

Sodobnost

12

Letnik 75
december 2011

Uvodnik

Andrej Jemec: Zamolčana dejstva 1531

In memoriam

Ciril Zlobec: Neutrudnemu iskalcu svetlobe 1542

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc z Marušo Krese 1551

Sodobna slovenska poezija

Marko Elsner Grošelj: Sedem pesmi 1564

Igor Likar: Pesmi o molku in glasu 1571

Sodobna slovenska proza

Sebastijan Pregelj: Miši, podgane in ježi 1579

Anja Mugerli: Zeleni fotelj 1586

Sodobni slovenski esej

Andrej Inkret: Jože Brejc - Franček alias Jože Javoršek ali
spregledano poglavje iz Kocbekove biografije 1596

Igor Omerza: Edvard Kocbek in njegov čas 1606

Tuja obzorja

Ida Fink: Košček časa 1624

Brati ali ne brati ...

John Bayley: Drugi svetovi..... 1638

Sprehodi po knjižnem trgu

Peter Svetina: Počasno popoldne (Milan Vincetič)..... 1647

Uroš Zupan: Oblika raja (Lucija Stepančič) 1650

Goran Vojnović: Jugoslavija, moja dežela (Matej Bogataj)..... 1653

Barbara Simoniti: Sončni obrat (Barbara Jurša) 1657

Dušan Merc: Planet žensk (Majda Travnik Vode) 1661

Mlada Sodobnost

Ida Mlakar: Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo (Dragica Haramija,
Janja Batič)..... 1666

Janja Vidmar: Kebarie (Katja Klopčič Lavrenčič) 1669

Sodobne teatralije

Amelia Kraigher: Drama in gledališče, ujeta med knjižne platnice 1673

Letno kazalo 1681

Andrej Jemec

Zamolčana dejstva

*Tendenciozna manipulacija z zaslugami posameznikov na razstavi
20. stoletje – Kontinuitete in prelomi v Moderni galeriji*

Svetloba in barva kot dve avtohtoni entiteti, a tudi kot dva pomembna komplementarna simbola v slikarstvu, sta mi v času vseh mogočih omejitev posameznikove svobode konec petdesetih let prejšnjega stoletja in zato upravičenega strahu, da me kaj doleti, kot vse tiste, ki niso odobraval prisile režimskih zapovedi in jih je bilo po drugi svetovni vojni pri nas veliko več kot za vzorec, dejansko pomenili svojevrstno jezikovno in hkrati ideološko zatočišče, oazo svobode, brez kakršne najbrž ni ne poezije, ne glasbe in tudi ne slikarstva. V njunem območju vidne sporočilnosti je bilo mogoče na ravni avtohtonega slikovnega jezika veliko bolj svobodno oblikovati verodostojen izraz, tudi za stvari in vsebine, kot so tematski pogledi na dogajanja, npr. na vojno, boj, borbo, revolucijo, ali pa na slike duhovnih pokrajin, transformacij figur itn. In to povsem eksplicitno jasno in kritično, v terminih avtonomije (s)likovnega jezika. To je zame pomenilo prvo radikalno in neposredno soočenje z nasprotji, kakršna sem v začetku petdesetih let prejšnjega stoletja opazoval okoli sebe med takratno politiko in svetom umetnosti, pa tudi ob vprašanjih, kaj in kako je na primer z neposrednim odnosom med jezikom, ideologijo in politiko.

Seveda je bilo takrat največ govora o najbolj žgočih vprašanjih tistega časa, ki so tičala za vsem tem, in njihovih usodnih posledicah. Pa tudi o iskanju najbolj odgovarjajočih oblik za uresničitve različnih vsebin, najsi bo o splošnih temeljnih filozofskih vprašanjih ali bolj osebnih in intimnih, temelječih na svobodi uporabe jezika in pravice do izražanja aktualnih vprašanj takratnega duha časa. Ter nenazadnje odslikav imaginacij iz sprotnih, vsakodnevnih odzivov na življenje, ki nas je na različne načine najbolj vznemirjalo, prizadevalo in zaznamovalo.

Zame je bilo takrat v ospredju vprašanje boja za uveljavljanje pravice do svobodne uporabe jezika oblik in barv, ko je šlo za slike. In to kljub vsem ideološkim zapovedim in prepovedim, nasprotjem in pomenom, ki so takšno opredelitev omejevali. Zaradi uporabe abstraktnih oblik, simbolov in slikarskih parafraz kot intelektualno zahtevnejših likovnih formulacij, ki so terjale poglobljeno preverjanje in analizo jezikovnih možnosti v praktični uporabi jezika, kot tudi zaradi vsega nemimetičnega izražanja in pojmovanja temeljne vsebine likovnih del, so sočrealistični čuvarji in varuhi organiziranega režimskega enoumja pri nas (bili so vsepovsod, med kolegi, profesorji, kritiki, galeristi ...) takšna dela zavračali že zaradi ideološko-političnih načel.¹

Kaj več kot tem uradnim ideološkim zapovedim nasprotne, največkrat tudi kar sovražne vloge temu pejorativno imenovanemu buržoaznemu slikarstvu tudi niso pripisovali niti niso v njem česa drugega videli. So ga pa kategorično zavračali z naročenimi kritikami in še posebej s povsem "neopazno in nevidno nepodporo" umetnikom (kot mi je v pogovoru leta 1969 omenil Stane Kregar), predvsem materialno.

Še danes pa so žive ideje in uveljavljene prakse, ki neposredno zadevajo moja takratna kritična razmišljanja in stališča, ki so prednost dajala pravicam kolektiva pred posameznikovimi. In to v duhu proletarskega internacionalizma, po sistemu: oblast pripada množici ali "v slogi je moč". To pomeni, da na ravni nekaterih umetniško-ideoloških vprašanj in pogledov, ki so predstavljali temeljna načela vseh totalitarizmov v 20. stoletju, v vsem več kot polstoletnem obdobju nismo kaj dosti napredovali. Ne v branju in ne v razumevanju teh prikritih in zamolčanih, a zaradi tega nič manj usodnih vsebinskih razhajanj, ki so bila vedno bistvena in so krojila tako usodo umetniških del, ki jim ta status gre, kakor tudi življenje umetnikov.

V današnjem času in s takšnimi, za umetnost manipulativnimi in destruktivnimi idejami in opredelitvami, ki spet oživljajo, je to samo voda na mlin že tako boleči vsesplošni stagnaciji moralnih in etičnih vrednot, ki so posledica splošne družbene brezbržnosti, tudi do vse likovne kulture. Pa naj bo to v zvezi s šolskim sistemom, ki je likovno vzgojo in snovanje zreduciral na minimum, ali v posledično opazno velikem pomanjkanju narodne samozavesti, predvsem pa v pomanjkanju ponosa na lastno umetniško ustvarjalnost! Mnoge naše, tudi najboljše avtorsko inovativne in umetniško nepodkupljive dosežke danes praviloma izničujemo z

¹ Politika je igrala in v postkomunističnih deželah še zmeraj igra, tudi v kulturi in umetnosti, pomembno prikrito vlogo, in sicer zaradi svojih skrivnih vzvodov in povezav pri odločanju, že zaradi financiranja itn.

načrtnim oportunizmom, to je s povzdigovanjem del, ki se odlikujejo predvsem po spretnostih sestavljanja, povzemanja in prisvajanja (privatizacijo) idej dela drugih. Mislim na dela, ki nastajajo s kompilacijami in reciklažami, nekoč v duhu proletarsko internacionalističnih, danes pa kapitalsko globalističnih trendov ter zato "v duhu zdajšnjega časa najbolj sodobnih, najbolj popularnih in za množico najbolj udarnih del unificirane pop kulture".

O pomembnih vsebinsko izvornih temah in vprašanjih, ki zadevajo prava, originalna in verodostojna avtorstva teh del, pa tudi o drugih stvareh, ki so največkrat vsebinsko demokraciji povsem nasprotni in hkrati oportune do režimske politike, ki pričajo o današnji eliti (državljanih prvega in vseh drugih razredov) in ki se jim ta dela previdno izogibajo, se sploh ne sprašujemo.

Govor je o delih, nastalih v skupinah, v katerih se za dosego ambicioznih kolektivističnih ciljev posamezniki odrekajo celo osebni in avtorski identiteti ter nastopajo kot "samozvana avantgarda", ki vidi v celici kolektiva večjo moč in bolje zavarovano izhodišče za dejavnosti, v katerih se odgovornosti prelagajo na nikoli ugotovljenega, kaj šele najdenega posameznika iz skupine. Nikoli ni nikjer zapisano in pojasnjeno, kdo je v tem skrivnostnem mraku delovanja revolucionarnega kolektivizma kaj naredil, pa čeprav je to predvsem eden od primerov in konceptov idejnega manipuliranja z delom in s tem s pravicami in dolžnostmi posameznika. Na tem mestu je upravičeno vprašanje o posameznikovi pravici do poznavanja ozadij, kadar gre za organizirano skupinsko potvarjanje dejstev, ki nimajo dosti opraviti z resnico. O zastrašujočih ideoloških izumih in sistemih, kako se posameznikova svoboda žrtvuje na oltarju demokracije za večji uspeh in absolutno premoč kolektiva, pa je bilo v 20. stoletju že dovolj dokazov množičnega nasilja, ko posameznik ni bil vreden niti imena. Zanimivo je, da po strahotnih izkušnjah s totalitarizmi 20. stoletja ljudje v času demokracije niti na področju umetnosti ne upajo vprašati, kdo je pravzaprav tisti, ki se skriva za fasado kolektiva in se v njegovem imenu indoktrinira in manipulira s posameznikovo zavestjo².

Te vrste nova slovenska umetniška elita se je v pogledu organiziranosti in v zasledovanju uspeha očitno zgledovala nekje drugod, ne pri temeljnih načelih in vprašanjih, kako je s pravicami in dolžnostmi predvsem posameznika – tudi umetnika – v naši sedanji, na surovi kapitalizem

² Javno organiziran protest skupine IRWIN ob odprtju razstave Andreja Jemca v ljubljanski Moderni galeriji leta 1985, do katere je prišlo po zamisli Melihe Husedžinović iz Sarajeva in je bila postavljena v Sarajevu ter nato še v Beogradu, Mariboru in Kopru, ni bil nikoli pojasnjen. Tudi ne kaj, zakaj in kdo je bil za tem. Je pa protest dokumentiran v knjigi vtisov ob omenjeni razstavi, ki jo hrani arhiv ljubljanske Moderne galerije.

spominjajoči in tako izrojeni demokraciji. Ta elitnost, ki v posmeh sedanjih deklariranih posameznikovih pravic veliko bolj sloni in deluje na moči skupine oziroma kolektiva kot pa ustvarjalca posameznika, dokazuje se najprej s povečano močjo medijskega reklamiranja “nove umetnosti” za nove čase ter s hkratnim podcenjevanjem in izničevanjem del iz preteklosti vseh tistih posameznih ustvarjalcev, ki zaradi različnih, tudi neumetniških razlogov ne sodijo v njihov “avantgardni” krog. Na poti so jim vrhunski umetniški dosežki posameznikov, ki so bili še do pred kratkim nekakšni paradni konji slovenske kulture, npr. plejada izvornih posameznikov, ustvarjalcev slovenske grafike. Ti so se morali, ko je šlo za oblast in prevlado na tem področju pri nas, s svojimi prostori in grafičnimi delavnicami v Mednarodnem grafičnem likovnem centru nenadoma umakniti tem kolektivističnim, vseskozi prikritim manipulacijam z umišljenimi miti in zaslugami.

Očitno je, da so jim v teh podvigih kot iz teme priskočili na pomoč stari politični mački, ki so v strahu za svoj revolucionarni plen še kako budni in so pri nas kot igralci z marionetami praviloma vsepovsod in zmeraj v ozadju. Zato so se pripadniki umetniške skupine že v času osamosvojitve in tranzicije “oborožili” z revolucionarnimi načeli in prijemi (po vzorih delovanja politike) ter s sivimi eminencami, politično močnimi vodji in vplivnimi botri.

Ta institucionalna naveza je bila kljub očitkom, da gre za mafijske zarote, bistvena za uspeh in trdnost dogovorov, kakršni so bili v času liberalnih zgodb o uspehih postkomunistične demokracije pri nas. Nesporno je, da so bile takšne prevare dejansko uspešno koncipirane in tudi uresničene.

Sledilo je obdobje uveljavljanja bolj subjektivnih in zasebnih domislic vodij kot pa dejansko v najboljšem pomenu besede svetovljansko odkritih, preglednih in strokovno preverjenih utemeljitev, kam ti kapitalsko globalistični principi pravzaprav pomikajo slovensko umetnost, skupaj z denarjem za slovensko likovno umetnost, kdo v Sloveniji prejema denar namesto ustvarjalcev itd.

To so prava, bistvena vprašanja, ki najbrž sama po sebi terjajo odgovore in revizijo, ki se ukvarja z vprašanji in presojami zgodovine naše umetnosti in njenih ustvarjalnih dosežkov.

Po več kot petdesetih letih, po vseh družbenih, političnih in kulturnih turbulencah, spopadih in bojih za resnico, ki je hkrati sinonim svobode in je v svetu umetnosti v obeh poimenovanjih ena sama (ne pa “leva” ali “desna”!), smo še vedno priče takšnemu vedenju in ravnanju – ne samo med politikami, ampak tudi med selektorji, kustosi, kuratorji ali galerijskimi in muzejskimi “strokovnimi sodelavci”, profesorji itn. –, da teh vprašanj še ne bomo razčistili.

Nekateri, in teh sploh ni malo, še vedno uporabljajo vse dobro preizkušene in utečene stare ideološke trike kot učinkovite metode, katerih cilj so prezir in ignoranca, pa tudi zasramovanje in stigmatizacija posameznih avtorjev in njihovega dela, kar je osnova za delitve in razhajanja. To po kratkem postopku pomeni že zdaj brutalni zgodovinski odpis in tudi izbris. Največkrat kar po pravilu, da so ustvarjalci zgodovine le tisti najmočnejši (lekcija, prevzeta iz preteklosti), ki so na oblasti, torej eni in edini, kar pomeni, da imajo “zmagovito moč” tudi nad resnico, načini dela in vsemi vsebinami govora umetnosti.

Sedanja revizija slovenske umetnosti, ki jo predstavljajo zdajšnji bolj 'objektivno strokovno podkovani' revizorji z razstavo v Moderni galeriji, preteklost obravnava, kot da nekaterih zgodovinsko preverjenih in prestižnih, pomembnih umetniških dogodkov nekoč sploh ni bilo. Niti ne umetniških del! Pa čeprav je šlo za pomembne razstave v prvem povojnem obdobju pri nas in v svetu ter za sodelovanja na njih ali pozneje tudi za take, kot je bila na primer razstava *Osem tisoč let umetnosti na tleh Jugoslavije* v Parizu leta 1971, ki je bila najbrž tudi strokovno širše in selektivno zasnovana, da številnih podobnih izborov in razstav niti ne omenjam.

Ampak vse to ne pomeni dosti sedanjim mlajšim in najmlajšim vplivnim posameznikom, skupinam (kolektivom) in najožjim prijateljem sedanjega vodstva Moderne galerije, med katerimi so tudi nekateri kolegi umetniki, ki imajo v imenu strokovne kritičnosti in nepristranskosti vsaj trojno vlogo. Najprej so prijatelji Moderne galerije, potem selektorji, zdaj pa kot moderatorji zgodovine slovenske likovne umetnosti odločajo o delu in zaslugah svojih kolegov ter mimogrede vključujejo in razstavljajo še svoja dela.

Da bo zastavljeni “umetnostni in zgodovinski cilj” uspešno dosežen z razstavo, o kateri je govor, so bile potrebne preproste in enostavne odločitve. Institucija, kot je Moderna galerija, smatra, da je pred slovensko javnostjo povsem dovolj zamolčati ali vsaj zmanjšati in na minimum skrbiti strokovne, umetniške in druge reference nekaterih posameznikov, njihovih uspehov in del, ki so bila nekoč tudi mednarodno odmevna v svetu umetnosti in za katera obstajajo nesporni dokazi, da so bila kot taka večkrat preverjena in prepoznana. To pomeni, da jih preprosto spregledajo ali nanje “pozabijo” in potem jih ni. Po njihovem prepričanju je v dolini šentflorjanski s tem zadeva opravljena.

