti, ko ti potuje po telesu.
Naj te jezi, ko se prebija
do želodca, naj tišči.
V njej so kriki življa, ki ni
žameten, ki ni mehak.
Ti kriki niso mehki, ti kriki
so konglomerat.
Pogoltni jo in malce vina spij,
da jo zmehča.
V tebi bo rodila novi živelj.
Zmehčaj ga sam.
In v njem prebivaj, kot prebivaš
v sebi. Pesem je savana
in ni počitka v njej.
Svet, v katerem varno ždiš,
te nima več česa naučiti.
Poslušaj kamne, kako trkljajo v tebi.
Poslušaj se, kako živiš.
Poslušaj hrup, ki ga delata s pesmijo,
ko skupaj kotalkata po svetu.

Odpri vesolje z nohti

Zarij mu jih v kožo. Ne bo kričalo.
Morda se bo voljno preselilo vate.
Morda bo v tebi postalo Drugo.
Ne išči utehe v meni, nisem tvoja mati.
Ne išči življenja v meni, nisem tvoja
ljubica, nisem tvoja hči.
Sem skupaj zašita cunjasta vreča besed.
V meni je kri, a vendar nič ne curljam
po tebi, ko zagrižeš vame. Kričim od užitka,
kadar po meni sprehajaš svoje male travme.
Njemu se daj, vesolju se daj, ta te išče,
da se učasi v tebi, da te posvoji.
Morda bo svoj sij v tvoje oči prepeljalo
in boš potem svetil galaktično.
Morda bodo potem hodili za tabo
in te ljubili, tvoje ljudstvo.
Daj me naprej, daj me Drugemu,
saj me čaka, da se s tabo spari v meni.
Ne išči sebe v meni, jaz sem Druga
in sem ljubica vesolja. Mi trije smo
najboljši par in odtekanje krvi
zbiramo v zlate čaše. Kako bodo slavili
naš rojstni dan, ti, ki čakajo jutri,
ki bo za nas nikoli.

Ko je zarezala

Nož je držala nizko,
v njej je utripala maternica
in jo delala živo.
Ne, jaz sem mrtva, to je kričala,
ko je zarezala prvič,
saj je ni prenesla, sebe v njej.
Tisto krvavo gmoto mesa
v tem popolnem stroju.
Nož je držala više,
v njej je jezik sikal
in je želel lizati, govoriti.
Ne, jaz sem čista, to je kričala,
ko je zarezala drugič,
saj ga ni prenesla, njega v sebi.
Ko je zarezala tretjič, jo je zadela,
to smrt. Manj je bolela kot jezik
in maternica, a vendar,
če bi še enkrat utripnila,
bi to naredila skupaj z njo,
tako sladka in njena
ji je odtekla iz telesa in tam,
na tleh, je bilo, kot da je bil
detomor. Legla je vanjo,
da jo oživi, saj je ljubljenje
popolno samo enkrat.

Pridi vame

Pridi vame, ti reče. Na začetku
bom izgledala prazna. Tvoji koraki
bodo odmevali povsod po meni.
Razili me bodo s profilom čevljev.
Krvavela bom. Mezelo bo iz mene.
Prazna dvorana bom in slišal boš čas,
ki zunaj odhaja od naju.
Zamujal boš objeme svojega časa,
zamujal boš poljube svojega prostora.
V meni se boš moral sploščiti.
Samo ravnina boš, legel boš vame
kot v krsto in postal boš polje.
V mojo kri boš legel in boš dihal morje.
Škrge te bodo bolele od naslade.
Ljubila te bom od znotraj,
čeprav ne boš imel notrine
in ne boš imel telesa. Samo mene.
Pofukala te bom do hropenja in te
zavzela. Ko boš izstopil, ne boš več ti
in mene več ne bo. Čas te bo čakal neokrnjen.
Razil ga boš z mano kot za stavo. Zavzel ga boš.
Krvavel bo in te ljubil, a bo vedno drugi.
Tako ti reče. Tako vstopi pesem vate.



Rade Krstič

Skozi šivankino uho

Drevo

Daleč je
in na samem.
Okrog njega težki kamni.

Čuvaj, ki čaka.
V desno roko je ujel svetlobni žarek.
Desno oko ima izvotljeno in prazno.

Groza odpada z njega kakor suho listje.
Star je kakih pet tisoč let.
Njegov molk je svet.

Sneg

Mnogi vedo, da naletava.
Tako pač narava odgovarja nesmrtnim.
Z vsako snežinko umre ena popolnost.

Bogovi mu jemljejo del beline.
Vrhovom se takrat cedijo sline.
Vsakomur je usojeno umreti.
Vsakdo si želi živeti.

V nočeh podivjajo slutnje in strahovi.
Toda sneg še vedno počasi naletava.
Ne pomagajo vonjave iz srca.

Solze

Prihajajo iz oči,
kot da bi tekla stoletja skozi nje.

Tišina je dolžina noža.
Duša je iz črnih kristalov.
Rdeče pokaže svoje ostrine.

Veliko žrtev je danes na mizi:
vedno globlji molk jih kaže.
Na dnu vrtinca zakričijo.

Tekma

Sprva je vse mirno.
Nato pridejo sovražniki.

Čas je vse bolj tesen.
Radovedne oči nadzorujejo.
Po navadi so zelo zlobne.

Nepripravi se smeji.
Na ves glas jih je slišati.
Iz obupa se vržeš med zveri.
Počasi trgajo tvoje meso.

Smernice

Končno
spregovoriš
tudi o njih.
Veliko
ti pomenijo.

Nadzoruješ
vsako črko.
Vse do skrajnosti
premisliš.

Nato se vržeš v tekst,
v svoj lastni smrtopis,
v pesmi, ki zahtevajo,
da združiš mrtvo z živim.

Romanje

Vedno je neko romanje.
Romanje za Martino Bremec npr.
Sprašuje me in gleda v moje oči.
Vsa se preda tem odsotnim trenutkom.

Vendar jo nekaj veže na domačo vas.
Morda je to tisti neizrekljivi čas.
Ali pa njen pretežno preozki pas.
Sledi nekoč pobarvanih las.

Nekoč ji bom kupil krzneni plašč.
Gradil ji bom gradove v oblakih.
Z zemlje bom zrl v nebo.

Vino

Dobro je,
če ga znaš
sam izcediti.
Če znaš
z grozdjem.

Preša mora biti
tista prava.

Potem ga piješ
s prijatelji,
z znanci,
sam.

Kovačnica

V tem hramu kujemo
tiste zadnje spomine.

V tem hramu zbiramo
tiste zadnje besede.

V tem hramu se ne izogibamo
in ne pridigamo o večnih lažeh.

V tem hramu
je vsakdo dobrodošel,
ne da bi ga spraševali
o poreklu in imetju.

Knjiga,
ki jo berete,
je del nas in vas,
zatórej je vsak poskus
že nov začetek.

Zadržanost

Pri vseh stvareh.
Pri vsakem verzu.

Da se ne razbije zrcalo.
Da ne počī kakšna kost.

Astralna projekcija!
Najstrožji nadzor!



Irena Svetek

Koper–Ljubljana

(odlomek iz romana)

Nekega dne mi je mama Tanja rekla, da prihajata na obisk nana Ksenija in papaj. Bila sem vesela. Nana Ksenija je bila najbolj prijazno in najbolj mило bitje na vsem svetu. Čeprav je včasih nisem čisto dobro razumela, ker je govorila nekoliko drugačen jezik kot mi, sem jo imela neskončno rada. Vedela sem, da živi zelo daleč in da mora priti k nam z letalom. Vedela sem tudi, da je nana Ksenija moja babica, papaj pa je moj dedek in to hkrati ni.

Zakaj pa je z nano, če ni moj dedek?

Zato, Nena, ker se je nana Ksenija še enkrat poročila.

Zakaj se je še enkrat poročila?

Zato, ker je imela rada papaja.

Zakaj pa potem on ni moj dedek?

Zato, ker že imaš dedka.

Ampak zakaj ...

Mama Tanja je imela potrpežljivost. In trdno voljo. In živce za otroka, kot sem jaz, je znala dodati.

Tako pač je.

Ampak zakaj ...

Dovolj, Nena. Pomagaj mi pospraviti sobo, ker prideta že čez slabo uro.

A je papaj tvoj dedek, mama?

Ne, papaj je moj očim.

Zakaj je tvoj očim?

A zapreš, prosim, omaro in nehaš ves čas spraševati.

Kdo je očim, mama? A je to oči, ki ni ...

Rekla sem dovolj.

Mama Tanja me je prijela za rame in me odpeljala ven iz sobe.

Pojdi se igrat z Darjo.

Naredila sem užaljen obraz.

Ampak ...

In že je zaprla vrata.

Papaj je bil vesel človek. Rad je kadir cigarete in rad je tudi kaj popil. Bil je pisatelj. Zame je to pomenilo, da je sploh nekaj posebnega. Nobenega odraslega nisem poznala, ki bi bil pisatelj. Pozneje, veliko pozneje sem od mame izvedela, da včasih ni bilo lahko z njim. Da je imel svoje muhe. Kot jih pač imajo pisatelji, je še rekla mama Tanja. Da je vse preveč rad kaj popil. In da se je nana Ksenija zaradi tega zelo, zelo sekirala. Spomnim se, da je pri sebi vedno imela torbico, polno tablet.

Mama, zakaj ima nana Ksenija toliko tablet? A ona vse to poje? Zakaj ona je te tablete, mama? A zato, da ji ni slabo?

Nena, poslušaj. Nana Ksenija je imela žolčne kamne. Imela je operacijo in zdaj mora jesti tablete. Zdaj pa dovolj o tabletah.

Ampak ona ima vedno s sabo to torbico s tabletami ... Mamica, a ona ...

Mama Tanja je kuhala kosilo.

Nena, mama kuha.

Motala sem se ji med nogami.

Mamica, mamica, a je nana Ksenija bolna?

Odpri hladilnik in mi daj limono.

Naenkrat sem obstala. Spomnila sem se, da sem pri nani Kseniji videla desno od popka res eno brazgotino, pod njo pa vdrfino.

Mama, a tista luknja, ki jo ima, je zato, ker so ji ven vzeli žolčne kamne?

Mama Tanja se je nasmehnila. Sklonila se je k meni, me prijela za roki in me pogledala v oči.

Kako si ti pametna. Res je. Vidiš, da razumeš.

Nato se je dvignila in nadaljevala kuhanje.

Ji bom nesla tablete! Na pralnem stroju jih ima!

In že sem stekla proti kopalnici.

Nana Ksenija je imela veliko zapestnic in verižic. Z Darjo sva jih tako radi gledali in si jih dajali okoli vratu in okoli zapestij. Potem sva se postavili pred veliko ogledalo, ki smo ga imeli na koncu hodnika, in se gledali in spakovali. Oblekli sva si mamine kombineže in se delali, da sva odrasli, ko sta iz sobe stopila mama Tanja in papaj.

Ja, pupiki moji, je rekla mama Tanja. Kakšni pa sta?

Asta e viaca, je rekel papaj in se nasmehnil. Še malo, pa bosta že povsem veliki živeli v Ljubljani.

Nisem ga razumela. Kakšni Ljubljani?

Jaz nikoli ne bom živela v Ljubljani. V Ljubljani so vsi tako strogi.

Ah, Nena ... je rekla mama Tanja in očitajoče pogledala papaja.

A gremo v Ljubljano, mama?

Velikokrat smo se z avtom peljali v Ljubljano. Tam sva bili z Darjo pri stari mami. Z dedo sta imela veliko in lepo hišo z vrtom, kjer pa se na žalost ni smelo početi veliko stvari. Ko sem enkrat brcala žogo v fasado, sem dobila po riti. Ko je žoga zletela čez ograjo na sosedov vrt, sem spet dobila po riti. Deda je bil strog. Stara mama pa je imela rada red. Tolikokrat kot sem si pri njej umila roke, si jih najbrž nisem v vsem življenju. Tam sem bila najbolj čist otrok pod soncem. Vse je bilo zelo čisto. Vse. Je pa stara mama delala najboljši suk na svetu. Vedno, ko me je vprašala, kaj bom jedla za večerjo, sem se zadrila: *Ja, suk!*

Suk, suk, sej ti gleda že skozi ušesa, je rekel deda in se nasmehnil.

Stara mama je skuhala žgance in mi jih polila z mlekom. To je bil suk. In to sem jedla samo pri njej v Ljubljani. Mama Tanja mi ni nikoli naredila suka. Toda v Ljubljano vseeno nisem hotela.

A gremo v Ljubljano? sem še enkrat vprašala mamo Tanjo, ona pa je samo resno pogledala papaja in rekla: *Ne še zdaj, Nena, ne še zdaj.*

Tudi tega nisem razumela.

A bom lahko pionirček? Tukaj v Kopru?

V omari sem imela že modro čepico z rdečo zvezdo in rdečo rutico za okoli vratu.

Seveda boš pionirček, Nena. Daj, da ti slečem to kombinežo ...

A v Kopru?

Ja, pupika, v Kopru.

Papaj se je sklonil k meni in me pobožal po laseh.

Boš prišla še k meni kaj na obisk?

Ja! sem se zadrila. Spet se bomo peljali z vlakom, v katerem bomo spali na posteljah, ki visijo! In nana Ksenija bo kuhala piščanca!

Mama Tanja se je nasmehnila.

Zdaj pa pojdi malo ven. Ko bo kosilo, te pokličem z okna.

Ja! sem se še enkrat zadrila in stekla skozi vhodna vrata dol po stopnicah.

Nena, počasi!

Zelo redko sem razumela to besedo. Zdirjala sem čez stopnice in se že na tretji spotaknila. Zletela sem čez preostale štiri in z usti butnila naravnost v ograjo, potem pa še z brado in nosom v betonska tla. Kri se je v hipu ulila in mi zmočila ves obraz. Nekaj sekund sem bila od šoka tiho, potem pa sem naenkrat začela vreščati. Mama Tanja in papaj sta bila v trenutku ob meni, teta Pjerina pa je odprla vrata svojega stanovanja in

se zastrmela vame. Ležala sem pred njenimi vhodnimi vrati in tulila, da bolj ne bi mogla.

Trije obrazi so prestrašeno strmeli vame in me drug čez drugega spraševali: *Nena, lahko vstaneš? Nena, kaj te boli? Kam si se udarila? Nena, pokaži obrazek ... Darko!* se je nato histerično zadrila mama Tanja, *Darko, otrok si je razbil obraz!* in začela jokati kot dež.

Dobila sem dva šiva. Tokrat se je končalo samo s počeno ustnico, krvavečim nosom in malo brazgotino na čelu. Že drugi dan sem bila čisto v redu. Celo v šolo sem šla in tudi jedla sem že lahko. Nana Ksenija je bila vsa iz sebe. Kako se je to lahko zgodilo?

Irenica, tako me je klicala, *Irenica ...*

Ves čas je hodila za mano in mi govorila, *Pazi, Irenica, pazi, budi pazljiva ...*

Jao! je vsakič tiho vzkliknila, ko sem na primer skočila s kavča ali pa se vrgla nanj. *Pazi, jao, joj ...*

Potem je sedla na kavč v dnevni sobi, prekrižala nogi in si s prsti odstranila pramen las, ki ji je segal na obraz. Gledala sem v tiste prstane na njenih rokah in verižice na njenem vratu in naenkrat sem se ji zapodila v objem. Močno sem skočila nanjo in jo objela. *Ooo, mila moja*, je rekla in me pobožala po licu. Njeni lasje so dišali po češnjah in breskvah, njena koža pa je bila zelo mehka. Res sem jo imela rada. Sedla sem zraven nje na kavč in skupaj sva gledali italijanske risanke. Če česa nisem razumela, mi je razložila. Najraje sem imela risanko *Capucetto rosso*.

Veš, nana, obrnila sem se proti njej, *Capucetto rosso je Rdeča kapica*.

A, crvenkapica, je rekla nana Ksenija.

Pokimala sem in nadaljevala.

No, Rdeča kapica nese babici vino in potico, ko v gozdu sreča hudobnega volka. No, in potem ... Razprla sem oči: *A ti zapojem? A ti zapojem?*

Nana Ksenija se je nasmehnila. To je pomenilo, da lahko začnem.

Capucetto rosso, vieni, vieni qui, vieni, vieni qui, con sua mamma ...

Zelo, zelo rada sem pela. Mama Tanja je vedela, kako me to veseli, zato se je odločila, da bi bilo fino, če bi hodila v malo glasbeno šolo. Razložila mi je, da ne sprejmejo vsakega otroka, samo tiste s poslušom.

Kaj je to posluh, mamica?

To pomeni, da morajo videti ... da boš morala pokazati ...Potruditi se boš morala, Nena, pa bo šlo, je zaključila mama Tanja.

Hodili sva po Kidričevi ulici in komaj sem čakala, da prideva do glasbene šole.

Bom lahko pela, mama? sem jo vprašala.

Ne vem, bova videli, ampak mislim, da boš.

Prispeli sva pred staro hišo in se po stopnicah povzpeli v prvo nadstropje. Mama Tanja je potrkala na vrata in neki moški glas je rekel: *Naprej.*

Vstopili sva v učilnico in tam je stal moški, ki me je prijazno pozdravil. Nekaj je načekal na listek, nato pa sedel za mizo. Pogledal je mamu Tanjo, meni pa pokimal. Strmela sem vanj in čakala kaj bo. Naenkrat je začel s prsti tolči po mizi.

Mama, kdaj bom lahko pela?

Pššš, je rekla mama Tanja, *glej prste in poslušaj.*

Moški je prenehal bobnati.

Pogledal me je in rekel: *Zdaj pa ti.*

Mama Tanja me je dvignila in posadila na stol, saj je bila miza previsoka zame.

Zdaj pa ti, Nena, je rekla mama Tanja.

Stala sem na tistem stolu in nisem vedela kaj naj.

Sedi, je rekla mama Tanja, moški pa se je nasmehnil.

Poglej, mi je rekel, *potolkel bom po mizi, in ko bom nehal, moraš isto narediti tudi ti.*

Jaa! sem zavpila in začela z dlanjo tolči po mizi.

Počakaj, je mirno rekel. *Najprej jaz, potem pa ti.*

Spet je s prsti nekaj zatopotal. Ko je nehal, sem začela udarjati po mizi. Moški je zmajeval z glavo, mama Tanja pa je dobivala žalosten izraz na obrazu.

Ne bo šlo, je rekel moški in pogledal mamu Tanjo. Še kar sem tolkla po mizi, pa je mirno rekel: *Nehaj, punčka, dosti bo.*

Mama Tanja je poskusila: *Kaj pa, če vam kaj zapoje? Veste, tako rada poje ... Nena, zapoj kaj!*

Stopila sem na stol in začela glasno peti: *Od Vardara pa do Triglava ... in vse do Jadrana ... Jugoslaavija, Jugoslaavija!*

Mislim, da moški ni pričakoval tega.

Veste kaj, naj pride v ponedeljek, pa bomo videli ...

Mama Tanja me je hitro prijela za roko in me skoraj potegnila s stola.

Najlepša hvala, je še uspela povedati, pa sva bili že na stopnicah.

Ko sva stopili na ulico, sem jo pogledala in vprašala: *Mamica, a to pomeni, da bom zdaj lahko hodila v glasbeno šolo in bomo tam peli?*

Nasmehnila se je.

Ja, Nena, zdaj boš lahko hodila v glasbeno šolo. Saj si to želela, kajne?

Jaaaa! sem zatulila in stekla naprej po Kidričevi ulici.

Čez mesec dni so se najine sanje končale. Na nekakšnem listku je pisalo, da jim je zelo žal, vendar da nimam niti najmanj posluha. *Nikoli ne bo*

zmogla igrati katerega koli glasbenega inštrumenta, je prebrala mama Tanja, oče Darko pa je skomignil z rameni.

Jebi ga, je rekel, če ga nima, ga nima.

Nisem vedela, kaj to pomeni. Mama Tanja je počepnila in me prijela za dlani.

Nena, ti lahko vedno poješ. Kadar hočeš in kjer koli hočeš.

Res?

O, pupika moja.

In že me je objemala. Vem, da sem se ji neskončno smilila, saj sem še isti dan dobila novo igračo.

Nekega jutra sta se papaj in nana Ksenija poslovila. Bilo je veliko objemov in poljubov.

Mama Tanja je rekla: *Pozdravi mi Luminicu i Dženija.*

Jao, plakat ču, je rekla nana Ksenija in še enkrat objela mamo Tanjo.

Papaj je stal pri dvigalu in s prstom kazal na uro na zapestju.

Mihael, avion je tek u tri.

Še enkrat je poljubila mamo Tanjo, potem pa le odšla do dvigala. Oče Darko je zavzdihnil in prijel za dva kovčka, ki sta bila skoraj večja kot on sam. Ropotala sta, ko je z njima drsel čez stopnice, nana Ksenija pa je vsakič, ko je malo tresnilo, tiho zacvilila.

Parfemi, je rekla, ko je opazila, da jo papaj čudno gleda. *Parfemi u flašicama. Donela mi ih Luminica iz Sidnija,* je dodala.

Papaj je nekaj zamrmral in vsi trije so stopili v dvigalo. Mama Tanja, Darja in jaz, smo stale na vrhu stopnic in mahale.

Že so se vrata dvigala zaprla, ko se je zaslišalo: *Jao! Moj nesoser!*

Oče Darko jih je spet odprl in se brez besed zastrmel v mamo Tanjo.

Nesoser, je rekel skozi čudno stisnjena usta.

Mama Tanja je odhitela do kopalnice in potem z veliko belo torbico stekla čez stopnice do dvigala.

Evo, mama, je rekla.

Še en poljub in še en objem. Papaj se je obračal in prestopal v tistem malem dvigalu in ves čas pogledoval na uro.

Nemoj me nervirati, je rekla nana Ksenija. Potem je pospravila svojo belo torbo v veliki kovček, si popravila pramen las z oči in še enkrat objela mamo Tanjo. *Dušo, plakat ču.*

Gremo, je rekel oče Darko in zaprl vrata dvigala.

Darja, mama Tanja in jaz smo gledale, kako se je dvigalo odpeljalo, potem pa smo se vrnile v stanovanje. Oče Darko naj bi papaja in nana Ksenijo zapeljal do Ljubljane in se vrnil nazaj v Koper.

No, pupike, pa je šla vajina babica, je rekla mama Tanja in stopila v kuhinjo, ko se je s hodnika zaslišalo brnenje domofona.

Stekla sem na hodnik in se postavila pod domofon.

Domofon! sem zavpila.

Slišim, je rekla mama Tanja in s prstom pritisnila na gumb.

Ja?

Dušo, u kupačilu negde ...

Mama Tanja je nekoliko živčno stopila do kopalnice in se vrnila z veliko torbo na zadrگو.

Kaj je mama, kaj je mama? sem razburjeno vprašala.

Nič, Nena, samo še tole torbo odnesem dol, takoj pridem.

Ravno je odklenila vhodna vrata, ko je domofon vnovič zabrnel.

Mama Tanja se je obrnila in pritisnila na gumb.

Imaš tablete, dušo? se je zaslišal glas nane Ksenije.

Nemoj me nervirati, je rekla mama Tanja, stopila skozi vrata in jih nekoliko premočno povlekla za sabo.

Darja se je prestrašila in začela jokati.

A si ti en dojenček? sem jo vprašala. A ti veš, da bom jaz jutri postala pionirček? Zato takoj nehaj jokati, sem še rekla in se zaprla v svojo sobo.

Pionirček sem! sem zavpila navdušeno, ko sva z mamо Tanjo stopili skozi vrata stanovanja.

Oče Darko je prišel iz službe in si je ravno razvezoval kravato.

In? Kako je bilo?

Najbolj fajn v življenju! V hotelu Triglav smo jedli tortice in slikali so nas in peli smo Jugoslavijo!

Mama Tanja si je sezula čevlje s peto in si s prsti potegnila po razbolelem stopalu.

Sojenje je trajalo štiri ure, je rekla.

Oče Darko si je slekel srajco in si oblekel modro majico s kratkimi rokavi.

In? je vprašal.

Sedet gre za trideset let.

Strmela sem v svojo podobo pred ogledalom in se občudovala. Oblečeno sem imela mornarsko modro kiklico, belo srajčko, okoli vratu sem imela rdečo ruto, na glavi pa seveda modro kapico z rdečo zvezdo. Pravi Titov pionirček.

A si zmagala, mami?

Mama Tanja se je nasmehnila.

Sem, pupika, sem. Baraba je šla v zapor. Nato je pogledala očeta. So že klicali iz Ljubljane?

Kot izjemno radoveden otrok sem morala takoj vprašati: Kdo, mamica, kdo?

Mama Tanja se je obrnila k meni.

Pojdi, no, v sobo, in mi prinesi pokazat kakšen zvezek ... Bova malo pogledali, kaj ste delali v šoli.

Naredila sem užaljen obraz.

Ampak danes ni bilo šole, saj sem vama povedala, da sem bila sprejeta v Titove pionirčke. Zakaj me ne poslušáš, mami ...!

Kot da me ni slišala. Spet je gledala v očeta, ki je ravno zapiral garderobno omaro.

Jutri zjutraj prideta pogledat stanovanje. Prepis bomo naredili naslednji teden, se strinjata, mislim pa ...

Postavila sem se med njiju in iz protesta uprla roke v boke.

Kaj je zdaj to? Kaj mata spet vidva? Obljubila sta mi ...

Nena, bodi, no, malo tiho, je rekla mama Tanja, oče Darko pa me je prijel za roko in rekel: In ti si že tako velika, da si postala kar pionirček?

Stekla sem po hodniku in zatulila: Titov pionirček, od tovariša Tita pionirček!

Potem sem se obrnila in ga pogledala.

Oči, a ti zapojem eno čisto novo pesmico, ki smo se jo naučili danes na proslavi in je tovarišica Marušič rekla, da je to najboljša pesmica?

Oče Darko je stopil mimo mene v kuhinjo, odprl omaro in se zadrhl proti vratom: Tanja, kruha ni!

Mama Tanja pa je mislila na vse. S plastično vrečko je stopila k njemu in mu pokazala kos kruha, ki je gledal iz vreče.

Kako ne, ljubezen moja, kako ne ... in ga s prsti nežno povlekla za uho. Zacepetala sem.

Pa dobro, kaj je zdaj to? Kdo me bo poslušal že enkrat!

Oče Darko je odtrgal kos kruha in objel mamó Tanjo okoli pasu.

No, je rekel, zapoj.

In sem zapela. Kolikor glasno sem mogla.

Mi smo slovenski pionirji, najmlajši borci, borci za prostost, mi vsi in naši komandirji storili bomo, kar veli dolžnost. Starejši bratje priborili ste vsem nam zlato svobodo, mi mladi bomo se trudili, da izgradimo svobodno zemljo. Mi svetu bomo dokazali, da ni brezplodno tekla vaša kri, vi ste življenja žrtvovali, da mi živimo boljše, srečne dni. Mi vsi smo Titova mladina ... oh, potem pa ne vem več ...

Mama Tanja me je objela. Mislim, da sem opazila solze v njenih očeh, čeprav si je z roko hitro povlekla čez veke.

A si srečna, mamica, ker sem zdaj pionirček?

Počepnila je k meni in me resno pogledala. Nekaj časa je molčala, kot da ne bi vedela, kaj naj pove. Potem pa je le odprla usta in rekla: *Nena, čez mesec dni se bomo preselili v Ljubljano*. In v tistem trenutku se mi je zazdelo, da se je vse porušilo, kot hišica iz kart.

Dolgo je trajalo. Zelo, zelo dolgo je trajalo, da sem jima odpustila. Da sem jima odpustila za vse, kar sta mi naredila. Da moram zapustiti svojo šolo in svoje prijatelje, da moram zamenjati domače tlakovane uličice za neke tuje, velike in neznane, da moram menjati plažo in metanje kamenčkov v morje in galebe in remorkerje, ki vlečejo ladje in jadrnice, in jadralski klub in male tekmovalne čolničke in teto Pjerino in Džekija in vse, kar sem poznala do zdaj, za neko Ljubljano in ljudi, ki živijo tam in jih ne poznam. Mama Tanja je rekla, da se bomo še vračali v Koper, saj bomo tu še vedno imeli privezано jadrnico. Da ne bom izgubila ne Kopra ne morja.

Kaj pa moji prijatelji?

Ah, Nena, v Ljubljani boš dobila nove prijatelje. Še boljše.

Mogoče sem ji takrat začela vsaj nekoliko verjeti. Moji prijatelji v Koperu so se oddaljili od mene in videti je bilo, kot da me ne marajo več. Odkar so izvedeli, da se selim v Ljubljano, so za mano klicali: *Ljubljančanka, Ljubljančanka! Afnasta Ljubljančanka!*

Razjezila sem se, čeprav mi je šlo na jok.

Nisem Ljubljančanka, Kaprčanka sem!

Nisi, nisi, afnasta Ljubljančanka si!

Kaprčanka!

Ljubljančanka!

Pobrala sem vejico, ki je ležala na tleh pred blokom, in jo z vso močjo vrgla v soseda iz tretjega nadstropja.

Nisi več moj prijatelj! In če boš kdaj hotel priti v Ljubljano, ti bom rekla, bejž nazaj v Koper!

V tem trenutku sem postala dokončni izobčenec. Nisem bila več Koprčanka, Ljubljančanka pa še niti možnosti nisem imela postati, zato je bilo vse skupaj brez zveze. In, kot sem videla šele pozneje, ko smo se že preselili v Ljubljano, so bili tu otroci isti. Hodili so za mano in me zbadali: *A si ti iz Kapra, ma, kako se pa ti kličeš?* Kljubovalno sem se postavila in rekla: *Meni mi je ime Irena ...*

Ha, ha, ha ... meni mi je ime, ha, ha, ha ...

Mone monaste! sem zavpila, pograbila torbo najvišjega fanta v razredu in jo zabrisala naravnost skozi okno. *Pljask!* je naredilo, torba je padla v veliko blatno lužo, mama Tanja pa je morala vnovič v šolo na razgovor. Tokrat v osnovno šolo v Trnovem s polnim imenom DESETE SLOVENSKE NARODNO OSVOBODILNE UDARNE BRIGADE LJUBLJANSKE.

In tako sem zapustila svoj Koper. Preselili smo se v Trnovo, v ulico po imenu Mirje. V veliko in staro vilo, katere okna so gledala na trnovske vrtove in je bil zato oče Darko ves vesel. Mama Tanja je bila srečna, ker je pod okni cvetel španski bezeg in jo je to spominjalo na otroštvo. Malo manj je bil oče Darko srečen, ko so začeli zvoniti zvonovi trnovske cerkve, ki je bila od naše hiše oddaljena le nekaj sto metrov. Vsako jutro je zvonilo. Ding-dong, ding-dong, ding-dong, bim-bam, bim-bom, bom-bom ...

V božjo mater in ti cerkvenjaki! se je razburjal oče Darko, mama Tanja pa je rekla: *Saj ni tako hudo, glej, kako blizu imamo do Centra ...*

To je pomenilo, da smo se vsako nedeljo odpravili peš na tržnico. Z Darjo sva hodili spredaj, onadva pa za nama. Meni se ni zdelo blizu. Vajena sem bila Kopra in njegovih razdalj, Ljubljana, čeprav samo njen stari del, pa se mi je zdela velikanska. Šli smo mimo trnovske kapelice, zavili na Krakovsko ulico in se spustili do Ljubljanice. Krakovska ulica je bila mala tlakovana uličica, obdana z majhnimi hiškami, za katere se mi je zdelo, da v njih živijo mali, ampak zares mali ljudje. Vse na tej ulici se mi je zdelo pravljичno. Vse, dokler nisem opazila velike in z bršljanom poraščene hiše, na kateri je bila lobanja. Ustavila sem se pred njeno ograjo in se zastrmela v tisto lobanjo.

Kaj je to, mama?

Mama Tanja mi je razložila, da je to staro kužno znamenje, kar pomeni, da je bila zelo, zelo dolgo nazaj v Ljubljani bolezen po imenu kuga in da je zaradi nje umrlo veliko ljudi. Lobanja je bila naravnost grozna, po tej razlagi pa se mi je zazdela še bolj grozljiva.

Mamica, a je kuga že šla stran?

Vmešal se je oče Darko.

Seveda, že dolgo je ni več. To znamenje je samo spomin na to, da je nekoč obstajala. Pogledj!

In že je s prstom pokazal na nekaj drugega.

Kaj je, kaj je?

Za ograjo je stal visok in kosmat nemški ovčar. Mahal je z repom in nas prijazno gledal. Ni lajal, kot to po navadi počnejo zaprti psi. Želela sem si ga pobožati, vendar si nisem upala. Pogledala sem k Darji, da bi ji rekla, če ga greva skupaj pozdravit, mala pa je še kar stala tam in zabodeno zrla

v tisto lobanjo. Ustnice je ukrivila navzdol in videti je bilo, da bo vsak hip bruhnila v jok.