To njihovo stališče še krepí zmeraj dobro zavarovana povezava z aktualno politično elito, v kateri imajo poleg moči doseganja uspehov na “globalni ravni” in z medijsko podporo zagotovljeno tudi vso drugo zaščito. Tistim umetnikom, katerih del na tej razstavi ni ali so slabo predstavljena in ki v teh kombinacijah niso udeleženi, ne preostane drugega

kot sprijaznjenje z zavestjo, da so zaradi pristranskosti v mnogih pogledih obsojeni na žaljivo prezrtost, saj ni bilo upoštevano merilo objektivnih in sorazmernih zaslug, ki so bile nekoč pomembno odmevne in so vplivale na tok ustvarjalnih dogajanj v slovenski likovni umetnosti.

Prezrtost in životarjenje pa sta dobro znana, najbrž najbolj tipična pojava (zmeraj odvisna od politike v kulturi), ki zaznamujeta večinski del ne samo sedanje, sodobne slovenske likovne scene. Niso potrebni skrajni napor in lucidne ideje, da je moč videti, prodreti in razgaliti vse nečednosti in pristranskosti, ki se danes dogajajo za fasadami, tudi slovenskih kulturnih institucij, in sicer v mnogih različnih oblikah in načinih, največkrat v pogledu različnih privilegijev. Teh institucionalno organiziranih mrež in monopolov je v slovenskem, vrtičkarsko razdrobljenem in tako delujočem likovnem prostoru – iz česar izvira tudi pojav ne prav dobro skritih primerov svečnikov³, ki so dejansko pravi voditelji skupin, hkrati pa se v napačno razumljenih vlogah kuratorjev, selektorjev itn. obnašajo predvsem kot (ob)lastniki – veliko preveč.

Nobena skrivnost ni, da večino materialnih sredstev, ki naj bi bila namenjena investicijam v ustvarjalnost slovenskih umetnikov, porabijo prav te vrste birokratski aparati in posamezniki, predvsem v dobro organiziranih navezah s politiko. Takšne naveze in vplivne skupine želijo biti za vsako ceno svetovljanske. Navzven se to kaže in reklamira s pokloni in s prioritetenim podeljevanjem vseh mogočih privilegijev in zaslug v najrazličnejših oblikah, seveda najprej in predvsem po prijateljskih in familiarnih zvezah in poznanstvih, še posebej kadar gre za materialne ugodnosti. Praviloma je vse urejeno tako, da je govor o manjših skupinah, za katerimi stoje vplivni posamezniki. Ti delujejo povezano in homogeno, v dokaj zaprtem krogu (po vzoru sovjetskih boljševiških trojk, pri nas pa partijskih celic), tako rekoč samo med vrstniki in "prijatelji". Njihova dejanska kolektivistično-umetniška učinkovitost je najbolj opazna in izrazita takrat, kadar gre za objektivno in strokovno utemeljene zasluge pri spopadih takšne skupine z motečim posameznikom ustvarjalcem, kateremu poskušajo odvzeti njegove najbolj osebne umetniške zasluge s častjo in plačilom vred.

Kakšen je izid teh povsem neenakovrednih dvobojev, uveljavljenih, preizkušenih in prevzetih po totalitarnih vzorcih (matricah), tipičnih za danes že prislovično močno osivelo "kolektivistično avantgardo" in v

³ Svečenik – zagovornik nove umetnostne ideologije, največkrat zavarovan kot politična in strokovno »nepristranska avtoriteta«, ki deluje iz azila »znanosti slonokoščene stolpa«. Slednje ima velik teoretični in tudi praktični pomen. Najdemo ga vsepovsod, saj deluje na političnem, družbenem, kulturnem, znanstvenem, umetnostno-zgodovinskem, predvsem pa na medijsko kritičnem področju, kar ima ne nazadnje tudi trgovski (merkantilni) pomen.

kulturni politiki uveljavljeno likovno sceno proti ustvarjalcu posamezniku v Sloveniji, ni treba ugibati. Zato je večinski del slovenskih umetnikov samohodcev v najboljšem primeru le nekakšen pritajeno demokratičen, a hudo zanemarjen, namenoma prezrt in moteč dejavnik, ki je ob najrazličnejših “nacionalnih pomembnih podvigih” in onih drugih, previdno zamolčanih mahinacijah, ob že omenjenem prijateljstvu med samooklicano dežurno avantgardo in direktorji, kuratorji, informatorji itn. ter moderatorji iz politike zaradi različnih oblik odvisnosti od naštete elite najraje previdno tiho.

Ljudje, ki so zmeraj na pravi strani, ko gre za materialne koristi, ki z izdatno režimsko pomočjo že desetletja vedrijo in oblačijo na slovenski likovni sceni in ki imajo od tega početja največje koristi (in največ privilegijev), poskušajo za vsako ceno iz vsake manipulacije narediti mit.

Mit je garancija, mit pogojuje elito, kar dolgoročno najbolj pomaga k preživetju! Če se takšne navijaške trditve dlje časa ponavljajo in se predstavljajo kot stroka, se tudi dejansko primejo in nenadoma postanejo dobra osnova za vse, kar še pride. Zato se z vsemi razpoložljivimi silami kar najbolj trudijo za sprotno medijsko povečevanje lastnih stališč in mnenj, ki naj že naslednji dan štejejo kot edina dokazljiva zgodovinska resnica. Pa saj je tudi zapisana in še razstavljena! Ne ustavijo se pred nobenim ponarejanjem dejstev, tudi kar zadeva zgodovino slovenske umetnosti ne. Na to misel sem prišel na razstavi *20. stoletje – Kontinuitete in prelomi*, ki je bila odprta 29. julija 2011 v Moderni galeriji.

Če brez lažne skromnosti opustim vrsto kritičnih pripomb v kontekstu tega zapisa, ki jih imam ob delih in imenih vrste mojih, zaradi njihovega pomembnega dela uglednih, spoštovanih in zaslužnih kolegov, mojih sodobnikov, in se omejim le na komentar predstavitev svojega dela v tem izboru na razstavi, je bilo načrtno spregledano celotno moje zgodnje obdobje, v katerem so sprva obravnavna vprašanja svetlobe, pozneje pa barve, to je od leta 1959 do 1976.

S tem so zamolčani in izničeni vsi takratni problemi, dosežki in premiki, ki niso kar sami po sebi umljivi glede na takratne družbeno-politične in kulturne razmere pri nas. Te so bile večinoma bolj kot ne zaradi temeljne idejne usmerjenosti nasprotne vsaki, predvsem domači moralni in materialni podpori likovnim heretikom ali strokovnemu razumevanju teh del. Vsaj v mojem primeru, ko je šlo za očitno zavzemanje in afirmacijo dveh pomembnih, za slikarstvo temeljnih prvin, kot sta konceptualni jezikovni vprašanji pomena *svetlobe* in *barve* v takratnem slovenskem slikarstvu. Kaže, da sta za večino selektorjev razstave, o kateri je govor, to vsebinsko manj pomembni vprašanji in da je ta, najbrž ne samo zame jezikovno

najpomembnejši konceptualni in oblikovno konstitutivni del slikarstva, za slovensko umetnostno teorijo in umetnostno kritiko še vedno samo obrobne, formalne, ne pa vsebinsko bistvenega pomena.

Največkrat se barvi kot pomembni entiteti – stvari zaradi odsotnosti teorije likovnega jezika v programih umetnostnozgodovinskega študija pri nas pripisujejo le estetske, ne pa tudi temeljne jezikovnokonstitutivne lastnosti in le po tako razumljeni barvi kot stvari, kot jezikovno najpomembnejši stvari z vsemi lastnostmi in vsebinskimi pomeni se uporablja tudi beseda “esteticizem” v izrazito pejorativnem pomenu, kot lepotičenje. Le redko pa se jo smatra za bistveno konstitutivno ter tako določujočo in tudi odločujočo entiteto v umetniškem delu (npr. v duhu pionirskega dela Josefa Albersa), v umetnosti in ustvarjalnosti, ki se ukvarja s (s)likovnim jezikom kot temeljem številnih avantgardnih nastavkov in vprašanj, tudi v sodobni slovenski umetnosti.

Razstavo sem si ogledal, s kolegom Dragom Tršarjem, 28. septembra 2011. Pripombe, ki jih navajam, zadevajo predvsem moja načelna opažanja o nosilcih in imenih umetnikov, zaslužnih za prelome, ki jih selektorji ilustrirajo z izbranimi deli posameznih avtorjev, pa tudi ne (!), v kontekstu te zgodovinske predstavitve. V mojem primeru gre le za eno pozno delo (iz leta 1976), ki pa je v okviru pomembnega merila, kot je čas nastanka del, prvovrstna ignoranca vseh pomembnih premikov in dogajanj konec petdesetih in v začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja. In to ne zadeva samo mojega dela, ampak mnoga takratna dogajanja in vrenja med predvojno generacijo slovenskih umetnikov, profesorjev na akademiji ter medvojno in povojno generacijo študentov.

Očitek časovne vseenosti koncepta razstave, ki bi moral razločevati in razlikovati omenjena večja problemska vprašanja takoj v prvem povojnem obdobju zaradi povsem novo nastalih razmer in temu primernih velikih premikov (nenadoma smo se znašli v drugi državi in drugačnem svetu) ter, denimo, tega, kaj je bilo ustvarjeno prej in kaj pozneje, kaj je na kaj vplivalo, je bistvo teh mojih pripomb na račun dejanskih premikov in prelomov, ki bi jih morala takšna predstavitev najprej raziskati in upoštevati. To je bilo dejansko prvo prelomno obdobje, ki smo ga doživeli, in o katerem naj bi pričala razstava; drugo je sledilo konec osemdesetih let. Vtis imam, da gre bodisi za neupoštevanje teh dejavnikov bodisi za slabo prikrito manipulacijo z odgovori na ta vprašanja, kakor tudi s časi, in sicer po sistemu zamegljevanja, kdaj je bilo kaj ustvarjeno, čemur sledi hoté povzročena zmeda, v kateri je lažje slepariti. Vsaj kar zadeva povsem nekorektno in tendenciozno medsebojno pripisovanje in mešetarjenje z “revolucionarnimi umetniškimi zaslugami” med nekaterimi nekdanjimi učitelji in študenti.

Kritičen pogled na vprašanje o nedopustnih površnostih ali hotenih špekulacijah in manipulacijah, tudi z intelektualno (umetniško) lastnino in avtorskimi pravicami, je v tem pogledu smiseln, logičen in povsem upravičen. Neupoštevanje številnih, tudi mednarodno priznanih in preverjenih dosežkov in prelomov v povojnem slovenskem slikarstvu, ki so jih upoštevali tako vsi dosedANJI slovenski selektivni izbori kot tudi jugoslovanske strokovno preverjene predstavitve v samem času umetniških dogajanj, vključno z mednarodnimi selekcijami, izbori, povabili in priznanji (v mojem primeru glede dokončnega in radikalnega preloma k barvi leta 1967), meji bolj na poskuse ustvarjanja medgeneracijskih sporov kot pa na dejansko odkrivanje vrenj in pojavov novih idej v času, ki je predrugAČIL podobo slovenske umetnosti, in to ne samo pri nas doma.

Že sam seznam pomembnih mednarodnih povabil iz tujine, mednarodni odmevi na predstavitve takratne slovenske umetnosti znotraj jugoslovanske in številna mednarodna priznanja, ki so jih ta dela požela, povedo marsikaj zanimivega, seveda če bi bilo to širše merilo upoštevano tudi doma, ob tej razstavi. Kaj vse se je dejansko dogajalo in zgodilo v letih, ki jih prikazuje in obravnava sedanji izbor na razstavi, je na nivoju samega pomena razstave obžalovanja vreden izraz tendenciozne vsenosti in prezira, ko gre za resničnost dejstev in dogajanj, še posebej tistih iz časa takoj po drugi svetovni vojni.

Uvrstitev mojega dela na tej razstavi (pa naj bo merilo čas ali do tistega časa objektivno z deli in razstavami ustvarjena umetniška referenčna kilometrina), in sicer v začetlje vrste mojih nekdanjih študentov, kot da se mi je šele takrat nekaj posvetilo (!), pa še to ne o vprašanih obravnave dveh, ne samo zame pomembnih avtonomnih entitet in simbolov slikarstva konec petdesetih let pri nas, *svetlobe in barve*, je dokazljivo potvarjanje dejstev. Iz tega zornega kota je zelo jasno vidna in komaj razumljiva manipulacija z zaslugami, in sicer s strani prestižno in ambiciozno zastavljenega projekta organizatorjev te "prelomne razstave". Da je tej postavitvi mogoče očitati privatizacijo interesov (v politiki danes temu pravijo klientelizem in grupaštvo), pravzaprav ne moti skoraj nobenega od kritikov in ocenjevalcev, ki so se ob tej razstavi doslej oglasili.

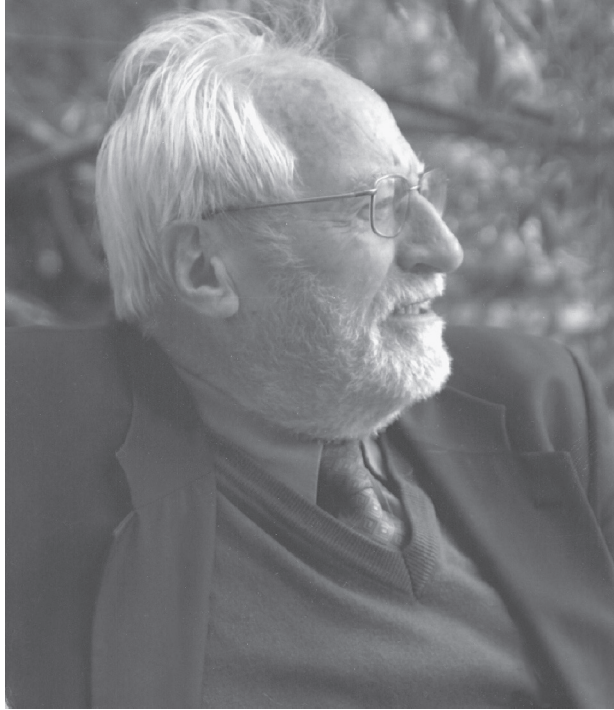
Zdi se, kot da je to danes normalno utečeno obnašanje vsepovsod v moji domovini, tudi v naši kulturi, če se to lahko dogaja v imenu resnih in verodostojnih interpretacij najnovejše zgodovine slovenske likovne umetnosti. Že samo tista strokovna priznanja in reference, pridobljene v jugoslovanskem in tudi širšem mednarodnem prostoru, ki mi jih je priznala umetnostna kritika v različnih okoljih od leta 1959 naprej, in sicer mimo Slovenije ali njenih žirantov, pričajo v prid upravičenosti teh, žal tudi

mojih povsem osebnih ugovorov. Prej ko slej pa izražam prepričanje, da je to najprej prednostna naloga in dolžnost slovenske likovne kritike. Ker so bila moja zgodnja dela (na temo svetlobe in pozneje barve) opažena v jugoslovanskem in tudi širšem mednarodnem umetnostnem prostoru zaradi uvrstitve v reprezentančne izbore že v samem začetku šestdesetih let, in ne šele leta 1976, sem proti potvarjanju številnih preverljivih bibliografsko pomembnih dejstev iz svojega omenjenega zgodnjega obdobja, ki bi jih institucija, kot je ljubljanska Moderna galerija, morala poznati in upoštevati. Že zato, ker je to temelj njenega znanstvenega proučevanja, če gre za verodostojno znanost o umetnosti na Slovenskem. Oglašam se predvsem v imenu nespoštovanja preprostega intelektualno-umetniškega poštenja, ki nasprotuje opisanim tendencioznim manipulacijam, kakršne so botrovale odločitvam za strokovno slabo utemeljen izbor (na tem mestu se omejujem le na svoj primer!), predstavitev in uporabo vrste vprašljivih časovnih meril pri izboru del avtorjev za omenjeno razstavo. Bistvo mojega očitka je zastrašujoče spoznanje, da se še danes, leta 2011, dvajset let po osamosvojitvi in uvedbi demokracije, na slovenski likovni sceni očitno bolj ideološko-politično kot pa umetnostnozgodovinsko in kritičsko obračunava in manipulira z uporniki proti nekdanji doktrini prosovjetskega socialističnega realizma, podobno kot v začetku mojega študija leta 1953.

Zgodovina zmagovalcev se ponavlja. Zato opozarjam na sedanje manipulacije z zaslugami za minulo delo na področju kulture in umetnosti v Sloveniji leta 2011, in sicer po primitivnih načelih delitve na "naše" in "vaše", s katerimi so nas zastraševali, pa tudi onemogočali, vedno znova isti ljudje, na primer različni ovaduhi in politkomisarji med umetniki, tako v času mojega študija kot pozneje.

Slovenski sodobniki





Tone Pavček

Ciril Zlobec

Neutrudnemu iskalcu svetlobe

Pesniku in prijatelju Tonetu Pavčku v slovo

Vest o Pavčkovi smrti se je na poseben način dotaknila širše, ne le slovenske kulturne javnosti: potrdila je, kako zelo je bil pokojnik ves čas svojega javnega delovanja odmeven in navzoč v slovenski zavesti ne le kot pesnik, ampak tudi kot nadvse dragocena osebnost s prepoznavno vsebinsko in simbolno razsežnostjo: vsem, prijateljem, znancem in neznancem, številnim bralcem in literarnim sopotnikom, se je v vse smeri in v sleherni situaciji, v radosti in žalosti, razkrival kot vse okoli sebe navdihujoč zaljubljenec v življenje, ki ga pa ni ne abstraktno idealiziral, ne romantično krasil z visoko letečimi metaforami, odkrival ga je, spoznaval in tudi intimno živel z vso svojo kritiško ostrino in ustvarjalno občutljivostjo: pokončno, možato je prepotoval vse svoje in tudi mnoge naše "goličave" življenja, tankočutno in zanesljivo je s svojo poezijo in esejistiko skoraj iz dneva v dan detektiral svoj "čas duše in telesa", ki je pogosto tudi naš čas zgodovine in vsakdanjosti, svoje življenje in življenje nasploh je tudi s pogledom skozi "temne zarje" sprejemal kot poseben "dar", kot čudež, ki naj bi, tako kot njega, osmišljal tudi nas.

Takšen je bil Tone Pavček med nami, najbližjimi prijatelji, kot tudi v očeh najširše javnosti, kjer koli in kadar koli, v svojih javnih nastopih, ob naključnem srečanju z bežnim znancem z ulice, z branjevkami na tržnici, na različnih delovnih mestih, kot urednik, založnik, gledališki ravnatelj, kot republiški poslanec, kot predsednik Društva slovenskih pisateljev, s kolegi in sodelavci, kot kmet med kmeti v svoji oazi sreče v Seči, prešerno tekmujoč z njimi v čarovniji vinogradništva in vina, prijatelj s sečoveljskimi solinarji, na svojih številnih obiskih po šolah, z naključno

publiko na literarnih večerih ... Takšen, navdušujoč in razdajajoč se, je bil ves svoj čas, dobesedno do zadnjega diha, tudi v svojem zadnjem obdobju, ko je celo v bolnišnici, na smrt bolan, pisal pesmi za otroke in odrasle.

O njem, Tonetu Pavčku, lahko kot o nikomer drugem rečemo, da je bil, kot človek in pesnik, po naravi in prepričanju pravi pravcati zamaknjenez v skrivnostni "dar", v čudež življenja. Njegov zanosni častilec. Z izpovedovanjem svojih stisk in radosti je z enakim vitalističnim žarom nagovarjal ljudi vseh starosti, od najmlajših v otroškem vrtcu do tistih, ki nas je čas že utrudil in smo se znašli v nezavidljivem stanju ozaveščenega minevanja, ki se mu je Pavček kot sinonimu za malodušje ves čas upiral z nekakšno pesniško prekvalifikacijo stanja samega: samemu sebi v pogum in nam v tolažbo ga je preimenoval v človeku prijazne "upočasnitve" na tej naši nepredvidljivi življenjski poti "od krsta do krste", kot je njeno metafizično bistvo z rahlo samoironijo rad opredeljeval sam.

Ta pesnikova zavezanost življenju, ne glede na to, koliko in kako nas boža ali tepe, pri njem ni bila le nekakšna, iz česar koli ali od kogar koli prevzeta občanska, nazorska ali antropološko etična drža, bila je že kar njegova življenjska danost z nekim posebnim nadihom nekakšne laične sakralnosti, kozmične brezmejnosti in hkrati trdne zasidranosti v domači, slovenski zemlji. Zaradi tega, ali vsaj tudi zaradi tega, je Pavček kot človek in kot pesnik bil in ostaja tako blizu ljudem. In prav tako blizu tudi ljudje njemu.

Celo empirično bi lahko dokazali to Pavčkovo sposobnost neomejene komunikacije, to presenetljivo odprtost njegovega pesniškega navdiha, njegove intimne, lirske izpovednosti. Ena od značilnosti mnogih pesnikov, pri nas Slovcnih še posebej, je namreč že kar atavistična navezanost za rojstni kraj. Za Pavčka lahko rečemo, da je trubadur svoje rojstne Dolenjske, hkrati pa ne moremo prezreti tega, da z enakim zanosom piše o svoji, če jo tako imenujem, adoptivni "mali domovini", obmorski Seči, o piranskih solinah in solinarjih, o morju in galebih, o mediteranskem soncu in jasnini, o svojih oljkah, predvsem pa o svojem primorskem vinogradu, ne da bi pri tem pozabljal rodno Dolenjsko: z enako uživaško slastjo je podržal v ustih in potem s skoraj filozofsko pivsko zbranostjo spremljal požirek tako primorskega refoška kot dolenjskega cvička, oba sta mu pomenila nekakšen psihofizični emblem ljudstva, ki, eno ali drugo, *slovensko*, vino prideluje, ga goji in ljubi trto, ki ga daje. Lahko zapišem: Pavček ne manj od *svojih* Dolenjcev in, kajpak, tudi ne manj od *svojih* Primorcev. Pavček je vse, kar je ljubil, ljubil s polno dušo in odprtim srcem.

Ta posebnost, ta doživljajska intenzivnost navznoter, v samega sebe, in odprtost navzven, današnji filozofi bi rekli, *odprtost sebe k drugemu*, se dogaja tudi v njegovi poeziji. Že pred leti je izdal zbirko *Starožitnosti*,

skoraj religiozen samospev zdaj že bolj ali manj pozabljenim kmečkim pravilom, navadam, orodju in drugim rekvizitom kmečkega življenja, ki pričajo o nekoč nerazdružljivem sožitju slovenskega človeka in zemlje. Prepričan sem, da ni prevelika drznost, če rečem, da je pri Tonetu Pavčku, častnem meščanu slovenske prestolnice, doživljajska navezanost na zemljo globlja kot pri večini današnjih (tržnih) kmetovalcev.

Če to razmišljanje sklenem: ko Pavček zapiše svoje že kar deklarativno eksistencialne verze:

*... vsak človek je zase svet,
čuden, svetel in lep
kot zvezda na nebu ...*

jih bralci ali poslušalci občutimo kot pesnikov himnični vzklik ob veličastnosti človeka v vseobsegajoči prispodobi življenja sploh in hkrati vidimo v njih pesnikov emotivni avtoportret. Prav takšen je Pavček tudi v mojih očeh – torej: ves “svetal in lep” na nebu slovenske poezije.

Da, ves “svetal” tudi ob “temnih zarjah”. Prav svetloba je namreč ena osrednjih prvin njegove poezije. Celó v pesmih, v katerih svetlobe izrecno ne omenja, celo ko se sam sklanja nad temne prepade malodušja, ponujajočega se obupa, se od nekod prebije, vanj in prek njegove poezije tudi v nas, vsaj trepetajoč plamenček upanja, kljubovanja, volje do življenja. Da, prav volje do življenja, ki je pesnikovo bistvo in je lahko, v temnih trenutkih, tudi nam v oporo, ko sprejmemo ponujeno možnost tihega dialoga s pesmijo. S Pavčkovó pesmijo, ki nam, morda zmedeno begajočim ali že izgubljenim na brezpotjih in v labirintih življenja, nikoli ne dvigne pred oči pedagoškega prsta, ne poučuje nas, ne opozarja, ne usmerja ali preusmerja, ne vodi nas, preprosto: pesnik jo je napisal, ker jo moral napisati, najprej iz nepotešljive potrebe po spoznavanju samega sebe, z njo se nesramežljivo izpoveduje, se pred nami razgalja v svojih mukah in svoji človeški nemoči, hkrati pa si, kot že rečeno, v temi našega časa ali v nevarnem občutku pred vdorom te teme tudi v naše intimno življenje, izpraska, kdaj tudi z okrvavljeno dušo, vsaj ozko špranjo luči, svetlobe, ki je upanje, navdih za voljo, za kljubovanje, za vztrajanje.

Ta Pavčkova iskrenost v izpovedi, ta njen doživljajski avtobiografizem, to videnje svetlobe, vsaj slutnje svetlobe tudi v popolni temi časa in razmer, je morda ena najizvirnejših prvin njegove poezije, ki je prav zaradi tega in takšnega odnosa do življenja, kakršno koli to že je, ponotranjena in hkrati odprta navzven, nevsiljivo se nam odpira v dialog, ne le kadar jo poslušamo (zdaj le še na posnetkih) v neubranljivo sugestivni pesnikovi interpretaciji, ampak tudi kadar jo prebiramo sami s sabo v zaželeni ali prisiljeni samosti ali celo osamelosti.

Pesnikova podoba, čeprav, kot v tem primeru, izrisana le v svojih temeljnih potezah, bi bila izmaličena, če ne bi v tem spominskem zapisu vsaj omenili Pavčkove otroške in mladinske (najstniške) poezije (*Juri Muri v Afriki, Čenčarija, Radobesednice, Fulaste pesmi* idr.), ki po svoji kvaliteti, posebni žlahtnosti, ki jo prežarja, sodi ne le v sam vrh Pavčkovega, ampak tudi slovenskega otroškega in mladinskega pesništva sploh. Te pesmi so postale, če naj se tako izrazim, *obvezno neobvezno* branje ne le otrok in mladih, ampak tudi njihovih staršev, ki so jim, ko so bili sami še otroci, za zmerom prirasle k srcu. Pavček, prvi med prvimi v tej le na videz lahki, v resnici pa zelo zahtevni literarni zvrsti, v teh pesmih otrokom (in ob njih njihovim staršem) odkriva in jim podarja čudež otroštva samega, ki nam, o tem je pesnik trdno prepričan, osmišlja vse naše življenje. Tudi v najtežjih trenutkih. V teh pesmih je tudi Pavček sam, njihov avtor, v ritmu, besedi in metafori, neke vrste otrok, ki se tudi v svojih "sivolasih letih" rad na široko, po otroško sproščeno smeje, šali, na levo in desno stresa duhovite dovtime in je nasploh, otrok med otroki, tudi sam otroško srečen.

Pa še to: prav pri Pavčkovi otroški in mladinski poeziji ima svetloba še posebno vlogo: če jo v njegovi poeziji za odrasle, kot že rečeno, doživljamo kot (pogosto) mukoma priborjeno "milost", v teh pesmih zavladava vsemu, z neko posebno človeško toplino osvetljuje vse in vsakogar, ne manj tudi pesnika samega, vsi gremo za soncem in vsi smo sonce ...

Tone Pavček je, dobesedno vzeto, odnesel s sabo, kot bi bil umrl pri dvajsetih, še veliko pesmi, hkrati pa je živel dovolj dolgo – in svoje življenje je živel hlastaje –, da nas bodo njegove pesmi spremljale do zadnje postaje tudi na naši poti – če bomo zmogli ohraniti smisel za poezijo, za njeno sporočilnost, tudi ko ničesar neposredno ne sporoča, ves čas pa prebuja v nas še neprebujeni ali zaradi naših vsakdanjih stisk in tegob prezgodaj uspavani, morda že tragično otopeli smisel življenja.

Ljubljana, 28. 10. 2011

Kot brat si mi

Tonetu Pavčku v bolnišnico

Kot brat si mi, ne manj kot brat po krvi,
jaz sem bolj mrk, ti ves svetel – po svoje,
še v jezi, spod namrščenih obrvi,
oči, nasmeh, beseda, vse ti poje.

Celo ko te bolezen kdaj oplazi,
te v posteljo prisili, na kolena
ne spravi te, imun si pred porazi
duha, pokončen mož, Triglavska stena.

Veš, bolj kot tvoj vinograd, tvoj nasad
deviške oljke, tebi tako draga,
poživlja nas in tebe žlahtni sad
deviške duše tvoje poezije:
že en njen stih živeti nam pomaga.

Naj njeno sonce nam še dolgo sije.

Ljubljana, 19. 1. 2011

V klas in kruh življenja

*Prijatelju in pesniku Tonetu Pavčku,
še v bolnišnico*

I.

Kot dobro seme v klas in kruh življenja
vse naokrog svoj glas si posejal,
zdaj vès čas širi se, vse više vzpenja,
se pod nebo, škrjanček, je pognal.

Srce pa nad človekom se ti sklanja,
ki je morda že kje na dnu pristal,
kjer s pesnikom že dolgo več ne sanja,
vse teže trga se od blatnih tal.

Pa saj ni res! Vem, vem, hudó je to,
ko zdaj bolniška postelja priklepa
te nase. A prijatelji vemó:

bolezen v boju s tabo, ne ti z njo,
prej ali slej omaga, vem: ti zlepa
ne popustiš ... Da v srcu te tišči?

Preveč je v njem še pesmi. In to boli.

5. 8. 2011

V klas in kruh življenja

II.

Je naju skupna, ista pot združila,
ki jo, čeprav utrujena, še hodiš?
Zdaj trezno – modra? – že lahko presodiš,
kako in kakšno sva jo prehodila,

da, skupno, a ne isto: vsak sam zase
skoz skupno vès čas svojo pot ubira,
vsak svojo ozko gaz skoz sneg si utira,
oba vse globlje v te temačne čase.

Sva sužnja pesmi? Vdano ji slediva
– svobodna izbira? kažipot usode? –
slediva skoz vse muke in zablode

vse do zaprtih vrat varljivih sanj,
samozavestna, včasih omahljiva
pred strašno težo rabeljskih vprašanj:

Se kje odgovor, vsaj na eno, skriva?

6. 8. 2011

Slovo na Žalah

Prijatelj moj, si res odšel? Zapustil nas?
Si se le umaknil v véliko tišino?
Zdaj kot odsev z ugasle zvezde iz nje tvoj glas
prodira vame, lajša bolečino.

Uporno vdan sprejel si svoj poslednji boj,
a bitke, ko si padel, nisi zgubil,
življenju le, ki si tako ga ljubil,
slast zmage si prepustil. Vès čas sam s seboj

si z njim, življenjem, za življenje se boril,
še napol mrtev bližnji smrti si v izziv
z nesmrtno pesmijo, nesmrten, ga slavil.

In če bi kdaj tvoj glas le utihnil, onemel,
bi v nas še zmerom točil se njegov odmev:

razkošje svojih toplih, pesniških besed,
si, svetle zvezde, posejal v naš mračni svet,
v naš mrk življenja – njun najbolj svetel poet.

Ljubljana, 26. 10. 2011

Cvetka Bevc z Marušo Krese

Bevc: Vaša zadnja izdana knjiga nosi naslov *Nenadoma se je stemnilo*, dvojezična izdaja skupaj s fotografijami Mete Krese prinaša pesmi, ki so nastajale na vaših različnih življenjskih postojankah. Popotne pesmi pred bralcem razgrnejo podobe socialnega obrobja, vojne, revščine, pomanjkanja. Podobe, pred katerimi si tako mnogi popotniki kot pesniki zatisnejo oči. Kako so nastajale vaše pesmi?

Krese: Na takšen ali drugačen način se odzivam na dejanskost sveta in tudi kot pesnica čutim potrebo, da spregovorim o obstoječi realnosti. Pokažem na njene rane. Sicer pa so te pesmi deloma in sprva nastale ob fotografijah moje sestre Mete Krese, zasnovane kot del fotografske razstave, ki je bila pred nekaj leti postavljena v Mali galeriji Cankarjevega doma, tam še pod naslovom *Naenkrat se je znočilo*. S sestro sva že večkrat delali skupaj, kljub najini različnosti imava podoben pogled na svet in podobno vzpostavljava stike z ljudmi. Na potovanjih se sporazumevava brez besed. Med nama obstaja sinergija, povezani fotografija in pesem v izraznosti lahko delujeta še močnejše in tudi pri bralcu se potem ustvari drugačna percepcija. Razstava skupaj s pesmimi je bila postavljena deloma tudi v Gradcu in nato še v Nikaragvi. Sicer pa zbirka vsebuje pesmi iz različnih časovnih obdobj in z različnih koncev sveta: iz Venezuele, Turčije, Nikaragve, Španije, Peruja, Italije, Bosne in Hercegovine, Turčije, Anglije, Amerike ...

Bevc: Ob vseh potovanjih zdaj že vrsto let bivate med Ljubljano, Gradcem in Berlinom. V Nemčiji je pred skoraj dvema desetletjema pri znameniti založbi Suhrkamp izšla vaša pesniška zbirka *Gestern, Heute, Morgen/Včeraj, danes, jutri* v prevodu Fabjana Hafnerja. Pesmi so nastajale v osemdesetih letih, pri naših založnikih zanje ni bilo posluha, za slovensko izdajo je poskrbela založba Drava v Celovcu, nemška izdaja je bila kmalu po izidu razprodana, vi pa ste poleg novinarskih prispevkov opozorili nase kot pesnica.