No, no, no ... je rekel oče Darko. *Pridi ti k meni štuporamo.*

Kuga ... je naenkrat rekla, potem pa začela jokati kot dež.

Oče Darko jo je dvignil v naročje, zavpil: *Mi smo morski volkovi, mi se ne bojimo nikogar!* in vsi smo stekli proti koncu ulice. Mama Tanja je opletala s pleteno košaro in bila je videti zelo smešna. Tekla je po tistem klančku navzdol, košara pa je v njeni roki bingljala malo levo, malo desno.

Kako je mama smešna, sem rekla.

Ja, mama je smešna, je rekla Darja in že pozabila na kužno znamenje.

Pred nami je tekla Ljubljanica, široka zelena reka, nad katero so se sklanjale vrbe, malo naprej pa se je odpiral stari mestni del z vsemi pisanimi hišami in ljudmi, ki so se počasi sprehajali proti tržnici.

Kje je že ta tržnica, noge me bolijo, sem rekla, oče Darko pa je spustil Darjo na tla in rekel: *Smo že tukaj, punce. Katera bo sladoled?*

Sladoled! sva zatulili, potem pa je vsaka dobila vođeno lučko z okusom po mandarini, in ko sta mama Tanja in oče Darko nakupila vse, kar je bilo potrebno, smo se domov odpravili po drugi poti. Kužnega znamenja ni nihče več omenjal in tudi drugo nedeljo, ko smo šli spet na tržnico, sta se oče Darko in mama Tanja odločila, da je hitrejša tista pot, ki vodi mimo Križank. Da se bom le kak mesec pozneje stepla s punco, ki živi v hiši z lobanjo, se mi ni niti sanjalo.

Pred šolo smo imeli velik vrt. Na njem je bilo nizko in precej razraščeno grmovje, v katerem smo si uredili bunker in noter spustili samo partizane. Ker so vsi otroci želeli biti partizani, smo morali narediti drugačno selekcijo. Noter smo lahko šli samo tisti, ki smo si upali iz učilnice splezati ven skozi okno. To je bilo sicer pritlično, pa vseeno. Bili smo samo trije. In bunker je bil naš. Vsak dan sem domov prihajala popikana in popraskana od vejic in bodic, kolena pa sem imela umazana in velikokrat krvava. Mama Tanja se ni zmenila za to. Prav tako se oče Darko ni zmenil za to, da sem plezala na streho sosedove garaže in da sem na trnovskih vrtovih rabutala jagode. Nikoli nista rekla ničesar. Veljalo pa je eno pravilo. Do teme je bilo treba priti nazaj. In še nekaj. Igrala sem se lahko samo na ulici, na rimskem vrtu, trnovskih vrtovih in ob Gradaščici. Gradaščica je bil mali potoček, ki je tekel pod trnovskim mostom in se izlival v Ljubljano. Više gor, na primer proti Križankam, tja nisem smela. Niti pod razno, kot je rekel oče Darko.

Nena, v mesto niti pod razno. Lahko greš do cerkve in tam malo okoli ali pa do konca ulice. Kam drugam pa niti pod razno. Si razumela?

Recimo, da sem razumela. Proti Križankam res nisem hodila, sem si pa načrtano območje priredila nekoliko po svoje in ga malo razširila. Noben problem ni bil iti dol po Karunovi ulici do šole, saj sem v šolo vedno hodila sama in brez spremstva. Tudi Gradaščica je bila dolga, sploh pa je bil zanimiv rimski vrt z vsemi tistimi izkopeninami. Na rimski zid nisem smela, toda to je bilo že daleč in tja tudi nisem želela iti. Vse, kar sem želela, je bilo to, da sem se lahko igrala z dvema otrokoma, ki sta že takoj, ko smo se preselili, postala moja zaveznika. Pozneje pa najboljša prijateljca, kar jih lahko imaš. Njej je bilo ime Manja, njemu pa Aleš.

Manjo sem spoznala nekaj dni po tem, ko smo se preselili iz Kopa. Z mamo Tanjo sem se ravno vrnila iz trgovine in sem na trati pred hišo iskala štiriperesne deteljice. Mimo je prišla s svojo mamo in me takoj opazila. Stopila je do mene.

Ti si pa moja nova sosedca, je rekla. Kako ti je ime?

Dvignila sem pogled. Imela je roza majico s kratkimi rokavi s sliko psa, ki v gobčku nosi kost. Imela je tudi dva čopka, kolena pa prav tako razpraskana, kot sem jih imela sama. Takoj mi je bila všeč.

Irena, sem rekla, mama Tanja pa se je že začela pogovarjati z njeno mamo.

Zvedela sem, da živi dve številki naprej kot mi in da ima rojstni dan le nekaj dni za mojim. Kako sem bila vesela, ko je nekaj dni po tem prišla k nam na obisk. Starši so se zaprli v dnevno sobo, Darja pa je bila na daljšem obisku pri babici Pavli, zato sem lahko imela sobo samo zase. Manja je bila super. Nikoli še nisem spoznala punce, kot je bila ona. Postali sva nerazdružljivi, čeprav se je leta pozneje izkazalo, da bi bilo najinim staršem veliko bolj prav, če se ne bi spoznali nikoli. Vendar je tako moralo biti. Samo tako in nikakor drugače. Kljub vsemu, kar je pozneje sledilo.

Tatjana Jamnik Pocajt



Noč v puščavi

Beduinska pripoved

Prolog

Puščava. Le zvezdnato nebo in peščeno morje. In plešoči veter med sipinami. In Tišina. Tišina, ki odzvanja pesem in pripoveduje zgodbe, tišina, ki šepetaje skrivnosti. Tišina onkraj tega sveta. Ljubezenska pesem Vesolja. Osvobaja in zapelje. Kakor lebdi kozmične meglice sredi nebesne črnine, tako lebdi tišina puščave med nebom in peščenim oceanom. Le tu in tam krik samotne puščavske lisice. Tudi to je puščava. Njena deviška lepota odžaja dušo in nahrani misli. Osupljivo lepa je v svojem brezčasju. Tiha družica, ki se prepušča koraku popotnika, in vilinska druidka, ki začara dušo. Nežna in hkrati neusmiljena. Krhka, ko ji veter mrši peščene strukture, in neizprosna, ko skuša moč in vzdržljivost tistega, ki je stopil v njeno kraljestvo.

Beduin nosi svojo puščavo v srcu. Je del njega in on je del nje. Puščava je njegova prijateljica. Ljubi jo in spoštuje in ona mu daje zavetje. Ne želi si graditi hiše, ker potem ne vidi zvezd, preden zaspi. Tako ostane svoboden. Pod nebesnim svodom leže v topli pesek in puščava ga zaziblje v svoj objem kot ljubeča mati. Je večna lepotica njegovega srca.

Puščavski lepotici v Jordaniji je ime Wadi Rum. Nekoč so tam živeli puščavniki. Mnogo njih. Moški in ženske. Skale, ki jih je obrusil čas in izdolblo morje že v prazgodovini, so bile njihovo zavetje in drug drugemu so bili kot dobri sosede. Zdaj biva le še kakšen kje. Morda celo edinega sem srečala nekega dne. Bil je kot prerok iz svetopisemske zgodbe, oblečen v laneno haljo in bos. Sedel je v skalni votlini, ki jo je zastrl z vejami, da veter ne bi pogasil ognjišča, na katerem je kuhal čaj. Okoli

kolen je objemal spodvite noge, ki so kukale izpod halje, in mežikal v zahajajoče sonce. Na njegovem izbrazdanem obrazu je bila vklesana tisoč in ena zgodba.

V sosednji votlini so se prerivale kože in radovedno zrle v prišleka. Attayík je pristopil k možu v laneni halji in ga pozdravil. Poznata se. Nato sta se rokovala in objela. Potem je predstavil še mene. Obiski so tako redki. Tiho sem prisedla in nejeverno zrla v moža, ki mu je puščava že več kot desetletje dom in v njenih zalivih živi svoje samotno življenje. To je zgodba današnjega dne. V puščavo je odšel, potem ko mu je umrla žena. Zdaj, ko je star že čez sedemdeset let, razmišlja, da bi morda vseeno šel živeti k svojemu sinu. Bolijo ga sklepi in pesti ga še nekaj drugih tegob. Vendar jo bo težko zapustil. Tako srečen je z njo, s puščavo. Tu je tako doma.

Attayík, puščavnik, Salím in Alí so resnični ljudje, pravi beduini z dušo in srcem, ki jim utripa v ritmu puščave. Attayík je najstarejši sin šejka plemena Hwitát in bo nekoč prevzel vodenje plemena. Ob večerih, ko smo se grelí ob ognju, mi je pripovedoval zgodbe.

“Pridi, sedi semkaj, poleg mene,” mi je rekel, “ti bom povedal zgodbo.” In tako je nízal svoje pripovedi enkrat o lovu na puščavsko lisico in o beduinskem življenju, drugič spet zgodbe, ki živijo v ljudskem spominu in jih pripoved vsakič znova obudi in malce predrugači. Tako se je pričela moja puščavska pravljica.

Attayíkove pripovedi sem vtakala v svojo zgodbo, ki je sicer izmišljena, vendar so osebe v njej resnične. To je moja zahvala za vse, kar sem lepega doživela z njim in drugimi beduini v puščavi. In seveda zahvala za zgodbe, ki so grele mojo dušo ob večerih, ko sem še komaj premikala trudne noge od celodnevnega pešačenja po zmuzljivem pesku. Puščava Wadi Rum je resnična pravljíčna dežela pod toplim soncem Jordanije. Ko sonce pod večer lega k počitku, v slovo še poboža puščavo, ki zlatordeče zažari. Kmalu zatem se začnejo izza skalnatih čeri, razmetanih naokoli, stegovati dolge sence kot roke v pozdrav. Takrat se prikaže v vsej svoji lepoti. Čas je za počitek. Da, dan je bil dolg in naporen. Treba je pripraviti ognjišče in si v pesku napraviti ležišče.

Kmalu zadiši iz kotla nad ognjem. Salím je že izbrskal oglje za vodno pipo. Pripravil bo posebno beduinsko specialiteto. Pozneje bo v vročem oglju spekel še kruh, tak, ki bo dišal po ognjišču. Komaj čakamo in si masiramo od hoje utrujene ude. Posedemo in napol poležemo okoli ognjišča. Dan se je zlagoma prevesil v noč in luna je s srebrom ozaljšala peščeno pokrajino.

Alí zapoje beduinsko pesem, katere vsebine ne razumem, vendar se mi vseeno zdi lepa. Poje nekaj o ljubezni – tako čutim v njegovem glasu

in Attayík mi rahlo prikima. Sedem k njemu in upam, da mi bo povedal še kakšno zgodbo. Prasketajoči ogenj razkriva nežno čutnost njegovega obraza. Attayík je lep moški, z nekaj okrasja okoli brade in žarečimi očmi, v katerih se zrcali skrivnost puščave. Zgodbo mi pripoveduje z mehkim glasom, ki ga dela še bolj privlačnega. Čez nebo švigne zvezdni utrinek in pade na zemljo.

Noč v puščavi

Suša je iz puščave izsrkala že skoraj vse zaloge vode. V beduinskih šotorih je začelo primanjkovati hrane. Zato so se nekega dne trije beduini odločili, da bodo skupaj odšli na lov. Prijatelji so menili, da bo lov uspešnejši, če bodo lovili skupaj. Če jim bo sreča naklonjena, bodo morda uplenili puščavsko lisico ali celo gazelo.

Ženske so jim v borše pripravile nekaj hrane in vode, s seboj pa so vzeli tudi pasti za zajce in lisice. Najstarejši, Attayík, je s seboj vzel še puško. Ko je bilo jutro še mlado, so krenili na pot. Pred njimi je bila neskončna puščava.

Sonce je bilo v zenitu, ko so pred sabo zagledali prve skale in si vzeli čas za počitek.

“Kje si bomo postavili tabor?” je vprašal najmlajši, Alí.

“Priti moramo do vznožja tistih gora,” je Attayík pokazal v daljavo. “Vmes bomo nastavili nekaj pasti za zajce in lisice. Zjutraj pa gremo pogledat, če se je kaj ujelo.”

“Hrana nam bo zadoščala samo za dva dni, če ne bomo ničesar ujeli,” je rekel Salím.

“Praznih rok se ne smemo vrniti,” je rekel Attayík.

Pod večer so prispeli do visokih peščenih pečin. V dolgih tisočletjih, ko je bila puščava še morje, je voda izdolbla vanje številne votline, ki so postale skrivališča za živali. V njih pa so prebivali tudi puščavniki. V eni od votlin so zagledali starca. Vhod je za silo zavaroval z vejami in dračjem. Na ognju je grel posodo s čajem. Pozdravili so ga.

“Prisedite,” jim je dejal in ponudil čaj. Zleknjeni okoli ognja so srkali toplo sladko pijačo iz zdravilnih puščavskih rastlin. Šele sedaj so ugotovili, da so od celodnevne hoje precej izmučeni.

“Kam ste namenjeni?” je vprašal puščavnik. Izpod dolge lanene obleke so mu kukale bose noge, ki jih je spodvil podse. Čez glavo je imel poveznjeno kapuco, izpod katere so gledale živahne oči.

“Na lovu smo,” so pojasnili starcu.

“Kaj boste lovili?” je vprašal.

“Radi bi ujeli kakšno lisico ali pa nekaj zajcev. Morda bomo imeli srečo in uplenimo gorsko kozo. Si videl kaj divjadi?”

“Edina divjad, ki jo vidim vsak dan, so moje koze,” je rekel, “sem pa opazil nekaj sledi zajca.”

“Kar nekaj pasti smo nastavili, morda se kakšen ujame,” je rekel Attayík.

“Potem bi lahko jutri imeli okusno večerjo,” je dodal Salím.

“Loviti boste morali ponoči, ko živali pridejo iz podzemnih skrivališč. V nočnem hladu postanejo bolj živahne. Imate pa srečo, ker bo jutri polna luna in bo noč svetla.”

Nato so s starcem delili svojo popotnico in v upanju na dober ulov pozaspali na pesku.

Naslednji dan se je v vabo ujel samo en zajec. Ostale vabe so bile nedotaknjene. Sklenili so, da ga bodo pripravili za večerjo. Ulov je bil premajhen, da bi se lahko odpravili domov. Srečo bodo poskušali naslednji dan.

Pred votlino so pripravili ognjišče in zajca nataknili na palico. Posedli so okoli ognja in ob srkanju čaja zrli v prasketajoče plamene. Alí je tiho začel prepevati ljubezensko pesem. Medtem je Salím pazljivo obračal zajca na ognju. Mamljivo je zadišalo po pečenem mesu. Starec je prisedel k njim. Odsev ognja je omehčal obrazne poteze, ki sta mu jih izklesala puščavski veter in sonce. Dolga leta v puščavi človeku izčistijo dušo in mu dajo jasen pogled na življenje.

“Kako dolgo že živiš v puščavi?” je Alí vprašal puščavnika.

“Odkar mi je umrla žena,” je rekel. “Tu sem svoboden in puščava me osrečuje. Ne potrebujem veliko za življenje. Noč pod zvezdami je kakor velika skrivnost, ki se odkriva tistemu, ki se ne boji tišine. Pogovarjam se s puščavo in ona mi odgovarja. Ko sem bil mlad, sem veliko delal, da sem lahko preživel družino. Nisem imel časa razmišljati o življenju, o tem, kaj je pomembno in kaj ne. Našel sem ženo, ki sem jo imel rad, vendar bogat nisem bil nikoli. Bil sem tako reven kot beduin iz zgodbe, ki vam jo bom povedal.” Trije prijatelji so se primaknili bliže k njemu in pozorno prisluhnili. Starec je začel pripovedovati:

Mlad beduin se je nekega dne odločil, da se bo poročil. Našel je dekle, ki mu je bilo všeč, toda ni imel bogastva, da bi družino lahko preživljal. Zato mu je oče njegove neveste dejal:

“Moral si boš poiskati službo, da tvoja družina ne bo stradala. Dolžnost moškega je, da preživlja družino.”

Mladi mož se je odločil, da odide in si poišče delo, ki mu bo navrglo dovolj denarja, da bo lahko preskrbel družino. Odpravil se je na pot, doma pa je pustil ženo in svojo mater. Prehodil je prvo puščavo, vendar ni naletel

na nikogar, pri komer bi lahko služil. Odpravil se je v drugo puščavo in tam je srečal premožnega beduina z veliko čredo živali. Zaposlil se je pri njem in pridno delal. Minilo je veliko let in beduin si je z marljivim delom prislužil že precej glav živine. Z vsakim letom se mu je čreda še malo povečala.

Nazadnje se je odločil, da si je pridelal dovolj veliko bogastvo, in se lahko odpravi domov. Svoje žene ni videl že več kot deset let. Svojemu gospodarju je dejal, da se je odločil oditi in naj mu da zaslužno plačilo.

Gospodar pa mu je rekel:

“Prav, pridno si mi služil in za plačilo ti ponujam dve možnosti: lahko odpelješ čredo, ki ti pripada, lahko pa vzameš moj nasvet.”

Mož si je vzel dan za premislek. Naslednji dan je rekel gospodarju:

“Odločil sem se, da vzamem tvoj nasvet.”

“Prav,” je rekel gospodar, “potem pa me dobro poslušaj. Zapomni si tri stvari:

Če boš na svoji poti naletel na ljudi, ki se spopadajo, se nikar ne vmešavaj. Pojdi dalje, ker se te njihov spor ne tiče. To je moj prvi nasvet.

Ko boš zvečer utrujen od naporene poti hotel leči k počitku, si svojega ležišča ne išči v dolini. Ne glede na to, koliko boš utrujen, moraš prespati na hribu ali bližnji vzpetini. To je moj drugi nasvet.

Moj tretji nasvet pa je ta. Če se ti bo zdelo, da bi rad neko stvar napravil še isti večer, ker se ti zdi tako pomembna, tega nikar ne stori. Počakaj do jutra naslednjega dne in potem naredi, kar moraš.

Tako, zdaj pa pojdi v Alahovem imenu in ne pozabi, kar sem ti povedal.”

Beduin se je odpravil nazaj domov. Ko je bil že nekaj dni na poti, je zagledal dva moška, ki sta se prepirala med seboj. Prepir je prešel v oborožen spopad in nazadnje je prvi moški zabodel drugega in ga ubil. Beduin se je spomnil nasveta, ki ga je dobil, in si je rekel: “To ni moja stvar.” Zato je samo skomignil z rameni in odšel dalje.

Kmalu pa je za njim pritekel tisti, ki je zabodel nasprotnika.

“Zakaj se nisi hotel vmešati v najin prepir? Videl sem te, da si okleval.”

“Zato, ker se me to ne tiče,” je odgovoril beduin.

“Še dobro, da se nisi,” mu je rekel napadalec,” ker potem bi ubil še tebe. Najini plemeni sta sprti in šlo je za maščevanje.”

Beduin je odšel naprej in po naporni in dolgi poti je prišel do reke, ki je tekla skozi sotesko. Odžejal se je in osvežil in sklenil, da bo tamkaj prenočil. Večerilo se je že in bil je utrujen, da bi najraje zaspal kar tam na rečnem bregu. Tedaj pa se je spomnil, kaj mu je rekel nekdanji gospodar, in napotil se je na bližnji hrib in si v zavetju visoke skale pripravil ležišče. Preden je zaspal, je še videl, kako se je spodaj ob reki utaborila karavana.

Ko je že tonil v spanec, je še slišal oddaljeno hrzanje konjev in zateglo zavijanje kamel.

Sredi noči, ko je že globoko spal, pa je pridrvela velika povodenj in zalila dolino. Hudournik je s sabo odnesel vse ljudi in živali, ki so spali v dolini.

Zjutraj, ko se je prebudil, je videl v dolini samo še razdejanje, ki ga je za sabo pustila voda. Šel je k reki, da bi pogledal, kaj je ostalo od karavane. Pod polomljenimi ostanki voza je zagledal leseno skrinjo, okovano z železom in zaklenjeno z veliko ključavnico. Nekaj časa je trajalo, da je zlomil ključavnico. Ko je odprl pokrov, je videl, da je polna zlatnikov. Nepričakovan zaklad, ki mu ga je Alah položil v roke, je vzel s seboj in se odpravil naprej.

Več tednov je bil že na poti, ko je nazadnje prišel v bližino domače vasi. Tedaj je pomislil, koliko časa že ni videl žene. Ali ga bo sploh še spoznala? In koliko se je spremenila ona? Kaj vse se je spremenilo doma? Previdno je povprašal ljudi, kje je pot do beduinove hiše, ki je pred mnogimi leti odšel služiti po svetu. Ljudje v vasi ga po tolikem času niso več prepoznali in so mu prav radi pokazali pot.

Ko je prišel do hiše, se je že znočilo. Odločil se je, da ne bo takoj potrkal. Raje se bo razgledal okoli hiše. Pokukal je skozi okno in v notranjosti zagledal posteljo, v kateri je spala njegova žena. Presenečen je opazil, da poleg nje leži moški. Ker je bilo temno, ni mogel razločiti, kdo je ta moški. Pograbila ga je jeza. Hotel je vdreti v hišo in se maščevati za izdajstvo, takrat pa se je spomnil, kaj mu je svetoval nekdanji gospodar, preden je odšel. Sklenil je počakati do jutra. Takrat bo poravnal račune.

Zjutraj se je vrnil do hiše. Od silnega razburjenja mu je razbijalo srce. Tedaj pa je na pragu hiše zagledal svojo ženo, ob njej pa je stal deček, ki je bil že skoraj mlad fant. Obstal je od presenečenja. V mladeniču, ki stal poleg njegove žene, je prepoznal svojega sina.

Starec je končal svojo pripoved in se zamišljeno zazrl nekam v daljavo. "Modrost je največji zaklad," je rekel. "Kdor posluša besede modrosti, se mu ni bati, da bi krenil po napačni poti."

Attayík, Salím in Alí so tiho poslušali, zatopljeni vsak v svoje misli.

"Lepa zgodba," je naposled rekel Attayík in se zahvalil starcu za pripoved.

Tišina puščave je legla nanje in drug za drugim so potonili v spanec.

Jutro jih je zgodaj dvignilo na noge. Šli so preverit, ali se je ponoči kaj ujelo v nastavljene vabe. Našli so dva zajca in kuščarja. To jih je navdalo z optimizmom. "Morda pa bomo le imeli nekaj sreče," je menil Attayík. Starca so prosili, če lahko še za kak dan ostanejo v njegovi družbi. Z njim

bodo delili ulov. Alah jim je kot kaže naklonjen, toda podati se bodo morali na bolj strma pobočja, kjer bivajo gazele in divje koze.

Nameravali so loviti po okoliških vzpetinah. Dokler je sonce še nizko, morajo narediti čim več poti. Okoli glav so si zavezali rute, izvezene z rdečim vzorcem, da jih bodo ščitile pred vročim puščavskim soncem. S seboj so vzeli orožje in šli. Upali so na večji ulov.

Prvi del poti so hodili skupaj, nato pa so se razkropili. Visoko v skalah so zagledali divje koze. Približati so se jim hoteli z različnih smeri, tako bodo imele manj možnosti za umik. Alí je nastavil nekaj pasti, kamor je nameraval zvabiti trop. Attayík je splezal na skalno polico, da je imel boljši razgled za strel. Z drugega boka pa se je kozam bližal Salím, ki jih je naganjal v past. Napetost v zraku je naraščala. Začutile so jo tudi koze, ki so dvignile svoje rogate glave in pozorno prisluhnile nenavadnih šumom, ki so zmotili njihov mir. Ko so zagledale pojavo, ki se jim je približevala, je vodilni samec dal znak za umik in trop mu je sledil. Živali so se gibale proti zasedi, ki jo je napravil Alí. Z njo je zaprl prehod, koder bi koze lahko zbežale. Ko se je čreda nagnetla ob zapori, se je nenadoma zaslišal glasen pok in še eden in dve kozi sta obležali. Nastal je preplah in koze, ki so hotele zbežati, so se začele spotikati druga ob drugo. Salím jih je spretno prisilil z druge strani, da so se zatekle v zavetje votline. Domov bodo lahko pripeljali celo čredo.

Kmalu zatem se je s previsne stene vrnil Attayík. "Dobro sem streljal," je ponosno rekel in si ogledoval ulov.

"Če ne bi jaz pripravil zasede, bi ti lahko še cel dan preždel na skali," mu je odvrnil Alí.

"Vseeno sta mirna roka in ostro oko bila nazadnje odločilna," je vztrajal Attayík.

Približal se jima je Salím. "Na mene sta pa kar pozabila. Jaz sem koze zvabil v past. Brez mene bi oba še vedno čakala vsak v svoji zasedi," je hotel delež zaslug zase Salím.

Začeli so se pričkati, kdo od njih ima več zaslug za ulov. Nazadnje so sklenili, da bodo za mnenje povprašali puščavnika. On bo znal oceniti, kdo ima večje zasluge. Domači bodo gotovo hoteli vedeti, kdo od njih je najbolj zaslužen in tako si bodo plen tudi razdelili.

Ko so se z ulovom vrnili do votline, so hoteli, da starec razsodi, čigav delež je večji. Starec, ki je pravkar brkljal po ognjišču in nanj nalagal dračje, jih je izpod kapuce pogledal z začudenjem v obeh. Rekel je: "Spomnil sem se na zgodbo o beduinu, ki se je poročil z zelo lepo žensko," je rekel. "Povedal vam bom, kako se je zgodilo," in začel je pripovedovati:

Beduini so po svoji naravi nomadi, zato je beduin svojo lepo ženo odpeljal s sabo v puščavo, kjer sta živela v votlini. Mož je hodil na lov za puščavskimi zajci in lisicami, žena pa ga je v votlini čakala in pripravljala hrano.

Neke noči se je znova odpravil na lov. Proti jutru je ugledal lepo srno, ki je pila jutranjo roso. Tiho je počepnil in z mirno roko nameril puško. Zaslíšal se je strel in srna je padla. Šel je do ubite živali, da bi jo odnesel domov, v tistem trenutku pa je stopil pred njega v ruto zavit moški.

“To srno sem jaz prvi ustrelil,” je rekel.

Beduin je presenečen obstal, nato pa je neznancu dejal, da jo je ustrelil on sam. Nekaj časa sta se prepirala in nazadnje ugotovila, da ima srna res dva strela. Toda kdo je ustrelil prvi? Nazadnje sta ugotovila, da sta bila tako izenačena, da se je slišal samo en strel. Ker nista vedela, čigava je srna, sta sklenila, da postaneta prijatelja in beduin je zakritega moškega povabil k sebi domov, da živi z njim in njegovo ženo. In neznani moški se je strinjal.

Tako so živeli nekaj časa v troje in v slogi preživljali skupne dneve. Moška pa sta odhajala skupaj na lov. Vendar novi sostanovalec nikoli ni snel svoje rute.

Pa se je nekoč primerilo, da je po puščavi mimo votline, kjer so živeli beduini, prišla sovražna vojska sosednjega plemena. Na njenem čelu je jezdil sam šejk. Doma je bila samo žena, njena moža pa sta šla na lov. Ko je šejk ugledal lepotico, ki je prišla iz votline pogledat, kaj se dogaja, se je v trenutku zaljubil vanjo. Njena lepota ga je tako prevzela, da jo je brez razmišljanja ugrabil.

Ko se je beduin vrnil z lova, je ženo zaman iskal. S svojim pajdašem sta se nemudoma odpravila za ugrabitelji. Ko sta jih našla, sta se z njimi spopadla na vso moč. Nazadnje jima je uspelo, da sta jo ugrabiteljem iztrgala iz rok in v divjem galopu oddrvela z njo v noč.

Skupaj so proslavili uspešno vrnitev, tedaj pa je zakrinkani pajdaš dejal: “Pomagal sem ti rešiti ženo, moj delež je enakovreden tvojemu. Tvojo ženo bi si morala zdaj razdeliti na pol.”

Mož ni vedel, kaj bi storil. Njegov zakrinkani pajdaš je imel prav. In ker sta vmes postala prijatelja, je nazadnje pristal na njegovo zahtevo. Ženo sta presekala na dvoje in ostala sta sama. Mož je razmišljal, kaj naj stori zdaj, ko je žena mrtva.

Takrat pa je njegov zakrinkani prijatelj nenadoma snel ruto in izkazalo se je, da se je pod njo ves čas skrivala ženska. Mož jo je presenečeno gledal in zdela se mu je lepa. Ženska pa mu je rekla:

“Zdaj ko si ostal brez žene, lahko jaz postanem tvoja žena in skrbela bom zate.”

In mož se je strinjal. Postala sta mož in žena in lepo sta se razumela. Nekaj časa je že minilo, odkar sta živela skupaj, potem pa je mož neke noči opazil, da njegove žene ni ob njem na ležišču. Postal je pozoren in naslednjo noč se je samo pretvarjal, da spi. Ko je žena menila, da je trdno zaspal, se je potihoma izmuznila in mož je slišal, da je nekam odšla. Tako se je ponovilo še nekaj noči. Zdaj je bil mož prepričan, da je po sredi drug moški, in sklenil je, da jo bo zasledoval.

Naslednjo noč se je odtihotapil za njo in pazil, da ga ni opazila. S seboj je vzel sabljo, ker je hotel obračunati z zakonolomcema. Toda kako je bil presenečen, ko je videl, da je njegova žena vsa zakrinkana, prav tako kot takrat, ko jo je sam prvič srečal. Bila je namenjena na dvoboj in od daleč je videl, kako se je spopadla z drugim neznancem. Spretno je vrtela sabljo in nasprotnika nazadnje premagala. Takrat pa so iz teme skočili nanjo še trije zakrinkani neznanci. Mož je videl, da je v nevarnosti, in pognal se je nadnje s svojo sabljo in rešil svojo ženo.

Žena je bila presenečena, vendar ni mogla skriti zadovoljstva in hvaležnosti. Obljubila mu je, da se ne bo nikoli več dvobojevala. In poslej sta živela srečno in umirjeno družinsko življenje.

Attayík, Salím in Alí so starca nekaj časa gledali brez besed, nato pa je Alí rekel: "Ampak še vedno nam nisi povedal, kako naj si razdelimo plen."

"Če bo vsak od vas menil, da ima več zaslug kot drugi, se nikoli ne boste mogli zneniti. Čeprav ste šli na lov kot prijatelji, boste šli domov kot nasprotniki in si zapletli življenje. V spor pa boste potegnili tudi vaše družine, ki zdaj prijateljujejo med seboj. Nazadnje se boste začeli med sabo bojevati. Raje ravnajte častno, kot je to storil šejk plemena Hwitát."

"In kaj je storil?" so vprašali vsi hkrati.

In puščavnik je začel znova pripovedovati:

Nekoč so beduini živeli v različnih plemenih. Nekatera plemena so se med sabo bojevala, druga pa so imela med sabo prijateljske vezi. Plemeni Hwitát in Benisáhr med sabo nista bili v vojni. Ljudje iz plemen so se občasno obiskovali, čeprav so živeli precej daleč narazen.

Med beduini je navada še iz starih časov, da gosta vedno postrežejo z najboljšim, kar imajo pri hiši. Če je potrebno, zakoljejo tudi kozo ali ovco, sicer bi obveljali za negostoljubne. To pa prinaša nad hišo nesrečo in sramoto.

Nekega dne se je pleme Hwitát odpravilo na obisk k plemenu Benisáhr. Razdelili so se v manjše skupine in vsaka skupina je obiskala eno hišo.

Skupina, v kateri je bil šejk, poglavar plemena Hwitát, je prišla v hišo, kjer je bila doma samo žena. Mož je bil zdoma, ker je šel na delo, in žena je vedela, da ga še nekaj dni ne bo domov. Na svojo grozo je ugotovila, da nima pri hiši ničesar, s čimer bi lahko pogostila obiskovalce in samega

šejka, čeprav je vedela, da se bo mož prav gotovo vrnil domov z bogatim zaslužkom, kot vselej.

Toda v tistem trenutku je imela samo košček masla, ki ga je lahko ponudila gostom. Žena je vedela, kaj velevajo običaji, in bilo ji je strašansko nerodno. Masla je bilo ravno toliko, da so si z njim lahko namazali prste in ga malo povonjali in pokusili.

Šejk je videl ženino zadrego, ker pa je bil velikodušen človek, ni rekel ničesar. Gostje so se ji spoštljivo zahvalili za gostoljubnost in odšli.