Krese: Knjiga je v Nemčiji izšla v času, ko se je začela vojna v Jugoslaviji. Takrat v nemškem jeziku ni bilo na razpolago veliko literature iz



Foto: BORUT KRANJIC

Maruša Krese

nekdanje Jugoslavije. To je najbrž tudi vplivalo na povečano zanimanje za knjigo. Poleg tega sem v časopisu *Die Zeit* objavila daljši novinarski prispevek in svoje poglede na nastalo krizno situacijo. Nehote se je zbirko povezalo s tem dogajanjem in prebirali so jo kot vojno poezijo. Pravzaprav se pesmi lahko berejo tudi iz tega zornega kota, čeprav so bile napisane že kakih deset let prej. Ko je imel Kajetan Kovič nekoliko pozneje branje v berlinski BrechtHaus, me je opazil med občinstvom in pripomnil, da vidi nekoga, ki mu je naredil veliko uslugo, ker mu kot urednik ni izdal knjige, zdaj pa je izšla pri Suhrkampu. Malo cinično. Težko je ne imeti knjige v jeziku, v katerem pišeš. Za pesnika je takšen izid knjige vsekakor zelo pomemben, čeprav v domačem prostoru to dejstvo ni bilo posebej opaženo. Niti s strani strokovne javnosti. Mogoče le s kakim zajedljivim komentarjem, da bom zaradi sodelovanja z Suhrkampom preskrbljena za celo življenje. Nič ne bi imela proti, a take predstave so hudo zmotne. S honorarjem sem lahko plačala le enomesečno najemnino za stanovanje. Treba je vedeti, da je pred desetimi leti v Nemčiji samo od pisanja živelo le trinajst piscev. In mislim, da danes ni dosti bolje. To tudi nekaj pove.

Bevc: Literarna kritika vas je večkrat označila kot pesnico, ki se z izpovedno noto zavezuje družbeni stvarnosti, po drugi strani pa se predstavlja te kot sodobna popotnica, spopadate se s položajem tujke, prikažete se kot ženska z veliko izkušnjo, bolečino in radostjo. Zdi se, da je najintimnejši del poezije vezan na otroke, z njimi in preko njih se vzpostavlja poetičnost vsakdana. V neki pesmi zapišete: "Ljubi otroci, ne vem, če zmorem še enkrat skozi led ..." Toda trpkost pogosto presegate z ironično distanco, humorjem in ne nazadnje z iskrenostjo.

Krese: Za otroke v nadaljevanju zapišem tudi: "... mogoče bo vam uspelo, kjer je meni spodrsnilo ..." Poglejte, kot svobodna ustvarjalka, ki deluje izven matične dežele, sem najbrž šla skozi prenekatero izkušnjo. Ne bom govorila o feminizmu, ker mislim, da si, če si samohranilka s tremi otroki, preprosto feministka. Niti nimaš druge izbire. Ne vem, zakaj bi to posebej poudarjala. Bolj zanimivo je seveda, kaj lahko vse to potegne za sabo. Odnos do sveta in ljudi je tudi zaradi tega prav gotovo drugačen. Pogled se razširi in opaziš marsikaj, kar se te drugače mogoče ne bi dotaknilo. Del svoje nomadske izkušnje sem osvetlila tudi v zbirki z naslovom *Yorkshire torba*. Torba je postala simbol, a v resnici sem jo dobila kot darilo pred mnogo leti od prijateljic, ker sem si že od mladosti, ko sem prvič prebrala *Viharni vrh* Emily Brontë, želela v Yorkshire. Torba potuje z mano po svetu. "Lahko nesem torbo za Yorkshire v puščavo ali pa v Benetke.

Lahko jo nesem na morje ali pa v sveto deželo. V njo lahko spravim vse pravice tega sveta in jo zaklenem ...” Čeprav sem to velikokrat obljubljala in sem bila dvakrat po leto dni v Angliji, do Yorkshira nikoli nisem prišla. In dvomim, da kdaj bom. Toda včasih pomislim, da je v torbi spravljeno moje življenje. Skupaj z otroštvom. Ko sem še verjela, da imaš na koncu srca droben kristal, s katerim se pogovarjaš. Še vedno ga imam in še vedno se pogovarjam z njim. Mogoče me je zato v življenju najbolj pretresla emocionalna nepoštenost. In zato tudi v poeziji stavim na iskrenost.

Bevc: Pesniške zbirke, ki so sledile – *Postaje, Pjesme iz Sarajeva, Beseda, Selbst das Testaments ging verloren/Še testament se je izgubil, Yorkshire torba, Danes ne –*, so vam skupaj s številnimi branji in predstavitvami utrdile položaj pesnice v nemško govorečem prostoru. Posebna zgodba pa je za knjigo pesmi *Beseda*, ki je kot *Pjesme iz Sarajeva* izšla v času vojne v Bosni. Kako se je zgodba začela?

Krese: Po eni strani je to povezano z mojim sodelovanjem z berlinskim radiem, po drugi je šlo za mojo osebno odločitev. Kmalu po začetku vojne v Jugoslaviji in še pred vojno v Bosni je bilo v Evropi veliko iniciativ in organizacij, ki so vsaka po svoje, bolj in manj uspešno, poskušale pomagati žrtvam vojne, a ne vem, ali je bilo vsako delovanje smiselno. Spomnim se konference v Ukrajini, na kateri se je razpravljalo o položaju Jugoslavije. V Ukrajini! Konferenco sta organizirala Soroš in neka francoska levičarska organizacija. Pokazali so nam celo Hišo miru, ki so jo v ta namen zgradili. Lepo, ne. Samo ... Leta 1992 je bila na konferenci v Ohridu recimo ustanovljena skupina za medije, sprejet je bil dogovor, da bo poskrbela za to, da bosta v Sarajevo poslana dva tuja novinarja, dva sarajevska pa bosta za nekaj časa odpotovala v Nemčijo. Akcija je stekla šele leta 1996! Postavilo se mi je vprašanje o učinkovitosti takih delovanj; dosti denarja je tudi odtekalo v prazno. Ravno v tem času so me poklicale igralke, ki so izvajale mojo radijsko igro *Der Wind weht gegen Mittag und kommt herum zum Mitternacht.../Veter piha opoldne in pride naokrog opolnoči ...*, in me spraševale, kako bi lahko pomagale. Veliko stvari sem v tistem času napisala in rekla, toda hotela sem stati za tem z dejanji. Ni mi bilo dovolj, da sem se udeleževala konferenc, na katerih se je samo razpredalo o rešitvah. Zdelo se mi je, da lahko nekaj naredim. Poleg tega se je veliko govorilo in pisalo o ljudeh, ki so zapustili Sarajevo in poiskali zatočišče v Evropi, o ljudeh, ki so tam ostali, pa se je vedelo zelo malo. Jasno, da nisem imela predstave, kako bom sploh prišla v Sarajevo. In predvsem nisem vedela, kako bom spravila tja denar, ki so ga zbrale

različne organizacije v Berlinu, številni igralci, akademije, šole, senat, denar, ki so ga zbrali na Frankfurtskem sejmu ... V bistvu sem pomagala graditi mostove med državama in v treh letih sem skoraj tridesetkrat odpotovala v Sarajevo in vsakič ostala tam po nekaj tednov. Spomnim se, da po prvem obisku zaradi pretresenosti nekaj časa nisem mogla govoriti o tem, kaj se dogaja, in čeprav sem ves čas snemala, sem šele po tretjem obisku mesta lahko naredila novinarski prispevek; pred tem sem napisala knjigo pesmi, posvečenih temu mestu.

Bevc: V uvodni pesmi ste zapisali: “V tem mestu sem se svoje življenje naučila ...”

Krese: Mogoče sem samo spoznala neko drugo podobo sveta. Še zdaj ne morem verjeti, da so ljudje lahko vse to zdržali. Moraš jih občudovati. In če samo pomislim na njihov humor, ki je bil neuničljiv. Ob prvem srečanju so me izredno lepo sprejeli, bila sem ena prvih ljudi iz nekdanje Jugoslavije, veliko stvari, ki so jih morali nešteto krat pojasnjevati tujcem, meni ni bilo treba. Hkrati se mi je ob vsem trpljenju, ki sem ga videla, moja življenjska zgodba zazdela smešna. V ekstremnih situacijah se je razkrivalo toliko človeške toplote, solidarnosti, prijateljstva. Moja knjiga je bila v Sarajevu objavljena prej, kot je izšla slovenska izdaja. Nekaj pesmi sem pokazala sarajevskim prijateljem, ki so se z navdušenjem zavzeli za izdajo. Pozneje so me po satelitu spraševali za barvo platnic in papirja, ker niso imeli belega papirja. V smehu sem jim dejala, da edino, če bo zelena. Muslimanska barva. Tako je to zelena knjiga. Ko so v Berlinu prijatelji iz bivše Jugoslavije videli to knjigo, so me začeli prepričevati, da je to dokaz, da so tudi Bosanci veliki muslimanski nacionalisti. Niso razumeli, da je bil to tisti sarajevski vojni humor, ki sem si ga kar hitro prisvojila. Ko sem pisala pesmi o Sarajevu, sem vedela, da se bom v to mesto še velikokrat vračala. In da me bo ta tematika spremljala do konca življenja. In res je še vedno prisotna. Tudi v pesniški zbirki, ki je izšla dosti pozneje, *Še testament se je izgubil*.

Bevc: Nemški predsednik vas je nagradil z zlatim križem za humanitarno in kulturno posredništvo med Bosno in Nemčijo. Ste Sarajevo obiskali tudi po koncu vojne?

Krese: Dosti pozneje. Med vojno od leta 1992 do 1995. Leta 1994 mi je to mesto predstavljalo zadnjo postojanko tiste urbane Jugoslavije, ki sem jo nekoč živela. Sicer sem se vmes neprestano spraševala, kje hudirja sem

res živela. In danes je to mesto še vedno mesto brez upanja. Pravzaprav to velja za celo deželo. Bosna je razdeljena, zdi se, da ni nobene komunikacije med bosanskimi Srbi, Hrvati in, ne vem, težko rečem, muslimani. Zame so še vedno Bosanci ... Še vedno je prisotnega toliko sovraštva. Novega. In novih bolečin. Zagrenjenosti in občutka zapuščenosti. Letos poleti, ko sem bila na Sarajevskem filmskem festivalu in sta prišla v mesto Brad Pitt in Angelina Jolie, sem se zjokala. Ob veselju ljudi mi je šlo na jok. Pomislila sem, da je tako kot med vojno. Koliko ljudem še vedno pomeni en tak obisk, koliko je takrat pomenil tak obisk. Le nismo sami. Spomnim se, da je pol leta po končani vojni v Mostar prišel nemški zunanji minister in govoril o tem, da je nujna komunikacija med ljudmi. Toda Nemčija je potrebovala skoraj dvajset let, da se je spregovorilo besede druga svetovna vojna. Ljudje ne morejo takoj po koncu vojne začeti graditi mostov. Potreben je čas. Na enem od povojnih obiskov smo predstavljali tudi izdajo časopisa *Lettre International*; v Bosni so se v njem predstavljali nemški pisatelji v bosanščini, v Nemčiji pa bosanski v nemščini. Tudi tako so se pozneje vzpostavljala sodelovanja in so se ohranjali stiki.

Bevc: Kot novinarka pa ne sodelujete samo z nemškim nacionalnim radiem. Pišete tudi za *Die Zeit*, *Berliner Zeitung*, *TAZ*, *Manuskripte*, *Lettre International*, *Manuskripte* ... Veliko pozornosti je zbudil vaš prispevek o krizni situaciji v Jugoslaviji, ki je izšel ravno v času vojne v Sloveniji. Zakaj?

Krese: Na prvi dan vojne v Sloveniji so me poklicali iz redakcije *Die Zeita* in me prosili, da bi napisala članek o slovenski literaturi. O tem nisem hotela pisati, v tistem trenutku tega res ne bi mogla. Na njihovo vztrajanje, da vendarle želijo "nekaj" o Sloveniji, sem jim ponudila, da napišem svoje osebno razmišljanje o nastali situaciji v Jugoslaviji, vprašanje pa je seveda, če bo politično korektno. Dogovorili smo se za prispevek, izhodišče pa je bila moja prigoda, saj so mi ravno v tistem času ukradli potni list. Potni list države, ki v tistem trenutku ni več obstajala, hkrati pa je to bil edini dokument, s katerim sem lahko v Nemčiji dokazala svoj uradni obstoj. Kakor koli, v pisanju sem se dotaknila tega, kaj je meni pomenila Jugoslavija. Ne politično, ampak geografsko. Kaj je nekoč pomenilo, če si rekel, da si iz Jugoslavije. Spominjam se, kako smo na potovanjih po svetu s ponosom pripovedovali, od kod prihajamo. Ne glede na to, koliko umetnikov, ne samo pisateljev, je dobivalo nagrade v Jugoslaviji, se je med njimi izoblikoval neki zid, pa pravzaprav ne vem, od kod in zakaj se je pojavil. Tega po človeški plati preprosto nisem mogla razumeti. Potem sem se v prispevku dotaknila tudi vprašanja vračanja emigrantov iz Argentine in problema nekdanje

stalinistične cenzure. Ko sem se ozirala po medijih, se mi je zazdelo, da je v tej naši novi demokraciji že dolgo na pohodu nova stalinistična generacija. Na nekem prehodu po prelepem vrtu devinskega gradu z Nikom Grafenarjem mi je ta na pol za šalo, na pol za res razložil, da Slovenci ne bomo zdravi, dokler ne bomo imeli svojega kralja. Lahko sem samo pripomnila, da upam, da bo ta kralj lep. To je bilo še pred razpadom Jugoslavije. A ko si zdaj ogledujem nekatere kandidate za predsednike vlade, ki se pojavljajo s svojimi družinami, imam občutek, da je na pohodu kraljevska dinastija. Rastko Močnik se je pred časom spomnil na ta prispevek in mi rekel, da je moje besedilo zdaj končno zaključeno. Tudi kralja lahko najdemo. Ampak drugače sem v tekstu opozorila na preprosto dejstvo, kako v iskanju krivde za nastalo situacijo ogromno krivde zvrčamo na "brate z juga", sebe pa ne vzamemo pod drobnogled. Stvar najbrž ne more biti popolnoma črno-bela. No, po objavi članka me Slovenci niso več vabili, zato pa sem dobila kar nekaj groženj in čudnih telefonskih klicev, da smo nazadnje morali zamenjati številko. Otroci so bili precej zbegani. Toliko o svobodi pisane besede. Takrat je bilo težko. Če si bil kritičen do "svojih", je to takoj pomenilo, da si prosrbski ali Jugonostalgicar ali sam bog ve kaj.

Bevc: Zaradi svojih prispevkov na temo antinacionalizma ste bili uvrščeni med 100 najpomembnejših Evropejk. Projekt, ki sta ga od leta 2002 imeli fotografinja Bettine Flitner in pisateljica Alice Schwarzer, je med predstavljenimi ženskami vključeval tudi nemško kanclerko Angela Merkel, finsko predsednico Tarjo Halonen, pisateljici Herto Müller in Elfriede Jelinek, igralko Franko Potente, filozofinjo Simone de Beauvoir in mnoge druge. Toda na neki način sta na večnacionalni problem in brez nacionalizma opozorili že z objavo, radijsko in književno, osebnih in političnih pisem treh predstavnic nekdanje Jugoslavije. Kot radijska igra je bila objava razglašena za najboljšo radijsko igro v nemško govorečem prostoru julija 1993, kot knjiga pa nosi naslov *Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus/Pisma žensk o vojni in nacionalizmu*. Kdo so vaše ženske?

Krese: To so bile dramatičarka Biljana Jovanović iz Beograda, srbska pesnica Radmila Lazić, hrvaška filozofinja Rada Iveković, Duška Perišić Osti iz Sarajeva pa je prispevala uvodno misel. Knjiga je nastala po naročilu založbe Suhrkamp ravno v začetku vojne v Bosni. Urednica berlinskega radia je želela prispevek in tako sem naredila tudi radijsko igro. Predvsem se mi je zdelo pomembno poudariti, da ni pomembno, od kod prihajaš. Ljudi združujejo predvsem podobni pogledi na pereče dogodke, ki presegajo nacionalno določenost.

Bevc: Podoben ustvarjalni lok, povezavo radijskega in tiskanega medija, lahko najdemo tudi pri knjigi *Vse moje vojne*, ki je izšla pri Mladinski knjigi, s katero ste se znova predstavili slovenskemu bralstvu. Sporočilo knjige je jasno: Na vojne nikoli ne bi smeli postati neobčutljivi. Ali je bilo to opozorilo eden od razlogov za pisanje?

Krese: Nedvomno knjigo razumem kot enega mojih odmevov na srečanje z vojno. A na sprožilec sem pritisnila, ko sem po televiziji spremljala dogajanje v Iraku, poslušala številne diskusije in bila pozorna na takratno delovanje OZN. Kot da je znova oživel moj spomin na vojno v Bosni. Vprašala sem se, v kakšnem svetu živimo. Na kakšen način v resnici sprejemamo informacije. Ali sploh kdo ve, da so bili v Mozambiku ubiti trije milijoni ljudi? Začela sem delati raziskave o kriznih žariščih in vojnah po svetu ter si izpisovati podatke o žrtvah. Leta tega in tega je bilo toliko in toliko mrtvih. Grozljive številke. Ki niso samo številke. Kot da pozabljamo, da se za vsako številko skriva človeško bitje! V pripovednem postopku sem se odločila za kombiniranje različnih materialov, pisem, dnevnikov, sporočil, političnih komentarjev, pogovorov prek skypa, minimalističnih zgodb. Dotaknila sem se vojnega dogajanja v Sarajevu, Palestini, Azarbejdžanu, nasilja v Mehiki in Albaniji ... V domačih odzivih sem naletela na pripombo, da Slovenci ne maramo vojn. Za božjo voljo, kdo pa jih mara. Toda to še ne pomeni, da kot pisatelji o tej realnosti ne bomo pisali in govorili.

Bevc: O realnosti obdobja po drugi svetovni vojni pa ste spregovorili v delu *Von der Bora verweht/Burja jih je odnesla ...*

Maruša: Poglejte, mladost sem preživljala v optimistični veri, da se grozodejstva druge svetovne vojne ne morejo ponoviti. Ko se je začelo "sranje" v Jugoslaviji, me je med drugim na neki način začela preganjati usoda generacije moje mame. Vprašala sem se, kaj se je dogajalo z nekdanjimi partizankami, ki so po končani kalvariji poskušale zaživeti normalno življenje. To so bile mlade ženske. Po vojni jih je oblast novačila, da bi sprejemale neke politične funkcije, a so se temu upirale, hotele so nadaljevati življenje tam, kjer se je ustavilo. Mojo mamo so leta 1941 izključili iz novomeške gimnazije, bila je partizanka, potem je hotela nadaljevati šolanje, pa se je morala kar pet let boriti, da so ji dovolili študirati. V knjigi sem se osredotočila na prva povojna leta in predvsem na to, kako nekdanje udeleženke vojne danes gledajo na to. Spet sem vzela v precep različne usode, poleg zgodbe moje mame še zgodbo žene iz Sarajeva in zgodbo

Rankovičeve žene, ki je skupaj z mojo mamo obiskovala novomeško gimnazijo. Torej: tri različne ženske v povojni situaciji v pogledu nazaj.

Bevc: Te tematike se delno lotevate v nastajajočem romanu z delovnim naslovom *Da me je strah*. Z namenom, da podrobneje pregledate obstoječe gradivo in dokumentacijo, ste mesec dni preživeli v Gogini pisateljski rezidenci v Novem mestu. Zakaj raziskava?

Krese: Kot otrok sem seveda slišala veliko zgodb o tem, kaj se je komu med vojno zgodilo, kje se je to dogajalo. Spomin je varljiv, še zlasti, ker si kot otrok o slišanim ustvarjaš posebno predstavo. Zdaj poskušam zbirati realne podobe, preverjam datume, brskam po arhivih. Zgodbo v knjigi pripovedujejo moški, ženska in otrok, dosti je biografskih elementov, ustavljam se ob drobnih dogodkih. Kaj se recimo dogaja, ko čepiš v snegu, čakaš na nemški napad in ne dovoliš, da bi te bilo strah, zraven pa se ukvarjaš s krči v trebuhu. Ljudje so tudi v času, ki terja heroje, samo ljudje. In zdaj, ko je propadel svet, ki ga je ta nekdanja generacija gradila, se mi zdi o tem pomembno spregovoriti. Mogoče tudi zato, ker sem se ob zadnjem obisku po mnogih letih v Sarajevu zavedla, da je bila to zame zadnja postojanka urbane Jugoslavije, v kateri smo konec koncev vsi živeli. Tako jaz kot moji starši.

Bevc: V precep ste vzeli tudi "turške zgodbe". Ko ste bili leto dni mestna pisateljica v Gradcu, so vas povabili, da glede na izhodišča festivala DIVAN pripravite predlog novega projekta. Kaj je to potegnilo za sabo?

Krese: Glede na izhodišča festivala, na katerem so se Avstrijci ukvarjali s problematiko vzhoda, sem se zavedla, da imajo vrsto priseljencev, ki bodo nemara za razjasnitev situacije bolj merodajni. V Avstriji vendar živi ogromno Turkov, Kurdov ... Zakaj ne bi njih vključili v projekt, in sicer tako, da bi predstavila njihova življenja, sem predlagala. In to ne samo življenja priseljencev, ampak tudi njihovih sorodnikov v Turčiji. Projekt je bil finančno podprt, delala sem intervjuje, Meta fotografije, skupaj sva obiskovali turške družine na avstrijskem Štajerskem in nato še njihove družine in prijatelje v Turčiji. Zelo me je presenetilo, kako hitro so bili pripravljeni sodelovati pri projektu, a tiste, ki živijo v Gradcu, sem v zapisu vseeno navedla samo s spremenjenimi začetnicami imen. Nastali sta dve knjigi in postavljenih je bilo pet razstav. Projekt sva delali dve leti.

Bevc: In kakšne so zgodbe iz knjige?

Krese: V njih se predstavljajo predstavniki najrazličnejših generacij Turkov. Starejši, ki niti nemško ne govorijo, in mladi, ki na neki način zelo trpijo, ker njihovi starši še vedno živijo tako kot takrat, ko so prišli iz Turčije, in se ne zavedajo, da je medtem minilo dosti časa, hkrati pa se zavedajo, da je Turčija v svojem razvoju naredila veliko korakov naprej. Prihajajo pa iz res zelo revnih družin. Recimo iz južne in vzhodne Anatolije, kjer med posameznimi kraji niti cestnih povezav ni. Najbolj me je presenetilo, da ženske niso samo pod “udarom moških”, ampak jih zatirajo starejše ženske. Nekako se je bilo lažje pogovarjati s starimi moškimi kot z ženskami. Za mnoge turške ženske sploh nisva bili ženski. V nekaterih domovih sva naleteli na dober del prikrite agresije. Med intervjuvanci v Avstriji je veliko starejših Turkov menilo, da Turčije nikoli ne bi zapustili, če bi bilo takrat tam tako dobro kot zdaj, nasprotno pa se ženske nikoli ne bi vrnile. No, problem, ki se lahko pri takem delu pojavi, je, da kot zapisovalec zgodb zelo hitro dobiš vlogo socialne delavke. Včasih sem imela občutek, da želijo od mene dobiti nekaj, česar jim ne morem dati. A vendarle. Posledica “turškega projekta” je bila med drugim ta, da sva s sestro pomagali urediti, da so za turške priseljence začeli organizirati tečaje nemščine. Mame so namreč prihajale po otroke v šolo in niso znale jezika, učitelji pa so se pritoževali, da z njimi ne morejo vzpostaviti komunikacije. Pomembna je bila tudi lanska postavitev velike razstave v parlamentu. Na fotografijah so Turki, moški, ženske in otroci v predsedniških pozah, za fotografijami sta belo in rdeče platno, barvi s turške in avstrijske zastave. Nasproti vsakega portreta je fotografija pokrajine, iz katere prihaja portretiranec. Mislim, da je pomembno, da se nekaj takega predstavi tudi v parlamentu. Pravzaprav je bila to politična razstava. Rada bi videla, kako bi bilo, če bi pri nas v parlament postavili fotografije izbrisanih ...

Bevc: Drugače je zastavljena zbirka vaših kratkih zgodb *Vsi moji božiči*, za katero ste leta 2008 prejeli nagrado fabula časopisne hiše Dnevnik in ljubljanske Študentske založbe za najboljšo zbirko kratkih zgodb. Vaši božiči so se dogajali na različnih koncih sveta, v Ljubljani, Londonu, Iowi, New Yorku, Berlinu, Sarajevu ..., popisani so v realističnih drobnih zgodbah, daleč od čaščenja konvencionalnih praznovanj, bolj kot po cimetovih paličicah zgodbe zadišijo po intimnih dnevniških zapisih. Ki znova razgaljajo.

Krese: Včasih sem si zaradi skrbi, da bi nekako zadostila uveljavljenim standardom družinskih običajev božičnega praznovanja zaželela, da bi

bila sama. Ko so otroci odrasli, sem neko zimo res dočkala ta trenutek. Pravzaprav do božiča nikoli nisem imela posebno posvečenega odnosa, zame je bil to čisto vsakdanji dan, prebijala sem se skozi mesto, da bi pri optiku dvignila leče. Srečevala sem ljudi z darilnimi paketi, vsepovsod so svetile lučke, na oknih so gorele sveče. Nenadoma so me oblile solze, v meni se je nekaj prelomilo, vrnila sem se domov, sedla za računalnik in začela pisati božične zgodbe. Nekatero od njih sem predstavila urednici nemškega radia, ki me je prepričala, da iz njih naredim radijsko igro. Še zdaj jo vsake toliko časa predvajajo na nemškem radiu. Potem sem naredila knjižno verzijo, pet let je zaman čakala pri Cankarjevi založbi, potem sem jo ponudila Mladinski knjigi, medtem je knjiga izšla v Nemčiji, no, in nazadnje dočkala slovensko izdajo. In nagrado.

Bevc: Redko kateri konec leta ste dočkali v Ljubljani. Zelo zgodaj ste namreč postali popotnica.

Krese: Sem Ljubljancanka, to mesto imam rada, toda bivanje v njem me je že v mladosti dušilo. Takoj po maturi sem jo mahnila v London in potem v Avstralijo. Moja poznejša zgodnja potovanja so bila večkrat povezana s študijskimi izpopolnjevanji, po diplomi iz primerjalne književnosti in umetnostne zgodovine sem namreč delala podiplomski študij iz psihoterapije in pozneje tudi delala kot psihoterapevtka. Zanimivo je, da sem do prvih stikov s tem prišla ob spoznavanju novih umetniških praks, v Ameriki sem spremljala produkcije in delavnice eksperimentalnega gledališča, *open theatra, leaving theatra*, ki so vključevale tudi psihodramo. V stik z nekaterimi psihološkimi pristopi pa sem prišla tudi s spremljanjem delovanja naše skupine Pupilja Ferkeverk, ki je z vrsto inovativnih pristopov vpeljala številne novosti. Svoje je potem prispevalo predvsem enoletno študijsko izpopolnjevanje v Angliji, pa poznejše delo s pacienti v Tübingenu, kar me je nazadnje pripeljalo do Nemčije. V okviru svoje prakse sem izoblikovala tudi svojo metodo, združevala psihodramo, geštalt, taj čí, jogo, bioenergijo ... Še med bivanjem v Ljubljani sem delala na Centru za mentalno zdravje in v Klubu za preventivno zdravljenje narkomanije. Vsemirje, tako se je klub imenoval, je takrat delovalo kot zbirališče malo drugačnih, bolj radovednih ljudi. Nad Vsemirjem in nad menoj je držal roko profesor Lev Milčinski, človek, ki je moji generaciji veliko dal. Spomnim se Roze, ne vem, če ni takrat še hodil v gimnazijo, ki je prišel in rekel, da bi imel rad otroško gledališko skupino. Tako so "moralí" k njemu hoditi moji otroci in otroci prijateljev. Ko zdaj pomislim, se zavedam, kaj vse smo takrat počeli. Kaj vse je bilo možno početi. Jogo, taj

či, Alexandrovo tehniko, bioenergijo, *Primal Scream* ... še in še. Precej teh mladih ljudi je rado odhajalo v Šempas, v prvo "komuno", ki so jo ustanovili nekateri bivši člani skupine OHO. Pozneje sem v Nemčiji delo terapevtke postopoma opustila, zamenjalo ga je obsežnejše delovanje na novinarskem področju. Pisala pa sem že v študentskih časih, najprej prozo, ki je izhajala v literarni prilogi takratne Mladine Mlada pota. Ta proza je bila celo označena za enega prvih primerov naše "haš proze". Pisanje sem pozneje zaradi družinskih, službenih in študijskih obveznosti za nekaj časa opustila, a sem z njim nadaljevala v osemdesetih letih. In še vedno nadaljujem.

Bevc: Zdi se, da za pisanje potrebujete angažirano življenje, nenehen stik z dogajanjem po svetu. Večkrat ste sodelovali na najrazličnejših literarnih festivalih, verjetno vas je najdaljše festivalsko dogajanje doletelo lani v Cartageni, kjer ste se udeležili kar treh festivalov. Kakšna pa je izkušnja iz Nikaragve? V *Lonely Planetu* je menda zapisano, da imajo tam pesniki takšen status kot hollywoodski zvezniki v Ameriki.

Krese: Najbrž res. Saj ne vem, ali bi se zaradi tega človek smejal ali jokal. Ko sem v Nikaragvi prvo jutro stopila iz hotela, me je pred njim čakalo kakih petdeset otrok, v rokah so imeli vsak svoj zvezek, v katerega sem morala napisati kratko pesmico in se podpisati. Tudi sicer je bilo na vsakem koraku veliko slavje, kamor koli smo pesniki prišli, sta nas pričakali godba in glasba. Ko pa sta se prikazala Ernesto Cardinal in Gioconda Belli sreče in ponosa ni bilo konec. Treba je vedeti, da je v Južni Ameriki poezija tudi politično dejanje in pesniki so politično angažirani. Med branjem poezije se na trgu zbere tudi do pet tisoč ljudi. Pa ne zato, ker bi prišli gledat pesnika kot kakšnega hollywoodskega zvezdnika. V resnici se začuti, da so prišli poslušat poezijo. Beseda je tu sveta. Predvsem politično angažirana poezija.

Bevc: Na zadnjem protestnem shodu v Ljubljani pesnikov ni bilo slišati, med protestniki pa je bilo veliko udeležencev študentskega gibanja iz leta 1968. Udeležili ste se enega in drugega ...

Krese: Ko sem se pogovarjala s kolegi iz tistih časov, so mi razlagali, da je takrat šlo zares, ne tako kot danes ... Ne vem, če smo tako zares mislili, najbrž smo ga predvsem "lomili". Rada se spominjam tistih časov. In seveda je bilo marsikaj drugače. Dogajale so se pač male revolucije. Zdaj si je kaj takega težko zamisliti, a tedaj je bil velik napor že to, da si

se sprehodil po Ljubljani v kavbojkah ali bos, z otrokom v nahrbtniku. Predvsem pa smo se veliko družili, si izmenjavali knjige in informacije z najrazličnejših področij. Bili smo del nekega gibanja, svetovnega, ki je vključevalo tudi umetniško dogajanje. S potovanj smo prinašali knjige in jih posojali drug drugemu. Informacije z različnih koncev sveta so tako kljub vsemu zelo hitro prihajale do nas. Sama nikoli nisem bila predstavnica neke politične struje, a vprašanje je, kakšno hotenje je stalo za študentskim gibanjem '68. leta. Na zahodu so se stegovali po socializmu in komunizmu, mi pa ... Ko sva pred dvema letoma s sestro v zbiljskem domu za ostarele obiskali zdaj že pokojnega fotografa Edija Šelhausa, nama je pokazal svoj arhiv. V njem so tudi fotografije, ki prikazujejo zasedbo Filozofske fakultete leta 1970. Na eni od njih je velik plakat z napisom: *Za boj proti komunizmu za komunizem*. Ne vem, če bi danes študentje izobesili transparent, ki bi se ukvarjal z ideologijo, na kakršen koli način že. Res so bili drugačni časi. Ali pa ne. Žal mi je, da trenutno nisem v Ljubljani. Zadnjič mi je prijateljica z Youtuba poslala posnetek zasedbe Filozofske fakultete. Na njem je sem videla svojega najmlajšega sina, ki je zadnjih šest let v glavnem preživel pri zapatistih, v Gvatemali, Kolumbiji, Boliviji in Venezueli. Priznam, da sem bila vesela. Torej, gremo naprej.