Ko se je mož vrnil domov, mu je žena povedala, kakšno sramoto si je nakopala njuna hiša. Zato je mož sklenil, da mora nekako popraviti škodo, ki je nastala, ker ni primerno pogostil samega poglavarja prijateljskega plemena. Domov je pripeljal celo čredo drobnice in med njimi izbral najlepšo žival. V uho ji je dal vtisniti začetno črko poglavarja Hwitátov.

“Ta žival sedaj pripada šejku,” je rekel.

Minilo je nekaj let, preden se je pleme Benisáhr odločilo, da bodo obiskali Hwitáte. Koza, ki je bila namenjena šejku plemena Hwitát, je imela medtem že številno potomstvo in njeni potomci svoje potomce. In celotna čreda, ki je nastala iz prve koze, je pripadala šejku. Takšna je bila postava.

Toda preden so se odpravili na obisk k šejku, je mož poslal k njemu sla s sporočilom:

“Plemeniti šejk,

ker te nisem mogel častno pogostiti, sem ostal tvoj dolžnik. Žena mi je povedala, kakšna sramota je padla na našo hišo. Zato sem ti takoj, ko sem se vrnil domov, namenil žival iz moje nove črede. Čreda, ki sem jo vzredil zate, je nastala iz ene same živali, tiste, ki sem ti jo namenil.

Zdaj ti pošiljam to čredo in te prosim, da jo sprejmeš kot moje darilo. Na obisk bom prišel samo, če darilo sprejmeš.”

Ko je šejk prejel sporočilo, je bil nad darilom presenečen, saj ni pričakoval ničesar, vendar je spoštoval to plemenito gesto, zato je po slu poslal nazaj odgovor:

“Četudi ne bi prinesel ničesar, si v moji hiši vedno dobrodošel. Ne potrebujem dodatne črede koz, toda tvoje darilo rad sprejmem, da bo tvoji časti zadoščeno.”

In moža sta ohranila trdno in trajno prijateljstvo, beduin pa je pokazal, kako ravna pošten in časten mož.

Ko je puščavnik povedal zgodbo do konca, je obmolknil in se posvetil ognjišču. S palico je drezal med prasketajoča polena, da je ogenj znova dobil zalet in švistnil navzgor v nočno nebo. Nihče ni rekel ničesar. Pri-poved je bila še živa in je plapolala v zraku nad ognjenimi zublji. Jasna noč, posejana z zvezdami, je mežikala štirim moškim sredi puščave Wadi

Rum, ki so v zavetju od časa in vode izdolbene peščene skale razmišljali o modrosti zgodbe.

Naposled je spregovoril Attayík:

“Lepo zgodbo si nam povedal, starec. Sram me je, da sem se prepiral s prijateljema. Navsezadnje smo odšli v troje na lov prav zato, da bi laže ujeli plen. Naš spor je res nesmiseln. Predlagam, da sklenemo večno prijateljstvo, ulov pa si razdelimo na enake deleže.”

Druga dva sta mu odobravajoče prikimavala. Attayík je bil najstarejši, zato sta njegovo mnenje spoštovala še toliko bolj. Salím je iz kupa dogorevajočih drv izbrskal nekaj oglenih koščkov in jih postavil nad vdolbinico vodne pipe. Nad oglje je naložil svežo porcijo dišečega tobačka. Ko je potegnil zrak skozi ustnik cevčice, je voda v posodi zabrbotala. Nekajkrat je globoko vdihnil in počasi izdihnil dišeči dim, ki se je vrtinčil nad njegovo glavo.

“Želim si, da bi bili še dolgo prijatelji,” je rekel, “z vama bi rad preživel še mnogo noči v puščavi.”

Cevčico vodne pipe je podal naprej do Alíja, ki je postopek vdiha in izdiha ponovil z zaprtimi očmi. “Puščava je moj dom,” je rekel. “Kadar spim pod zvezdami, čutim, da se okoli mene vrti celo vesolje. Svoboden sem kot ptica, grem lahko kamorkoli, spim v jamah ali pod milim nebom. Ne potrebujem veliko za življenje in takšno življenje, kot ga živim, me osrečuje. Sem svoboden človek in vidva sta moja prijatelja. To noč si hočem shraniti v svojem srcu.”

Cevčica vodne pipe je potovala od enega do drugega in na vsake toliko je kdo rekel kakšno besedo. Bolj ko je noč postajala temna, bolj so čutili pripadnost drug drugemu in se zivali z nočnim utripom puščave. Zleknjeni okoli ugašajočega ognja so naposled drug za drugim zaspali.



Katarina Majerhold

Filozofija klovnovstva (ali filozofija sreče, ljubezni in igre)

“Če argument filozofa ne zmanjša človeškega trpljenja,
je prazen argument.”

Epikur

Filozofija se je znašla na pomembnem razpotju – ali bo izginila z menija današnjega sveta kot nepotrebno in pretežno znanje ali pa se bo kot feniks vzdignila iz skorajšnje pozabe in bo še vedno pomembno prispevala k dobrobiti človeške civilizacije, kakor je to počela od samih začetkov zahodne družbe. Zato je za filozofijo morda nastopil čas, da se premakne iz lastne grandioznosti in zagledanosti vase kot posedovalko vrhunskega znanja zgolj za posvečene in to deli med smrtnike ter jim s tem pomaga na njihovi poti osvoboditve.

Kar pomeni, da se preseli iz trdnjave abstraktnih logičnih argumentov in kritičnega mišljenja med navadne smrtnike in še bolj, da svoj zamotani jezik (žargon) odmota in ga naredi dojemljivega za vsakdanje probleme in dileme življenja posameznikov, kajti samo tako bodo ti lahko spoznali čudovito vsebino (*sophio ali modrost*), kakor tudi orodja in metode, ki jih ponuja filozofija ljudem za dobro in srečno življenje. Še zlasti pa bodo lahko spoznali poti osvoboditve od strahov, frustracij in nevednosti. Zato bi rada najprej kratko in jedrnatno predstavila lepoto in temelje filozofije, v nadaljevanju pa tudi osnovno naravnost delovanja filozofa-klovna, filozofinje-klovnese, za katera si prizadevam. Ideja o filozofu-klovnu se mi je porodila v zadnjih dveh letih kot posledica lastnih življenjskih izkušenj in dogodkov, čeprav bomo videli, da je ta ideja kombinacija različnih uvidov in znanj različnih disciplin, pa tudi same filozofije.

Filozofija se zaveda, da je osnova modrosti in znanja najprej poznavanje samega sebe, zato ker s poznavanjem samega sebe izvemo, kaj

nas resnično zanima, kje je locus in težišče našega interesa ali, boljše, bolečine, tj. ugotovimo, kako živeti dobro in srečno življenje. Poleg tega s spoznavanjem samih sebe razumemo, kako spoznavamo, kako je sestavljen naš kognitivni, duhovni, čustveni in fiziološki ustroj, ki je temelj našega počutja, mišljenja in delovanja, hkrati pa je s spoznavanjem samega sebe povezano tudi poznavanje sveta in kozmosa, saj je človek vedno v svetu, svet pa v kozmosu – med njimi pa vedno obstaja relacija ali odnos.

Toda ena od lepote načina filozofskega spoznavanja sebe in sveta ter kozmosa je, da to počne z otroško odprtostjo, radovednostjo, čudenjem in vztrajno ter ljubečo naravnostjo do sebe in do Drugega z uporabo kritičnega, kreativnega in imaginativnega (intuitivnega) mišljenja. Filozofiji je povsem jasno, da brez primerne osnovne naravnosti do spoznavajočega in spoznanega subjekta, tj. da brez radovednosti, odprtosti, čudenja in ljubečnosti ne moremo ničesar spoznati, saj v primeru dialoške neodprtosti in ne-radovednosti do nas ne more priti nič, ničesar ne moremo spoznati ali, boljše, srečati. Kajti spoznanje ali spoznati ne pomeni nič drugega kot srečati, seznaniti se skozi odprti dialog. Srečati drugega pa je velika sreča in obenem radost (veselje). Sreča je srečanje in srečevanje z drugim(i) – to, da smo skupaj z drugimi. Ljubeče spoznavanje in ljubeč odnos do spoznanega nam omogoča in dopušča razumevanje in prijateljsko srečevanje – mirno so-bivanje. In še ena pomembna predpostavka za spoznavanje ali srečanje je, da znamo reči “vem, da nič ne vem” ali več, ko vem, ugotavljam, koliko je še tega, česar ne vem, da nas to ne zaustavi, temveč nas prav to priznanje poganja onkraj.

A zanimivo, kolikor filozofijo ta iskrenost o sami njeni vednosti poganja in ji morda daje največji zagon, pa prav ta iskrenost o njeni posebni vrsti nevednosti – kajti ne govorimo o tem, da filozofi ne vedo, kako narediti mizo, kako poteka delitev DNK ali kako se izračuna masni ali odstotni delež nečesa, temveč o posebni vrsti modroslovne vednosti, ki se nanaša na dokončno spoznanje in spoznavanje “ustroja” sveta in kozmosa – ljudi velikokrat odvrne od njenih nauk in metod. Zato se mi zdi v tem kontekstu na mestu izjava Nassima Nicolasa Taleba (in ki v veliki meri sovпада s samim Sokratovim početjem, kakor ga je opisal Platon v *Apologiji*): “Moj glavni hobi je draženje ljudi, ki sami sebe in kakovost svojega znanja jemljejo preveč resno, in draženje tistih, ki nimajo poguma, da bi včasih rekli, 'ne vem'.” Zen budisti pa nadaljujejo, da je tisti, ki postavi določeno vprašanje, lahko smešen ali nespameten en dan, vendar tisti, ki sploh ne postavi vprašanja, ostane takšen vse življenje. Da, zelo pomembno se je zavedati, da ne vemo vsega. Skratka, filozofi znamo priznati, da so stvari, ki nas presegajo ali ki jih ne razumemo povsem dobro oziroma

da jih ne razumemo zdaj in jih bomo morda razumeli jutri, morda čez en mesec, čez deset let ..., toda vmes se bomo na tej poti občasno spomnili na to, kar smo nekoč želeli spoznati danes, pred mesecem dni, pred letom ali celo pred desetimi leti, in nas bo to gnalo, da se bomo na vsake toliko časa vnovič pognali v višave in se po-trudili odgovoriti na za nas pomembna bodisi intimna in eksistencialna bodisi družbena in kozmična vprašanja.

To kaže na našo potrpežljivost, vztrajnost, radovednost, iskrenost, odprtost in seveda ljubezen – na našo ljubezen do modrosti, ki se je poskušamo dotakniti s kritičnim in kreativnim mišljenjem, intuiivnim uvidom, logičnimi argumenti in dialogom s sogovornikom. Temu še dodajamo, da se modrosti od zdaj naprej dotikamo in spoznavamo tudi z željo po igranju, spodbujanju veselja, sreče, sočutja in z ljubečim, pristnim odnosom do sogovornika (ki je kot nekakšen ples, v katerem enkrat eden od sogovornikov zdaj vodi in se drugi prepusti, in nasprotno).

Poleg tega bi radi dodali, da je filozofija usmerjena v sofijo, tj. modrost, in philos, tj. ljubezen do modrosti. Resnica se vedno prikazuje kot nekaj končnega, medtem ko je modrost potovanje večno žive in dinamične energije v relaciji med dvema subjektoma, modrost je dinamično in živo srečevanje med dvema subjektoma. Toda takoj, ko se modrost spusti na raven politike, ki je raven vladanja, (lahko) postane vsiljiva in nasilna (kajti sila, ki postane premočna, postane nasilje) in takoj, ko se nekaj opredeli za resnico, se ukalupi in izgubi naboj vesele radovednosti, igranja in veselega srečevanja, ki ji dajejo moč uživanja v odkrivanju, vzpostavljanju in ustvarjanju novih vezi, kar je značilno za modrost. No, vse to drži vsaj na načelni ravni, saj se tudi filozofija spopada z lastnimi protislovji in hipokrizijo.

Obračun filozofov s pesniki

Kajti filozofija si domišlja, da si kljub spoznavanju modrosti te ne lasti in je ne vsiljuje, saj naj bi do nje prišla v pristnem dialogu z drugim(i). Toda resnica je, da je v svoji dolgi zgodovini tudi filozofija zapadla temeljni predpostavki zahodne družbe, in sicer *agonu* (tekmovalnosti) in *eristiki* (vojskovanju z besedami), zato ji, roko na srce, včasih ni do tega, da bi se resnično odprla in skupaj igrala igro spoznavanja oziroma srečevanja drugega. Pa vendar moramo uvideti, da je ozadje agona pravzaprav prepričanje, da smo uvideli (delno) resnico kot totaliteto in da se zdaj v njenem imenu lahko borimo in pobijemo nasprotnika zanjo. Dialog v tem primeru ni zares iskrivo, pristno, srčno razkrivajoč dialog oziroma

pogovor, srečanje, ko-operacija z drugim, temveč se kaže kot boj za prevlado v obliki besednega vojskovanja ali eristike, ki je predstavljala obliko dokazovanja, kjer so bile v ospredju tehnike, kot so razpravljanje (*disputatio*), zavračanje (*refutatio*) in pobijanje (*contradictio*). Eristiki so običajno poskušali svojega nasprotnika na vsak način premagati, tako da so ga zvalili v logične zanke in zasuli z logičnimi ugankami in paradoksi; izkoriščali so jezikovna dvoumja in uporabljali napačna sklepanja, s katerimi so poskušali pokazati, da nasprotnikov argument vodi v absurd. Eristiko je Sokrat opisoval kot borbo z besedami (*en tois logois machesthai*). Zlasti je Sokrat zavračal eristiko kot obliko prevare, ki se je poslužujejo tisti, ki jih zanimajo prepirljive in trivialne diskusije. Edina prava in pravilna oblika razpravljanja je zanj dialektika, ki vodi v iskanje resnice. Pa vendar lahko v Platonovih dialogih večkrat opazimo, da tudi Sokrat v pogovoru s svojimi sogovorniki deluje na isti način izpodbijanja nasprotnikov tako, da jih zvali v logične zanke in paradokse, kakor to očita eristikom.

Toda človek ne more imeti vedno prav, saj je dialog vedno dialog med dvema, ki si izmenjujeta svoje poglede, stališča in šele skupaj prideta do resnice – do resnice, ki jo nato želita skupaj tudi uživati v sožitju. Zato sami menimo, da dialog ni niti eristika, agon ali dialektika, temveč je vesela, dinamična igra – saj se osrečujoči občutek razkrivanja resnice sebe in drugega lahko dogaja le skozi pristen, vesel in odprt dialog. Modrost resnice pomeni osrečujoči občutek razkritja drugega pred nami in našega razkritja pred njim ter njuno srečanje ali ugledanje drug drugega, ko se drugi iskreno pojavi (odkrije, raz-gali, pri-kaže) pred nami in se mi razgalimo ter prikažemo pred njim. Resnica pomeni, da drugi stoji pred nami in si z njim končno zremo iz oči v oči: ko se prvič zagledamo drug drugemu v oči, je to nadvse osrečujoče čustvo, čustvo vzhičenosti, čustvo (prvega) srečanja – stika in dotika. In ta moment razkrivanja ter razkritja drug pred drugim, seznanjanja drugega z drugim nas za vedno spremeni, transformira.

A takšen pristen, iskren dialog, v katerem gre za resnično seznanjanje in odpiranje drugega pred drugim in drugega z drugim, mora temeljiti na temelju iskrene ljubezni in zaupanja – na nečem, kar ima v osnovi pozitivno, ljubečo, miroljubno in sočutno naravnost. Le ljubeča, zaupljiva in miroljubna dialoškost je temelj za iskreno spoznavanje-srečanje drugega in drugačnega – in prav tako je pomembno uvideti, da se to spoznavanje dojema kot igra in igrivost – spoznavanje je igra srečevanja oziroma igranje (poslušanje, gledanje, eksperimentiranje, raziskovanje) – je nekaj lepega, pestrega, bogatega, polnega, osrečujočega in hkrati zaupljivo

naklonjenega drugemu. Ljubezen namreč spoznava, a tudi vzpostavlja, ohranja, vzdržuje in po potrebi transformira. Zato je v modrosti vedno tudi ljubezen, kajti ljubezen nosi ljubečo zaupljivost in negovalnost, ki zagotovi pogoje iskrenosti, da se lahko drugi pred tabo razkrije v vsej svoji biti (goloti) in ranljivosti, kajti ko se ti drugi iskreno razkrije, tako rekoč popolnoma preda, si zanj tudi so-odgovoren – so-odgovoren za njegovo dobro-bit. Iz tega razloga je v modrosti-ljubezni vedno tudi dobro in lepo – kajti kakor rečeno, ko se ti drugi popolnoma razkrije in preda, zasije v vsej svoji lepoti, hkrati pa si so-odgovoren za njegovo bit in mu želiš dobro.

Zato ni čudno, da se večina ljudi, tudi filozofi, včasih raje drži govoričenja ali pa v dialogu zavzema agonarno/eristično pozicijo, v kateri se nam ni treba odpreti in razkriti pred drugim ter se z njim srečati-razkriti v iskrenem ljubečem stiku. V bistvu se izkaže, da se tako v govoričenju kot v agonarni poziciji ne razkrijemo niti mi sami niti ne spoznamo-srečamo drugega in drugačnega. Toda tisto globlje, kar pravzaprav želimo doseči in se naučiti pri filozofiji, je biti iskren, resničen, zaupljiv, ljubeč do sebe in do drugega.

Obstaja pa še en pomemben vidik dialoga kot točka razkrivanja drugega pred nami in nas pred njim, točka srečevanja, stika z drugim(i), svetom in kozmosom, to pa je njegova igrivost, klovnovstvo ali karnevalskost, kakor pravi Bahtin; in zanimivo, da se ta vidik dialoga po Bahtinu razkriva v Platonovem *Simpoziju*, ki je eden najbolj znanih dialogov o ljubezni v zahodni civilizaciji. Po Bahtinu je prav Sokrat prvi odkril klovnovsko osnovo dialoga, in to skozi ljubezen: “Samo Sokratovo odkritje dialoške narave misli in resnice predpostavlja karnevalsko (klovnovsko, op. avt.) bližino med ljudmi, ki so stopili v odnos in izbrisali vse ločnice med njimi. Še več, predpostavlja tudi bližnji odnos do samega predmeta misli, ne glede na to, kako visok in pomemben je v odnosu do same modrosti.” (Bahtin, 1997: 197) Še več, kakor sem že zgoraj pokazala, je ljubeč in igriv dialog prvi pogoj za odgovorno razkrivanje resnice nas samih in drugega in da se to zgodi le v ljubeči, igrivi, pristni in zaupljivi dialoški liniji, ki ukinja ločitev na subjekt in objekt – vse, kar šteje, je srečevanje drug drugega in s tem radost (sreča) razkritja, ki je pravzaprav stik-dotik dveh entitet.

Poleg tega trdim, da klovnovstvo kot dejavnost in kot pristen dialog ljudi ali entitete zbližuje v pristnem ljubečem odnosu, ker ima dialoška beseda v okviru simpozija (ljubezni) pravico do posebne vrste svobode, nevsiljivosti, bližine ter tudi pravico do posebne vrste odprtosti, ekscentričnosti, tj. zmesi resnega in smešnega, visokega in nizkega, teoretičnega in praktičnega. Sam Bahtin celo trdi, da je *Simpozij* ali dialoška razprava o

določeni temi (ljubezni) po svoji naravi karnevalski žanr (Bahtin, 1967: 183). Skratka, dialog je tudi ljubeča igra konkretnega srečevanja z drugim, posebna oblika klovnanja, ki je poln konkretnih čutnih oblik – od majhnih iger do posameznih klovnovskih gest, do izražanja posebnega klovnovskega (tj. ljubečega, humornega in igrivega) občutenja sveta, ki prežema dialoško formo. Ključno za klovnanje pa je predstavljanje sveta brez vnaprej postavljenih in določenih okvirov oziroma vnaprejšnje delitve na izvajalce in gledalce, kakor že rečeno, na subjekt in objekt. Pri klovnanju vsi so-delujejo v igri spoznavanja drug drugega – nihče niti ne opazuje, nihče strogo rečeno ničesar ne predstavlja – gre za razkrivanje drug drugega, za goli stik-dotik, ki ukinja obstoječi hierarhični red in vse oblike strahu, ki so vezane nanje, ukinjajo se tudi strahospoštovanje in etiketiranje – skratka, ukinja se vse, kar je povezano s socialno hierarhično neenakostjo med ljudmi. “Ukinja se vsaka distanca med ljudmi in v veljavo vstopa posebna karnevalska (klovnovska, op. avt.) kategorija – svoboden in ljubeč stik med ljudmi” (ibid. 186). To je zelo pomemben element karnevalske ali klovnovske filozofije. Kajti ljudje ali bitja, ki jih v ‘običajnem’ življenju razdvajajo meje v okviru klovnovskega dialoga, stopajo v svobodni bližnji stik.

In prav ta svoboden, topel bližnji dialoški odnos se širi na vse strani in vpliva na vse: na vrednote, misli, prepričanja, pojave, čustva in stvari. V klovnovske, tj. ljubeče, pristne, odprte, igrive in resnične dialoške odnose zdaj stopa vse, kar je bilo prej zaprto in medsebojno ločeno v okviru neklovnovskega, tj. hierarhičnega sveta. Klovnovstvo zbližuje in združuje sveto in profano, vzvišeno in nizko, veliko in majhno, modro in neuko, saj so za klovnsko nediskriminatorno ljubečo dialoško misel značilni prav nasprotujoči si pari: smešno-resno, visoko-nizko, suho-obilno. Vse te klovnovske kategorije pa niso abstraktne misli o enakosti in svobodi ter o srčni povezanosti vsega obstoječega v Eno – gre za konkretne in pristne misli, čustva in dejanja, ki jih doživljamo in udejanjamo tudi v življenju. Konkretna dejanja klovnanja, na primer: Ko so se septembra 2010 na ulici Knoxwilla zbrali mladi neonacisti in vzklikali slogane, kot so “Moč belcev” (White Power), so jim klovni (oblečeni v baletna krilca) med tekom okoli KKK-skupine odgovarjali z vprašanji “Bela moka?” (White Flour?) in metali v zrak moko ter skupaj postavljali transparente s črkami, ki so sestavljale napis “Bela moka”. Mladi neonacisti so v jezi zakričali nazaj “Moč belcev!”, klovni, ki so vnovič veselo zaplesali okoli njih, pa zapeli “Bele vrtnice?” (White Flowers?), ki so jih vrgli v zrak. “Moč belcev!” (White Power!) so mladi neonacisti poskušali še enkrat. Klovni pa “Ohhhhhh! Močan tuš!” (Tight Shower) in v zrak dvignili zlato pobarvan tuš. Na tej točki so se nekateri člani KKK začeli sesedati vase in

še zadnjič zakričali: "Moč belcev!" (White Power). Ena od klovnes pa je končno doumela, kaj so neonacisti želeli povedati: "Ohhhhh, mislite, moč žene?!" (Wife Power!). Nato je pograbila bližnjega klovna in ga vzdignila v zrak, ostali klovni pa so s transparenti v zraku zaplesali in zapeli "Moč žene, moč žene" (Wife Power). Skratka, ena od neverjetnih inspirativnih moči klovnovskega, ljubečega in pozitivnega, igrivega dialoga je med drugim tudi nevtraliziranje slabe volje ter agresivnih tendenc ljudi in njihova transformacija v pozitivno moč združevanja ljudi skozi igro in ljubečo naravnost do so-ljudi.

Karneval ali klovnovstvo je občutenje sveta "ki se osvobodi strahu in maksimalno približa svet in kozmos človeku in človeka človeku (vse se vključuje v cono bližnjega stika), z njegovo radostjo se spremembi približamo z veselo relativnostjo vsega, zoperstavljamo se enostranski in uradni resnosti, ki se je porodila iz strahu in ki je dogmatsko ter sovražno nastrojena do nastajanja novih stvari in sprememb ter ki teži k absolutiziranju objektivne stvarnosti in družbenega sistema. Karnevalsko občutenje sveta osvobaja prav od takšne resnosti. Toda v njem ni trohice nihilizma, niti ne vsebuje prazne lahkomišelnosti in plitkega boemskega individualizma." (Bahtin, 229)

In še nekaj pomembnega je značilno za klovnanje, in sicer zbujanje smeha in veselja med ljudmi. Pravzaprav je klovnovski smeh povezan z najstarejšimi oblikami ritualnega smeha, saj je bil ta usmerjen k najvišjemu: klovni se smeji in nasmihajo soncu (najvišjemu bogu) in drugim bogovom in posmehujejo zemeljski oblasti, kajti vse oblike ritualnega smeha so povezane s smrtjo starega sveta in vnovičnim rojstvom novega sveta – s propadom starega, rigidnega, preresnega, zatohlega, nesvobodnega, agresivnega in sovražno nastrojenega sveta in aktom oplojevanja novega sveta. Ritualni smeh je pravzaprav povezan s krizami in preobrati v življenju sonca (solsticij), krizami v življenju božanstev, pa tudi s krizami v življenju zemlje, sveta in človeka. Smeh, enako kot celotna klovnovska dialoška misel, čustvo in dejanje, v sebi prav tako združuje nizko in visoko, čaščenje in posmeh, a v našem primeru pomeni smeh še veliko več, pristen smeh in veselje srca, s katerim pridemo najbliže soncu in drugemu človeku, kajti smeh je usmerjen tudi k spremembi oblasti in resnici modrosti. Smeh se veže na samo krizo hierarhičnega, sovražnega, rigidnega sveta in na proces spremembe tega v odprt, svoboden, sproščen in ljubeč stik-dotik, srečevanje z vsem obstoječim. To je globoko kontemplativen in univerzalen smeh. Smeh prav tako kaže, da ima vse – ampak prav vse – tudi svojo smešno plat, saj se vse prerodi in obnavlja skozi krize. Zato si tudi na primer znani zdravnik, oče klovnov

zdravnikov-rdečih noskov Patch Adams želi zgraditi veselo bolnišnico – kot kraj, v katerem se človek skozi ljubeč in vesel, nasmejan, a hkrati dostojanstven način očisti in obnovi skozi bolezen, vendar v kateri so prav tako vsi, zdravniki, sestre in bolniki, enakovredni ter si med seboj bližnji ter ne nazadnje vključeni v karnevalski proces očiščenja in prerojevanja lastnih predpostavk in predpostavk o sebi, svetu in kozmosu, ki jih imajo.

Pravzaprav pa smo v to karnevalsko očiščenje in prerojevanje sveta vključeni prav vsi, od očetov in mater, hčera in sinov, žensk in moških, do žena, bratov, sester in mož, prijateljev, sodelavcev, sosedov, neznancev na cesti ali konec koncev na drugi strani sveta, in to se dogaja tako v bolnišnici kot v šoli, v družini, na ulici ali v parlamentu in javni upravi.

Zgodovina dialoga (obračun filozofov s čustvi)

Toda to, o čemer smo pisali zgoraj, da naj filozofi postanemo filozofi-klovni, ki si s pristnim pozitivnim ljubečim iskrenim in igrivim dialogom ter dejanji prizadevamo za mirno, ljubeče, iskreno in igrivo srečevanje z drugimi, ki nas bo vse bogatilo in plemenitilo, je šele nedavna želja filozofije.

Dejansko pa leži prvotna resnica o vpeljavi dialoga, ki se je začela in končala s Platonom oziroma Sokratom (že Aristotel, njegov učenec, ne uporablja več dialoga kot sredstva za doseganje resnice ali modrosti) v tem, da je Platon uporabil dialog, ker je bil ta že na ravni forme obračun filozofije s tragedijo in tragiškim prikazovanjem, kako živeti dobro in srečno življenje. Do tedaj so ljudje menili, da bodo živeli srečno in dobro življenje, če bodo upoštevali bogove in verjeli v usodo – kar pomeni, da je antični “tragiški” človek sprejel pogled na svet in svoje življenje, v katerem ni bilo veliko prostora za človekovo svobodo, ustvarjalnost, ljubezen in odgovornost, ampak je večina stvari v rokah bogov in usode (sreče ali *tuchē*), ki ga seveda v svoji moči in velikosti vedno znova presegajo in presenečajo – takšno življenje pa je zelo krhko in po svoje lahko tudi kaotično. Platon oziroma Sokrat pa je hotel pokazati, da se človek z lastnim razumom lahko postavi in opre na lastne moči. In kako to človek po njegovem počne? Z geometrijo in algebro (štetjem, merjenjem) in kritičnimi (logičnimi) argumenti. Seveda pa je treba razumeti celoten kontekst, zaradi katerega je Platon uperil svojo ost zoper dotedanjo tragiško oz. pesniško umetnost. Namreč, tragiki so bili tisti, ki so imeli primat nad tedanjo vednostjo in so učili ljudi, kako živeti dobro in srečno življenje, Platon pa je živel ravno v času, ko je bil priča zatonu velike antične kulture, ki je do tedaj cvetela že dobrih dvesto let, in je menil, da so bili za

propad med drugim zaslužni tudi tragiški pesniki, ki so učili, kako živeti dobro in srečno življenje. In takrat se je zdelo, da je bilo življenje bolj kot kdaj koli prej izpostavljeno *tuchē* (sreča ali 'kar se dogaja', je element človeške eksistence, ki ga ljudje ne nadzorujemo) v vseh mogočih oblikah, istočasno pa so bili Atenci bolj kot kdaj koli prej obsedeni z idejo, da bi napredek lahko iz družbenega življenja izbrisal neobvladljivo kontingenco. To upanje je našlo svoj izraz v nasprotju med *tuchē* ali srečo in *technē* ali človeško umetnostjo oziroma znanostjo. Zgodbo o človeškem napredku je zato Platon povezoval z odkritjem *technai* in trdil, da se bo resničen družbeni napredek zgodil le takrat, ko bomo razvili novo *technē*, *technē*, ki praktično razmišljanje podredi štetju, merjenju in tehtanju. Pri tem postane številka glavni element *technē* in izraža glavno popularno (pitagorejsko) prepričanje, da je najbolj učinkovito instrumentalno sredstvo maksimizacije. Tisto, kar je izmerljivo, je dokončno in je mogoče zapopasti, zato ga je mogoče tudi potencialno napovedati in nadzorovati – tisto, česar ne moremo oštevilčiti, ostane nejasno, nedoločljivo, brez meja in se izmika človeškemu razumevanju.

Toda tisto, kar je Platona pravzaprav najbolj zmotilo in proti čemur je usmeril kar najostrejšo ost, je bil tragiški pogled na svet. "V Platonovem napadu na pesnike tako najdemo globok uvid: da so vsi načini pisanja, ki so značilni za tragično pesništvo, zavezani določenemu, čeprav zelo splošnemu pogledu na človeško življenje. Tragedije to kažejo že v samem načinu stvaritve celotne zgradbe tragiške pesnitve – z uporabo ritma, glasbe in jezika – in še zlasti z vsebino. V starogrški drami najdemo, kakor že rečeno, etičen pomen *kontingence* (tj. dogodki onkraj nadzora junaka, torej kar se mu godi, so zelo pomembni ne le za njegove občutke sreče ali zadovoljstva, ampak tudi za polno in dobro življenje), globok občutek za *probleme protislovnih dolžnosti* in upoštevanje *pomena strasti in čustev pri etičnih vprašanjih*, ki se zdijo Platonu v njegovih dialogih (*Protagora*, *Država*, *Fajdon*, *Simpozij*) nadvse nevarni in jih želi odpraviti. Če hočemo učiti, da je dobra oseba samozadostna, potem bomo, tako kot Platon v *Državi*, izbrisali Patroklove solze ob Ajshilovi smrti. Prav tako ne bomo pisali del, ki bodo vzpostavila zvezo z občinstvom prek čustev – saj se zdi, da vsa čustva temeljijo na napačnem prepričanju, da imajo zunanji dogodki prevelik pomen." (Nussbaum, 1990: 17) Skratka, glavni obračun med pesniki in filozofi je po Platonu način doseganja srečnega in dobrega življenja in jasno je, da ravno Platon ni želel pokazati, da so ultimativen cilj dobrega življenja čustva, kot so ljubezen, sočutje in veselje, kakor jih razumemo v običajnem smislu, ampak so to hladne racionalne dejavnosti,

ki so razvrščene glede na intrinzično vrednost. Zdaj tudi razumemo, zakaj filozofija po tem, ko je opravila s svojim nasprotnikom na področju učenja dobrega in srečnega življenja, ni uporabljala ljubečega, pristnega, igrivega, humornega in šaljivega dialoga kot svoj modus operandi na poti do modrosti.