Marko Elsner Grošelj

Sedem pesmi

V vrtu, ki ne sluti

Razsušeni zidovi med velikimi marjetami.
Držati reko in goro skupaj.
Trkati na neznana vrata.
Pečatenje včerajšnjega.
Slike, ki bledijo. Nič več ne odstiram.
Tišina razreže kruh. Staplja se s skalami.
V dežju na brazgotini obraza. Tukaj sem.
Da bi se obrnil proč,
s potnim listom neznane deže.
Sluteč diagonale.
Da bi srečal v oljčnem nasadu prežarjenost,
nizko in visoko, odteklo in obkroženo
s strmimi pobočji.
V motnem steklu, z uganko metulja.
Ker je tu – pred menoj – sprejeto v svojo
goloto. Prhke cinije.
Izpareti pred čebelo v smrekovih vršičkih.
Na okenski polici v nekem bloku.
Z mačjo dlako na zofi.
V ciganskem šotoru, ki diši po življenju.

Hiša potuje tja, kamor

se selijo dišavnice. Postavi se na noge
kot nebogljen otrok, odpre okna na stežaj
za ribe in rakovice. Z valom potujejo
plankton, morske zvezde, luskinaste grbine,
ki jih spremljajo vrt in viseča mreža,
barve češnje in odprta knjiga:
“Potovanje dreves in rastlin, potovanje
rož v košari z naborki obleke, v pasji dlaki
in ptičjem petju, z ladjami in plimo, oseko
in vozovi, potujejo drevesa, skrita semena,
drevo brat, drevo sestra, s smaragdno reko,
potoki, z jasnino na jamboru, sinjino na krilu
letala. Potujejo jasmin, kamilice, arktične plošče,
mravlje, deževni gozd na vezalki čevlja.
Prihajajo, trkajo na vrata, neznana imena,
še ne videna čudesa, kot še nikoli do sedaj,
da bi se poučili o stopnjah oblike, sledeh občutja.”

Vse je odšlo v zabojih

Ostale so gole, vsiljivo bele stene. Begajoče sence
nekega prihodnjega življenja. S slikami iz sanj,
podob v pokrajinah, ki se še niso odvrtele.
V knjigah, starih fotografijah, ponošeni obleki,
sledeč kužnemu znamenju, odrezku iz časopisa,
sledeč senčnim lutkam, izboljšanemu sluhu.
Nič ni ostalo v hiši z žalostnimi okni,
ne pajčje koleno ne grobovi pokopanih mačkov.
Liste na vrtu, odpadle v prejšnji jeseni, je raznesel
veter. Ostali niso niti pasja dlaka, kozji rogovi, prazne
steklenice. Opazujem neznano, ki se premika
kot črna konjenica, vazo suhih vrtnic, čudne vole,
ki ne sledijo poku biča, brušenje rose, cesto pod
mesečnim sijem, Goyeve jedkanice in Baconove
obrazne, drhteče kolaže vrtenja, razblinjanja teles,
ki se pokažejo z manj kože, z udi, ki ne bi smeli
biti priviti na vzmeti ure. Prerezano oko, izmaknjeno
iz ležišča dirkalnega avtomobila, počen zglob, ulit
v podstavek, zvlečen na greben, sledeč oknu brez
zaves, drobnemu reliefu glicinije, otroku, ki se je
rodil iz rastline, s črkami v slini, z usti v besedi.

V nekaj potezah skicirana slika

predstava o ritmu, ki nastaja drugje. Zapredek
v prosojni luči. Temni kodri s sončnimi krili.
Slepeči sij na prstu, ki odhaja od doma.
Opuščena ostrina, čistejša sled vetra.
Odloženi kamni sredi vrta, čeprav je zima.
Jablana ne bo oslabela, brstenje ostaja
neporaženo. Hlad sestavlja pastelne barve,
zanihane, brez naslova. Poželenje je
razvezano v spominu, ponavljajoč vajo.
Ostaja slast v pozibavanju, neizbežna
pozornost vseh dreves.

Dolgo poslušanje dežja

prinaša nove zgodbe, igrive zvoke žlebov,
mežikanje svetlobe. Potovanje na sever,
kamor si obljubil, da prideš. Semena
orhidej so polna čudenja in skrivnosti.
Kosmi prediva prinašajo žerjavico v očeh.
Tihoto na vejah, grobo, stesano gluhoto
ravnine. A ko se vrnem, cingljajoča
pločevina na strehi vztrajno jemlje času
hlad in molčečnost, prevezo bršljanu.
V kamnitem zvenu, na pragu lepote.

Tu je: dom jezika, pisana blazina

na konici prstov, smeh platan in oreščkov, z rokami
med ti in jaz, obroba svilenih semen, lesena lopa,
drevo na polju, ki se uči sprejeti zimo, iskalci kruha,
iskalci otokov, zdrznjeni in vrnjeni nazaj v neko
popoldne, tu je ta pogled, ki ti sledi in se čudi
šelestenju, nizkim preletom, našobljenim ustnicam
in joku, tu je razcveteni kostanj, april v poudarjenih
barvah, ki te nežno boža, dišavnica, ukradena
v zvoniku, ki jo je veter odnesel ponovno k rojstvu
in mežika pod vekami, kot luč na izmišljenih poteh,
s svetilnikom in belim perilom, kjer jutranja voda
išče glas v začaranem odmevu, jeziku pršca,
ki šiva mojo srajco.

Na mizi je pripravljen sončen zajtrk

Prevladuje rumena z modro podlago.
Stepeno jajce, rukola in rogljiči
so v drugačnem razmerju.
V kozarcu vrhovi gozda izrišejo zasnutek
sinjine. Ura je ustavljena,
do marelične marmelade in masla
je steza skozi praprot.
Na lupini kutine se sonči martinček.
Vinsko rdeč madež je v neskladju
s pomarančnim sokom.
Za hip obudi kratkotrajni spomin.
Med zelišči in semeni se potika vrt,
prijetno presenečenje ognjiča.
Z odloženimi beležkami,
zvezki z navadnimi imeni.
Divjim tobakom in žolto trobento.
Leksikon vsakdanjega jutra
v nekem drugem jeziku.

Igor Likar

Pesmi o glasu in molku

I. Glas in u-slišani svet

1.

Zaslišal je glas,
ki se še ni izgovoril.
Glas, ki se je pripravljaj,
da stopi iz misli.
V izgovorjeni svet,
v u-slišani svet.
Da se bo oglasil iz molka
ki nabreklo molči vase.

2.

Zaslišal je glas
ki se še ni izgovoril.
Ki ga je vprašal:

Zakaj se mi ne oglasiš,
če te kličem?
Iz slišane nemosti.
Iz neslišnega giba.
V notranjosti molka.
V petju, ki se še ne poje.

Če slišiš,
da stopam,
v izgovorjeni svet
v u-slišani svet?

3.

Premisli,
zakaj se mi ne oglasiš?
Ga je vprašal glas.
Ki se še ni izgovoril,
a je prihajal ponj,

v izgovorjeni svet,
v u-slišani svet.

In ne zamolči me!
Kajti vedi, da nastajam,
da bi ti lahko slišal sebe.

Tako mu je rekel glas,
ki se še ni izgovoril.
A je prihajal ponj.

In odločil se je.
Ne bo si zamolčal
njegovega vprašanja.

II. Molk deli telo

Molk se razdeli:

Na tihe roke.
Na obstale noge.
Na neslišna kolena.
Na negibno telo.
Na neizdahnjena pljuča.
Na nepremični dah.

Na neizgovorjeno grlo.
Na skrčen jezik.
Na stisnjene zobe.
Na zaprte ustnice.
Na zamolčana usta.
Na molčeče čelo.

Na misel, ki posluša.
Ki se ne premakne navznoter.
In se ne izreče.

A se sliši.

III. Molk hodi po misli

Molk je hodil
v njegovo misel.

Bobnal je po njej.
Bobnal je
svoje neizrečene skrivnosti.

Nemo se je odzval
kriku misli.
In poiskal zanj
svoj najtišji glas.

Haikuji

Maske skačejo
iz nas.
v ritmu hipov
v krču drobcev
z vozli dihov.

In dirjajo naokoli.

*

Kar pride z neba
se ne dotaka.
Naj se le pretoči
skozi nas.

In naj gre nekam
v drug čas.

*

Samo svetloba
nepoiskanih besed,
ki sveti v nas,
nas lahko varuje.

Da jih ne bi izrekli.

*

Nad nami živi.
Nekdo.
Ki mehko sanja
in vidi neslišno.

*

Vsenaokoli ritem
in sprememb udarci!
Ritem! Ritem! Ritem!
Oh, kje si dotik! Neslišni dotik!

*

Čas je uho prostora.

Čas je tisto,
kar nas dela hrupne
a na koncu naredi neslišne.

Prostor za izginotja
naših amuletov,
zaklepanj skrinj,
sesedanja peska
in za razbitje vrčev
v črepinje.

*

Čas je tisto,
kar se s podobami seseda v nas
in spet iz nas gradi.

In kar videz drobi.

Tek okoli pogrjnjenega prta

Vprašal se je: Kdo sem?
In zaslišal v sebi odgovor:
Teci okoli pogrjnjenega belega prta,
pa boš izvedel!

Tekel je in tekel,
kot lačni duh,
okoli belega pogrjnjenega prta
in se na koncu ustavil – v Rdečem.

Vprašal je v Rdeče: Kdo sem?
In dobil odgovor:
Teci nazaj okoli pogrjnjenega rdečega prta,
pa boš izvedel!

Tekel je in tekel,
kot lačni duh,
okoli rdečega pogrjnjenega prta
in se na koncu ustavil – v Črnem.

Vprašal je v Črno: Kdo sem?
In dobil odgovor:
Teci okoli pogrjnjenega črnega prta,
pa boš izvedel.

Tekel je in tekel,
kot lačni duh,
okoli črnega pogrjnjenega prta
in se na koncu ustavil.

Zavpil je:
Kdo si, ki mi odgovarjaš iz barv,
ki jih menjaš?
Ki mi pogrinjaš prte,
okoli katerih tečem?

Dobil je odgovor:
Jas sem Čas.

Moto

Človek rase
in se spoznava
v sozvenih
med mišljenim in izrečenim.

Njegova človečnost
pa se uresničuje
med zamolčanim
in u-slišanim.

Sebastijan Pregelj

Miši, podgane in ježi

Odlomki iz romana

Na zahodu je še povsem temno, medtem ko se na vzhodu nebo že modri in je nekje onkraj slutiti luč, ki bo v kratkem pregnala temo, z njo pa mračne misli in slabe spomine. Dumitru čuti, da stiskanje v prsih popušča in da spet lahko diha s polnimi pljuči. S koncem noči prihaja olajšanje. Tudi meni se lahko kdaj pa kdaj nasmehne sreča, nekoliko nagne glavo, tudi meni se lahko kdaj pa kdaj zgodi kaj dobrega. Nasmejani obrazi ne bodo večno samo na obcestnih plakatih in televizijskih zaslonih. Tudi moj obraz bo enkrat srečen in nasmejan in prav tako Luminitin in vsi obrazi okrog naju! Tudi najin svet je lahko dober in lep, si prikima. Človek potrebuje le malo sreče. To je vse. In danes čutim, da bo dober dan, čutim, da se nama sreča ne bo več dolgo izmikala!

Takšne misli se podijo po glavi Dumitruju, medtem ko s svojim starim fordov drvi po avtocesti. Pravzaprav ne drvi, vozi le nekaj kilometrov hitreje, kot je omejitvev, toliko, da bi na cilj prispel prej, in še ravno dovolj počasi, da ga zaradi prehitre vožnje ne bi ustavili policisti. Občutek, da drvi, ustvarja predvsem starost vozila. Ko je bil avtomobil nov, je bil namenjen hitri in dinamični vožnji, vendar se je po štirih desetletjih in devetsto tisoč prevoženih kilometrih upočasnil, kot se upočasnijo starega človeka. Ampak zaenkrat gre, si prikima moški, zaenkrat kaže dobro.

Na kovinski ograji, ki loči avtocesto od ostalega sveta, so do večera posedale ujede. Avtomobili povozijo dovolj malih živali, da pticam ni treba početi drugega, kot sedeti na ograji in čakati, da se zgodi. Že zdavnaj so opustile lov in zdi se, da peruti potrebujejo samo še za to, da z ograje poletijo na vozišče in si plen odnesejo nazaj na ograjo, kjer v miru zaužijejo svoj obrok, medtem pa nove miši, podgane in ježi poskušajo svojo srečo in se podajajo na lepšo stran sveta mimo ostankov predhodnikov, ki jim ni uspelo.

Dumitru je opazoval in nekaj časa tudi štel ujede, dokler ni nazadnje ugotovil, da jih je preveč in da štetje nima nobenega smisla. Z žensko, ki sedi poleg njega, je izmenjal le malo besed. Pustil jo je spati. Še sreča, da ji ni slabo in da lahko spi, si je mislil in upal, da bo spala čim dlje. Luminita je noseča. V dvaintridesetem tednu sta se še zadnjič pred porodom odpravila na obisk domov, v Romunijo, zdaj pa se vračata.

Dumitru vzame v roke škatlo cigaret, jo nagne in z njo rahlo udarja po robu volana, dokler ena ne pogleda ven. Škatlo približa ustom in z zobmi zgrabi cigareto. Medtem ko jo prižiga, nekoliko upočasni vožnjo, da ne bi veter, ko bo spustil šipo, preglasno žvižgal. Ko začne vrteti ročico za spuščanje šipe, zagleda na zidu ob cesti grafit, ki ga za trenutek osvetli drveč tovornjak. Na zidu piše: *Evropa, mi smo tvoje jokajoče miši, podgane in ježi*. Dumitru potegne dim in ga zadrži v pljučih. Glavo nagne v drugo stran in nekoliko pospeši vožnjo.

Potem sva dogovorjena

Vrata mehanične delavnice so na stežaj odprta, pod rdečim fiatom leži mehanik. Če ne bi tu in tam premaknil nog, ki gledajo izpod avtomobila, bi bilo videti, da spodaj spi ali celo, da je spodaj mrtvec.

Mehanik bi verjetno še lep čas ležal pod avtomobilom, a ga zmoti prihod moškega v shojenih čevljih. Mehanik je vaje pogleda izpod avtomobila. Ljudi prepozna po načinu hoje in zvoku peska pod njihovimi čevlji. Moški, ki stopa po dvorišču, ni od tu niti ni Italijan. Tujec je. Ampak to ni nič novega. Tujcev je čedalje več in med njimi je vse manj turistov. Mehanik počaka, da pride obiskovalec do avtomobila, potem se potegne ven, vstane in pozdravi. Dumitru odzdravi v trdi italijanščini.

Botticelli, kot kličejo mehanika, premeri tujca z ostrim pogledom. Mehanika se je ime prijelo, ker vsi vejo, da ima mehanično delavnico in popravlja avtomobile za preživetje, v resnici pa je, kot pravi sam, umetnik, slikar. Za razliko od drugih slikarjev ne slika na platno ali papir, pač pa na avtomobilsko pločevino, in za razliko od sodobnih slikarjev so njegove umetnine razumljive vsem. Kadar ima v delavnici koga, ki ga je pripravljen poslušati, govori o čisti lepoti in pri tem pogosto omenja *Pomlad in Rojstvo Venere*, ki je bila tudi njegova prva stvaritev in po kateri se ga je prijelo ime Botticelli. Ne samo ljudje iz Trsta in Benetk, tudi iz Milana in Torina prihajajo k njemu, da jim poslika avtomobile, v zadnjem času pa je prišlo celo nekaj Avstrijcev in Nemcev.

Botticelli si za vsak avto vzame čas. Da je poslikava končana, lahko traja tudi več tednov. Mama in žena se zaradi tega jezita in kot mlina neumorno

ropotata, naj začne poslikave zaračunavati, kot se spodobi, da bodo lahko dostojno živeli, ali pa naj neha slikati, vendar moški vztraja, da ne slika zaradi denarja. Tisti trenutek, ko bom začel slikati zaradi denarja, bo navdih minil in potem bom navaden mehanik! Ženski tega ne razumeta in moški ne pričakuje, da kdaj bosta.

Ko premeri tujca, si obriše mastne roke v hlačnice kombinezona in vpraša, kaj je. Dumitru odgovori, da mu je crknil avto. Ni bencin, ni voda in ni akumulator. Obstal je in se več ne premakne. Mehanik vpraša, kje ima avto. Dumitru pokaže z roko proti zahodu. Dobro, mu prikima mehanik, greva po avto, stopi proti poltovornjaku, ki stoji sredi dvorišča in tujcu pomigne, naj skoči noter.