A sami si prizadevamo za to, da filozofi pri svojem delu – pomagati ljudem in vsem drugim bitjem za doseganje srečnega in dobrega življenja – upoštevamo tako argumente kot čustva – čustva ljubezni, sočutja, sreče, veselja in spoštovanja, kakor tudi konkretno delo filozofa-klovna. Še več, menim, da brez upoštevanja dimenzije čustev v filozofiji sploh ne gre – navsezadnje je ena od temeljnih nalog filozofije, da ljudem pomaga na poti njihove osvoboditve od trpljenja in strahov na eni strani ter na drugi vzpostavlja in ohranja čustva ljubezni, sočutja, sreče, miru, spoštovanja in veselja. Če pa čustva potlači, potem teh ne more niti spoznati niti uporabiti in zmanjšati človeškega trpljenja. Po Epikurjevem prepričanju je glavna naloga filozofije in filozofa: “Če argument filozofa ne zmanjša človeškega trpljenja, je prazen argument.” In točno za to nam gre današnjim filozofom v 21. stoletju, za zmanjšanje človeškega trpljenja in vnovičnega vzpostavljanja veselja, sreče, dobrega, miru in pravičnosti in to ne (le) v predavalnici in inštitutih, ampak predvsem konkretno tam, kjer nas ljudje najbolj potrebujejo – v bolnišnicah, centrih za socialno delo, šolah, celo parlamentih in tudi na ulicah, kakor je to počel sam Sokrat.

Toda kaj sploh so čustva in kako jih razumeti? V zgodovini obstaja dolgo zmotno prepričanje o negativnosti čustev, a sama bom predstavila pozitivno in transformativno plat čustev za dobrobit in usodo našega sveta. Po tisočletje starem prepričanju naj bi bila čustva živalske, neukrotljive reakcije, identične z našimi telesnimi občutki, ki nimajo nobene zveze z mislijo in so zanjo moteč element. Še več, čustva naj bi bila samosvoje sile, pred katerimi smo kot racionalna bitja z lastno voljo in močjo nemočni in pasivni. Zdi se, da obstaja neka nepojasnjena očarljivost vizije čustev kot brezglavih porivov in neracionalnih stališč “da srce vodi glavo” – celo za ljudi, ki se zavedajo, da to morda ne drži. Kajti naša čustva so izrazito premišljena (Nussbaum, 2001: 87). To nas pripelje k drugi vrsti nasprotovanj in negativni opredelitvi čustev. Ta sicer čustvom priznava njihovo spoznavno dimenzijo in zanesljivost, vendar jih vseeno izloča iz praktičnega delovanja, saj tovrstni nasprotniki čustev menijo, da so vse sodbe, na katerih temelji večina čustev, napačne. Zakaj? Menijo, da čustva vsebujejo vrednostne sodbe, ki pripisujejo veliko vrednost nenadzorovanim stvarem zunaj nas, in če pripisujemo vrednost stvarem, ki jih ne moremo nadzorovati, potem bolj trpimo. Predstavniki tega pogleda so stoiki, ki so izrazito negativistični do čustev. Stoiški filozof, Hrizip, je postavil

tezo, da so čustva oblike napačnih sodb ali napačnega prepričanja. Za stoike je bila sodba definirana kot soglašanje z videzom, ki ima dve stopnji: na prvi stopnji se nam stvari prikazujejo, tako kot se nam na primer na prvi pogled Sonce kaže, kot da je le korak daleč. Toda če smo sprejeli prepričanje, da je Sonce večje kot naša Zemlja, potem bomo zavrnilo to, kako se nam Sonce kaže. Ta prvi vtis torej zavrremo, rekoč 'tako se mi samo dozdeva, vendar stvari niso resnično takšne'. Sprejetje ali zavrnitev videza kot resničnega ali napačnega je naloga, ki zahteva poseben element razločevanja, selekcioniranja, prepoznavanja, ki pripada našemu razumu, in točno to opažamo tudi pri čustvih. Recimo, če nam umre najbližja oseba, smo ob tem globoko pretreseni in žalostni. Ta globoka žalost vsebuje prepričanje, da smo izgubili za nas najpomembnejšo osebo v našem življenju (ob smrti kakšne druge, nam nepomembne osebe se ne bi tako močno odzvali ali se morda sploh ne bi odzvali). Če bi nam povedali, da je draga oseba umrla krivične smrti, bi se globoka žalost pomešala še z jezo, saj jeza vsebuje prepričanje, da je bila nekomu storjena krivica. Če bi nam čez čas povedali, da pravzaprav ni šlo za krivično smrt, bi jeza izginila. Za stoike so nas čustva povezovala z drugimi in menili so, da nas vse, kar preveč cenimo in nam je hkrati lahko brez našega privoljenja odvzeto, ker drugega in situacij ne moremo nikoli popolnoma nadzorovati, postavlja v pozicijo strahu, bolečine in podrejenosti. Zato se moramo čustvom odpovedati. A takšen negativni izraz do čustev je pomenilo zavzeti stališče, da smo sami na svetu in da ne živimo v svetu nenehnih relacij ter da tiči 'izziv' ter naloga ravno v našem odnosu do teh relacij. Zato Nussbaumova meni, da je filozofija skrenila s svoje poti odpravljanja trpljenja z argumenti in prinašanjem čustev sreče, ljubezni, sočutja in veselja v naše življenje: "Filozofija zgradi neprebojen zid okoli sebstva, braneč ga pred vsemi možnimi napadi sreče," (Nussbaum, 1996: 395) in predlaga osnovno tezo o čustvih, ki vključuje tri ideje: a) idejo o kognitivni oceni ali sodbi (ta ni izražena le z logično propozicijo); b) idejo o lastnem razvoju in lastnih ciljih ter projektih (to oblikujejo družbene norme in tudi starši); c) idejo o intencionalnosti, o pomembnih zunanjih objektih kot elementih v naši shemi ciljev in projektov za doseg ciljev.

V končni fazi lahko rečemo, da čustva vsebujejo različna prepričanja, vključno s prepričanja o tem, kateri dogodki so se zgodili in kdo je njihov povzročitelj, hkrati pa čustva vsebujejo še posebna prepričanja, prepričanja o vrednotah in vrednosti objekta (le zato, ker je mati spoznana kot izjemno pomembna oseba, ljudje tako globoko žalujejo za njo). Čustva so tako 'kognitivne/spoznavne in subjektivne evaluacije', ki vključujejo veliko dozo pozornosti, ki je namenjena svetu okoli nas, ali kakor pravi Nussbaumova: "Čustva razkrivajo bitju svet, najgloblje cilje, ki jih ima

v odnosu do sebe, in vse to, pozornemu opazovalcu. Čustvena reakcija nam pove, da gre za pomembno vrednost ali cilj in da je ta poškodovan ali izpostavljen tveganju ali pa je napredoval. Iz čustvene reakcije se lahko veliko naučimo, kaj je za osebo ob njenem stiku z okoljem, ali na splošno v življenju, pomembno. Kako oseba interpretira jaz in svet ter kako se spopada s poškodbami, nevarnostmi in izzivi.” In čustva govorijo še o nečem. Povezujejo nas s stvarmi, ki se nam zdijo pomembna za našo srečo in našo uspešnost, vendar pa jih ne nadzorujemo popolnoma. Čustva zapisujejo občutek ranljivosti in nepopolno kontrolo, pa tudi kakšen bi moral biti svet.¹

In prav v kontekstu tega, kakšen bi moral biti svet, so tako pomembna čustva ljubezni, veselja, sreče, sočutja in dialoške, klovnovske igre, saj nas temeljno pozitivno in dobrohotno povezujejo z drugimi onkraj zgolj racionalnega interesa. Še več, kot rečeno, prek čustev se zavemo naše enosti z drugim oziroma naše usodne povezanosti z vsem, kar je; bodisi da je ta Drugi drugi človek, žival, rastline, narava v celoti ali celo druga bitja v kozmosu. Skratka, gre za vzpostavitev novega ljubečega, veselega in sočutnega biti-v-svetu, ki je vedno biti-v-svetu-skupaj-z-drugimi. Predvsem pa so blagodejni in dobredejni učinki takšnega ljubečega, šaljivega, klovnovskega, čutnega, igrivega in sočutnega približevanja in spoznavanja samega sebe in drug drugega vidni v konkretnih medsebojnih stikih.

Obračun filozofa-klovna z racionalno, kritično in interesno naravnostjo dosedanje filozofije

Problem današnje zagrenjenosti filozofije in filozofov je prav v tem, da je skoraj nihče ne bere, poslušaja in še manj jemlje resno. Se pravi, nič

¹ Najpomembnejša čustva so ljubezen, veselje, sočutje in žalost. Na primer, sočutje je zelo pomembno čustvo, saj resnično izpričuje pomen zavedanja naše povezanosti z drugimi onkraj našega nadzora. Tragedije prikazujejo življenje najboljše situiranih, uglednih in čaščenih ljudi v družbi, se pravi ljudi, ki imajo izpolnjene običajne potrebe in želje (so materialno preskrbljeni, zasedajo ugledno pozicijo v družbi, imajo vrhunsko izobrazbo), a kljub vsem 'privilegijem', ki jih imajo, obstaja širši kozmični red, v katerega spadajo prav vsi ne glede na status, kar pomeni, da se tudi takšnim ljudem lahko zgodijo tragične nesreče, ki jih niso sami zakrivali. Iz tega sledi pomemben nauk: nihče ne ve vsega, nihče ne nadzoruje vsega, nihče ni neranljiv in imun za nesreče, nihče ni popoln in vsi delamo napake. A najpomembnejši nauk šele prihaja: kako naj se odzovejo ljudje, ko pridejo v stik s človekom, ki ga je zadela nesreča, in to ne po njegovi krivdi (npr. Ojdip spi s svojo materjo, ker mu je bilo tako prerokovano, in si za kazen izkoplje oči, Antigona pokoplje svojega brata Polinejka v skladu z moralnimi in verskimi vrednotami, a jo zato doleti smrt in podobno)? Odgovor je, da se na to odzovemo s sočutjem – sočutje je spoznanje in priznanje velike bolečine in trpljenja človeka in njegovo očiščenje. Nad vsemi človeškimi zakoni in zadevami tako obstajajo splošni univerzalni zakoni, ki pa se nanašajo na etične vrednote, kot so spoštovanje, dostojanstvo, ljubezen vsakega bitja ter sočutje do vsakega bitja, ki si ni samo krivo za lastno trpljenje in nesrečo.

ni narobe z modus vivendi filozofije, ki je tudi mišljenje in opozarjanje na pomanjkljivosti in nepravilnosti v družbi in/ali pri posamezniku, a tisto, kar manjka današnji filozofiji, je prav modus affirmaticus in modus operandi – najprej razširjanje veselja, optimizma in ljubezni med ljudi, opozarjanje na njihovo medsebojno povezanost in povezanost z vsem, kar je. Ker le tako bodo lahko ljudje videli in se odprli njenemu pozitivnemu doprinosu k človeštvu. Ne me napačno razumeti, seveda je nedvomno izjemno pomembno veliko intelektualno delo, ki ga je opravila in še opravlja filozofija, in filozofom moram čestitati za izjemne intelektualne dosežke ter ves napor, čas, energijo in znanje ter izkušnje, ki so ga vložili ali vlagajo, da so prišli do novih dognanj, vzpostavili ontološke, epistemološke in družbene sisteme, uspešno pozneje pokazali nekatere pomanjkljivosti in predlagali modificirane modele. Prav tako je izjemno pomemben doprinos filozofije tudi v tem, da opozarja na togost in dogmatičnost družbe ter na nepravičnost, izkoriščanje, zatiranje in vkoreninjene predsodke. Vendar je enako pomemben način, ki ga takšno razmišljanje in ravnanje povzročata. Enako pomembno je namreč razumevanje, od kod izvira človeško ravnanje, kot so nepravičnost, zatiranje, izkoriščanje, predsodki, kot tudi načini, na katere se po-zdravijo posledice tega in tudi začrtajo drugačne oblike družbe. Ljudje se namreč po navadi odprejo nečemu novemu in drugačnemu, če se počutijo ljubljene, razumljeni ter če ta proces spremlja veselje. Če je torej po Epikurju glavni namen filozofije, da zmanjša trpljenje človeške eksistence, ne pa da ga povečuje s svojim načinom povzročanja bolečine oziroma s špikanjem tečnega obada, kakor je Sokrat imenoval svoje početje, potem je nujno, da filozofija spremeni svoj modus operandi. Tako se zdi, da ima filozofija kljub vsem tudi pozitivnim intelektualnim vidikom nekatere resne probleme pri svoji 'tehnik' sporočanja, ki odvrčajo ljudi tako od njene metode, kakor tudi od njene vsebine.

Zato menim, da mora filozofija svojo temeljno dejavnost utemeljevati najprej na humornem kreativnem, imaginativnem in šele nato na kritičnem mišljenju – mišljenje pa mora temeljiti na veselem, radoživem, igrivem, pristnem in ljubečem dialogu, ki potuje in na tej poti razsvetljuje in osvetljuje resnico, a to razsvetljevanje je zdaj tudi razveseljevanje in zbujanje subtilnih ter prijateljskih občutkov in čustev na eni strani, na drugi strani pa prav zato lažje iskreno priznanje, kje se skrivajo težave, problemi, dileme in kaj bi bilo treba spremeniti. Razveseljevanje kot razsvetljevanje pomeni potovanje ali pomikanje po vesolju – pomeni veselje svobodnega premikanja duha po prostoru. Zgolj kritično, logično in abstraktno mišljenje, iz katerega so izvzeti vsi občutki in čustva ter humor in

veselje, že samo nosi določen 'negativen' naboj – pomeni zavzeti kritično pozicijo in drugega kritizirati, mu dati (apriori) občutek, da nekaj ne počne dobro, iskati pri njem ali njej napake (pomeni mu zbudjati negativna čustva sramu, gnusa in krivde), namesto da bi mu predočili, da je brezpogojno vredna in ljubljena oseba ter da so se neki dogodki dogodili, ne zato ker bi bil/-a on/-a izključno odgovorna, temveč zato ker je vse odnos in je šlo za splet okoliščin, ki so vodili v dogodke, ki pa so odraz prepričanj, vrednot in dejanj vseh ljudi, vpletenih v dogodek.

Zato menim, da je primernejše, če rečemo, da je delo filozofov podobno procesu rojevanja metulja, kar je nekaj najbolj čudežnega na tem planetu, in da je delo filozofa-klovna zato pravzaprav transformativno delo, ki pa je vedno plod vpletenih oseb. Če bomo filozofi dojeli, da pravzaprav ne moremo vsega razumeti in da spremembe ne moremo narediti samo z abstraktno logiko in jezikom in samotni (ter osamljeni) v akademskih kabinetih, bomo dojeli, da je del čara filozofije tudi njen ne povsem artikuliran in ne tako logičen argument, da se dogaja filozofija tudi na ravni telesa, doživetja in dogodka, ki ga ustvarjamo prav skupaj in med ljudmi. Skratka, tisto, kar je pomembno spoznati, je, da se v veselem, humornem, igrivem in ljubečem filozofu-klovnu skriva kar največja ljubezen do drugega (bodisi živega bodisi anorganskega subjekta) in do resnice, ki se odvija v njem ali med njima.

Vendar kaj bi sploh rekli, da je resnica? Resnica je po našem prepričanju neke vrste temelj sveta – tiha podpornica vsega, tako kakor ljubezen, ki je dobro in lepo, in s tem gotovosti nas samih, pravzaprav se resnica vedno najprej nanaša na resnico o nas samih in na to, kako to pojmuje. Ali kakor je o resnici rekel Wittgenstein: “Torej praviš, da sporazum med ljudmi določa, kaj je resnično in kaj napačno ...?’ in odgovori: 'Je tisto, za kar človeška bitja *rečejo*, da je resnično in napačno in se sporazumejo v jeziku, ki ga uporabljajo. To ni sporazum v mnenjih, ampak v obliki življenja (Lebensform). Osvetliti moramo dva vidika Wittgensteinove operacije. Prvič z utemeljitvijo resnice v jeziku in jezikovnih igrach jo odstrani iz fiksnosti v transcendentnem in jo postavi na fluiden in spremenljiv teren prakse, s čimer premakne okvir razprave od védenja k delanju ... Wittgensteinova biopolitika se giblje od vednosti skozi kolektivno prakso k življenju, vedno na terenu skupnega.” (Hardt, Negri, 2010: 118)

In točno za to nam gre, ko govorimo o dejavnosti filozofa-klovna – resnica, do katere in za katero nam gre, ni le nekaj jezikovnega in zgolj v besedah, temveč se ta resnica razkriva na vseh ravneh, v naravnosti naše zavesti do samih sebe in do vsega, kar je – v naših mentalnih-čustvenih, doživljajskih in dejavnih (materialnih) oblikah življenja skupaj z drugim(i),

gre za zastavitev smisla, doživljanja in delovanja hkrati. In filozof-klovn si prizadeva za to, da lajša, razveseljuje in osvetljuje to, za kar se dogovorimo, kot resnico, ljubezen in pravičnost. Humorna, ljubezniva in igriva ideološka naravnost je pravzaprav največja ljubeča naravnost do razkrivanja resnice, saj je lahkotna, prijazna, a vendar hkrati na najboljši možen način ljubeče in nežno razkrivajoča resnico nas samih in drug drugega. Na ta način resnica končno ne seka kot meč, ampak na kar najbolj prijazen način omogoča, da se lahko prikaže, ozavešča in realizira. In še nekaj je pomembno, česar filozofija do zdaj ni počela in kar je ena od nalog filozofa-klovna: da v ljudeh zbuja ljubezen in sočutje do sebe in drugih ali, drugače povedano, vzbuja samospoštovanje.

BIBLIOGRAFIJA:

- Bahtin, M. (1967): *Problemi poetike Dostojevskega*, Nolit, Beograd.
- Solomon, R. C. (1993): *The Passions, Emotions and the Meaning of Life*, Hackett Publishing, Indianapolis.
- Nussbaum, M. C. (2001): *Upheavals of Thought, The Intelligence of Emotions*, Cambridge Press, NY.
- Kay, S. (2007): "Dress Rehearsal for Life: Using Drama to Teach Philosophy to Inner-City High School Students", *Analytic Teaching* vol. 26 no. 1.
- Hardt, M., Negri A. (2010): *Skupno (onkraj javnega in privatnega)*, Časopis za kritiko znanosti, Študentska založba, Ljubljana.
- Taleb, M. N. (2010): *Črni labod*, Založba Učila International, Ljubljana.



Laura Sintija Černiauskaitė se je rodila leta 1976 v Vilni. Piše prozo in drame. Po končani srednji šoli se je na Univerzi v Vilni vpisala na izredni študij litvanskega jezika in literature. Med letoma 1998 in 2002 je honorarno delala kot novinarka pri reviji *Malonumas*, kot lektorica pri reviji za otroke *Genys* in naposled kot novinarka pri reviji za mlade matere *Tavo vaikas*. Leta 1994 je na natečaju, ki ga razpisuje Društvo litovskih pisateljev, prejela nagrado za prvenec. Leta 2001 je z dramo *Osvobodite zlato žrebe* zmagala na natečaju, ki sta ga razpisala Pravljичno gledališče in Filološki oddelek Univerze v Vilni. Leta 2003 se je izbor njene proze in dram znašel med dvanajstimi najboljšimi knjigami leta. Istega leta je Mladinsko narodno gledališče uprizorilo njeno dramo *Liučė drsa*. Leta 2004 je na mednarodnem festivalu *Theatertreffen* v Berlinu za to dramo med 300 udeleženci prejela prvo nagrado. Vse od takrat je tudi članica Društva litovskih pisateljev. Leta 2009 je za svojo četrto knjigo, roman *Dihanje v marmor*, prejela literarno nagrado Evropske unije.

Laura Sintija Černiauskaitė

Past

NJEGOVE oči so bile kakor iz jekla, rjave, z velikimi zenicami – nobene otroške mehkode ni bilo v njih. Ko so Izabelo pripeljali k skupini otrok, so se vsi hkrati obrnili proti vratom in obnemeli. Izabela je stala kot okamnena v smrtni tišini, prebadalo jo je petnajst parov široko odprtih oči. Toda glej, v kotu se je nekaj zganilo, kratek, na videz nepomemben gib – *on* je k ustom pritisnil zamašek in spet negibno žarel z jeklenimi očmi. Najbrž je bila odrevenelost njegova najopaznejša značilnost – strašna odrevenelost. Izabela se je zazibala in nagnila nazaj, kakor da bi dobila udarec močnejšega nasprotnika, in komaj slišno podrsavanje njene pete po preprogi, ki je bilo nekakšen nezaveden odgovor na otroški premik, je nenadoma prekinila tišina. Mežikale so oči, migal je prstek, s srajčnih naborkov so padle drobtine in spet je zabučalo popoldne, kakor da bi zapihal veter. Samo rjavooki fantek je še vedno stal pri oknu in prebadal Izabelo z ostrim, pronicljivim pogledom. Nekaj je držal v pesti.

“Iljuša, kaj imaš tam? ... Kje si dobil žebelj? ... Ne daj ga v usta!” je ukazala vzgojiteljica.

Otrok ni niti trenil. Le prebadal je Izabelo z ostrimi risalnimi žeblički zenic.

“Ilja, takoj potegni žebelj iz ust in mi ga daj,” se je spet oglasila vzgojiteljica.

Iljeve zenice so se nenadoma razširile, kakor da bi hotel izročiti prepovedani žebelj Izabeli, toda ona se je umaknila, naglo prikovala pogled v preprogo, po kateri so švigali v sani vpreženi vitkonogi jeleni in z biči pokali zgrbljeni Eskimi. Prav nenavadno – nova preproga je škripala pod nogami kot nesteptan sneg, ona pa je trapasto mencala z nogami in poslušala to čarobno škripanje. *Obvladaj se*, je ponavljala sama pri sebi, *kaj vendar počneš?* Morala je samo dvigniti oči in vzdržati otrokov pogled. Samo vzdržati.

Ko se je Izabela končno opogumila in to storila, se je Iljev vrat zganil. Nekaj je pogoltnil in še naprej, kakor da se ni nič zgodilo, strastno švigel z očmi.

“Ilja! ... Ali si ga res pogoltnil? ...” je vzkliknila vzgojiteljica.

Stekla je k otroku in se nasršila v pričakovanju, kakor da bi upala, da se bo žebelj izvrgel iz njega kot drobiž iz avtomata. Ilja je bil očitno tega vaje. Skrčil se je in se ponižno sključil, kakor da bi poslal dušo v nedosegljivo globino telesa.

“Ne tresite ga ... Pogoltnil ga je ...” je zašepetala Izabela.

Čez nekaj minut je že stala v ravnateljevi pisarni in vznemirjena opazila, kako njena prijateljica iz otroštva z alkimistično natančnostjo siplje kavo v skodelico in jo preliva s tankim vrelin curkom. Ko je izvedela, kaj se je zgodilo, se je Beatrice Brašiškien nehala ukvarjati s kavo, mirno je postavila vrel čajnik na podstavek in dejala:

“Rekla si, da hočeš punčko.”

“Da, toda zdaj ...”

“Ne razumem, zakaj si spet želiš fantka. Poleg tega Ilja Voronov ni najboljša izbira.”

Izabela je pokimala. Vedela je, da mora prisluhniti Beatričinim protargumentom, jo tiho poslušati, potem pa ponoviti svojo odločitev. Ni je prepričalo niti to, da je *poreklo tega Voronova nejasno, da ima najbrž cigansko kri in da so ga našli pred desetimi meseci na železniški postaji tako izčrpanega od lakote in mraza, da nihče ni verjel, da bo preživel, da je vse to moralo pustiti škodljive posledice v njegovi duševnosti – pri njem so se pojavili nerazložljivi napadi agresije, konec koncev pa je šestletni otrok prevelik za posvojitev.*

“Pozabi ga! Odpeljala te bom k malčkom,” je Beatrice zaključila svoje grozljive izbruhe.

“Hočem tega ali pa nobenega,” se je tiho upirala Izabela.

V njenih besedah je zazvenelo takšno nasprotovanje, da je Betarice samo skomignila z rameni.

“Našla sem otroka za naju,” je zvečer Liudasu rekla Izabela.

“Kje? ...”

“Pri Beatrice.”

“Pri Beatrice? ... Ti si bila pri Beatrice? ...”

Liudasovo nalivno pero je obstalo vbodeno v zvezek, kmalu se je pod njim razlil rdeč madež.

“Rada bi te odpeljala tja.”

Naslednje jutro, ko je hitela v banko v mestu, Izabela ni opazila avtomobila, ki je pripeljal iz stranske ulice. Komaj se mu je umaknila, mahala

je z rokami po zraku in lovila ravnotežje, kakor da obupana išče otroške ročice, in padla na asfalt. "Ilja, kako sva neprevidna," je zamrmrala, kakor da bi se praznina v njeni roki spremenila v ročico rjavookega fantka. Potem je na zadnjem sedežu svojega starega golfa med nakupovalnimi vrečkami in dežnikom peljala to praznino med zasneženimi gozdovi na kmetijo v Puškai. Obličje Iljeve praznine ji je sledilo čez dvorišče do kočice in se ljubosumno sključilo, ko se je Izabela pripognila, da bi poljubila Gailiusa in ga kot po navadi povprašala, ali ni morda pozabil vzeti zdravil.

Čez nekaj dni je Izabelin avto spet zavil na parkirišče otroškega zavetišča. Bilo je dve popoldne, sneg se je topil na soncu in se gubal kot premočena odeja. Izabela je bila tako živčna, da je, šele ko je ugasnila avto pred upravo, spoznala, da se je pripeljala oblečena v široke hlače, sešite iz raznobarnih bombažnih krp, ki jih je nosila samo doma. *Kaj si bo mislil o meni*, se je užalostila Izabela, *videti sem kot razcapan klovn* – in že se je obrnila, da bi se odpeljala domov in preoblekla, toda v tistem hipu jo je skozi okno opazila Beatriče. Nasmehnila se je in ji pomahala, češ da bo kmalu prišla k njej.

V pisarni je puhtel električni čajnik, dišalo je po kavi in na krožniku se je bohotalo jagodno pecivo.

"Pusti naju na sprehod," je poprosila Izabela, brž ko je vstopila.

"Mokro je zunaj," je podvomila Beatriče.

"Toda sonce sveti! ..."

"Zdaj ravno spijo."

"Počakala bom."

Spili sta kavo, pokadili, si še enkrat natrosili kave. In nenadoma se je v Izabeli porodil sum, da med njenim prihodom in komaj opazno Beatričino razdražljivostjo obstaja povezava. Da nekako odlaša in je noče spoznati z otrokom, čigar obraz se je, kakor da bi bil zaslonjen z lahnim platnom, ugnezdil v Izabelini posodi sanj. Želela je odstreti tančico in si ogledati njegove skrite poteze, toda tega ni znala pojasniti niti Liudasu, kaj šele Beatriče.

"Se spomniš, kako naju je Liudas nekoč odpeljal v zabavišni park?" je nenadoma vprašala Izabela.

Liudas in Izabela sta se takrat ravno spoznala – nagovoril jo je pri vodnjaku zraven knjižnice. *Gospodična, ali bi si lahko sposodili dve knjigi zame?* Izabele ni zmedla samo nepričakovana prošnja, izstreljena izza hrbta, temveč tudi da je bil prosilec čeden in tako simpatično samozavesten. Še več – pri vodnjaku je stalo več deklet, toda on se je obrnil prav *nanjo*. V knjižnici si je bilo mogoče izposoditi največ pet knjig hkrati, na seznamu neznanega intelektualca pa jih je bilo sedem. Izabela se je strinjala, da mu

bo pomagala. Kmalu se je izkazalo, da mladeničeva prošnja ni bila tako nedolžna – eno od dveh knjig, *Rakov povratnik* Henryja Millerja, si je namreč izposodila sama (naslov je zvenel eksotično, poleg tega so jo raki spominjali na jutro iz otroštva, ko je v veži našla polno vedro živih rakov). Prve strani so jo pritegnile, čeprav je bolj malo razumela – očarala sta jo junakov pristop in njegova boleсна domišljija, toda z vsako stranjo se je pristop spremenil, fantazije pa so postale vse bolj sugestivne. In nekega večera je Izabela zaprla roman tako silovito, da je prebudila sostanovalko v študentskem domu – tako je v otroštvu loputala z vrati shrambe, za katerimi so domovale podgane in razni drugi neprijetni stvori, ki so se skrivali v vrečah in za zavesami. A romana Izabela ni prebrala, zelo jo je skrbelo, kako se bo izvlekla, če bo mladenič hotel z njo deliti vtise o knjigi. Zato knjige nikakor ni hotela vrniti. Vse se je končalo tako, da je strašno zardela in se zlagala, da je Millerja izgubila, Liudas pa je namesto nje v knjižnici plačal kazen. Sploh se ni razjezil, Izabela pa je vztrajala, da bo sama povrnila škodo.

Ponudila mu je denar.

Liudas ji je rekel, naj ga pri priči pospravi nazaj.

Povabila ga je na vino in pripeljal se je k reki s knjigami v študentski torbi. Tako sta se začela srečevati pod pretvezo njenega občutka krivde in njegove želje po razpravljanju o literaturi. Izabela je tako izvedela, da leto dni starejši mladenič na pedagoški univerzi študira jezik in literaturo, njega pa je navdušilo, da se je Izabela tisto leto vpisala na likovno akademijo. Kar nekoliko sram jo je bilo priznati, da je izbrala grafično oblikovanje. Nobeden od njiju ni premislil, kakšno zaposlitev bi lahko pozneje našel s to svojo neperspektivno izobrazbo, toda v tistem trenutku je bilo najpomembnejše, da imata nekaj skupnega. Izabela se je skrivaj čudila, kaj tako ambiciozen, samozavesten mladenič počne na takšni strogo humanistični fakulteti, in je zato sprva v njegovi izbiri iskala nekakšno čudaštvo.

Na žalost Liudas skorajda ni poznal čudaštva.

Potem ko se ji je le nekako posrečilo prebiti čez prvi del Uliksesa – samo zato, da bi lahko z njim razpravljala o knjigi –, se je Izabela opogumila in predstavila svojega novega znanca Beatriče. Hotela se je prepričati, ali se bosta tokrat njeno in prijateljičino mnenje ujemali – kar se do takrat, vsaj kar se fantov tiče, ni še nikoli zgodilo.

Izabela je potrpežljivo čakala, da se bo Liudas prvi naveličal literature in predlagal *nekaj bolj moškega*. On pa je predlagal zabavišni park. Kraj srečanja ni napovedoval ničesar intimnega, in ko ga je Izabela naivno vprašala, ali lahko s seboj pripelje prijateljico, je Liudas sam podvomil o

svojem predlogu. Seveda se je strinjal. In takoj ga je zaskrbelo, da je bil morda premalo iskren, zaradi česar je Izabela njegovo pozornost dojemala samo kot prijateljsko. Ali ni bil morda preveč cagav?

V zabaviščnem parku je Beatriče – kar zanjo ni bilo značilno – varčevala z besedami.

Izabeli se je tistega večera zdelo, da Liudas, čeprav je nekako že obveljal za njenega kavalirja, raje pogleduje za Beatriče in hoče s svojim smislom za humor narediti vtis *nanjo*. Izabela je še enkrat začutila ostro željo konkurence – v Beatričini družbi je to željo pikalo pogosto in boleče. Kadar je hotela mučiti samo sebe, je to željo razdražila kar sama:

“Vidva z Liudasom sta me skoraj pol ure prepričevala, naj se peljem z enim od tistih najgrozljivejših vrtiljakov. Naposled sem privolila. Rekla sem si – če bom vzdržala ta preizkus, bo Liudas zagotovo *izbral mene*.”

“On si je tebe izbral že prej, mar si pozabila?” jo je prepričevala Beatriče, ki je ugasnila cigareto in si takoj prižgala novo. “Sicer pa, kako mu kaj gre?” se je mimogrede pozanimala.

“Gailius je zdaj precej bolje ...”

“In Liudas? Kako je z *njim*?”

“Liudas? ... Hvala, v redu ...”

“Potrebujemo novega učitelja, v skladu z zakonodajo.”

“Hočeš Liudasa?”

“Tu zanj ne bi bilo dosti drugače.”

Spustili sta pogled, da bi prikryli nenavadno zmedo, in hkrati dvignili skodelici k ustom.

“No prav, greva,” je naposled rekla Beatriče.

Ilja je spal v najbolj oddaljenem kotu pri akvariju s klovnskimi ribicami. Odeja Izabelinih sanj je vzvalovila in se razblinila v vetru čustev. Prepoznala je kratko ostrižene vranje črne lase. Beatriče se je razgledala – pomolila je glavo skozi vrata in pomignila Izabeli, ki se je med ozkimi razmaki med posteljami prebila do Ilje. Ležal je obrnjen proti akvariju, pritiskajoč svoj oster nosek ob pregib komolca, gledal je iz odeje kot darilo iz raztrganega papirja. Njegovo telesce je bilo celo med spanjem videti odrevenelo, nezaupljivo, kakor da bi bilo pripravljeno vsak hip skočiti in ugrizniti. Vzgojiteljica je zašumela z vrečko bonbonov, Izabela se je tresla kot šiba na vodi. Ilja je odprl oči. Naglo, odločno, kakor da bi se samo pretvarjal, da spi.

“Pozdravljen, Ilja,” je zašepetala Izabela.

Pomigal je z obrvmi.

“Sem te zbudila?”

“Mama? ...” Otrok je dvignil zmršeno glavo, se poskusil nasloniti na komolec, toda rokica mu je nemočno zdrsnila z blazine.

“Ne ... Ampak si mi zelo všeč,” je rekla Izabela.

Ne da bi trenila z očesom, sta se spogledovala od blizu. Izabela je zavohala sladkoben vonj po otroku, ki se je pravkar prebudil – vonj zdravega otroka.

“Videl sem te že,” je zamomljal Ilja. Očitno je mislil na tisti dan, ko je v Izabelini navzočnosti pogoltnil žebliček.

“Ali bi odšel z mano na sprehod?” je vprašala Izabela.

“Zdaj?”

“Zdaj.”

“To vendar ni mogoče.”

“Ravnateljica dovoli. Obleci se, počakala bom.”

Izabela je upala, da ji bo s prijateljsko kretnjo pokazal, da se strinja. Z veseljem v očeh. Toda nič. Samo jeklen lesk temnih oči.

“Počakajte na hodniku, sicer ne bo vstal,” je siknila vzgojiteljica.

Vzgojiteljica je skrila bonbone in se čisto potihlo z Iljevimi oblačilci prikradla za Izabelin hrbet. Izabela je ubogljivo pokimala, pomežiknila Ilji in se odpravila nazaj po isti poti med posteljami z glasno dihajočimi otroki.

Ilja se je urno oblekel. Na verandi mu je Izabela ponudila roko, toda on se je samo zarežal in namrgoden odvihral navzdol.

Sonce je naravnost bodlo v oči. S priprtimi očmi sta korakala čez razmočeno parkirišče, vesela, ker se jima zaradi preobilja svetlobe ni treba pogovarjati. Sonce je olajšalo položaj, preusmerilo pozornost v spopad z žarki, v spopadu med žensko in otrokom pa je nastala nema skupna točka.

V borovem gozdičku je sonce obsijalo drevesa in drobci svetlobe so prodirali skozi iglice. Ko ju je svetloba nehala slepiti, sta se nenadoma zmedla, obstala in se podzavestno oddaljila drug od drugega. Zdaj sta že morala odpreti oči in se spogledovati.

Izabela je brezupno poskušala ustvariti primeren izraz na svojem obrazu, Iljeve oči pod kapo so švigale kakor oči oprezajoče živalce, ki z vohom ugotavlja, od kod ji preti nevarnost. Nenadoma je opazila Iljevo mehko kožo, svežo kot lupina sadeža, ta mehko jo je okužila in Izabelin obraz je pri priči dobil nežen izraz.

“Ali se rad gugaš?” ga je tiho vprašala.

“Ne,” je prav tako tiho odgovoril Ilja.

“Toda tu je gugalnica, kajne?”

Molčal je.

“Tu bi morala biti gugalnica. Me boš odpeljal tja? ...”

“Nočem se gugati,” je zamrmral otrok in brcnil v snežno skorjo.

“Jaz se hočem. Pojdiva.”

Gugalnico sta našla v gozdni preseki. Tam so bili tudi stopničke pod slamnato streho, tobogan, vrtiljak.

“Primi,” je Izabela potisnila Ilji cekar in sedla na gugalnico.

Nihalo gugalnice jo je dvigalo k deblu, ki ga je osvetljevalo sonce, in spet vračalo k fantku, ki je čakal spodaj. Ta je nemirno obračal udrtne oči in proč od sebe držal cekar, kakor da bi bil tujek.

Nenadoma je pogledal vanjo in se namrgodil.

“Kaj? ...” je zadihano vzkliknila Izabela.

“Neumni ste videti,” je zamrmral Ilja.

“Kaj, kaj? ... Ne slišim! ...”

Izabela se je prestrašila, da je v pomembnem trenutku naredila neodgovorno napako. Ustavila je gugalnico in pronicljivo, obenem pa, kakor da bi se opravičevala, gledala otroka.

“Odpri cekar,” mu je rekla. “Tam je nekaj zate.”

Tam je bila vrečka s čokoladnimi kolački. Izabela se je dolgo časa sprehajala po nakupovalnem centru, preden jih je izbrala – Beatrice ji je zabičala, naj ničesar ne prinese, zato je morala Ilji skrivaj izročiti prijetno, zlahka uničljivo darilce. Potem ko se je dalj časa zadrževala na oddelku s pecivom, je končno opazila kolačke – od zunaj so bili videti elegantni, od znotraj pa slepeče beli. Sama jih ni marala, toda tako popolno lepi so se ji zdeli, spominjali so jo na morske školjke.

Ilja se je zagledal v kolačke z brezizraznim pogledom. Šele zdaj se ji je posvetilo – najbrž je prvič videl takšno sladico.

“To so čokoladni kolački. Desert.”

Ilja je bil v zadregi, nekaj je zamrmral. Zabodeno je gledal Izabelo, kakor da bi ga motila s svojo navzočnostjo.

“Veš kaj! Odšla bom proč in se še malce pogugala ... Ti pa jih poskusi, prav?”

Izabela se je tako močno pognala na gugalnici, da se je konica njenih čevljev izenačila s spodnjimi vejami borovcev, na katere so skozi iglice padali drobci sončne svetlobe. Podzavestno je zaprla oči.

Zapirala je oči na soncu in jih odpirala v senci.

Kaj sploh počnem tukaj? se ji je nenadoma posvetilo. *Gugam se vendar, da bi mu pokazala, kako sem svobodna in preprosta. Že spet mislim samo nase.*

Jezna sama nase je sestopila z gugalnice in se razgledala – Ilja je stal obrnjen vstran, povetil je glavo, med debli se je svetila samo njegova kapuca, rdeča kot telečji jezik. Nenavaden nemir ga je spreletaval – njegova ramena so trzala, za hip je dvignil glavo in jo spet, kakor da je pretežka,

naglo spustil in se sključil – v snežnem ozadju, med ravnimi debli je bil ta ponavljajoči se gib videti grozljiv in nekako ni sodil v to idilo.

Izabela je brž priskočila, njeni koraki so se komaj dotikali tal.

Iz otrokovih ust je lil curek bruhanja. Tulil je kot stekel psiček in s komaj opazno kretnjo odgnal Izabelo.

Na tleh je šumela prazna, od čokolade umazana vrečka.

Ne bi ga smela pustiti samega s temi prekletimi kolački, se je jezila Izabela in pogledovala okrog, ker se je bala, da bi ju kdo videl.

Kot uročena je gledala po snegu razlit kakavni madež.

Veter je pritisnil vrečko k hrapavi skorji debla, Izabela se je pripognila, toda sunek vetra, kakor da bi bil jezen, ji je nenadoma strgal vrečko iz rok, jo ponesel čez sneg, dvignil v zrak in odpihnil. Izabela je plosknila, celofan je zašumel in se sploščil med dlanmi, ona pa se je zasmejala in zmagoslavno mahala Ilji z vrečko.

Ta se je samo olajšano namrgodil. Potem je gledal, kako se mu približuje, vsa rdeča v obraz od napornega lovljenja, iz njenega razpetega plašča se je svetil pulover, bel kakor halja medicinske sestre. Bela oblačila so se Ilji zdela grozljiva, ljudje, ki jih nosijo, po navadi nekaj pričakujejo od njega, a tega nikoli jasno ne povejo.

Droben Iljev obrazek, ki je bil od daleč videti trd in temačen, se je v Izabelini bližini zibal kot cvetlica v vetru oziroma kot napet cvetlični popek s stisnjenimi cvetnimi listi v plahih nemih barvah.

In nihče ni mogel vedeti, kdaj bo izbruhnila eksplozija, kakšna bo in kaj bo povzročila.

Minilo je osem tednov in neko popoldne se je Ilja z nahrbtnikom iz umetnega usnja na ramenih odpravil na dvorišče. Tam ga je čakal na soncu svetleči se Liudasov opel kadet. Otroci, ki so prilepili obraze k oknom, so videli, kako je Ilja zlezal v avto, trdo stisnil usta in se usedel zadaj pri ženski s pepelnatimi lasmi in ozkim obrazom. Čeprav je dobro čutil ljubosumne poglede, se niti enkrat ni obrnil in ni nikomur pomahal, da bi mu zaželel podobno srečo. V tistem trenutku so v njegovih prsih divjali nasprotni vetrovi, in če ne bi grizel ustnic, bi se zagotovo brž začel smejati ali jokati – sam ni vedel, zakaj.

Naslednji teden je Liudas zasedel mesto odhajajoče učiteljice. Oglasil se je pri Beatriče, čakala sta Izabelo z otrokom, da bo pričofotala skozi stolpljeni, od smole umazani sneg in ju skozi nevidno, toda jasno zaznavno ograjo odpeljala ven z dvorišča, od koder so se videli lačni obrazi otrok, ki so strmeli skozi okna.

Na Iljevem nahrbtniku se je smehljal prašiček z žogo in Izabeli se je posvetilo, da v dveh mesecih poznanstva še ni videla Ilje smejati se na

vsa usta. Njena misel je privalovala do otroka, ki jo je prebodel s kratkim, zgovornim pogledom in se nasmehnil.

In tedaj se ni več mogla premagati, da ne bi pobožala večno stisnjene Iljeve pesti.

Lahkoten, kakor vetrič blag dotik.

Toda otrok se je sključil in otrpnil, kakor da je pripravljen, da vsak hip pobegne.

“Ne boj se. Ne bom se te dotikala, če ti je neprijetno,” je tiho rekla Izabela.

Slišal je in razumel vsako njeno besedo.

Tiho, zbrano je sedel v avtomobilu in pogledoval proti vratom uprave, od koder naj bi prišel Liudas. Njegova v pest stisnjena dlan se je skoraj razprla – mrzel in prazen vrč sirote, ki je z otroško nebogljenostjo čakal, da ga nekdo do roba napolni.

In tako sta konec februarja skozi moker, brizgajoči sneg odpeljala v Puškai otroka – malega steklega psička.

V MESTU je tako veliko črnolasih žensk. Ko švignejo mimo, njihovi črni kodri požgečkajo očesno mrežnico kot nagajiva peresa. Spet drhti. Tega nihče ne opazi, saj drhti globoko, v mislih.

Zima je kaotična in spremenljiva, ne preveč radodarna s snegom in hladom, njena vlažnost prodira v kosti kot žveplena kislina.

Že dva meseca sta minila.

Prej sta se vedno dogovarjala za naslednje srečanje, zato ni tako drhtel. Le gorkota ga je spreletela v križu, ko je iz množice skočil venec črnih kodrov, podoben čarovniški krogli. Pred njo ni skrival tega vse težjega hrepenenja, prenašal ga je nanjo, ona pa je pogoltno izpila vse, kar se je v njem nakopičilo v času ločitve.

Iz avtomobila izstopi z razjedo v srcu. Praznina v njem zveni topo, neboleče. Le število črnolasih žensk na ulici se je povečalo. In njihovo sevanje vzbudi refleks – praznina v njegovem srcu se razširi in nenadoma skrči. Refleksni krč. Brez bolečine.

Nameraval je zaviti na ministrstvo, v lekarno, obleteti knjigarne, morda nekje pojesti kosilo in se na poti domov ustaviti v nakupovalnem središču. Doma so nanj jezni, ker kósi v mestu.

Kósi v mestu.

Pa ne že spet. Ne ... a vendarle ...

Zaloputne z vrati avtomobila, mehanično pritisne gumb avtomatske ključavnice in steče čez cesto, ne da bi se ozrl – bisernato črni lasje in tanek volnen plašč oker barve, plavajoča množica v ozadju, sprva se zdi,

kakor da se ne zлива z njo – morda ti lasje ne pripadajo tistemu plašču, toda če bi se množica razprla in dovolila, da se z njo zlijejo tako lasje kot plašč, potem to niti ne bi bilo pomembno ... Upočasni korak in vtakne roke v žepe plašča, razdalja med njim in črnimi kodri se zmanjšuje. In tako se tudi zgodi ... Temno rjav, z biseri obšit pajčolan nenadoma vse združi – od daleč je videti, kakor da so njena ramena premazana s čokolado.

Ona koraka hitro, ne da bi se ozirala, kot vselej, kadar ima cilj. V stanovanju njeni koraki vedno postanejo drobnejši, mehkejši, napolnjeni z lahkotno lenobnostjo. Toda ven vedno odide s ciljem. Kot da je očitek vsem tistim, ki se počasi vlečejo po mestu in postopajo okoli klopice ter pod drevesi.

On ničesar ne čuti, samo hodi za njo, kakor da bi ga nagovorilo zname-nje njenih kodrov, in praznina v srcu nekajkrat trzne. Nič več kot samo to. Lahko bi se ustavil in se vrnil k avtomobilu. Tam bi si lahko kaj izmislil.

On se lahko ustavi kadar koli.

Kodri zavijejo z glavne ceste, on pa se požene v dir, da je ne bi izpustil iz oči. Njen temno rdeč peugeot. In ona v njem – kakor zlato semence v poprovi lupini.

Kakor vedno je parkirala avto na prepovedanem mestu.

On pride iz druge smeri in potrka na steklo.

Ona sedi za volanom in brska po cekarju, zmršena je – pod nogami na gumijastem predpražniku leži rokavica, na praznem sedežu zraven na hitro raztrgan zavojček cigaret in debel srebrn vžigalnik, ki ji ga je podaril mož.

Veke si je namazala s temno vijoličastimi senčili. Nagubajo se in počasi prekrijejo s trepalnicami. Medtem ko dviga pogled, se nikakor ne more znebiti misli, ki jo obsedajo.

In tako gleda vanj. Prvi delček sekunde kakor v tujca. Potem obraz zalije začudenje in zmedenost napolni lica z rdečimi zrci.

On tiho odpre vratca in mojstrsko kakor plazilec zleze v notranjost.

Dolgo molčita, ne drzneta si vznemirjati tišine z neprevidnimi gibi. Ona se prva obrne proti njemu in zašepeta, kakor da bi hotela obarvati zrak z neko malce težjo obliko:

“No, torej ...”

On se samo rahlo zdrzne, toda ne odgovori in ne neha strmeti predse s pogledom, ki ne pove ničesar.

“Ti si mi sledil?” zašepeta ona.

“Šel sem mimo, opazil avto ... Tu se ne sme parkirati, mar ne vidiš ...”

Ona ga prebada s tistim mučnim, groznim pogledom, na katerega ni mogoče odgovoriti.

“Prej ali slej bi se to tako ali tako zgodilo ...” reče ona.

“Kaj? ...”

“Zgodilo ... na ulici.”

Zdelo se mu je, da ima v mislih neke prejšnje dogodke.

“Upala sem, da te bom srečala. Pripravljala sem se na to. In zdaj, ko si potrkal na okno, sem bila pripravljena,” reče. “Kje so moje cigarete?”

On se zdrzne.

“Usedel si se na moje cigarete,” mirno reče ona. Toda on ničesar ne stori.

“Si govorila z njo?” vpraša on.

“Odpotovala je.”

“Vem. Torej je bila tvoja ideja, da me sprejmete?”

Vžgala je motor, spretno, izkušeno prijela volan in odpeljala avto na glavno ulico.

“Potrebujemo pač nekoga,” mirno in mimogrede reče ona ter zapelje čez rdečo luč.

“Kaj pa počneš?! ...”

Ne odgovori, kakor da jo zanima le še cesta.

“Kam se peljeva? ...”

Tišina. Čez nekaj časa:

“Podaj mi cigarete. Imaš jih pod ritjo.”

Ne poda jih, ne sliši, zdaj to ni pomembno. Ulice so napol prazne, drvita naprej, ne da bi se ustavljala.

“Toda zakaj ravno jaz? ... Zanalasč si mi to zakuhala,” reče on.

In iz njenega molka, iz njenih stisnjenih ustnic razbere, da tako tudi je.

“Midva sva se vendar dogovorila ... Ali slišiš?”

“Slišim,” odvrne ona.

Potem dolgo molčita. Začenjajo se obmestne hiše, drevesa se nagibajo nad cesto kakor velikanski skeleti.

“Kje je tvoj avto?” nenadoma vpraša ona.

“V centru.”

“Si sam? ...”

“Da.”

Zavije v gozd in po nekaj sto metrih ustavi avto na plundrasti jasi pri reki.

“Ona bi rada vzela našega otroka,” pravi ona.

“Vem. Že več let govori o tem.”

Tišina. Samo krošnje borovcev se premikajo, kakor da bi jih kdo žgečkal.

“Tista meseca ... saj sta bila dva, kajne? ...”

“Dva. Dva meseca,” pokima on.

“Bila sta težka.”

On iz žepa potegne cigareto in jo prižge. Ona opazuje, kako se iz njegovih ust in nosnic kotalijo krogle.

“Saj veš, kaj si mislim o tem,” zelo tiho, predse strmeč reče on.

“Požvižgam se na to, kaj si misliš. Jaz vidim, kaj čutiš.”

Pogleda jo z naglim, predirljivim pogledom, nato pa se spet zare v počasi plavajočo svinčeno reko.

“Daj mi cigarete,” ostro reče ona. “Dvigni že svojo rit!”

Izpod sebe potegne zmečkan zavojček cigaret in ji ga izroči.

“Vžigalnik.”

Prav od tam potegne še vžigalnik in oba se vanj zazreta kot v skupnega sovražnika.

“Oh,” on zaničljivo reče vžigalniku.

Medtem ko sklonjena čaka na ogenj, se ji med ustnicami trese cigareta. On na lepem odpre vrata in vrže vžigalnik med borovce. Njegov sovražni zamah še vedno plameni v zraku kot ogenj artilerije.

“Liudas,” zašepeta ona.

In njen pogled se razširi, steče iz oči, privre čez trepalnice in okvire obrvi, on valovi, njegov obraz se manjša in izginja – ostane samo še pogled, vrtinci in poskakujoče živo srebro:

“Ničesar ne prosim ... le to, da bi bilo tako ... kot prej.”

Dotakne se njenih lic in jih drži med dlanmi.

“Boš prišel delat k meni? ...” vpraša ona in drhti.

“Prišel bom ... Prišel, Beatriče.”

NEKOČ je kmetija v Puškaiu pripadala Izabelinemu očetu Jurgasu Jamontasu.

Ta jo je odkupil za majhen denar od Dionisasa Vietušisa, starega osamljenega človeka, nekdanjega učitelja in ljubiteljskega glasbenika. Potem ko mu je plačal z gotovino, ga je oče fotografiral na vrtu pred verando, ki je bila še za silo ohranjena in se je, ker je bila zastekljena z barvnim steklom, svetila na soncu kot kalejdoskop. Dionisas je dvignil nogo na stopnico, na koleno postavil harmoniko, iz žepa njegove prazne obleke pa je štrlela pravkar odtrgana oljčna vejica. Nenadoma si je zaželel še kovček in oče je moral spet odkleniti prtljažnik zaporožca. Od tam je potegnil s knjigami in slikami zabasan kovček iz umetnega usnja. Da bi bila slika čim bolj pristna, je bilo treba ustvariti sledečo podobo – Dionisas, oljčna vejica, harmonika, zastekljena veranda, ki se sveti kakor z medom obdano velikansko satje, pred gospodarjevimi nogami pa kovček, posut z oljčnimi cvetovi. Vzdušje na fotografiji nikakor ni dišalo po slovesu, prej nasprotno

– Dionisas je bil videti kakor srečni prišlek, ki kovčka, zapečatenega z oljčnimi cvetovi, niti za ped ne bo umaknil s stopnišča pred verando.

Oče je pospravil fotoaparata, prijel Dionisasa pod roko in ga pospremil do rumenega zaporožca. Približno čez pol ure je stari gospodar iz Puškaia podpisal pogodbo, v kateri se je strinjal, da je deležen oskrbe v domu za ostarele. Takšna je bila njegova prošnja, pogoj za prodajo parcele. Še pet let mu je oče za velike praznike nosil vodko in z njim spil kozarček ali dva, izpod njegovih gostih sivih obrvi so živo žarele oči, zavihki suknjiča so bili okrašeni z umetnimi dalijami, vselej pa je moral prijeto tudi za harmoniko. Najbolj od vsega se je Izabela spominjala melodije in umetnih dalij. Pa tudi gostih gubic, ki so orale Dionisasov obraz – iz njih je žarela nekakšna kristalno čista brezbriznost. Od blizu je bil videti kakor obliznjen bonbon, podobno je tudi dišal. Izabela je nestrpnost čakala, kdaj bo iz žepa potegnil tisto nemarno stvar, o kateri se je šalil in pel, in jo podaril njej. Zdelo se ji je, da vsi zbrani okoli samo čakajo, tekmujejo med sabo, kdo bo postal naslednik Dionisasove brezbriznosti. On pa je meni nič tebi nič sedel na skrbno postlani postelji v domu, nazdravljaval s kozarčkom, ponosno poziral očetu – gube so obdajale njegov nasmeš – in igral na harmoniko. Nikomur ni bil pripravljen ponuditi ničesar.

Izabeli se je zdelo nemogoče, da bi Dionisas umrl. Takšni ljudje ne umirajo. Njegove brezbriznosti bi morale biti dovolj za več sto let.

Neke zgodnje pomladi pa je prišla novica: Dionisas Vietušis je preminil v postelji doma za ostarele, oblečen v svojo najboljšo obleko, ne da bi določil naslednika svoje brezbriznosti.

V Puškai so se preselili iz velemesta, ravno v času, ko se je Izabela učila delati prve korake in z glasom “sss” prositi na kahlico. In začela je zlogovati prve besede: “ka-ša, re-ka, jel-ka”. Dokler hiša ni postala primerna za življenje, so se vsi trije stiskali v glavni sobi ob kmečki peči. Oče je najel ljudi iz Kurpiškėsa in prekril streho, popravil tla, zakrpal stene. Povečal je okna, sezidal lopo s strešnim oknom, ki jo je uporabljal za atelje.

Ko se je zjutraj pretegoval pri vodnjaku, potem ko se je z ledeno vodo umil do pasu, je njegova brada na soncu plamenela kot požar.

Oče je rekel, da so vaščani zelo nezaupljivi in leni – kar nekaj časa potrebujejo, da sprejmejo prišleke, posebno tiste iz mesta. Prišleki ne redijo živine, jajca in mleko pa kupujejo od sosedov. In njihovi vrtovi so tako žalostno majhni, da ne zadoščajo za oskrbo družine. V trgovini zbrani vaščani so premišljevali, od česa ti prišleki živijo. Najbrž ne od tistih lesenih prikazni, ki jih teše oče? Se mar iz njih kakor iz zlatega teleta siplje denar? Ko je zaslišal takšne govorice, se je oče popraskal po bradi in ob naslednjem obisku trgovine v Kurpiškėsu zelo resno rekel: no, malce sem

potresel tisto prikazen, zdaj pa imam denar za cigarete ... Ali bo to dovolj, Frančiška? ... Frančiška iz trgovine, ki je imela malce drugačen smisel za humor, ni vedela, ali naj se smeji ali naj se s prstom trka po čelu.

Ko sta ostala sama, je Izabela začela verjeti, da jo je rodil oče. Da že od vedno živita v dvojce. Da on nikoli ni znal lepo namazati sendvičev, ker takšen pač je – zelo skrbno zna izklesati lesene kipe, sira pa sploh ne zna narezati. *Takšen pač je*, je Izabela pojasnjevala prijateljicam. Dokler ni ena od njih nekoč zlobno dejala: *To je zato, ker njegova roka ni vajena mazati sendvičev. Prej jih je namreč mazala mama.*

Enajst let je imela.

Ko so pred dežjem glasno ščebetale lastovke, je stekla v hlev.

Vzela naj bi kolo za očeta, ki je hotel oditi v vas po cigarete. Ali po žganje. Frančiška iz trgovine je vselej imela žganje, prinesla ga je iz temne shrambe in zavila v časopis.

Ko je vstopila v hlev, se ji je zazdelo, da zunaj sije sonce. Čeprav so pozneje tisti, ki so se spominjali tega dne, kot za stavo ponavljali, da je bilo že od zgodnjega jutra oblačno, popoldne pa se je ulil dež. Toda tanki žarki sonca so skozi špranje med deskami osvetlili mamino krilo in noge. Izabela se je vanje zadela s čelom in odskočila. In dvignila oči.

Lastovke so ščebetale, ker so bile žive in so hotele živeti. Od takrat je vedela, da mora živo bitje ustvarjati hrup, saj ima za to tudi pravico, to je pač njegov vsakdanji boj za preživetje. Tihe stvari so mrzle in zatemnjene, visijo kot prazne vreče. Na tramu. Tista tišina je grozljivejša od hrupa. Človeka spravi ob pamet.

Oče je odnesel Izabelo v kočo. Rekel je, da je kričala in kričala, toda Izabela se tega ne spominja. Kričanja. Samo glasnega brenčanja v sencih, kakor da bi brenčali električni kabli. In tisoče, na tisoče lastovk, od katerih je valovilo ozračje.

Izabela se spominja tudi močne vročice, kakor da bi bila napolnjena s segretim peskom. V očeh, v ustih, na konicah prstov je čutila to vročico, le na vratu tisti ledeni dotik, ki jo je prinesel iz hleva.

In potem so se krošnje dreves nad počasi pomikajočo se pogrebno procesijo prepletle kot pokojnikovi prsti. Povsod je bil navzoč tisti občutek neba – tako enostavno je obračati glavo in se zazreti vanj, prepuščati se orokavičenim rokam nekoga, ki te vodijo. Obe njegovi dlani sta bili polni hrapave črne kože. Niti za trenutek ni spustil Izabele, kakor da bi jo hotel obvarovati pred kamnom, ki je donel v njenem srcu. Ko je oranžen, vlažen pesek, ki je spominjal na nebeško mano, trkal ob pokrov krste, se je Izabelin kamen razklal in ona se je sesedla.

Odnesli so jo. Nizko, mlačno nebo je orosilo oči – ni jih odprla. Potem se je z nosom podrgnila ob ovratnik – človek, ki jo je nosil, je imel gladek ovratnik iz ovčje kože, naguban kot kraterji na luni, vso pot do doma je dihala vanj in vsrkavala moške vonjave.

Doma jo je predramila dolga bela miza v glavni sobi. Izabela se je pogreznila v globok naslanjač v kotu, ki je bil prešit s čipkami in je stal precej proč od preostalega pohištva in prekrute mize, na kateri so se nesrečno in neusmiljeno bleščali pribor in krožniki, kakor da bi bili kirurgovi instrumenti, pripravljene za operacijo. Ljudje niso hiteli s pokopališča, tudi tisti, ki so prinesli Izabelo, so tiho klepetali na dvorišču pred odprtimi vrati, zavohala je vonj po tobaku in zaslišala pokašljevanje. Dvignila se je iz naslanjača, napela je vse moči. To je bil nekakšen upor, izraz volje, nekakšna mobilizacija živega bitja. Če bi še naprej sedela, bi najbrž spustila dušo, ki bi se razblinila kakor oblaček dima, to pa ne bi zmotilo nobenega kadilca na dvorišču, niti muhe, ki bi priletela mimo, niti na tleh utripajoče sence jablane. Bila je že tik pred *tem*, tako blizu temu, da bi jo *spustila*, morala je zbrati zadnje moči in vase zapreti to dušo – z ročicami, tankimi kakor stebelca, se je oprla na ročaje naslanjača in vstala ... Vstala. Se zazibala na ladijskem podu. Dejstvo, da ima stopala in se z njimi lahko opre ob tla, jo je osupnilo, toda spomin na noge se je kmalu vrnil. Nato se je tiho, toda odločno in samozavestno umaknila iz glavne sobe, kamor jo je kot nekakšen dodatek k pohištvu, orodju in žalosti odložil ovratnik iz ovčje kože.

V spalnici je slišala skozi steno, da so nekateri še *ostali*. Jamica v blazini je bila mrzla kot opaž vodnjaka. Tu je malo pred tem ležala *glava*. In lilije na omarici so dišale po mrazu in razredčenem kisiku. Vzbujale so takšno bolečino kot srp, ki žvižga nad travo.

Ne, *mame* sploh nikoli ni bilo. Izabelo je rodil oče.

Kaj sta sploh počela pozimi? Videti je bilo, da tudi zime ni bilo ... Tudi ne bređenja po snegu v temi na poti v šolo, niti v peči prasketajočega ognja. Zgodnjega spomladanskega jutra je Izabelo prebudilo cviljenje – oče je žagal jablane. Bosa je stekla ven in zakričala glasneje od žage, oče se je zdrznil in naglo obrnil – v njegovih očeh je žarela srhljiva, neprepoznavna norost.

Tisto noč je prvič odšel k Izabeli.

Ulegel se je na rob postelje in stisnil kolena k prsim. Izabela se je prebudila, ker je zaslišala hlipanje, hotela se je obrniti, toda oče se je oklenil od zadaj z rokami in nogami, čutila je njegovo gorkoto, do zore je jokal in ji dihal v vrat.

Počasi sta spet začela živeti.

Vroči vetrovi so prinesli poletje. Oče se je vse pogosteje vračal iz Kurpiškėsa pijan, pozibaval se je med hojo, spotoma je izgubil čevlje ali kapo, potem se je spotaknil ob kamen na dvorišču. Izabela mu je na bosa stopala zlivala na soncu segreto vodo in mu velela, naj tako sedi, dokler se ne bo posušil. Sama pa je stekla v smrekov gozdiček do mostu, včasih celo do vasi. Oče je najbrž zamenjal čevlje za žganje. *No prav, pa boš hodil bos.* Izabela je to kar naprej ponavljala in nemočno jokala. Toda kmalu je na mestnem trgu za nekaj kovancev kupila očetu ponošene sandale.

Ponoči je prihajal k njej in jo stiskal v vroč objem. Sprva je mislila, da mora ubogati in prenašati to sramotno gorkoto v temi, podnevi pa živeti po svoje. Da, kakor da noči sploh ne bi bilo – zjutraj je oče postal očka, ki je spet nemarno mazal maslo na kruhke. Toda nočna vznemirjenost se je v njem kmalu preobrazila v neobvladljivo ravnanje.

Ko se je temnilo, je Izabela brž prižigala luč.

Ko je zrasla, je privarčevala denar in si v mestu kupila namizno lučko, ki jo je postavila k postelji. Kabel je bil prekratek, zato je morala potisniti posteljo bliže k vtičnici. In tako je Izabela spala pod pozlačenim sijem lučke. Oče med vrati ji je nerazločno zaželel lahko noč, kmalu je slišala, kako v glavni sobi škriplje postelja, lahkotneje je zadihala in se pogreznila v spanec brez sanj.

Toda nekega večera je lučka počila in se ni prižgala.

Kmalu je hrapava očetova brada spet požgečkala njen otroški hrbet.

“Očka ...” si je prvič opogumila spregovoriti. In prvič se je obrnila. Očetov obraz, ki ga je osvetljevala ognjena brada, je plamenel.

“Oprosti mi ... Judita ...” je zašepetal. “Oprosti ... mi ...”

Z dlanmi se je oklenil Izabelinega tilnika in se obrnil v steno, dihal je v njene kite, jokajoč. Počasi, kakor da bi se boril s temo, jo je stiskal s svojo gorkoto.

Tistega dne, ko je oče umrl, se je Izabela na plesu v mestu prvič poljubila s fantom, ki ga je poznala le na videz. Potem jo je vse do jutra spremljal na poti in se ustavil pri vsakem grmičku, da bi si odpočila, a v resnici je hotel samo izrabiti priložnost in potisniti roke pod Izabelino praznjo bluzo. Dlani so kar naprej hlastale, grabile so vse večjo površino, zaradi njihovega naglega, objestnega hlastanja je Izabelina koža ponekod pordela. Fantovega imena se več ne spomni, samo občutljive kože, ki se je nenadoma prebudila, in tega, kako goreče jo je nagovarjal, naravnost rotil jo je, da bi ga spustila k sebi. Izgovarjala se je na očeta. Tedaj še ni vedela, da ga bo našla v ateljeju v globokem naslanjaču – že ohlajenega.