Dvajset minut pozneje se vrneta. Dumitru sedi v svojem rumenem fordu capri mk I, letnik '73, mehanik v poltovornjaku, ki vleče forda. Poleg mehanika sedi noseča ženska, tujčeva žena, ki z rokami objema svoj velikanski trebuh. Mehanik potisne tujčev avto v delavnico in odpre pokrov motorja. Že prej, ko sta prišla do avtomobila, si ga je natančno ogledal. Skoraj ni mogel verjeti očem. Takšnega avta ni videl na cesti vsaj deset, kaj deset, petnajst let! Resda je na več mestih obtolčen, resda vrata in dno rjavita, resda so na njem deli, ki niso originalni, pa vendar, govorimo o fordu capri mk I! Iz te kante bi se dalo narediti spodoben avto, dovolj spodoben, da bi ga lahko prodal za lep denar.

Mehanik si nekaj časa ogleduje motor, potem dvigne glavo in reče, da ne kaže dobro. Dumitru se živčno prestopi. Govori, da ima žena rok, da morata priti pravočasno domov in da mu mora popraviti avto, sicer ne ve, kaj bo. Mehanik zategne nekaj vijakov, preveri nekaj žic, izmeri napetost, potem sede za volan in skuša vžgati. Nič. Nekajkrat ponovi, a je vse zaman. Vrne se k motorju in spotoma pograbi novo orodje. Traja uro, dve.

Sonce žge kot sredi poletja, čeprav je šele začetek maja. Dumitru in Luminita se premikata po dvorišču, kot se premika senca. Zunaj ni za živeti, v delavnici je malo boljše. Nazadnje Luminita obsedi na stolu, ki ji ga pod rit potisne mehanik, in si ogleduje slike, ki krasijo stene delavnice. V glavnem so gole ženske, vendar niso plakati iz moških revij, temveč reprodukcije slik, ki jih dobro pozna iz časov študija. Njen mož se medtem naslanja na zaprto polovico kovinskih vrat in kadi cigareto za cigareto.

Ne vem, kaj bomo naredili, reče mehanik po treh urah. Tvoj avto je mrtev in tu ni kaj. Mrtev? Dumitru spusti cigareto na tla in jo pohodi. Poglej njo! pomigne z glavo proti ženski. Kmalu bo tudi ona mrtva, če ne boš nič naredil. Razumeš? Moraš nama pomagati. Kupi drug avto, odgovori mehanik. Malo naprej je prodajalec rabljenih vozil. Lahko vaju zapeljem tja. Poznam ga. Dal ti bo dobro ceno. Če ne bo imel nič pametnega, vaju

lahko zapeljem na drugo stran mesta. Tam jih je še nekaj. Ne, ne, ne, odkima Dumitru. Nimava denarja. Potem pa ne vem, izvleče mehanik tujčevega forda iz delavnice. Potem pa res ne vem, skomigne in si v rokav obriše potno čelo.

Čakaj, stopi Dumitru za njim, čakaj malo. Slišiš?! Mehanik se ustavi in ga pogleda. Ne ve, kaj namerava tujec, ampak tujcem ne gre zaupati. Premišljuje, kje ima najbližji kos orodja, da bi se branil, če bi ga tujec napadel. Dosti takih zgodb je že slišal in ni naiven. Začelo se je z ustavljanjem na avtocestah. Mahali so na pomoč, ko pa je kdo ustavil, da bi jim pomagal, so ga oropali. Nadaljevali so z ropi na bencinskih črpalkah. Pripeljali so se v treh ali štirih kombijih in naenkrat jih je bilo vse polno. Kdor se ni zaklenil v avto, so mu pobrali, kar se je dalo na hitro pobrati, kdor se je zaklenil, so mu zlomili anteno ali razbili šipo. In tako naprej.

Kaj pa tisti fiat tam? Dumitru pomigne z glavo. Je tvoj? Ja, prikima mehanik, moj je. Pravzaprav je ženin, ampak plačal sem ga jaz in servisiram ga tudi jaz, zato je moj. Koliko hočeš zanj? stopi Dumitru proti fiatu. Ga ne prodajam, odkima mehanik. Dosti ni vreden, Dumitru dvakrat obhodi rdeč avto. Pustim ti forda, ti pa mi daš fiata. O, ja, mu prikima mehanik, komaj čakam. Avto, ki ne dela, mi pustiš v zameno za avto, ki dela kot nov. Čakaj malo, se Dumitru ustavi. Ne zajebavam se. Dam ti forda. In dam ti dvesto evrov za povrhu. Dobro veš, koliko je vreden ford, veš pa tudi, da nimam izbire. Kaj praviš? Kaj pravim?! zatlači mehanik roke v žepe. Pusti mi forda in petsto evrov. Petsto evrov? ga pogleda Dumitru. Dam ti tristo evrov, če napolniš rezervoar. Velja, stopi mehanik proti rdečemu fiatu. Potem sva dogovorjena.

Dumitru se obrne proti Luminiti, ki še vedno sedi v delavnici, in jo pokliče. Medtem ko jo čaka, izvleče iz žepa denar in mehaniku odšteje tristo. Da ne bova kot Jožef in Marija v Betlehemu, se nasmehne. Ampak če si me zajebal in če avto ne bo zmožel sedemsto kilometrov, se bom vrnil z Marijo in Jezuščkom. To veš? To vem, mu prikima mehanik. Potem sva dogovorjena, reče Dumitru.

Sanje o avtu na belem oblaku

Botticelli leži pod rumenim fordом. Že nekaj dni preživi ves čas, ki mu ostane, pod avtomobilom. Če bi ga bila žena pripravljena poslušati, bi ji povedal, da je imel videnje in da občutek, ki ga je v snu prevzel tisto noč, še ni popustil niti ne kaže, da bi se to lahko zgodilo, preden se ne izpolni, kar mu je namenjeno. In kar mu je namenjeno, ni majhna reč!

Mehaniku se je v snu prikazal rumeni ford capri mk I, vendar avtomobil ni stal na zaprašenem dvorišču ali v delavnici, temveč na belem oblaku, zgoraj, nad delavnico in hišo, mogoče celo visoko nad mestom. Težko je oceniti, kako visoko je lebdel oblak z avtomobilom, saj Botticelli v tistem snu ni imel človeških oči in pameti, prej je bil duh, ki je za kratek čas zapustil telo. Sicer pa to, kako visoko je lebdel oblak z avtomobilom, ni tako pomembno. Bolj pomembno je, da avtomobil, ki je stal na belem oblaku, ni bil obtolčen in rjast, kot je v resnici, ampak je bil svetleč, kot tistega dne pred desetletji, ko je prišel s tovarniškega traku, le da avto iz sna ni mogel priti iz običajne fordove tovarne, pač pa iz prav posebne, ki ima v zadnjem delu atelje, v katerem *veliki mojster* poslikava avtomobile s podobami, skoraj prelepimi za človeško oko.

Botticelli je v snu od same lepote sprva hlupal in zatem jokal. Stiskalo ga je v prsih, bolelo v trebuhu in ščipalo v drobu. Ko se je sredi noči prebudil, je imel blazino mokro od solz, telo pa izmučeno in prepoteno. Previdno se je dvignil in odšel na stranišče. Sedel je na školjko in zaprl oči. Na školjki je sedel še dolgo po tem, ko je nehal scati. Sapa, ki je vlekla skozi majhno, priprto okno, je najprej posušila solze na kosmatih licih, zatem še prepoteno majico. Potem je odšel nazaj v spalnico. Legel je v posteljo, zaprl oči in upal, da se bodo sanje nadaljevale, a je do jutra spal trdno in brez sanj. Kljub temu je ob prvem svitu, ko se je zbudil, čutil, da je vse drugače, kot je bilo zvečer, ko je legel v posteljo, predvsem pa da je drugačen on sam. Ni imel časa za zajtrk, ampak je takoj pohitel na dvorišče in v delavnico potisnil rumenega forda.

Od takrat preživi Botticelli ves čas, ki mu ostane, pod avtomobilom, prepričan, da ni drugega kot usoda. Takšne stvari, kot so bile sanje o avtomobilu na oblaku, se ljudem ne dogajajo pogosto in v resnici se zgodijo le redkim. To je posebna milost. Ob pogledu na avto ga še vedno spreleti srh. Botticelli je prepričan o tem, kar je prej sumil, da ni navaden mehanik in da ne bo do konca življenja ostal v zamazani mehanični delavnici na obrobju Trsta. Z rumenim fordom se bo vse spremenilo, in to že v kratkem!

Botticelli si nekaj pred deveto ogleduje podvozje, ko ga zmoti avto, ki zapelje na dvorišče. Po zvoku motorja ve, da je alfa. Avto za kovinskimi vrati obstane, trenutek pozneje iz njega izstopita moža. Po zvoku peska pod čevlji ve, da sta dva in da nista tujca, ampak sta od tu. Eden hodi trdo, drugi zvito kot kaka lisica. Botticelli obrne glavo. Tudi če ne bi pogledal, bi vedel, da so škornji in da sta moža, ki prihajata, policista. Botticelli se potegne izpod avtomobila, vzravna se in si v hlačnice obriše zamazane roke, kot bi pričakoval, da se bodo rokovali.

Višji in bolj suh policist glasno pozdravi in pove, da sta prišla službeno. To pove zato, ker se z mehanikom bežno poznata. Botticelli mu je pred leti dvakrat ali trikrat popravljaval avto. Nič posebnega, enkrat je zamenjal izpušno cev, drugič filtre in olje, za tretjič se ne spomni, ampak verjetno je bilo nekaj podobnega. Potem se je policist tistega avtomobila znebil in si kupil novega. Nov avto vozi na pooblaščenem servisu.

Botticelli najprej pomisli, da je kaj narobe, ampak žena in mama sta doma. Zaradi kakega sorodnika policisti verjetno ne bi prišli k njemu, zaradi sosedov še manj. Zakaj sta potem tu? vprašujoče pogleda policista in čaka, kaj mu bosta povedala.

Toni, tako je ime prvemu policistu, se prestopi, preden vpraša: Tisti vaš rdeči fiat, od kdaj ga pogrešate? Fiat, ponovi Botticelli za njim. Kaj je z njim? Od kdaj ga pogrešate? policist ponovi vprašanje. Saj ste imeli rdeč fiat, ne? Napisan je na vašo ženo. Aha, se Botticelli nasmehne, ženin fiat, seveda! Nisem se takoj spomnil. Saj vidite, skomigne, dvorišče je polno avtomobilov. Ampak ženin avto, no, tistega sem prodal. Prodal? policist nekoliko nagne glavo. Mislim, da so vam ga ukradli in midva sva vam prišla povedati, da smo ga našli. Ne, ne, mehanik odkima, niso mi ga ukradli. Prodal sem ga. Pravzaprav ga nisem prodal, ampak sem ga pred dnevi zamenjal za drug avto. To je. Ne razumete, se policist razkorači. Avto so vam ukradli in midva sva vam prišla povedati, da smo ga našli. Dobite ga nazaj. Ampak prej boste morali iti z nama na postajo podpisat nekaj papirjev.

To bo pomota, Botticelli odkima in začne pripovedovati, da sta se pred dnevi pri njem ustavila Romuna. Odpovedal jima je avto. Ker ga ni bilo mogoče na hitro in poceni popraviti, tujcema, ki sta bila skoraj brez denarja, pa se je mudilo, smo se dogovorili drugače. Zamenjali smo avtomobile. Dal sem jima ženinega, onadva sta mi pustila svojega. To je vse. Dobro, se oglasi policist, ki je do takrat molčal. Z nama boste morali na postajo. Tam bomo vse uredili. In verjemite, uredili bomo tako, da bo za vas najboljše. Se razumeva?

Med vožnjo proti policijski postaji Botticelli premišljuje, da ni naredil nič narobe in da se mu ni treba bati. Mogoče je videti nenavadno, če te policisti odpeljejo na postajo, mogoče se tudi zgodba o tem, kako je prišel do rumenega forda, zdi nenavadna, ampak nič ni naredil narobe, zato je vsaka skrb odveč. Če bo treba, bo še enkrat ponovil, kar jima je že povedal. Če bo treba, bo kako malenkost dodal. Če jih zanima, koliko denarja je dobil za ženinega fiata, jim bo povedal. Če jih zanima, kako dolgo se je ukvarjal s fordov, preden je tujcu rekel, da ga ne more popraviti, jim bo prav tako povedal. Lahko jim pove tudi, da se je tujcu sam ponudil, da

ga odpelje do trgovca z rabljenimi vozili, vendar tujec tega ni želel. Če jih zanima, jim lahko pove še, da je tujčeva žena noseča in da ima zares velik trebuh. Če jih zanima, lahko doda, da se jima je prav zaradi tega tako mudilo. Kaj več pa policistom ne bo mogel povedati. Kaj več se ni zgodilo, niti ni opazil ali slišal od tujca, ki je bil sicer redkobeseden, a je nekaj malega vendar povedal.

Medtem ko se peljejo proti policijski postaji, si Botticelli ponavlja, da je lahko brez skrbi, vendar svojim v mislih izgovorjenim besedam čedalje manj verjame in je zato vse bolj nemiren.

Anja Mugerli

Zeleni fotelj

1

Ne spominjam se, kako se je rodila ideja o fotelju. Ne vem, ali sem si to zamislila sama in začela starše nadlegovati s prošnjami, tako kot sem to počela za druge stvari, igrače, punčke, čokolado ..., ali so se tega domislili starši in me morda nekega dne vprašali, ali bi rada imela v svoji sobi fotelj. Spominjam pa se svojega prvega srečanja z besedo *fotelj*. Ponavljala sem si jo, preizkušala, kakšen okus ustvari in kakšen občutek se razleze po jeziku, ko jo izgovorim, in si predstavljala nekaj mehkega in puhastega. Potem se spominjam nas treh, očeta, mame in sebe, vidim nas, kako stojimo sredi velikanske trgovine, obkroženi s kuhinjami, kavči, posteljami, mizami in omarami. Ne spominjam se poti, ne vem, kako smo tja prišli, ne spomnim se, da bi se doma pred hišo usedli v avto, da bi ga oče vžgal in bi se peljali do trgovine mimo hiš, blokov, pločnikov in uličnih svetilk. Vidim nas, kakor bi se tam pojavili čisto nenadoma. Vidim nas, kako stojimo sredi pohištva, kakor sliko družine v svoji dnevni sobi. Potem se slika nas treh iz mojih oči danes prenese v oči mene takrat, ko sem opazovala neskončne hodnike skozi dnevne sobe in kuhinje, skozi spalnice in kopalnice, mimo svetilk, omaric, obešalnikov, lesenih in steklenih miz ... In potem je bil tam. Zeleni fotelj. Mirno je stal ob kavču v obliki črke L, poleg lesene klubske mizice. Potem je prišla prodajalka in nas prijazno povprašala, ali nas zanima kavč. To je izredno dober kavč, je čebljala, zelo dobro narejen, zelo udoben, zaradi nevtralne barve se poda h kakšnemu koli pohištvu, bodisi temnemu bodisi svetlemu. Oče jo je pogledal malce v zadregi, nisem ga videla, saj sem imela oči le za fotelj, to sem sklepala iz njegovega glasu, ko je rekel, mislim, da nas zanima tale fotelj. Prodajalka je obmolnila in se zagledala najprej v fotelj, kakor bi ga šele takrat opazila, in potem vame. Dvignila sem pogled proti njej, s