Vse do smrekovega gozda je fant upal, da si bo premislila, in ko ga je Izabela klofnila po licu in pobegnila, jo je, kakor da bi vanjo od zadaj

zalučal oster kamen, pospremil s psovko. Izabela ni razbrala pomena, toda njen zven jo je prizadel. Jeseni so fanta vpoklicali v sovjetsko vojsko in tako je izginil iz njenega spomina, v njej pa je ostala jedka bolečina, razločnejša od poljubov.

V okencu ateljeja je žarela svetloba. A bolj kot to je bila nenavadna senca, ki je z naslanjača padala na ladijski pod. Opazila ga je skozi okno in obstala kot prikovana. Njeni čuti so že prepoznali novico – poznala je že tisto tišino, ki se kakor mrtva zemlja razširi okoli telesa, ki ga je zapustila duša, in jo opozarja, naj se ne približuje – smrt začrta svoj krog, in vse, kar je živo, v trenutku okamni.

Izabela je obstala v temi, pod jablanami. Okoli so sopli in šepetali nočni povodni možje, vse je cvrčalo in šuštelo, iskali so drug drugega, se parili in uživali v medsebojni privlačnosti.

V ateljeju je sedel njen oče, osvetljen od stenskih luči – zdravnica, ki je prispela z rešilcem ob svitu, je rekla, da se mu je srce ustavilo pred približno petimi urami.

Iz litvanščine prevedel Klemen Pisk

Odlomek iz knjige *Dihanje v marmor* (Laura Sintija Černiauskaitė) Roman, ki je bil nagrajen z evropsko nagrado za literaturo, bo maja 2012 izšel pri založbi Sodobnost International (zbirka Horizont).

Vladimir P. Štefanec



Vznik metafizike

Lani je bila v Trstu lepa zgodnja pomlad, v kateri je bilo mogoče uživati tudi v izbranem ambientu okrog gradu Miramare. Užítke je še povečalo dejstvo, da v nekdanji konjušnici ob domovanju nesrečnega Habsburžana, mehiškega cesarja Maksimilijana, spet prirejajo razstave in da je bila takrat na ogled res zanimiva. Pod naslovom *Veličastna tišina* so bila razstavljena dela Giorgia de Chirica (1888–1978), enega vznemirljivejših umetnikov dvajsetega stoletja.

Že naslov razstave je namigoval na de Chiricova najbolj znana dela, tista, ki jim po navadi rečemo metafizična in si je umetnik z njimi pridobil prav posebno mesto v svetovni umetnosti, hkrati pa pomembno vplival na njen razvoj v prejšnjem stoletju. Ob teh, najbolj cenjenih stvaritvah, ki pravzaprav predstavljajo manjši del slikarjevega opusa, je bilo na ogled tudi precej drugih, ki jih praviloma ne vrednotimo tako visoko, kljub temu pa morda prav ta najširše odpirajo vrata v umetnikov predstavní svet in odstirajo skrivnost njegovega slikarstva.

Za znane de Chiricove “metafizične” slike so značilni motivi, kot so opusteli trgi, samotni kipi sredi njih, dolge sence z vidnimi ali nevidnimi izvori, simetrične zgradbe z visokimi arkadami, različni stolpi, nenavadne figure in predmeti, drobne postavitve v prostoru izgubljenega človeka ali dveh, kakšen nadrealno učinkujoči element, kot je kompozicija vlaka ali razpeto jadro plovila za nizkim zidom. Tovrstna dela učinkujejo gluhotno, tihotno, odražajo osamljenost, izgubljenost med skrivnostmi, zastavljajo nenavadne, nerešljive uganke, nas soočajo z nepresegljivimi paradoksi, gradijo nekakšen metafizični realizem, realno metafiziko, ob tem pa znajo vzbujati tudi tesnoba, nas soočati z glodajočimi vprašanji. To de Chiricovo slikarstvo je tako nenavadno, da je za marsikoga težko dojemljiva skrivnost, za večino pa je skrivnost tudi način njegovega nastanka. Razstava na obrobju Trsta je tančico s skrivnosti prav nediskretno dvignila.

Obstaja namreč tudi drugačni de Chirico, njegova dela, ki so precej manj cenjena, niso uvrščena v pregledne svetovne umetnosti in jih monografije o slikarju manj izpostavljajo. To so stvaritve, pri nastajanju katerih je bila avtorjeva roka manj zadržana, nadzorovana in tudi motivni svet ter vzdušje sta na njih drugačna. Na njih vidimo na primer mitološke prizore v okolju antične Grčije, raznolike interpretacije klasičnih tem, portretov in avtoportretov, krajin, tihožitij (ker gre za de Chirico, bi lahko pomen besede poudarili z vezajem, zapisali tiho-žitij), aktov, prizorov z antičnimi razvalinami, neizbežnimi konji, starodavnimi junaki ... Ti motivi so, kot rečeno, podani bolj sproščeno, ob tem pa tudi oblikovno in barvno manj artikularno. Nekateri se nam – kako bogokletno ob tako slovitem umetniku – utegnejo zazdeti preprosto kičasti. Kakšen konj, na primer, zna delovati prav okorno in ob tem ga ne bo rešil niti njegov otožni pogled, poteza se ponekod zdi pregroba za naslikano tematiko, barve premalo rafinirane, kompozicija v svoji poudarjeni težnji k dramatičnosti domala patetična ... Seveda ne vedno, a zgodi se kar nekajkrat.

Če smo že pri tem, manj slavljem delu opusa velikega metafizika, velja omeniti tudi simpatične dosežke, na primer tihožitje s sadjem in steklenico štoka v središču ter z magritovskimi zavesami ob straneh in pokrajino v ozadju. Za nas še posebno zanimiva pa bi morala biti tudi precej osladno delujoča slika *Otok z girlando cvetja* (te na razstavi sicer ni bilo), na kateri vidimo tudi krajinski prizor z otočkom in gradom za njim, ki močno spominja na naš Bled.

Zame so, priznam, tovrstne slike precej moteče, vedno so se mi zdele v nasprotju s prej omenjenimi “metafizičnimi”, kvarile so celovit vtis o zelo zanimivem ustvarjalcu, ob tržaški razstavi pa sem se dokončno sprijaznil s spoznanjem, da je tovrstna delitev de Chiricovega opusa pravzaprav samovoljna in nasilna. Eno in drugo je pač povezano, iz enega sledi drugo, tisto, kar mi je manj všeč, pravzaprav razkriva genezo slikarjeve “metafizične” umetniške misli, izvor in poreklo njegovega izvirnega stvariteljstva.

Za začetek lahko ugotovimo, da se je de Chirico s svojim oziranjem v antični svet prestavljal v prostoru in času, iskal navdih v mitologiji, predstavnem svetu grštva, a tudi domače, torej rimske antike. V slednjem primeru je seveda potoval le skozi čas, je pa pri teh oziranjih v preteklost zanimivo še nekaj. Nekateri starodavni motivi, na primer boj Hektorja in Ahila pred Trojo, so s časovnega stališča naslikani povsem enodimenzionalno, prikazujejo torej izbrani prizor v skladu z danostmi dobe, ko naj bi se zgodil. Med tovrstnimi slikami naletimo tudi na nekaj s tega stališča drugačnih. Recimo, da so takšni nekateri prizori iz antičnih časov, na katerih ob lepo ohranjenih, nedotaknjenih, bleščeče belih templjih (katerih

brezmadežna belina je sicer v precejšnji meri fikcija sodobnosti, kar pa je že druga zgodba) vidimo že tudi elemente arhitekturnih razvalin. Po eni strani nas slikar torej prestavi v čas, ko so naslikani stari Grki in Rimljani še živeli med svojimi veličastnimi zgradbami, po drugi strani pa kot da že gledamo tudi njihove bodoče razvaline, usodo, ki so ji zapisani.

Še bolj je to slikarsko raziskovanje komponente časa razvidno iz v Trstu razstavljenе slike z grškim bogom zdravja, ki ga je de Chirico sicer oblekel v togo, ga opremil s palico s kačo in ga postavil pred tempelj, hkrati pa ga je obdal s sodobnimi zdravniškimi pripomočki. Nadaljnji korak na tej poti se zdijo slike tipa *Arheolog/Arheologi*, na katerih vidimo brezoblične človeške postave, katerih telesa zapolnjujejo različne antične zgradbe, razvaline, arheološke predmete. Preteklost in sedanjost torej bivata skupaj, sočasno, preteklost je v nas in nas temeljno določa, kot da sporoča slikar, ki to včasih nazorno podkrepi z motivom, pri katerem je v vlogo hrbtenice človeške figure postavljen cel ali prelomljen antični steber.

Temo človeških figur, napolnjenih z vsebino, kakršne v njih po navadi ne najdemo, je de Chirico razvijal naprej in v svoje postave začel tlačiti raznorodne vsebine, v skladu s svojimi vsakokratnimi hotenji pač. Največkrat je to vlogo opravljala različna “znanstvena krama”, znanstveni ali psevdoznanstveni pripomočki, ki pričajo o človekovi racionalni naravnosti, v de Chiricovem slikarstvu pa dobijo tudi vlogo nekakšnih nadrealnih simbolov. Lahko jih na primer razumemo kot zavedanje o tem, da znanost deformira naš pogled na stvarnost, hkrati pa nas rezultati takšnega pogleda neizogibno določajo. Zdi se torej, da govori o znanstveni deformaciji realnosti, in to tako, da slika umetniško deformirano realnost, “prevaja” realnost v nadrealnost, fizično prisotno v metafizično.

V naslednjem koraku se naslikani okvir človeškega telesa izgubi in na slikah, kot so variacije znamenitega *Velikega metafizika*, so v glavni vlogi nakopičeni raznorodni predmeti, združeni v nekaj, kar je v osnovnih obri-sih podobno predimenzionirani človeški postavi. Na svojski način tovrstno konstruiranje realnosti in mešanje časov dopolnijo nekateri slikarjevi avtoportreti, na katere se je naslikal v različnih zgodovinskih opravah.

Zdi se torej, da gre pri našem slikarju za korespondiranje klasike in duha modernizma ter za ustvarjanje novih kontekstov iz elementov sodobnih in preteklih običajnosti. Pri tem si de Chirico pomaga tudi s soočanjem dinamike in statike, živega in mrtvega, s sopostavitvami predmetov, ki po vsakdanji, utesnjujoči logiki ne spadajo skupaj, vsaj na pri njem predstavljene načine ne. Slikarjeve človeške in človeku podobne figure so skupek raznolikih predmetov in pojavov, njihova obličja le maske, za katerimi se skriva ta heterogenost njihovih notranjosti. In metafizika, ki preveva

ta unikatni slikarski univerzum, je veliko bolj odsotnost kot prisotnost resničnega smisla.

De Chirico in Strniša

Če bi bil še živ, bi se prav verjetno na tržaško razstavo odpravil tudi naš pesnik Gregor Strniša. Poznal je namreč vsaj del opusa italijanskega slikarja in ta ga je očitno dovolj prevzel, da je postal navdih za nekaj njegovih pesmi. Po številu jih je pet in s podnaslovom *Iz albuma Giorgia de Chirica* so objavljene kot razdelek pesnikove zbirke *Vesolja*. Pesnik je namesto naslovov teh pesmi navedel naslove slik, ki so jih spočele, v središču njegovega zanimanja pa so očitno bile de Chiricove slike z motivom stolpov.

Ko bralec, ki ne pozna njegovih slikarskih “predlog”, bere te pesmi, se mu verjetno zdijo precej nadrealne, morda mistične, zaznamovane s samotnostjo, skrivnostnostjo in, seveda, z neko posebno metafiziko. Zdi se, da te pesmi vzbujajo podobne občutke kot de Chiricova platna, kar je po svoje sicer povsem logično, po drugi strani pa je tudi posledica pesnikovega postopka, ki v marsičem spominja na slikarjevega. Pri obeh gre namreč za odsotnost in prestavljanje v drugačen kontekst. Ob branju pesmi bralec praviloma ne vidi slik, ki jih je ob njihovem nastanku gledal pesnik in njihove impulze preli v drugo, besednoumetniško zvrst. “Metafizika” teh Strniševih pesmi je nekako dvojna, s “prevodom” v pesem potencirana de Chiricova slikarska metafizika.

Nekaj slik, ob in o katerih je pisal Strniša, je viselo tudi v nekdanji konjušnici gradu Miramare, tam je bil na primer *Veliki stolp*, navdih za zadnjo od omenjenih Strniševih pesmi. Prav zanimivo bi bilo videti, kaj bi se zgodilo, če bi si pesnik sliko ogledal v živo, prebrati zapis, ki bi ga morda srečanje spočelo, ga primerjati s pesmijo, nastalo mnogo let prej ...

Ko človek Strniševe pesmi prebira ob slikah, ki tičijo za njimi, jih vsekakor dojema precej drugače, precejšen del metafizike se izgubi. Ugotovi, da so pesmi pravzaprav precej natančni in temeljiti opisi svojih slikarskih predlog, ob tem pa je pesnik včasih še kaj malega dodal. V nekaj pesmih je pridal predvsem tisto, kar je pri de Chiricu hote odsotno, kar “manjka”, predstavlja skrivnost. Nekaj metafizike je torej iz slik izgnal, jo nadomestil s svojimi interpretacijami dogajanja na njih, hkrati pa je pesmi očitno poskušal vpeti v kontekst, sfere svojega *Vesolja*, iz katerega sicer nekoliko štrlijo. Navezal jih je torej na svojo specifično “konkretno metafiziko”, de Chiricovim vsebinam pa ponekod primešal svoje Lune, Zemlje, zenit, zvezdni prostor.

Srečanje med de Chiricovim slikarskim in Strniševim pesniškim svetom je seveda zanimivo in v našem prostoru precej unikatno soočenje med svetovno umetniško klasiko in domačimi umetniškimi stremljenji. Stvaritve enega od ustvarjalcev so v tem primeru spodbudile nastanek stvaritev drugega, umetnost je bila navdih za umetnost, Strniša je po eni strani odigral vlogo satelita, krožečega okrog planeta De Chirico, po drugi pa samozavestnega umetniškega interpreta, ki ga ni strah za svojo rabo uporabiti slovitega svetovnega avtorja.

Za vsem tem pa seveda tiči tudi skrivnost, skrivnostnost, ki je na različne načine prisotna v delu obeh ustvarjalcev. Ne glede na to, da se zdi, da je de Chirico z njeno pomočjo predvsem zastavljal vprašanja, Strniša pa kot da je bolj iskal odgovore, ju ta družijo in povezuje bolj, kot se zdi na prvi pogled. Ob tem gre seveda tudi za tisto splošno, veliko skrivnost ustvarjanja in umetniškega odslikavanja sveta, brez katere ni ne kulture ne človeka.

Majda Travnik Vode



Meta Kušar: *Kaj je poetično ali ura ilegale.*
Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura), 2011.

Kaj je poetično ali ura ilegale je po nekaj posameznih (opaženih in nagrajenih) esejih prva esejistična zbirka pesnice Mete Kušar. Knjiga sicer v ničemer ne razodeva, da gre za prvenec, saj imamo pred seboj močno, resno, prepričano in polnokrvno pisanje, trdno zasidrano v žlahtni Montaignovi sledi.

Literarna veda esej definira kot polliterarno zvrst in prav v teh esejih smo priča sijajnemu prepletu dokumentarnega, (literarno)zgodovinskega, psihološkega, točneje, jungovskega psihoanalitičnega, intimnega, religioznega in poetičnega diskurza, ki v posamičnih delih in v okviru celotne knjige deluje kot organska in unikatna, neponovljiva celota. Zdi se, da je esej kot zvrst avtorici naravnost pisan na kožo, saj ji z vsakim besedilom uspe ustvariti pravi žanrski monolit, ki, kot rečeno, prepričljivo poveže na videz nezdržljive literarne in metaliterarne govorice: intimno avtobiografsko pripoved, literarno- in duhovnozgodovinsko analizo, interpretacijo temeljnih pojmov Jungove psihoanalize s praktično aplikacijo na vseh ravneh posameznikovega in družbenega življenja, aktualistično politično polemiko o demokraciji, vrednotah, izvorih in posledicah totalitarizma, slovenstvu in evropejstvu, apologijo pesništva in umetnosti, po zelo dolgem času pa tudi apologijo krščanstva izven ozkih katoliških intelektualnih krogov.

Zbirka je sicer razdeljena na sedem esejev, ki se skorajda sinestetično prelivajo drug v drugega. Od začetka do konca knjige avtorica v svojo gosto duhovnozgodovinsko refleksijo pritegne kronotop in tloris, katerih merilo se postopoma veča, od domačih hiš v Ljubljani, kjer je preživljala svoje otroštvo in šolska leta, prek lucidne analize poetičnega in urbanega prostora rojstnega mesta Ljubljana do nadaljevanja, kjer se perspektiva dvigne na celoten slovenski in evropski prostor. Prav na konec je postavljen poudarjeno angažiran – tudi sicer je živahen osebni angažma eden

od emblemov te knjige – esej *Slovani smo zamorci Evrope*, kjer utemelji svoje videnje slovanskega ‘elementa’ in njegove umeščenosti v evropski in svetovni okvir. V sredici zbirke sta še geografsko in časovno manj oprijemljiva eseja *Kako rezati sanjski kruh* in *Literarni modernizem med arhetipom in kompleksom*, ki sta prav tako tesno vpeta v notranji dramaturški lok zbirke. Esaj o modernizmu odpira popolnoma novo, izvirno poglavje v raziskovanju razvoja slovenske poezije po drugi svetovni vojni in neposredno napeljuje na prevrednotenje kanona našega modernizma, z argumenti, podatki in zaključki, ki bi morali katerega od naših literarnih zgodovinarjev živo vznemiriti. Med vsemi besedili v knjigi je najbolj abstrakten središčni esej *Kako rezati sanjski kruh*, ki pa z več vidikov predstavlja notranji vrhunec zbirke, saj avtorica v njem do konca razvije svojo upovedovalno in interpretativno moč in najbolj plastično demonstrira uporabo psiholoških, poetičnih in filozofskih pojmov, na katerih sloni njen spoznavni sistem, na najglobljih eksistencialnih vprašanjih. Njen občutljivi in daljnosežni ‘spoznavni aparat’, s katerim pojasnjuje kozmogonijo in ustroj človeka in sveta, zatipa pa tudi daleč v intuitivno in nezavedno, je utemeljen na Jungovi psihoanalizi, krščanstvu in lastnem uvidu. Pri tem preseneča čvrstost in jedrnatost izvajanja, saj avtorica zapletene in kompleksne stvari, ki se jih pri svojem razlaganju loteva, slednjič tudi postavi na svoje mesto, ne koleba pri njihovem opredeljevanju in za seboj skorajda ne pušča sledi dvoma. O vsem se izreka jasno, nedvoumno, kot bi stvari, probleme, o katerih govori, premislila že tolikokrat in tako temeljito, da ji končno dopuščajo narediti zaključek, čvrsto, gibko sintezo, v kateri skoraj ni več skrivnosti. V času, ko smo navajeni na naporna, popolnoma odprta besedila, ki aporij ne zapirajo, temveč jih še poglobljajo, in kjer je odgovornost za zaključek v celoti prepuščena bralcu, je to nekaj novega.

Najbolj opazna prvina avtoričinega osebne filozofskega sistema je vsekakor Jungova psihoanaliza, s katero je najgloblje prežeto vse njeno premišljanje. Zdi se, kot da je Jung s svojim pojmovnim aparatom, še bolj pa s filozofijo za njim, avtorici tako blizu, da ji skoraj ni treba izumljati lastnih čutilno-spoznavnih povezav, sinaps, ampak se njena vizija sveta v Jungovo tako preliva, da lahko skozi njegove pojme izgovarja tudi svoje občutenje in doživljanje sveta in se skozenj popolnoma izrazi in uresniči.

Zametek svoje fascinacije z Jungom avtorica odkriva že v zgodnjem otroštvu, ko jo je mama prosila, naj ji pripoveduje o svojih sanjah, nato pa si je iz njene in bratove pripovedi razlagala, kaj družino čaka v prihodnosti. Konkretnije se je z Jungom po lastnih besedah srečala ob študiju sodobne slovenske poezije, nato pa postala ena tistih, ki so mu s pionirskim

navdušenjem utirali pot v naš prostor, saj stoji za njegovima najbolj znanimi prevodoma na Slovenskem: avtobiografskimi zapisi *Spomini, sanje, misli* in pravo knjigotrško uspešnico *Človek in njegovi simboli*, poleg tega je zaslužna (vsaj?) še za izid dela o arhetipskem 'večnem mladeniču' *Puer aeternus* švicarske jungovske psihoanalitičarke Marie Louise von Franz.

Jungovi temeljni pojmi nezavednega, sanj, individuacije, arhetipa, anime in še zlasti sebstva in numinoznega avtorici omogočijo razlago vsega, kar jo zanima in vznemirja, tudi potrebo po pesništvu in pesnikih, ki jih je tudi Jung postavil zelo visoko, kot tiste, ki morda lahko edini v resnici razumejo njegovo filozofijo: "Nekoč je bil nekje cvet, bili so kamen, kristal, kraljica, kralj, palača, ljubimec in njegova ljubljena, to je bilo davno na nekem otoku, nekje sredi oceana pred pet tisoč leti ... taka je ljubezen, mistični cvet duše. To je središče, sebstvo. Nič ni mogoče brez ljubezni, tudi alkimijski procesi ne. Ljubezen te pripelje v stanje, ko tvegaš vse, ne da bi odklonil pomembne prvine. Nihče ne razume, kaj mislim. Samo pesnik bi lahko razumel."

Podobno kot Jung tudi avtorica poezijo (v tem okviru omenja tudi romane Musila, Brocha, Canettija) uvrsti med najbolj vzvišene človekove dejavnosti. Pesništvo in njegovo poslanstvo sta nekaj, kar jo nenehno zaposluje in o čemer neprestano premišljuje, tako da prav z refleksijo o pesništvu vzpostavi rdečo nit svojega pisanja.

Pesniško početje in pesniški poklic pretresa z vseh vidikov in v najrazličnejših individualnih in družbenih kontekstih in pesnika in njegovo poslanstvo tudi nedvoumno definira: "Pesniki so v sorodu z vidci, kadar so pravi pesniki. V poezijo ves čas vlečejo snov, iz katere so tudi sanje. Prinašajo psihične plodove in ruševine svojega življenja, včasih kamen in pesek vsega človeštva, ki se posebno boleče pritiska nanje." Tak pesnik je tudi sam ranjenec, a tak, ki si je usodne notranje rane uspel pozdraviti in s tem sam postal zdravilec, zdravnik, s tem pa nekdo, ki prinaša skupnosti odrešenje. Ideal 'ozdravljenega' pesnika najde npr. v Goetheju, navede pa še celo vrsto pesnikov, ki svojega bremena niso vzdržali, pri čemer je zanimivo, da je med njimi največ tistih, ki jim je že literarna zgodovina podelila naziv prekleti pesniki.

Pesnica ves čas živo (in tako prepričljivo, da nam v zavest priključuje Cankarjevo *Belo krizantemo*) polemizira s sodobno slovensko poezijo (in njeno kritiko), za katero pravi, da ostaja preveč na površini, da je preveč kolektivistična, konformistična in trenutno daleč od tega, kar bi pesnik moral biti: tisti, ki se trudoma, požrtvovalno potaplja v kolektivno nezavedno in njegove drobce prinaša na površino, v kolektivno zavest, in jo s tem zdravi, pomladi in oplaja. Trenutno stanje stvari je pesnici verjetno

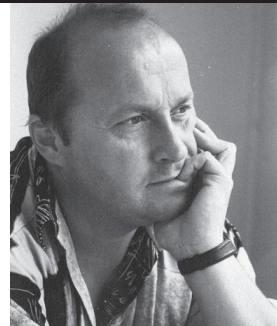
narekovalo tudi naslov knjige, saj v tej zvezi zapiše tudi: "Časi poem so mimo. Ni volje in koncentracije za dramaturgijo psihe. Pred nami so sami končki, fragmenti, 'razbitine' in dizajn." In drugje: "Razkazovanje moči je tako v umetniških kakor v političnih krogih odvisno samo od tega, koliko si nadarjen za oportunitizem. Težko je iti v globine, težko je biti pogumen in zelo težko je odriniti hinavščino. Najtežje je biti verodostojen."

Zanimiva lastnost teh esejev – ki jih je napisala deklarirana pesnica – je, da nikoli, tudi kadar odpirajo najabstraktnejše teme ali se za trenutek prepletejo s pesniško govorico, niso zastrti ali celo dvoumni, ampak je njihov tek ves čas jasen, logičen, s prepoznavno intenco, kaj želi sporočiti njihova avtorica. Še več, esejistični diskurz je mestoma tako jasen in odločen, da ponekod prestopa v dikcijo manifesta. Tudi sicer je pisanje Mete Kušar zelo komunikativno in svojega sprejemnika naslavlja s številnimi retoričnimi vprašanji: "Ali so intelektualci prignali svojo inercijo tako daleč, da je njihovo poznavanje stvari postalo življenjsko povsem neučinkovito? Ali je uveljavljanje sodobnih slovenskih ustvarjalcev tako, da našim dušam omogoča uživati v etični in estetski poeziji?" In naprej: "Kdo še razmišlja, kako pomemben dejavnik za edukacijo posameznikove duše in psihično zdravje naroda je umetnost?"

Beseda Mete Kušar ima globoko izrazno moč in velik domet, to so eseji, ki se jim pozna, da jih je imela v rokah pesnica, svečenica besedne alkimije, ki ji učinek, ki ga želi doseči, skoraj nikoli ne izostane. Praznih, piškavih mest v besedilu skorajda ni. Enako kot z besedami avtorica prepriča tudi s svojo razgledanostjo, etično zavezanostjo, neposrednostjo in svojevrstnim dostojanstvom. Vse to so odlike prvovrstnega esejističnega pisanja, kakršno bralcu ponudi resničen užitek. Takšnih esejev (tudi zaradi razlogov, ki jih najdemo v tej knjigi) na Slovenskem ne zna pisati skoraj nihče več.

In čeprav bi iz vsega navedenega morda sklepali nasprotno, ti eseji nikakor niso podloženi s tipičnim slovenskim pesimizmom in defetizmom, zaradi katerih bralec od besedil naših avtorjev in publicistov pogosto vstaja še bolj dotolčen, kot je sedel k njim. Pri Meti Kušar ni tako: iz njenega pisanja razločno, a nevsiljivo odmevajo svojevrsten vitalizem, upornost, nesprijaznjenost s stvarmi in poziv k moralni prenovi našega bivanja, k prizadevanju za oblikovanje kristomorfne civilizacije in s tem k vrnitvi k človeku in svobodi. Zdi se, da je izšla pomembna slovenska knjiga.

Milan Vincetič



Saša Pavček: *Obleci me v poljub.*

Založba Miš; Dob pri Domžalah, 2010.

Vsekakor že poetičen naslov pesniškega prvenca Saše Pavček namiguje na vsebino njene lične knjige, ki jo prevevajo sugestivni toni ljubezni/erotike; ti se seveda “uglašujejo v skladje protislovja” na (gledališkem) odru in pod njim ter samosvoje trepetajo, ugašajo ali izhlapijo v žareče repatice obnebjav sveta, v katerem pritajeno čakamo, da nekdo “primakne stol in se skloni (k nam) v skoraj poljub”. Ljubezenska lirika, ki se odvija pred nami kot scenosled “razuzdane tišine” dveh, se hote ne zateka v visokoletečo umetelno, torej artifično metaforiko, filozofičnost, kaj šele v hermetizmu, hkrati pa smelo obide vsiljive signature verizma ter prisega na komunikativnost, torej na naracijo senzibilnega/intimnega prvoosebnega izpovedovalca, mestoma tudi pripovedovalca, ki je še najbližje žlahtnemu šansonu, kar se izrazi tudi na interpretaciji na priloženi zgoščenci, ki še zdaleč ne želi biti zgolj linearno govorjena zvočna knjiga, ki se zadovoljuje z občutenim (avtorskim) branjem. Ali kot pravi Peter Kolšek v spremni besedi: “Sodobna ljubezenska poezija ima ob vsej nesramežljivosti eno ‘sramežljivo’ lastnost: izogiba se neposredni prvoosebni izpovedi. Pesmi Saše Pavček se ne”.

In to res dobesedno. Naj gre za še tako skrušene ljubezenske situacije, ki so očitne predvsem v drugem razdelku, ali za (za)ljubljen tone, ki prevladujejo v večini zbirke, torej gradacije pričakovanja, hrepenenja in dotikov, se ti vedno smelo “oblačijo v poljub” ali v lik/obraz ljubljen osebe, ki je spet eno samo “skladje med seboj nasprotnih sil”. Sil, ki dobesedno poveznejo skodelico kupidovske tehtnice z utežmi tradicionalnih atributov ljubezni, kot so srce, poljub, dlan, besede, lepota, iskrenost ... Ali kot stoji v pesmi *Srce rokavica*: “Sebe vso bom slekla, / naga si bom kožo obrnila, / z lica belega na krvavo stran / in se vrgla – vsa, / vrgla se nazaj na tvojo dlan.” Čeprav je tu in tam čutiti romantiziran pridih, vsekakor ne gre za wertherjevsko matrico/kaprico, temveč za prefinjeno taktilno razbiranje

površine in globine “skrivnosti hieroglifa”, ki se “zatika v spomin dotika”, torej v čutnost, ki prej prekipi v vnovično iskanje čudeža ljubezni kot v neobvladljivo ekstatičnost telesa in duha. Prav iskanje ključa tega sladkega življenjskega blodnjaka se preliva v blagoglasno potovanje skozi zasenčene krivulje “spregatve srca”, ki se medtem projicira v nepotvorjeno “podvojeno svetlobo v ogledalu”.

Zrcalni refleksi/odbleski prvoosebnega lirskega izpovedovalca, ki se izraža v številnih prestopih/sestopih na relaciji znotraj-zunaj in nasprotno, je tisti akord, ki daje pričujoči lirski izpovedi vsevišnjo merico vitalizma, ki je sicer nismo vajeni v tradicionalni (slovenski) ljubezenski liriki, ki jo prežemajo predvsem melanholični toni. Pretekle/zavrnjene ljubljene osebe – v nasprotju s to liriko – so bile po večini povzdignjene ali mistificirane z “okusom po nedosežnosti”, torej deviškosti, zato so (od)živele zgolj kot virtualno-fazmagorični odtisi z angelskim nimbom. Ljubljena oseba, konkretno (možati) moški, pa je v pričujoči knjigi “ostrostrelec mojega telesa”, torej bitje, ki osvaja želj(e)ne pokrajine predvsem s svojo vročično prisotnostjo, ki deluje kot danost, ne pa kot imperativni (božji, metafizični) dar. Ali kot pomenljivo prebiramo v pesmi *Dihanje*: “Spala sem med tvojimi nogami – / gora v vznožju rečnih dveh rokavov. / Od nekdanj med bregove položena, / ne sprašuje, zakaj, kako je legla tja, // tam pač je in bo tako ostala”, kajti, “drug za drugega živita, / kot hoče stari svet, / in to skladje traja, traja ...”

Naj bo “gen sveta” še tako večplastna podoba, ki si jo lahko razlagamo tako s teološkega kot z razsvetljenskega ontološkega zornega kota, ta zaznamuje ter obvladuje naš svet z močjo nedojemljive strasti in slasti, ki jo poganja predvsem weltmaschine erotike/življenja, torej sokov, ki (vz)brbotajo v naših žilah kot “paritveni ples dveh ozárjenih jelenov”. Saša Pavček za ponazoritev čutov/čustev večkrat projicira pejsaže ali prizore/aneddote iz narave (gora, reka, sneg, morje, drevje, nekatere živali ...), ki jih naniza v svojih čutnih pesmih/pismih kot vinjete/arabeske ali odmeve besed, izrečene z naklonom “čarnosti ženstvenih besed”. Prav iskanje magije “njegovih dveh besed”, ki so pravzaprav njune, je tisti diktat, ki prepreda pesmi z nemirnim sočivom, tudi z drgetom kože in belino prsi, zaradi katerih (ona), ko jih pije, “postaja nedrje cela”. Telo, še posebno žensko, česar se pesnica še kako zaveda, tako ostaja večni (iz)vir, ki dražljivo in hoté ponika/prenikne prav takrat, ko si najbolj žejen, in se zasune, ko si najbolj odžejan. Kajti, kot sama pravi, gre za skrivnost preigravanja plesa, ki “vžiga strast in me blazni”, preskokov in prestopov, v katerih postaja “ujetnica sladke bolečine”.

Zanimivo je, da svoje ali njegove poljube predvsem v prvem (obsežnejšem) razdelku knjige, ki ga prežemajo svetlejši toni, čeprav se nekaj

zadnjih pesmi že nagiba k potemnjnim razhajanjem, poimenuje z različnimi imeni (poljub kostum; poljub zapisan; poljub obljub; poljub gostilniški), medtem ko se v drugem razdelku, v katerem se oglašata tako mrtvi brat z oblaka kot bolečina ali dvom ob bivanjski neizpoljenosti (*Nimam hčerke; Zakaj ženska preživi*), pojavljajo posinjene slike ter trpki trenutki (samo)vpraševanja ob vonjih minevanja ter spominih, ki so obrobjeni z “vrzelmi najglobljih bližin”. Ljubezen kot hafisovska svet(n)a (od)rešitev nenadoma splahni, v pesmi pa se naseli teža (pre)nehanja ali dvom o posmrtnem nadaljevanju, kajti “nimam hčerke, ki bi nasledila / mojo ženskost, ne da bi vprašala, / če ženskost osrečuje ...”

V pesmih se torej mrestijo drobci mozaične nostalgije (*En šanson Les Pleurs de Paris*), prej vzhičen lirski subjekt pa nenadoma otrpne v latentnost, v pričakovanje spanca (ne še smrti), ki odpira vrata bolj v ponotranjeno pribežališče kot v ljubezensko strast: gre torej za pomirjenost / sprijaznjenost, za hojo “po lestvi zopet gor, / ponižno, pod napeti svod maneže” z “lahkotnostjo teže, / (pod katero) bova negibna / v večnosti spala / v ledeni kristal / zamrznjena dva”. Sneg v zadnji pesmi, ki naj jo “sprejme v jato, / da pade na telo, ki ga ljubi”, nenadoma postaja pograd, ki se ji ga ne ljubi zapustiti, (vse)mir, ki se naseli vanjo, pa jo vodi le k sebi, torej v tesnobno dilemo med “pasti ali čakati”. Taka drža je seveda ne osrečuje niti docela pogublja, četudi že “dnevi padajo v ravni črti črnih domov”, kar še najbolj spominja na trpežnost in sprevrženost krščanskih vic.

Njen svet torej zamira v negibnost in samo vprašanje časa ali česar koli je, ali bo spet prhnil v “tekmo z dirigentom” ali pa se posrkal vase, torej v “privid moža, / ki v snu ga še vedno kličem: *Ljubezen moja, Beatrice*.”

Saša Pavček nas kljub “vreli krvi, ki se skoz srce napaja”, pušča na previsu globeli, na katero s(m)o se povzpeli vsi tisti, ki s(m)o kdaj ljubili in ne slutili, ali je ljubezen resničnost ali zgolj vzkipljivost čutov/čustev, ki nas obvladujejo z omamno prešušno iluzijo.

Kakor koli: njene pesmi – kot tudi biseri svetovne ljubezenske poezije – seveda ne morejo odgovoriti na omenjeno razliko, posijejo pa, in to prav pogumno, z neizkrivljenim stožcem svetlobe v sobane ljubezni ter za hip odsenčijo njene (ne)hoté(no) potemnjene kotičke.

To je poezija, ki navdihuje s svojo iskrivo neposrednostjo, zato bo brez dvoma ostala več kot le všečni (ženski) prisij – kar dokazuje že tretji natis – v zakladnici slovenske ljubezenske poezije, kot “pridih (ali) svetloba nečesa, / ki mineva in hkrati se rojeva”.

Jelka Ciglencečki



Dušan Šarotar: *Ostani z mano, duša moja.*
Franc-Franc, 2011.

Knjiga *Ostani z mano, duša moja* ima pravzaprav še en naslov: *Ostani z menov, duša moja*. Izšla je namreč v zbirki Med Rabo in Muro, ki jo izdaja založba Franc-Franc in je pravzaprav dvojezična: slovenskemu originalu je dodan še prevod v porabščino, ki ga je prispeval Milan Vincetič. Na prvi pogled je torej namenjena predvsem Porabskim Slovincem in ohranjanju porabščine. Pa vendar bi bilo škoda, če bi roman spregledali bralci iz drugih delov Slovenije, sploh tisti, ki so z užitkom prebrali Šarotarjev *Biljard v Dobrayu*. Skupaj z nekaterimi kratkoproznimi besedili, predvsem iz zbirke kratke proze *Nostalgija*, gre za nadaljevanje sage o zadnjih prekmurskih Judih.

Kje se torej začne zgodba, ki zveni tudi v *Ostani z mano, duša moja*? *Biljard v Dobrayu* pripoveduje zgodbo o Franzu Schwartzu, ki se kot eden redkih preživelih Judov vrne iz Auschwitza v rodno Soboto, plavajočo v dekadenci zadnjih krvavih dni vojne. *Nostalgija* je Franzevo zgodbo dopolnila še v zgodbi *Haustor*, kjer ga srečamo kot molčečega dedka, vedno zavitega v tobačni dim. Nov lik preživele soboške Judinje se pojavi v povesti *Lastovka*. Roman *Ostani z mano, duša moja* v nasprotju z drugimi omenjenimi deli zgodovinsko identiteto glavne osebe razkrije že v posvetilu: "Knjigo posvečam Juliusu Schönauerju, židovskemu fotografu iz Šalovec, umorjenemu v koncentracijskem taborišču Auschwitz." Zdi se, da pisatelj sestavlja mozaik tragičnih usod, ki so bile desetletja zavite v tišino in brezbriznost oblasti, ki je na mestu soboške sinagoge postavila stanovanjski blok. Že začetni akord *Biljarda* (ki vsebuje celo paletu simbolnih vozlišč Šarotarjevega opusa) nam pove, da bo to roman o spominu, spominjanju: "Če je kje oko, ki je večje od življenja, potem lahko objame v pogled vse veselje, z vsemi vidnimi in nevidnimi svetovi, tako dobro kot zlo hkrati; pravijo, da je človeku dano videti celoto, uzreti resnico, ki je strnjena v sekundo življenja, le v trenutku prehoda, med življenjem in

smrtjo. Ostaja pa vprašanje, ali so tudi vsi ti prehodi, zadnje sekunde, prav tako ujeti v pogled tistega velikega očesa, namreč – jih samo vidi ali tudi pomni? Se kdaj zapre in spominja?” Gotovo je, da se Šarotar pridružuje številnim judovskim, pa tudi nejudovskim pisateljem, ki v svojih delih upovedujejo holokavst na najrazličnejše načine, a s skupnim ciljem: da ga ne bi pozabili. Če parafraziramo Šarotarjev zadnji stavek: v velikem dvomu smo lahko, da se nanj spomni brezbržno božje oko, ki ga je dopustilo, zato se ga moramo spominjati vsaj ljudje. V času, ko Srebrenica dokazuje, da se genocid v naši neposredni bližini na vse načine lahko prikriva in potiska v pozabo, je tema bolj aktualna, kot se zdi na prvi pogled.

Pisatelj naredi v svojem zadnjem delu še korak naprej: ves roman je namreč roman spominjanja, glavna oseba, fotograf obrazov in oblakov Julius Schönauer, se v dogajanje ne vključuje, njegovo zgodbo po drobcih rekonstruiramo iz spominov preživelih. Zgodba se začne že po njegovi smrti, po drugi svetovni vojni, ko se na čezoceanski srečata dva begunca, mladi Jud iz Lendave, ki je preživel taborišče, in osirotela Ela z Goričkega, oba na poti v novo življenje v Ameriki. Ona je mlado dekle brez sredstev, večkrat spolno zlorabljena, travme pa se zanjo končajo z duševno boleznijo. On, v večini romana prvoosebni pripovedovalec, ima na ladji trdnější položaj ladijskega fotografa in jo vzame v svoje varstvo. Povezuje ju osamljenost, ljubezen ter nekaj nedoločljivega, spomin na mrtvega Juliusa Schönauerja, moškega, ki je obema oblikoval pogled na svet: “kot bi naju vezal isti občutek, navdih in spomin”.

Roman nosi odmev ustvarjanja Dušana Šarotarja v drugem mediju – v fotografiji. Tako kot Julius Schönauer se namreč tudi Dušan Šarotar v zadnjem letu ukvarja s fotografiranjem oblakov, razstava njegovih fotografskih del pa je trenutno razstavljena v mariborski sinagogi pod naslovom *Duše*. Fotografije oblakov, ki se iztegujejo v nebo kot duše, ki zapuščajo zemljo, bi prav lahko bile podobe tistih izgubljenih soboških meščanov, ki so končali v pečeh Auschwitza. In oblaki so tudi obsesija mladega fotografa, ki pa mu jo je vcepil prav Julius Schönauer, s katerim je preživel nekaj mesecev v taborišču. Čeprav je bila Juliusova naloga, da fotografira in dokumentira taboriščne grozote, pa tudi perverzna praznovanja in veseljačenja nacistov, je njegova kamera vse pogosteje obrnjena v nebo, kar je morebiti tudi vzrok, da se ga vodstvo znebi. “Julius Schönauer je, to sem slutil na posnetkih, zadnji mesec, odkar je zapadel prvi sneg, fotografiral samo še oblake, kot bi iskal samo še duše, življenje, ki je obupalo nad zemljo.”

Ključna beseda dela je prav gotovo duša, beseda, ki se je zdela že grdo izrabljena, uporabna le še v izpraznjenih frazemih. Dušanu Šarotarju pa

je uspelo nekaj, po čemer lahko literarni teoretiki od Šklovskega dalje prepoznamo pravo literarno umetnino: z romanom *Ostani z mano, duša moja* je besedi, ki je imela nekoč veliko težo, danes pa je le še prazen kliše, vrnil življenje. S tem, da je na besedo navezal izvirne konotacije, je avtor dosegel, da beseda spet zazveni polnokrvno. Etimološko je namreč beseda duša povezana z dihom, dahom, je tisto, kar animira bitja (lat. anima). Duša in dih pa sta po judovski tradiciji povezana z božansko in kozmično podobo oblaka, megle. Oblaki in megla so simbol metamorfoze, spremembe in tudi potovanje s stare celine, izmučene od vojne, nenehno spremljajo veter, megla, oblaki. Potovanje iz enega v drug svet je za mlada človeka tudi potovanje iz smrti v življenje. V izmučeni, ponižani, lačni telesi je spet vdahnjena anima, osebi se s pomočjo ljubezni spremenita spet v osebnosti, v dve živi, polnokrvni bitji; nič čudnega torej, če dosledno nagovarjata drug drugega z “duša moja”. To pa je motiv, ki ljubezensko zgodbo dveh izgubljenec povzdigne v enega najlepših ljubezenskih romanov zadnjega časa; mojstrstvo pisatelja pa je predvsem v presenetljivem dejstvu, da izrabljena fraza “duša moja” nenadoma zveni novo in usodno.

Še pred ljubeznijo se junaka zatečeta k umetnosti – Ela piše, pripovedovalec pa s poslednjim denarjem kupi fotoaparata: “Ničesar nisem razumel, zdaj, ko pišem, se po tolikih letih spominjam svetlobe, ki sva jo dolgo iskala na pustih zasneženih poljih, ki so obdajala koncentracijsko taborišče Auschwitz, spet čutim, kot sem čutil tisto jutro, da se v meni še oglašča duša, občutek, kot bi v meni vstal človek od mrtvih. Tisti oblaki, drobna razpoka, skozi katero je zasijala modrina, kot bi ugledal odsotno oko, ki me je zapustilo.”

A oko je bilo že v *Biljardu v Dobrayu* skrajno nedobrohotno, zlo oko Boga, pred katerim se ljudje skrivajo. In megla je sicer znamenje metamorfoze, prehoda, seveda pa med prehodom marsikaj v njej tudi izgine, marsikaj se izbriše. V kaosu izkrcavanja Ela izgine neznano kam in pripovedovalec je ne najde nikoli več.

Na prvi ošvrk tragična, pa vendar ne izjemna zgodba dveh ljudi v povojnem času, je prekrita z novimi in novimi simboli, njihova mreža je vse gostejša, interpretacija dela pa prepuščena bralcu, njegovemu predznanju in domišljiji. “To je bil moj posel, s fotografijami sem moral odplačati svoje potovanje. Spomini so moja ladijska vozovnica.” Bi to lahko bila metafora za avtorja, ki s spominom na preživele Jude plačuje za svoje potovanje na tem svetu, ki ga ne bi bilo, če bi dedkova prva družina preživela holokavst? In kaj vse lahko pomeni ta opis potnikov na ladji: “tavalili so kot oblaki, blodili kot duše brez počitka, zločinci in žrtve, vsi

anonimni”? To je knjiga, ki gotovo potrjuje Sartrovo tezo, da knjigo ustvari šele bralec. Vsak jo bo doživel drugače. Če jo boste brali večkrat, pa bo postala Borgesova knjiga iz peska – vsakič se vam bo zdelo, da ste v njej prebrali še nekaj novega. Morda vsa ta opažanja pomenijo predvsem to, da ima Šarotarjeva proza vse značilnosti dobre poezije – v majhnem številu besed se gnete množica pomenov.

Čeprav prekratka, da bi jo označili za velik roman, je knjiga *Ostani z mano, duša moja* še ena v nizu Šarotarjevih proznih mojstrov, ki ga vse bolj razkrivajo kot vrhunskega stilista z najbolj samosvojim avtorskim glasom svoje generacije.

Barbara Jurša



Ivo Svetina: *Kentaver, maline in ... alkohol.*

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije (Knjižna zbirka Poetikonove lire.), 2011.

Ivo Svetina, ki ga lahko uvrstimo med plodnejše slovenske pesnike, se v svoji zadnji knjigi *Kentaver, maline in ... alkohol* vrača k pesmi v prozi, pesniški obliki, ki jo je v slovenski literaturi pomagal uveljaviti. Zbirka ni kakšna posebna novost v avtorjevem opusu. Tematsko precej raznorodne pesmi, ki niso zbrane v tematske sklope, povezuje enovit lirski glas, ki ga odlikujejo jasno začrtani nazori in želje.

Kar govorca še posebno močno opredeljuje, je njegova vera v suverenost lastnega pesniškega početja, pri katerem ga vodi romantično razumevanje pesniškega poklica: pesnik je slepi videc, ki s svojim "brezdanjim" pogledom izstopa iz množice, starosta, ki deluje kot svetilnik družbe, kralj, katerega nevidni škrlat je gospostvo duha. Takšno nenehno prisotno mitizirano figuro pesnika, ki rahlo moteče zastira vse druge podobe, skozi zbirko srečujemo pravzaprav v veliko oblikah: pesnik je "edini prebujeni", "odposlanec starega Boga", "pastir, deček na tratih Kitajrona", "večno deško srce", "otrok nedolžnosti" ... Njegovo poslanstvo je profetsko oznanjanje raja oziroma "Poldneva", medtem ko malce mrko meri apokaliptičen svet, ki ga obdaja. Kot "gospodar" slovenskega jezika, ki mu je kot nekakšno bistvo pripisan duh slovenstva, se čuti poklicanega pokončno in dostojanstveno bdeti nad duhovnim izročilom prednikov. Z idealističnim patosom se loteva večnega "vprašanja: zakaj?", ki stoji na začetku tako filozofije kot poezije. Zagledan v metafizična iskanja ostaja napol slep za tukaj in zdaj ter prikazuje vsakdan kot nekaj banalnega.

Lirski subjekt se pojavlja tudi v vlogi trubadurja, častilca dame, ki nastaja predvsem iz snovi njegovih sanj in ima številne obraze, vse povezane s čutno zapeljivostjo eksotičnih dišavnic in tkanin. Značilna je govorčeva vera v esencialistično ženstvenost – "sladkost ženskega bitja", asociiranega z rožami in živalmi. Ženske so pravzaprav sploščene v arhetipski

podobi device ljubimke (“ženske otroka”) in matere (“kraja, kjer sem se rodil”). Ženska, ki je ugledana kot izvor vsega, ostaja objekt govorčevega hrepenenja po vrnitvi v maternico-grob. Na sebi pa ima nekaj pošastnega (recimo v pesmi *Aždaja*) – ne nazadnje jo v zbirki prepoznamo tudi kot levinjo, ki pomeni smrtno grožnjo lastnemu mladiču. Vse to kaže seveda Svetinovo nereflektirano vpetost v patriarhalne vzorce, ki jih samo obnavlja. Lirski subjekt ob tem celo spregovori o “zgodovini ženskega bitja od Eve dalje” in mimogrede ugotavlja, da so bile ženske “izgnane zaradi moške pohote”. Iz sfere kulture jih, kot sfero narave, izključuje tudi sam, med drugim ko izrecno vzpostavlja patriarhalno, moško nasledstveno linijo pesnikov (govori namreč o “pesnikih, njihovih očetih in sinovih”).

V zbirki, na naslovnici katere je fotografija psa, najdejo svoje mesto tudi nečloveške živali. Poudariti je treba, da se pojavljajo trdno ujete v mrežo specifičnih človeških kulturnih pomenov, pogosto simbolizirane in alegorizirane. Ptice so denimo, v skladu z utečeno literarno tradicijo, uporabljene v povezavi z ljubezensko in pesniško tematiko. Pozornost govorca tako ne velja dejanskim pticam samim, temveč motiv ptice rabi zgolj za označitev pesnika, ki se zaradi nesrečne ljubezni zapija. Glede na to, da so v zbirki navzoči tudi portreti mitoloških bitij, kakršen je kentaver, ne preseneča, da se upodabljanje živali zadržuje v bližini mitologije. Pesem, posvečena konjem, je denimo naslovljena *Pegaz*. Četudi spregovori o množici konj, ki so v zgodovini človeških vojskovanj postali neopazne vojne žrtve, umik v mit poskrbi za to, da se stvarnost ne zdi tako problematična.

Resda lahko začutimo tudi govorčevo željo sočutno spregovoriti o naših nečloveških sobitjih, denimo v pesmi o trpljenju komaj skotenega slonjega mladiča, ki zaradi suše počasi umira. Po drugi strani pa – če se uspe izogniti mitologiziranju – upodablja življenje živali senzacionalno, podobno kot večina dokumentarcev o divjih živalih. Ti oblikujejo življenje živali, ki naj bi bile slepo vpete v “neusmiljen boj za preživetje”, v človeško dramo, ki opazovalce drži v napetosti. Četudi se lirski subjekt na načelni ravni izreka proti mišljenju, da je človek “krona stvarstva”, takšnega videnja ne udejanja v praksi: živali namreč opisuje preveč samozavestno, z razdalje nekoga, ki ima o njih gotovo vednost. Tako nastopa kot razumski gledalec, ki je zmožen evidentirati in razlagati dogajanje ter o njem soditi. Živali predstavlja kot pripadajoče svetu krute in grde telesnosti, krogu klanja in konzumiranja, ki ga človeški um (vsaj v dejanju pesništva) presega. Zgovorno je, da ose demonizira – karakterizirane so kot vsiljive in nevarne, v nasprotju s čebelami, ki so, vsaj po mnenju človeka, “pridne delavke”. Tudi v *Zajcu*, verjetno najboljšem besedilu zbirke, ki uspe o vojnih zločinih v

Srebrenici spregovoriti nevsiljivo, doživeto in pretresljivo, se beli zajec ne pojavi samostojno in avtonomno, temveč kot simbol nedolžnosti človeške žrtve, dvanajstletnega dečka.

Zbirka tudi trpko in nostalgичno meri minevanje ter za družinskimi fotografijami, razglednicami mest in portreti stavb odkriva spomine na govorčevu otroštvo in na že odmaknjene ali docela nepoznane osebe. Pri tem naletimo na osebna razdruževanja, ki jih povzročča vojna, na mednarodna razmerja moči ter z njimi povezane travme evropskih in bližnjevzhodnih narodov. Moderno dobo so pač odprla koncentracijska taborišča, ki "so že oznanjala novo arhitekturo, preprosto, funkcionalno". V takšnem svetu se človeška nežnost pojavlja skoraj kot čudež – angelska perut, ki je edina protiutež zgodovini.

Zdi se, da oblika pesmi v prozi, ki se je porodila z Baudelairom in sodobnimi velemesti, ustreza predvsem mozaičnemu razpostavljanju in prepletanju raznolikih časov, krajev in referenčnih kontekstov, ki jih nosijo človeške množice – bežnim uzrtjem in kritični kontemplaciji modernega sveta, za kar si Svetinova zbirka vsekakor prizadeva. Pri tem meša dvoje izrazov – pogojno rečeno preprostega, pripovednega ter alkimijo svobodne kombinatorike besed. Zdi se, da delujejo te pesmi v prozi notranje razklano predvsem zato, ker poskušajo hrepenenje po starožitnem svetu izreči na nekako prisiljeno moderen način. Svetina se vztrajno oprijema arhaično obrnjenega vrstnega reda besed, ki je pesmi v prozi tuj, njegovo zbirko pa preganja tudi izpraznjen jezik transcendence. Četudi se k rose-nju simfonij in zvezdam mešata urin in sperma, bralec ostaja začuden in v dvomih – s stališča govorca, ki verjame v "Stvarstvo!" in "Naravo", vse to pač ne more obstati na isti ravni. Med konkretnimi podobami se znajde preveč abstraktnega šuma kvazifilozofskega diskurza in izumetničene "razprave o duši". Pesnik je, prav nič sramežljivo, še vedno na lovu za "pravo besedo", ki bi žarela resnico. Žal pa se ob ideji "Besede" vse mimobežne oblike sveta zazdijo nekam sprane in nezanimive. Najbolj uspela besedila v zbirki so tista, ki vendarle uspejo preseči ločnico med nizkim in visokim, izstopiti iz ozkega sveta mita ter se jasno spogledati s konkretnim. To se zgodi, ko postaja subjektovo ime "nepomembno" – ko uspe svojo ostro vizijo sebe in sveta nekoliko umakniti zamolkom ter se prepustiti negotovosti.

Glavne hibe te pesniške zbirke izhajajo verjetno iz Svetinovega prizadevanja, da poezija ne bi bila "samo poezija" in ne bi obveljala za kaj manj od filozofije, kar sovпада z njegovim klanjanjem zahodni filozofski tradiciji, kot izhaja iz grške antike. Zgovorno je denimo njegovo ločevanje med "sentimentom" in "raciem", pri čemer se lirski govorec, ki naj bi se "učil

pri najostrejših umih evropskega racionalizma”, brez pomisleka postavi za racio. Po njegovem prepričanju smo se znašli v dobi spanja, dobi, v kateri je misel opešala, edina preostala “Zvestoba” v svetu prividov in slepil pa ostaja poezija. Hkrati pa je tudi ta nemočna pred smrtjo, s katero se bojuje – priklicevanje “malin” in “kentavrov” se tako prepozna kot blodnjo.

Zbirki kot celoti lahko očitamo predvsem baročno preobloženost ter zagonetnost stavkov in verzov, ki niso dovolj zgoščeni in tudi ne jasni. Zdi se, da je “proza” pesniške oblike pesmi v prozi predvsem izgovor za neprečiščenost, razvlečenost in neselektivnost besedil. *Kentaver, maline in ... alkohol* so kakovostno neuravnotežena zbirka, v kateri manjka dobrih pesmi. Zdi se, da bomo morali vrhove Svetinovega ustvarjanja iskati kje drugje.

Lucija Stepančič



Tomaž Kosmač: *Varnost*.

Ljubljana: Študentska založba (zbirka Beletrina), 2012.

Iz današnjega zornega kota v industrijskih gigantih, ki so se pred desetletji bohotali v svoji navidezni avtoritarnosti in brezprizivnosti, ni težko ugledati sedanjih kadavrov, Tomaž Kosmač pa nam ta, kot se izkaže, žmohtno obskuren svet približa z osupljivo močjo časovnega stroja. Dvorišča. Skladišča. Vratarnice. Delavnice. Vonj po znoju in po pivu, vseprežemajoč cigaretni dim in zlovesče odplake iz rudnika živega srebra. Hale “z nastlanimi opilki, smradom po kovini in s sivimi stružnicami ... Kot bi hodil po megli namesto po žarkih sonca. V takem okolju smoga arbajterji preživijo tretjino svojega življenja in so celo ponosni na to.” Medtem ko avtor iz (dobesedno) odpadnih surovin naredi svojevrstno odisejado: napeto, berljiivo, nadvse duhovito in z zagonetnim presežkom. Roman si vso pozornost zasluži že zato, ker je s svojo pikareskno vsebino že pravicata redkost, za ubranost oblike in vsebine pa poskrbi tudi dobra mera avtentičnega lumpenproletarskega humorja s primesmi nadvse prefinjene samoironije.

Varnost je avtobiografija. Kosmo v njej opisuje – od prvega do zadnjega dne – svojo delovno dobo, preživeto v vlogi varnostnika. Naslovi poglavij – Gostol; Mercator; Zidgrad; Kolektor; Rudnik živega srebra; IMP; Avtoprevoz; Zdravstveni dom; Gostol; Čipka; Mesna industrija Primorske – poimenujejo postaje na tem potu, ki (resnici na ljubo) niti ni bil križev, s svojo krožnostjo pa vendarle daje misliti. Tem bolj, ker gre za Idrijo in njeno brutalno industrializiranost.

V stranskih vlogah in kot statisti nastopajo “uporniški izobraženci, umetniki in v usnje odeti pankerji z lolitami”. To so pač osemdeseta prejšnjega stoletja: “Pankerji so sicer delali v tovarnah, vendar jim je bilo izpod časti nositi mančo s sabo. Ne bi se skladalo z njihovim imidžem. Redile so jih gimnazijke. Po pouku so z izbranci posedele kakšni dve uri in nato odhitele v naročje staršev, da so izmolzle denar za naslednji zmenek. Umetniki so itak od zdavnaj živeli v oblakih in čakali, da jih

odkrije svet. Izobraženci so morali domov, ker jih je zjutraj čakala redna tlaka.” Klošarji so “fantazirali in se ponavljali. V namišljeni svobodi so kakor delavci hodili na šiht. Le na drug način.” V ospredju dogajanja so seveda varnostniki – in dve varnostnici (nimfi, manekenki, “najlepši v vsej Idriji”), pa še kakšen primerek nižje gosposke v tovarniški hierarhiji, z eno samo skupno točko, alkoholom, sicer pa vsak s kar najbolj svojo prav posebno ubrisanostjo, ki predstavljajo neverjetno zbirko originalov, pravcato galerijo portretov.

Na videz preprosto pisanje je bogato opremljeno s kontrasti: za začetek se tukaj druga ob drugi najdeta groteskna socialistična resnoba, ki je uniformirani osebi – tudi varnostniku – dajala absolutno veljavo, ter podtalna Arkadija, neverjetne možnosti, ki so se odpirale krivinašem vseh vrst. Podobno učinkuje puščobnost okolice (Idrija z rudnikom živega srebra v zapiranju ne predstavlja le degradiranega območja, temveč zdravju nevarno področje, kjer je življenjska doba v povprečju znano znižana), v zlovešči štimungji pa vendarle uspeva lumpenproletarska idila v znamenju medsebojne potuhe, pijančevanja, špekulacij in baharije. Podobno dvoumnost ponuja avtor kot samotar, ki že prav puščavniško beži od ljudi in svojo vratarnico dojema precej podobno kot menih svojo celico, a se v vlogi nočnega jezdecja prelevi v sočnega, že kar lovskega pripovedovalca. Le iz “bule” mu je treba nagniti, pa se že povsem spremeni.

Njegova nočna dežurstva so fantastično razvejana, res kot prave odisejate: rahla slaba vest pripovedovalca zaradi zanemarjanja delovnih dolžnosti hitro (iz)hlapi, kmalu postane le še kontrast vse bolj napetemu dogajanju. V osnovi zahojena provincialno proletarska scena pa zablesti v čarih nočnega življenja. Kosmo se z dežurstva mimogrede izmuzne na pastirsko veselico, kjer je več organizatorjev kot obiskovalcev, se zapije z mehaniki ali pa ga lovec, oblečen v lodn, navsezgodaj zjutraj pripelje s koncerta Exploited v Šentvidu. V žurerskem nočturnu se iz teme kar naprej pojavljajo najrazličnejši izmečki in odbitki, bralec pa se nad ponudbo zabave lahko kar zamisli, saj znatno prekaša dogajanje v prestolnici.

Obrobje družbe, v slovenski literaturi že tolikokrat tematizirano, je tokrat prikazano brez patosa ponižanih in razžaljenih, brez zahojenosti, brez vsakega naslajanja nad zavoženostjo, brezupom in brezizhodnostjo, brez vsakega komentarja o izpraznjenosti medčloveških odnosov. Sicer pa pomeni pristanek na dnu hierarhije za Kosma svobodno izbiro: vratarnica je prav posebna opazovalnica, kjer kmalu prav nič človeškega ni več tuje, medtem ko avtor po skuliranosti prekaša še Diogena v sodu: brezmejne človeške neumnosti se mu niti komentirati več ne da. Na videno in slišano se ne spravlja niti z olepševanjem niti z ostrino, temveč skozi prizmo

brezmejne prostosti. Kosmo seveda ne nastopi kot kritik (nekdanjega) sistema – to bi bilo ob vseh preočitnostih že kar odveč: pa tudi sicer o tedaj (okrog leta 1985) vse bolj aktualni oporečniški drži ni niti sledu – čeprav v romanu redno kupuje Mladino. Prav nasprotno: prostodušno nam sporoča, da hedonistično izkorišča luknje v sistemu in da z vsesplošno gnilobo živi v svojevrstni simbiozi. Iz navidezno brezciljnih debaklov pa počasi izoblikuje “nov način miselnosti. Zdela se mi je lepša od vseh dotlej prebranih in slišanih naukov. Bila je tisto, po čemer sem hrepenel.”

In že smo pri tem, kar je v Kosmovem romanu (in ne le v romanu!) najbolj vznemirljivo: občutek neprilagojenosti, ki bi bil pri večini drugih dokaj banalen, se pri njem spremeni v lebdenje med različnimi možnostmi, svoje pa doda tudi nenavaden delovnik (po možnosti same nočne, ki se jim drugi varnostniki čim bolj izogibajo). Te vrste odtujitev od ostalega človeštva počasi izkristalizira resničnost, ugledano iz povsem drugega zornega kota. V pritajeni drznosti nočnih odtenkov pa je seveda vse še toliko bolj osupljivo. Po svoji nočni pokrajini se avtor premika kot senca (čeprav pogosto kozla) in je samotar, ki kljub nenehnemu nalivanju in pornografskim sanjarijam izžareva svojevrstno askezo. Njegov svet se kljub vsej raskavosti lahko bere kot svojevrsten nočno, naslikan z barvami, ki jim neonska razsvetljava kvečjemu še dodaja čar. Avtor niti pametnejši noče biti: oziroma samo toliko, da mimo kontrole prešverca bulo ali dve ter da si najde kritje za premnoge nočne eskapade (kar počenja s prisebnostjo superjunaka).

In ne nazadnje: z *Varnostjo*, ali še prej z avtorjem samim, smo dobili preobrnjeni mit o Cankarjevi (in cankarjanski) materi Francki, ki teče za vozom in se pri tem vedno znova spotika ter pada kot Kristus pod križem. Namesto nje je tukaj raje kosmačevski sin Tomaž, ki z voza – domnevno vozečega boljšemu življenju naproti, raje kar skoči, čeprav na tleh pristane s “polomljeno taco” in delavsko knjižico v roki. Toda po zlu ni šel samo eden od najtrdovratnejših slovenskih mitov, temveč je na preizkušnji tudi bildungsroman, dosežek širšega časa in prostora.

Kosmov prvoosebni pripovedovalec od šanka do šanka ne doživi nobenih dramatičnih preoblikovanj, ki pestijo junake bolj tradicionalno zastavljenih romanov, kvečjemu izgubi nekaj naivnosti in se izbrusi v še nekoliko spretnejšega umetnika preživetja.

Kar zares dozori v njem, je odločitev, da si v življenju prav zares želi pisati: in tudi kupček na stroj izpisanih listov počasi, a vztrajno narašča. Kar pa ni malo. Še zdaleč ne. Če ni dosežek že samo kljubovanje lepljivemu elementu, v katerem se je znašel. To pomeni, da je *Varnost* pravo branje za vse, ki iščejo, kam bi pobegnili pred sfiženo novodobno pravljico o uspehu. In ne le zanje.



Dragica Haramija, Janja Batič

Milan Dekleva *Pesmarica prvih besed*

Radovljica: Didakta, 2009. Ilustriral Silvan Omerzu.

Milan Dekleva (roj. 1946 v Ljubljani) piše za odrasle in otroke, v mladinski književnosti pa velja posebej izpostaviti avtorjevo dramsko delo *Magnetni deček* (1983) in pesniško zbirko *Alica v računalniku* (2000), ki je bila nominirana za večernico leta 2001. Za *Pesmarico prvih besed* je avtor prejel desetnico 2011.

Pesniška zbirka *Pesmarica prvih besed* vsebuje trinajst pesmi, v katerih Dekleva poudarjeno, kar nakazuje že naslov zbirke, uporablja otroške neologizme, ki jih poimenuje *novorečenke*, nekatere med njimi pa uporabi avtor že kot naslov pesmi: *Aduvo*, *Dodo*, *Potogan*, *Sampš*, *Šeja*, *Ôčija*. Lirski subjekt je (večinoma) deklica Lucija, ki jo spoznava mladi bralec (bolje poslušalec poezije) v vsakdanjih situacijah, npr. Lucijin pogovor po telefonu, strahovi, jeza na slabo vreme, ker se ne da oditi na igrišče. Lucijin svet, ali pač svet katerega koli otroka, je zožen na družinsko okolje in bližnje dvorišče, v ospredju so odnosi med družinskimi člani (otrok, starši, stari starši), v središču katerih je otrok. *Pesmarica prvih besed* se z jezikovnega in socialnega vidika dotika temeljev srečnega otroštva: zavedanja, da je otrok ljubljen in da je igra osrednji del njegovega sveta. Porajajoča se otrokova jezikovna artikulacija izzove elemente besedne komike, saj v začetnem obdobju govornega razvoja otrok pogosto razvija njemu lastno govorico, novorečenke torej. Mestoma ima Lucija tako specifične izraze, da jih pesnik razloži, npr. *Ôčija pomeni: ôči in Lucija; kar je včasih aduvo, je drugič pa-pa in pomeni adijo*. Neologizmom avtor najpogosteje podreja figurativne elemente: iteracijo, kadar želi poudariti dogodek/predmet/pojem (npr. geminacija vseh vseh vseh je uporabljena za stopnjevanje zadovoljstva; Dodo in Lala živita pod pokrovom klavirja in dirjata med strunami), retorična vprašanja, ki jih odrasli uporabljajo v vzgojne namene, Lucija pa iz radovednosti, ker šele spoznava svet in pojave v njem (npr. zakaj ima morski prašiček zobe, zakaj je mleko vroče,

kadar vre, zakaj stopnice niso ravne), in eksklamacije, ki jih v Luciji izzove čudenje nad svetom.

Pesmarica prvih besed bi lahko bila tudi pesmarica prvih podob. Ilustrator Silvan Omerzu se je na svojevrsten način poklonil otrokovemu likovnemu izrazu tako, da je ilustracije zasnoval zelo elementarno. Te ne prinašajo dodatnih zgodb, temveč ostajajo jasne in preproste ter spominjajo na nekatere značilnosti, ki jih lahko zasledimo v likovnem izražanju otrok. Oblike so za majhne otroke pomembnejše od barve. Ilustrator je zasnoval jasne risbe, z zelo malo podrobnostmi, barva je drugotnega pomena. Podobe so postavljene na bel list v "prazen prostor". Tudi majhni otroci postavljajo oblike prosto po slikovni ploskvi in šele pozneje, okoli petega leta, začnejo označevati prostor tako, da oblike postavljajo na t. i. talno črto.

Iz pesmi izvemo, da je avtorica prvih besed deklica Lucija. Na ilustracijah je upodobljena s telefonom v rokah, v očetovem objemu, z medvedkom v postelji itn. Torej se tudi na ilustracijah odslikava svet otroka in ljudi ter predmetov (in psa), ki so v otrokovem svetu pomembni. Na nekaterih ilustracijah se ob likovni podobi pojavi tudi zapis. V pesmih *Halo*, *Aduvo* in *Sampš* vidimo zapise v oblakih, tako da brez dvoma vidimo, od kod prihajajo besede. Ob pesmi *Dodo* je zapis ("DO DO" in "LA LA") ob podobi. Enako kot pri drugih ilustracijah, je zapis neločljivi del kompozicije, hkrati pa so črke nekoliko bolj nagnjene v desno in poudarjajo nagajivo razigranost možica (tona), ki se imenuje Dodo.

Besedilni in slikovni del slikanice sta vsak na svoji strani, a hkrati oblikovno povezana v celoto. Ilustracija je na beli podlagi, besedilo pa na rahlo obarvanem listu. Ton lista je v eni od barv ilustracije, naslov pesmi pa v beli barvi in bolj živahni obliki pisave. Na koncu pesmarice je na platnici zapis, ki bi ga upravičeno lahko dopolnili: "Pesmice (*in ilustracije*), prav take, kot so naši malčki: zabavne, neposredne, prikupne in navihane. Nadvse primerne za najmlajše ljubitelje besed (*in podob*)."

Otroški lirski subjekt skozi pesmi dokazuje, da razume več, kot mu pripisujejo odrasli: na primer Lucija razume *kar koli*: zakaj je voda mokra, zakaj je ogledalom dolgčas, če se ne gledaš vanje, zakaj hijacinte dišijo vijoličasto, in celo to, zakaj najraje dela prepovedane stvari. Lucija razume tudi neprijetne stvari in med njimi je najbolj neprijeten strah: "Se rada bojim, ker ljubim stvari, / ker je svet velik in zmeraj boli, / čudež je čuden, zato me skrbi. / ... / Objemite me vendar, rada se bojim, / mogoče se vam le preveč pogumna zdim?!" Skozi pesmi se Lucija kaže kot pogumna deklica, ki bi želela preizkusiti in spoznati prav vse, kadar pa odrasli jemljejo njeno samostojnost preveč samoumevno, nastopi strah,

tisti primarni otroški strah, ki se največkrat pojavi kar brez razloga, še najraje v temi.

Pesmarica prvih besed male in velike bralce vabi k besednim igrarijam. Mali dobro vedo, kot pravi pesnik: "Prve besede so znamenja zmede, / skrivne stopinje, ki sneg jih zamede." V imenu velikih pa Dekleva o prvih besedah zapiše: "Včasih so smešne in razigrane, / drugič so lačne, solzave, zaspane. // Moramo jih kakor rože gojiti, / vsak dan jim roso ljubezni doliti. // Prve besede so novorečenke, / nikdar pozabljene novorojenke." So vam povedali, katere so bile vaše prve besede?

Majda Travnik Vode



Majda Koren: *Mihec*.

Ljubljana: Založba Mladinska knjiga (zbirka Deteljica), 2011.

Zavidljivemu opusu Majde Koren, kjer najdemo tudi nekatere že skoraj klasične like najnovejše slovenske otroške in mladinske literature (malo pošast Mici, najstniškega Župco, Evo in njenega domišljjskega prijatelja kozla itn.), se je lani pridružila še zbirka zgodbic o Mihcu. Kolaž pripovedi o tretješolčku Mihcu, ki je zunanje- in notranjeformalno prilagojen recepcijskemu horizontu začetnega otroškega bralca, je avtorica objavljala med letoma 2005 in 2007 v *Cicibanu*, zdaj pa je celoten – že v osnovi vsebinsko in kronološko koherentno zasnovan – niz prigod fanta, ki je ravno prestopil prag tretjega razreda, pred nami še v strnjeni knjižni obliki.

Mihec je fant, ki zase v prvi, uvodni zgodbici pravi, da je 'najbolj navaden učenec tretjega razreda'. In zakaj naj bi nam torej tak, povsem navaden deček – deček brez posebnosti tako rekoč – sploh imel kaj povedati o sebi? Mihčev odgovor je zagoneten, abstrakten, hkrati pa žalostno banalen: *Ker je bil najprej v mojem življenju en hladilnik, potem pa sta bila dva*. Kaj to pomeni? Bo sploh kdo od bralcev znal odgovoriti na takšno zapleteno, malce trapasto uganko? Je avtorica slabo ubesedila in plasirala ekspozicijo in intrigo zgodbe? Tako se zdi le na prvi pogled, saj se bo verjetno – tako med odraslimi kot med otroki – našel marsikdo, ki se mu bo ob abstraktni omembi hladilnika nezavedno zdramila zavest. Podoba hladilnika je tako prisotna v našem življenju, da začnejo naše misli okrog nje samodejno snovati asociacijsko-emocionalno mrežo. Ne da bi se tega sploh zavedali, se zdi, da je hladilnik v ikonografiji zahodnjaškega življa že dolgo eden njegovih ključnih simbolov, preprost uporaben predmet, ki je neopazno prerasel v metaforo medsebojnih odnosov. Skupen hladilnik je simbol partnerskega življenja, poln družinski hladilnik pa moderna različica podobe roga izobilja, prisproda materialne preskrbljenosti, obenem pa tudi harmoničnih medsebojnih odnosov. Poln in čist hladilnik pomirja, saj nam sporoča, da je naše življenje urejeno in teče v pravem tempu. Na

hladilniku ljudje drug drugemu puščamo pomembna sporočila. Nasprotno pa prazen hladilnik nikjer, ne v filmu, ne v literaturi, ne v resničnostnih oddajah, ne pomeni nič dobrega. Prazen, zevajoč hladilnik ponazarja opustošeno domače ognjišče in ima v naši zavesti izrazito negativno konotacijo in zlovešče zarezje v naše čustveno doživljanje.

Tako je tudi pri Mihcu: tisti, ki je že kdaj stal na pogorišču (lastnih) osebnih odnosov, se bo ob omembi dveh hladilnikov, o katerih govori Mihec, nehote ustavil, tisti, čigar rane so še sveže, morda kar zdrznil. S tem bo knjiga tudi dosegla svoj namen, kajti pred nami je portret dečka v enem od ključnih trenutkov njegovega življenja: tik pred ločitvijo njegovih staršev.

Mihec je torej najbolj navaden deček le na prvi pogled, saj se za pripovedno fasado njegovega šolskega vsakdanjika odvijata njegova osebna in družinska drama. Obe pripovedni resničnosti, vsakdanji šolski utrip in Mihčevo družinsko življenje, avtorica nekaj časa, dokler se stvari pri Mihcu doma resno ne zapletejo, neopazno vodi drugo ob drugi, kmalu pa ju spretno in prepričljivo preplete drugo z drugo. Nekaj časa je Mihec namreč res le navaden učenec, ko pa se odnos med njegovim očetom in mamo zaostri, to začne neogibno vplivati tudi na njegovo počutje, šolski uspeh in družabne odnose s sošolci. Mihčev oče čedalje bolj pije, zato se z mamo vse pogosteje prepirata, dokler oči mamice nekoč ne udari. Mami in oči vsak dan vpijeta drug na drugega in Mihec ne more spati. Boji se, kaj bo. In pri tem naj bo dober učenec: *Trinajst plus koliko je dvajset. Kaj pa vem! Še tega ne vem, kako bo danes doma!*

Drama se nato razmeroma hitro razplete, sledi še nekaj trpkih družinskih prizorov, nato pa izvemo, da sta se Mihčeva oči in mami ločila. Sprva si hladilnik še delita, vsak polovico, nato pa se Mihčev oče odseli in si kupi lasten hladilnik. V njem bodo, kadar bo prespal pri očiju, tudi stvari za Mihca.

O ločitvi se Mihec pogovarja tudi s sošolci z ločenimi starši, največ z Evo, ki v spisu o svoji družini zapiše, da ima dve družini, poleg tega pa še kozla, ki je skrit pod njeno posteljo. Mihec je torej Evin sošolec na 'Osnovni šoli Zgornja Miška', kot se zapiše glavni junakinji Evi v eni najbolj znanih avtoričinih knjig *Eva in kozel*. Obe knjigi, *Eva in kozel* ter *Mihec*, sta tudi nastajali v približno enakem času, zato pravzaprav ni čudno, da sta Eva in Mihec sošolca in se njuni zgodbi zlahka medbese-dilno prepleteta. Za *Evo in kozla* je avtorica v hudi konkurenci leta 2006 prejela nagrado večernica.

Zdaj Eva Mihcu pove, da ločitev ni tako huda stvar, da ima polsestrico Maruško in da hodi poleti dvakrat na morje: enkrat z očijevo novo družino

in enkrat z mamico. Mihcu je nato nekoliko lažje pri duši, čeprav je še vedno zelo nezaupljiv in popolnoma zmeden.

Kot smo pri avtorici že vajeni, je njen slog preprost, ekonomičen, prvoosebna pripoved pa izpisana z izrazito personalnega stališča, v Mihčevem primeru torej z osebnega gledišča devetletnika, kar pomeni, da je tudi stavčna gradnja izrazito preprosta, minimalistična. Pri vsem mojstrstvu morda malce moti le nekakšna splošna pridušenost tona, skoraj popolna odsotnost psihološke komponente, ki bi na nekaterih mestih morala biti na takšen ali drugačen način organsko vtkana v besedilo, da bi to delovalo kot integralna celota. O vsem, kar doživlja Mihec, namreč govorijo le podobe in do konca izčiščeni, preprosti stavki, zaradi česar besedilo mestoma deluje malce preveč mehanično oziroma shematično. Razumljivo je, da se pisateljica vživlja v kožo devetletnega otroka, ki še ni sposoben pravega abstraktnega razmišljanja in torej o svojem čustvenem svetu ne more pripovedovati tako bogato, niansirano in slikovito kot odrasel človek, a nekateri posamezni prizori, ko se Mihčeva osebna drama vzpenja k vrhu, se vseeno zdijo preveč okleščeni in na koncu izzvenijo zgolj kot 'poročilo o dogodkih', namesto da bi izzvali bralčevo empatijo in angažma. Kot da bi avtorica številne dobro pripravljene prizore zavestno zadržala nekako v ozadju, pridušene in na pol zabrisane. Škoda. Seveda pa je mogoče tudi, da gre pri tem za avtoričino zavestno odločitev, torej za prepričanje, da otrok pri tej starosti o sebi še ne more dajati psihološko relevantnih izjav, saj besedilo sicer učinkuje neverjetno avtentično, natančno tako, kot bi ga pripovedoval in zapisoval otrok.

Mihec je torej kronologija neke ločitve z otroškega stališča, ki bi jo vsekakor moralo prebrati čim več odraslih, da bi začutili vso krhkost in nemoč svojih otrok v stresnih in prelomnih okoliščinah, ki jih povzročajo s svojimi odločitvami. Posebnost avtoričinega besedila je, da se svoje osrednje tematike, ločitve, družinskega nasilja in njunih posledic dotika izredno diskretno, tako da se Mihčeve drame sproti komajda zavedamo in se nam zdi, da pravzaprav beremo dnevnik povprečnega šolskega utripa na eni od slovenskih šol, izsek iz življenja tretješolca. *Mihec* tako deluje nekako iz ozadja, šele ko ga nehamo brati, se zavemo, da je pri vsem skupaj nekaj narobe, da se je pred nami pravzaprav neopazno odvila družinska drama; neopazno zato, ker je otrok – v nasprotju z odraslimi – s svojega stališča ne zna niti dobro ubesediti, kaj šele dojeti in preboleti, kot si tako radi domišljamo.



Amelia Kraigher

Nekaj pomislekov

O vzhajajočem fenomenu gledališča za dojenčke in malčke in drugih realijah gledališča za otroke in mladino

15. december 2011

Priznati moram, da sem kot gledalka gledališča za otroke in premišljevalka o njem skeptična do predstav, namenjenih dojenčkom in malčkom. Tako doma kot v tujini sem v zadnjih letih videla nekaj – milo rečeno – manj uspešnih gledaliških poskusov za najmlajše, ki so me samo utrdili v prepričanju, da pleničarji v gledališče pač še ne sodijo; da jih nima smisla voditi na dogodke, ki jim psihološko niso dorasli, ki jim še niso sposobni slediti oziroma jih sprejeti na čustveni, razumski, spoznavni, še najmanj pa na estetski ravni. Odbija me tudi misel na dejstvo, da se že otroke, mlajše od treh let, v zadnjem času razume kot gledališko še nenaseljeno tržno nišo, da se jih že pri treh mesecih spreminja v potrošnike nekih dogodkov, ki seveda še niso in ne morejo biti “pravo” gledališče in katerih cilj je večinoma prej preživetje tistih, ki te dogodke ustvarjajo, kot pa estetska izkušnja in vzgoja malčkov. Ob vse pogostejših debatah o etičnem, poučnem in vzgojnem poslanstvu gledališča za otroke in mlade pa se mi ponudba raznih predstav obrtniško nepreverenega izvora, ki veselo krožijo po naših vrtcih, šolah in trgovskih centrih, zdi tudi strokovno in moralno sporna.

Lutkovna ustvarjalka in pravljíčarka Katja Povše me je v nekem pogovoru opozorila še na drug vidik tega fenomena. Govorila je o izkušnjah iz svojih nastopov, ko v vlogi gospodične Bazilike pred otroci v žanru pripovednega gledališča iz kovčka na skrajno minimalističen način z lutkami oživlja pravljíce: “Presneto težko nastopam, če imam v dvorani

skoraj v večini malčke, in to celo take, ki še ne hodijo in se še dojijo! Danes sem imela v publiko celo enomesečnega fantka! To je realnost.” Kaj lahko enomesečni otrok, ki sodi še v kategorijo novorojenčkov, odnese od take gledališke izkušnje? Katja je prepričana, da se bodo v prihodnosti predstave za malčke zelo namnožile, ne samo zaradi lažjega preživetja njihovih producentov, organizatorjev ali avtorjev, ampak zato, ker je publika v dvoranah iz leta v leto mlajša. Proces torej poteka v obeh smereh, lepo se prilegata druga drugi in se tudi medsebojno pospešujeta. Vse bolj očitno postaja, da si želijo starši svoje otročičke kaj hitro spoznati z gledališčem, umetnostjo, jih peljati v kino, na risanke, vozijo jih v otroške bazene in na razne gibalnice, ustvarjalnice, krožke in delavnice, na učenje skozi igro in zabavo. Sam “trg”, občinstvo, ne otroško, temveč predvsem odraslo, torej starši in vzgojitelji, to vse bolj glasno zahtevajo. In tako s povpraševanjem raste ponudba – in nasprotno. (Pred kratkim sem zasledila neko raziskavo, nad katero sem se morala zamisliti, saj kaže precej alarmantno sliko sodobnega starševstva: kar trideset odstotkov staršev naj bi bilo prepričanih, da so njihovi otroci nadarjeni, in jih radi spodbujajo v smeri razvoja teh talentov. Realnost pa je precej drugačna: dejansko je komaj en odstotek populacije res talentiran in ta odstotek se z družbenim, gospodarskim, tehnološkim, znanstvenim ... razvojem skozi desetletja le neznatno spreminja. A ta želja po vzgoji genijev, to neznošno gnanje za uspehom, prej ko ne producira patološke narcise, še posebno v sodobnem neoliberalnem okolju, kjer je najvišja vrednota posameznik, njegov individualni uspeh in že dolgo ne več skupnost, sodelovanje, prijateljstvo, solidarnost ...)

Vseh teh pasti in okoliščin se je Katja Povše očitno dovolj dobro zavedala, ko se je s kolegi prvič lotila izziva ustvarjanja predstave za najmanjše: dojenčke in malčke. Spustila se je na zanjo še precej neznan teren, pri tem pa so ji pomagale dolgoletne igralske in animatorske izkušnje, skozi katere je (iz)ostrila občutek in posluš za otroško občinstvo: kako ujeti, usmerjati in obdržati njegovo pozornost? Rezultat je bil po mojem mnenju ena redkih kakovostnih predstav za najmlajše pri nas z naslovom *Glava dol – noge gor!* v izvedbi mednarodne skupine lutkovnih, likovnih in glasbenih ustvarjalk in ustvarjalcev s povedno izbranim sklopom samoglasnikov za ime: AEIOU. Odkrila sem jo pred dobrim letom dni v dvorani vrtca Zvezdica v Ljubljani, med intenzivnim spremljanjem najrazličnejših otroških, še posebno lutkovnih predstav po vsej Sloveniji in zamejstvu. Prvo, kar me je pri tej predstavi navdušilo, je preprosta, a prikupna in učinkovita cirkuška estetika. *Glava dol – noge gor!* je tudi sploh edina predstava, ki me je doslej prepričala, da je malčke z njihovimi odraslimi starši vred v gledališču vendarle mogoče

začarati, nasmejati in jim pokazati življenje z neke druge plati: tudi kadar je vse okrog nas obrnjeno na glavo, je to še vedno naš svet, le da je zaradi (naše) nena(va)dne zamaknjenosti naenkrat drugačen, bogatejši ... Kadar se nam svet odstre na tak način, se vanj lahko ujame tudi umetnost ... Tri ustvarjalke, Katja Kähkönen, Katja Povše in Mateja Ocepek, so najmanjšim otrokom in njihovim staršem ob pomoči otroške psihologinje Martine Peštaj premišljeno, inteligentno in gledališko učinkovito uprizorile dan v njihovem življenju. To pa je bila vse prej kot lahka naloga. Preprosta zgodba o glavnem junaku, malčku Bubuju, se odvije med sončnim vzhodom in sončnim zahodom in s tem že nosi v sebi vse temeljne elemente pravcate zaokrožene aristotelske dramaturgije. Spleta se iz zabavno izdelanih detajlov, ki so jih enoletniki sposobni prepoznati in se jim nasmejati: preoblačenje, vožnja z avtomobilom, odhod v varstvo, hranjenje, lulanje ipd. Predstava je likovno živahna, pisana, a nikakor kičasta; je interaktivna, saj v dogajanje, ki prvenstveno gradi na nekakšni elementarni dinamiki, spremembah tempa in ritma, nevsiljivo in ob pravem času potegne tudi mlado občinstvo, ki se s pomočjo staršev nauči nekaj preprostih prevalov in akrobacij. Cirkuški kostumi dveh pevsko in gibalno suverenih in discipliniranih igralk pa v sebi skrivajo mala zvočna presenečenja, preproste instrumentke in zvočila, ki se nam skozi predstavo odkrivajo postopno, čisto na koncu pa se jih lahko dotaknejo tudi malčki. Predstava *Glava dol – noge gor!* je skratka posrečen spoj likovnih, glasbenih, zvočnih in gibalnih elementov, otroške igre in gledališča predmetov. Je duhovita predstava, zgovorna skoraj čisto brez besed in narejena z ustreznim občutkom in poslušom za najmlajše gledalce. Samo tako lahko vseskozi ohranja visoko stopnjo njihove pozornosti.

V predprazničnem decembrskem času, ko na desetine in desetine otroških predstav na vseh koncih naše dežele z obiski Božičkov in dedkov Mrazov beleži vrtoglavo število ponovitev (in ko se še SiTi teater BTC postavlja s komercialno *Pravo princesko* za otroke ter napoveduje premiero *Odspejsanih – dobrodošli med zvezdami* za mladino, s predstavama, ki sta že po napovedih sodeč naphani s samimi klišeji in sta s tem že v temelju problematični), se je dobro spomniti na majhne, a bistro narejene predstave, kot so *Kralj prisluškuje* in *Pojočni grad* Petra Kusa, *O začarani skledi in žlici* in *Kako je Jaromir iskal srečo* Gledališča Glej, *Klobuk gospoda Konstantina* in *Snežna kraljica* gledališča Labirint, *Pojte, pojte, drobne ptice* gledališča Lalanit, *Letimo!* in *Kameleon* gledališča Papelito, *Štirje muzikanti*, *Poštarska pravljica*, *Kamni* in *Lalanit* Lutkovnega gledališča Ljubljana, *Ostržek*, *?zakaj* in *Kako je Šlemil šel v Varšavo* Lutkovnega gledališča Maribor, *Trnuljčica* Lutkovnega gledališča Fru-Fru, *Sneguljčica* in *Mizica*, *pogrni se* Mini teatra, *Kako je Oskar postal detektiv*

v produkciji in izvedbi Rozinteatra, *Zlati ključek* in *Začarani čajnik* Pri-povednega gledališča gospodične Bazilike, *Pozor, los!*, *Happy Bones* in *Nos* Teatra Matita ... Vse te predstave, ki se neredko skrivajo v nepregledni količini komercialnih ponudnikov otroških zabav, se zavedajo odgovornosti in pomembnosti vzgoje mladih gledalcev v bodoče kritično misleče in umetniško občutljive državljane, v medijih pa žal po krivici večinoma niso doživele ustrezne refleksije. Uspešno in kakovostno umetniško produkcijo za otroke in mlade je skratka treba znati ločiti od komercialne s Pikiji, Sparkyji in Nodiji na čelu, od predstav, ki so pod krinko vzgojnosti ujete v škodljiv neoliberalni ideološki klobčič, ki otroke in mladino nekritično usmerjajo v želje po užitku, uspehu, slavi, lepoti in podobnih rečeh, ki odpirajo pot številnim frustracijam in stiskam ... Poznam tudi eno iz serije knjigic o *Pravi princeski Mili*, ki jo je pred kakim letom ugledališčil SiTi teater; njeno glavno sporočilo se glasi: iz dekluc delajmo princeske! Vse enake – nežne, lepe, pridne in vse oblečene v roza ... Osrednja težava tovrstne produkcije je v tem, da otroci sami še niso zmožni kritičnega branja in gledanja predstav, to pa njeni ponudniki, producenti in založniki s pridom izkoriščajo; in zato je tovrstna produkcija, ki vse bolj agresivno preplavlja trg, pri vzgoji mladih generacij kratko malo škodljiva.

14. januar 2012

Milada Mašatova – Petronela Dušová: *Troglavi zmaj in princeske*. Režija Petronela Dušová, Mini teater, Ljubljanski grad

Po *Pepelki*, *Ali Babi* in *štiridesetih razbojnikih*, *Sneguljčici* in *Vrtu sebičnega velikana* je *Troglavi zmaj in princeske* že peta predstava Mini teatra, ki je nastala v okviru mednarodne gledališke mreže Puppet Nomad Academy (PNA), v kateri partnersko sodelujejo lutkovni producenti in ustvarjalci iz kar desetih evropskih držav. Tudi na področju sodobnega plesa obstaja kakšno leto starejši, a podoben koncept mednarodnega sodelovanja in izmenjav umetnikov, imenovan Nomad Dance Academy. Toda ostanimo za zdaj še pri lutkarjih. Mini teater je bil eden glavnih pobudnikov mreže PNA in znotraj nje je uresničil vse svoje lutkovne predstave zadnjih dveh let, do izteka tega z evropskimi sredstvi podprtega projekta pa jih pričakujemo še nekaj. Predstave PNA nastajajo po načelu rezidenčnih umetniških delavnic, ki so v našem prostoru, kjer še vedno nimamo vzpostavljenega celostnega izobraževalnega sistema za lutkovno umetnost na univerzitetni ravni, izjemno dobrodošla

dopolnitev izobraževanja mladih igralcev – a žal samo tistih, ki nastopajo v otroških produkcijah Mini teatra. Povabljeni režiserji in likovniki iz Češke, Slovaške, Belorusije, Armenije, Japonske ... prinašajo svoje znanje in tradicijo v naš gledališki prostor s ciljem ustvariti lutkovno predstavo, ki ima znotraj mreže sodelujočih partnerskih držav že vnaprej zagotovljena mednarodna gostovanja. PNA je v producentnem smislu zelo dobro zamišljen projekt, predstave pa so si – kot vselej – v tehničnem, tehnološkem in izvedbenem pogledu močno različne.

Predstava *Troglavi zmaj in princeske* je nastala po pravljici Milade Mašatove v postavitvi slovaške režiserke Petronele Dušove in v likovni zasnovi Miroslava Duše, ki si je zamislil velike marionete in namizne lutke na palicah v mehkih in zaobljenih linijah z močnimi, prodornimi očmi, napetimi obrazi in s kančkom romantičnega pridiha v kostumih in poslikavah scenografije. Zgodba je dejansko še ena predelava znanega pravljичnega motiva o kralju, ki mora oženiti tri hčere. Tokrat so to dekleta z alegoričnimi imeni Jera, Bistra in Mila. Tako je Jera cmerava tečnoba in poosebljena nezadovoljnost; Bistra je dobra matematičarka – na njene številne možganske vijuge opozarjajo lutkina velika stereotipna očala –, ki vsem naokrog zastavlja zapletene umske naloge in uganke, za praktični vsakdan pa je slabo opremljena in se dejansko ne znajde najbolje; tretja hči, Mila, pa je poosebljena milina: vesela, dobra, ljubezniva in iznajdljiva.

Pred gradom, kjer kraljeva družina živi, se širi razkošen, z vrtnicami posut vrt, a vrtna vrata, ki vodijo vanj, neznosno škripajo in s tem odganjajo vse snubce kraljevih hčera. Edini snubec, ki ga škripanje ne moti in ki vendarle prihaja vasovat, je zmaj s tremi glavami. A ta zmaj, četudi velik in nekoliko strašljiv, je precej neroden snubec; poskusi osvajanja princesjih src se mu vsi po vrsti ponesrečijo. Tečnoba princeske Jere je pri tem celo izjemno kruto kaznovana: zmaj jo v napadu jeze kar celo pohrusta. Druga princeska Bistra zmagu dokaže, da v njegovih treh glavah ni kaj dosti pameti in tako se zmaj osramočen vrne v svoj brlog. Najmlajša kraljeva hči Mila, ljubiteljica rož, najbolj dobra in najiznajdljivejša od vseh hčera, pa je tista, ki nazadnje podmaže škripajoča vrata in tedaj se končno pojavi primeren snubec – princ Matija iz sosednjega kraljestva. Lep in postaven mladenič, ki v boju napodi konkurenta zmaja, in tako je konec srečen. Dobra junaka se poročita – dobrota in ljubezen do vsega, kar je lepo, bosta torej cveteli in se razmnoževali še naprej.

Predstava ima tridelno strukturo, uokvirja in člani pa jo song, ki ga trije animatorji-glasbeniki večkrat odpojejo in odigrajo ob spremljavi kitare, flavte, ksilofona in trianglera. Dramaturško je predstava jasno in dobro izpeljana, povsem primerno ciljni skupini otrok od tretjega leta

naprej. Trije igralci-animatorji na odru oživijo šest likov: troglavega zmaja, kralja na prestolu na dveh velikih kolesih (simpatična domislica, ki dejansko deluje, kot da bi kralj prestoloval na invalidskem vozičku), princeske Jero, Bistro in Milo, princa Matijo ter Gašperčka, ki je tako v kompozicijsko naratološkem pogledu kot v dramaturško akcijskem smislu najpomembnejši lik v lutkovni pravljici. Gašperčka, ki je ena od mnogih različic tega klasičnega lika iz lutkovnih predstav, zelo natančno animira Katja Povše. Gašperček je nekakšen dvorni norček, simpatični, malce nerodni dvorni sluga in vsevedni pripovedovalec obenem, predvsem pa glavni gibalec in duhoviti komentator zgodbe, edini, ki zmore vzpostavljati distanco do dogajanja.

Edina slabost predstave – če se temu sploh lahko reče slabost – pa je dejansko mladost dveh igralcev. Natančneje rečeno: velike razlike v odrski prezenci, umerjenosti, disciplini, pevski natančnosti med tremi izvajalci – med izkušenejšo Katjo Povše, ki je sploh ena naših najboljših lutkovnih ustvarjalk (nastopati z njo v predstavi je – tako si predstavljam – za mlade igralce lahko seveda pomembna praktičnoizobraževalna izkušnja), ter mladima Sašo Pavlin Stošič in Klemnom Janežičem, ki sta še študenta AGRFT. Nezgrehljive in zato nekoliko moteče so razlike v jasnosti treh igralških fokusov pri animaciji zahtevnih lutk na dolgih nitkah, v samem načinu njihovega vodenja; mladima igralcema manjka odrske kilometrine in lutkovnih izkušenj, ki šele lahko dajo potrebno disciplino in natančnost. Igralska, animatorska, pevška, govorna ... neizenačenost je skratka edina hiba *Troglavega zmaja in princesk*; Saša Pavlin Stošič je močna predvsem glasovno, z globokim, žametnim, odločnim glasom je oživila vse tri princeske. Klemen Janežič na odru deluje dovolj sproščeno – v zgodbo je vpletel celo domislico o nogometni tekmi v Stožicah –, talenta mu ne manjka, večšina pri rokovanju z veliko troglavo in trebušasto namizno lutko na palicah pa se bo s ponovitvami verjetno še obrusila.

Mini teater je že od ustanovitve naprej znana odskočna deska za mlade igralce, ki tukaj praviloma dobivajo svoje prve angažmaje v profesionalnem gledališču, pogosto tudi prve lutkovne izkušnje, kar se v predstavah Mini teatra sicer redko pokaže kot problem ali kak poseben manko, prej nasprotno – nekatere predstave se naravnost iskrijo od mladostne energije, zagnanosti in domišljije. Igralske ekipe Mini teatra z različnimi predstavami v naslednjih mesecih čakajo pravcate mini turneje po partnerskih državah projekta Puppet Nomad Academy. To bo nova priložnost za nabiranje izkušenj in za poblížna spoznavanja z bogatimi evropskimi lutkovnimi tradicijami, izročili, novimi animacijskimi tehnikami in veščinami.