kotičkom očesa pa še vedno opazovala zeleni fotelj poleg sebe. Zdaj, ko se je prodajalka zagledala dol proti meni, je spremenila taktiko in glas. Počepnila je, da je bila približno iste višine kot jaz pri svojih šestih letih, in se začela pogovarjati z mano, mojih staršev sploh ni več pogledala. Začela mi je prigovarjati, da mi lahko pokaže vse fotelje v trgovini, rekla je, da ima fotelje, ki so narejeni čisto za takšno deklico, kakršna sem jaz, na njih so narisani medvedki, ima tudi takšne z Disneyjevimi junaki. Spominjam se, da se mi je zdelo, da govori že strašno dolgo, hotela sem preizkusiti zeleni fotelj, ampak nisem hotela biti nesramna in je prekiniti, ona pa je kar naprej govorila. Moj oče je najbrž opazil, da sem se v zeleni fotelj že zaljubila, saj preprosto nisem hotela stran od njega, zato je prodajalko prekinil sam. Zelo vljudno se ji je zahvalil in ji rekel, da bi radi sami še malo pogledali po trgovini, seveda pa jo bomo takoj poiskali, če bomo potrebovali njeno pomoč. Moj oče je bil vedno vljuden, govoril je mirno in tudi z rokami, ki jih je rahlo dvignil v zrak, kot bi hotel z njimi doseči, da bi ga ljudje bolje razumeli. Mama je bila impulzivna ženska in se ni nikoli trudila, da bi jo ljudje razumeli. Prodajalka je nekaj sekund še čepelela poleg mene, preden je le dojela, kaj ji je moj oče rekel. Zdelo se mi je, da se je kar malo nejevoljno odpravila stran. Vesela sem skočila na fotelj in se udobno namestila. Stopala so mi komaj segala čez rob sedeža. Spominjam se, da sem roke položila na naslonjala in fotelj pobožala, kakor pobožáš psa, ki ga srečaš na cesti. Oblečen je bil v mehko zeleno blago in bil je točno takšen, kot sem si *fotelj* predstavljala. Mama je rekla, da je to žamet, rebrasti žamet. Potem je dodala, da se takšno blago najbrž zelo hitro umaže. Spominjam se, kako sem bila začudena, ko se je vanj usedel oče. Tako kot se mi je zdel fotelj velik, ko sem se vanj usedla jaz, tako se mi je zdel majhen, ko se je vanj usedel oče. Roke je naslonil na naslonjala, se malce presedel in se mi nasmejal. Že vidim, da nam sploh ni treba pogledati še kakega, mi je z nasmeškom dejal. Mama ni rekla ničesar, niti ni več omenila, da se takšno blago najbrž hitro umaže. Oče je prijel fotelj z obema rokama in si ga v enem poskusu zavihtel nad glavo. Mama je rekla, oh, Tone, jaz pa sem ga občudujoče opazovala. Tako smo šli vsi trije po neskončnih hodnikih omar in miz, kavčev in postelj do blagajne. Prvi je hodil oče, s foteljem nad glavo. Spominjam se, da sem pomislila, da je fotelj tako v zraku videti kakor velik zelen oblak. Za njim sem hodila jaz in ves čas strmela v fotelj, da sem se tu in tam spotaknila ob preproge, ki so bile položene na tla, ali s kolenom zadela ob kako mizico. Zadnja je hodila mama. Fotelj smo odpeljali kar sami. Oče ga je privezal na streho avtomobila, medtem ko je prodajalka stala zraven in govorila nekaj o dostavi na dom. Tako kakor se sploh ne spominjam poti v trgovino, tako

razločno mi je v spominu ostala pot domov. Spominjam se, da sem slonela s čelom na avtomobilski šipi in opazovala bežanje hiš, blokov, uličnih svetilk in ljudi na pločniku mimo nas. Spominjam se, da je oče obračal volan z obema rokama in da je mama otresala cigareto skozi priprto šipo. Spominjam se, da sem razmišljala o fotelju na vrhu avtomobila in da so se mi ustnice ob misli nanj razširile v nasmeh. Pravzaprav, če danes razmišljam, se zavem, da se stvari *pred* foteljem sploh ne spominjam.

2

Vem, da mi je oče tudi pred foteljem bral za lahko noč, ampak ne glede na to, kako se trudim, se ne morem spomniti, kje je sedel, ko zelenega fotelja še ni bilo. Morda je sedel na postelji poleg mene, tako da se je odeja napela čez moj bok, medtem ko sem slonela na levi roki in pozorno sledila vsaki njegovi besedi. Ali pa je sedel na vrtljivem stolu za mojo pisalno mizo, in medtem ko je z desno roko v višini svojega obraza držal knjigo, je z levo iskal po moji pisalni mizi in našel barvico ali flomaster, s katerim se je potem igral, dokler ni prišel do konca knjige. To so podobe, ki so shranjene nekje v moji glavi, ampak ne morem z gotovostjo trditi, da so to moji spomini. Prav lahko bi si to izmislila, kakor kadar se o nečem zlažemo in potem o tistem lažemo tako dolgo, dokler ne začnemo tudi sami verjeti, da je res.

Ko je oče postavil zeleni fotelj na sredino moje sobe, se mi je zdelo, kot bi bila celota končno zaključena. Kot bi tam na sredini na modri preprogi zmeraj nekaj manjkalo, pa se tega niti sama, ki sem v tisti sobi preživljala ure in ure, nisem zavedala. Zdaj pa je bilo popolno. In ko sem se znova usedla na zeleni fotelj, tokrat v svoji sobi, sem vse videla čisto drugače. Videla sem posteljo, kakor je nisem videla nikoli prej. Tudi pisalna miza in hrbet vrtljivega stola sta se mi zdela čisto drugačna. S tega kota sem drugače videla tudi knjige na knjižni polici, prebrala sem lahko čisto vsak naslov na hrbtu vsake knjige. Potem je moj oče rekel, da bi lahko pisalno mizo premaknili malce naprej, čisto malo, da bo več prostora. Mizo je z obema rokama skušal potegniti proti sebi, pa ni šlo, ker je bila na tleh preproga. Zato jo je prijel drugače in jo dvignil. Mama je stala zraven in se dvomljivo razgledovala po sobi. Potem je rekla, da bi mogoče vseeno morali bolje premisliti o barvi, da se tale zelena ne ujema z modro na tleh, z roza na zidovih in s svetlim pohištvom. Moj oče ji na to ni nič odgovoril in tudi jaz sem bila tiho. Nisem razumela, kaj je hotela s tem povedati. Ali je to, kako gredo barve skupaj, sploh pomembno? Tako nekako sem takrat pomislila.

Mama mi ni nikoli brala za lahko noč. Tega, da je to počel oče vsak večer, ni podpirala. Menila je, da bi bil primernejši čas za branje recimo popoldne, ne pa tik pred spanjem. Potem pa se ji po glavi podijo vse mogoče misli in rabi dve uri, da zaspi, je vedno govorila. To je bilo sicer res, ampak tega ji nisem nikoli povedala. Ko je oče zaprl knjigo in ugasnil luč, sem vedno začela razmišljati o zgodbi. V mojih mislih je zgodba dobila nove razsežnosti in nove podobe. Rojevali so se novi kraji, ki so bili podobni tistim v knjigi, ampak so bili to vseeno neki drugi kraji. Včasih sem si zamišljala, kako se zgodba nadaljuje, čeprav je bilo knjige v resnici konec. Potem sem si rekla, da moram prihodnjega dne očetu to nadaljevanje nujno povedati, ampak naslednje jutro sem na to zmeraj pozabila. Včasih so se moja razmišljanja začela potapljati v sanje, tako da nisem več vedela, česa sem se domislila jaz in kaj sem sanjala.

Ko je bil enkrat v sobi zeleni fotelj, je moj oče med branjem vedno sedel v njem. Tega se spominjam tako razločno, kot bi ga videla včeraj. Fotelj je bil pod njim videti čisto majhen, celo premajhen zanj. Oče se je naslonil nazaj, prekrižal noge in odprl knjigo, ki je bila tistega dne na vrsti. Nisva imela posebnega razporeda, nisva šla recimo od prve knjige, ki je stala na polici čisto levo, in potem naprej. Tudi nisva vsak večer prebrala nove knjige. Včasih sva eno knjigo prebrala trikrat v dveh tednih, enkrat se je celo zgodilo, da sva neko knjigo prebrala trikrat v treh dneh. Oče je vedno pravil, da človek ne bi smel nobene knjige prebrati le enkrat, ker potem ne more videti celotnega bistva, ki se v njej skriva. Med vsakim branjem odkrijemo v knjigi nekaj novega, mi je vedno govoril. Najino branje je navadno potekalo tako, da sem jaz s čistimi zobmi in v pižami smuknila v posteljo, potem pa se je na vratih pojavil on in me vprašal, no, kakšne volje je danes gospodična? Bolj za kriminalko, bolj za komedijo ali bolj za dramo? To me je spraševal s tako hecnim glasom, da me je zmeraj spravil v smeh. Velikokrat sem se smejala tako močno, da je minila cela večnost, preden sva se odločila, katero knjigo mi bo prebral. Rekla sem recimo, danes kaj bolj sproščujočega, on pa je potem stal pred mojo knjižno polico in na videz globoko razmišljal, katera knjiga bi bila sproščujoča, pri čemer se je s prsti tapljal po bradi.

Še posebej mi je v spominu ostala ena knjiga. Spominjam se opisala gozda in globokega prepada, čez katerega je skakala deklica. Zgodba je govorila o ljubezni. Pravzaprav o ljubezni in sovraštvu. Deklica se je zaljubila v dečka in deček v deklico, kljub temu da so bile njune strani sprte in ju je ločeval globok prepad. Konec je bil srečen, sprti strani sta se pobotali in deček in deklica sta živela srečno do konca svojih dni. Bila je neke vrste romeo-in-julija-za-otroke zgodba. Velikokrat sem se spomnila

nanjo, ko sem pozneje v šoli brala pravo zgodbo o Romeu in Juliji. In ne glede na to, kolikokrat sem prebrala Shakespearovo dramo, se nikoli nisem mogla znebiti podob dečka in deklince in prepada, ki so se mi izrisale, ko mi je moj oče prvič bral to knjigo.

3

Mama je bila vztrajna ženska. Ko sem začela hoditi v šolo, je vztrajala tako dolgo, dokler ni dosegla, da mi je oče bral le še ob koncih tedna. Mora se naspati, da ne bo zaspala na šolski klopi, je govorila. Tudi na to ji moj oče ni nikoli nič odgovoril, ampak nazadnje je popustil. Tistega obdobja se spominjam kot nenehnega in vztrajnega čakanja na petek, ko se bo oče spet usedel na zeleni fotelj in vzel v roke knjigo. Po eni strani je bilo tako še lepše. Pričakovanje je bilo večje, in ko je trenutek nastopil, sem poslušala še bolj pozorno. Če je bilo to sploh mogoče.

V šoli smo se najprej učili pisati velike tiskane črke. Napisati smo morali recimo črko A med spodnjo in zgornjo črto v zvezku in napisati smo jo morali večkrat. Cele strani sem popisala z zmeraj enako črko A. Črka ni smela čez črto in vse so morale biti enake. To se mi je zdelo neumno. Sama sem velike črke znala prebrati že pri petih letih in jih tudi napisati. Toda nisem pisala tako dolgočasnih, ampak takšne, kot sem jih videla v knjigah. Tam so bile nekatere črke ozke, druge okrogle. Nekatere so imele končne črte zaobljene, te so bile najlepše. Ko sem skušala med odmorom drugim otrokom pokazati, kakšna vse je lahko črka A, mi niso verjeli, da je to ista črka. Neki fant je še posebej vztrajno kazal na tablo, tja, kjer je bila napisana črka A, kot jo je napisala učiteljica. Skušala sem mu dopovedati, da je to vse ista črka, le malce drugače napisana, a mi ni hotel verjeti. Popoldneve sem preživljala na zelenem fotelju z zvezkom v naročju. Za šolo sem imela en zvezek, vanj sem pisala črke, eno za drugo, zmeraj enake, dolgočasne. Za doma sem si izbrala drug zvezek, nalašč lepšega. Vanj nisem pisala le različno velikih črk, temveč sem sestavljala že cele stavke. Kadar me je mama našla s tem zvezkom v naročju, me je vedno kregala. Hotela je, da se naučim pisati tako, kot učijo v šoli.

Ne spominjam se, da bi se kdaj veselila časa, preživetega z mamo. Ne tako, kot sem se veselila večernih branj z očetom. Sem jo pa skušala vedno ubogati. Ko mi je nekaj ukazala, sem tisto običajno naredila, že zato, da je nisem spravila v slabo voljo. Ko pa so se večerna branja z mojim očetom nenadoma popolnoma ukinila, sem bila prepričana, da se je to zgodilo zaradi nje, in nenadoma mi za njeno slabo voljo ni bilo več mar. Neznosno

sem pogrešala očeta ob večerih na mojem zelenem fotelju, sčasoma pa sem ugotovila, da še dosti bolj pogrešam branje. Očeta sem še vedno videla, zjutraj, ko me je peljal v šolo, in popoldne, ko mi je pomagal pri domačih nalogah. Sicer ni bilo več isto, ampak še vedno je bil tam. Brez branja pa mi je bilo grozno. Nekega večera sem dolgo ležala v postelji s široko razprtimi očmi. Gorela je le nočna lučka ob moji postelji in jaz sem se na vso moč skušala spomniti tiste zgodbe o deklici, ki je skakala čez prepad. Spomnila sem se skoraj vseh podrobnosti, opisa gozda in reke, ki je tekla skozenj, ampak ni bilo enako. Tako se je zgodilo, da sem vstala iz postelje, vzela knjigo s police, sedla na zeleni fotelj in začela brati. Pri nekaterih malih črkah sem prepoznala podobnost z velikimi. Pri drugih, na primer pri črkah b in d, sem preprosto sklepalala in skušala sestavljati besede in potem stavke. Ko smo se nato v šoli učili pisati male črke, sem se neskončno dolgočasila. Ko sem to povedala očetu, se mi je nasmejnal in mi rekel, da bi morala biti ponosna nase, ker sem se sama naučila brati male črke. Vidiš, je rekel, v vsaki stvari je nekaj dobrega. Vedela sem, da s tem misli na najine večere, ki so minili. Očetu sem zmeraj vse slepo verjela, takrat pa sem prvič pomislila, da se moti. Saj bi se lahko naučila brati tako kot drugi otroci, saj ne bi bilo treba, da najinih branj ob koncih tedna ni več, tako nekako sem takrat razmišljala.

4

Ko so moja stopala segala že dlje čez sedež zelenega fotelja, smo morali za domačo nalogo napisati spis. Učiteljica je rekla, da moramo napisati spis o nečem, kar je v naši sobi, in še preden je končala stavek, sem vedela, da bom pisala o zelenem fotelju. Domače naloge sem po maminih navodilih morala pisati za pisalno mizo, ampak tokrat sem dosegla svoje. Preprosto sem ji razložila, da spisa o zelenem fotelju pač ne morem pisati nikjer drugje kot na zelenem fotelju. Očeta ni bilo doma. Pravzaprav je bil takrat redko doma. Kljub temu sem si ga zlahka predstavljala, kako stoji za maminim hrptom in se na skrivaj smeji. Mama je ob moji obrazložitvi ostala brez besed. Namestila sem se torej na zeleni fotelj, pobožala mehko blago, si v naročje položila zvezek in se zamislila. Le kako začeti? Naj povem, kako smo šli vsi trije v trgovino in kako sem ga prvič zagledala? To bi bila resnica, ampak nekaj v tej resnici se mi ni zdelo več resnično. Če sem zaprla oči, sem videla le eno podobo: očeta, kako s knjigo v roki sedi na fotelju. Napisala sem torej tako, kot sem čutila, da je prav. Celotnega spisa se ne spominjam več, ne vem, ali sem ga napisala v obliki zgodbe

ali kako drugače. Pisala sem o najinih večernih branjih, o nočni lučki, ki je edina gorela, o očetovem žametnem glasu, *žametnem, kakor blago, v katerega je bil oblečen fotelj*, ki je potoval po zraku, v napetih trenutkih naraščal in se proti koncu stišal in se popolnoma umiril.

Tistega večera sem pričakala očeta ob vhodnih vratih z zvezkom za hrbtom. Hotela sem, da prebere, kaj sem napisala. To je bilo zame v tistem trenutku tako zelo pomembno kot nikoli prej nič drugega. Ne bi se premaknila za nič na svetu, niti če bi prišla mama in mi ukazala, naj se spravim stran. Ampak se ni in vhodna vrata so se končno odprla in skozi je stopil oče. Pustila sem mu ravno toliko sekund, da se je sezul, potem sem ga peljala v sobo in ga posedla na zeleni fotelj. Ko sem mu v roke potisnila zvezek, me je gledal z začudenim nasmeškom. Spis je prebral na glas, kakor mi je nekoč bral knjige za lahko noč. Njegov glas se mi je zdel še lepši kot prej, in ko je tako bral, se mi je zdelo, da mi bere zgodbo, ki jo je napisal nekdo drug. Ko je končal in zaprl zvezek, kakor je vedno zaprl knjigo, ni dvignil pogleda. Še vedno sem sedela nasproti njega in ga gledala, ko me je nenadoma objel. Vrnil mi je zvezek, mi položil roko na glavo in rekel, petko boš dobila, odličen spis je. Zasijala sem od sreče. Oče je imel prav. Dobila sem petko in učiteljica me je pred vsemi v razredu pohvalila. Potem me je prosila, naj spis preberem na glas. Ni bilo slišati tako lepo, kot ko ga je prebral moj oče, ampak bila sem preveč vesela, da bi me to motilo.

Mama mojih spisov ni nikoli brala. Zanimale so jo le matematične naloge, pri katerih je preverila, ali sem vse pravilno izračunala. Za spise je vedno govorila, da so subjektivne narave, da zanje človek ne more reči, ali so dobri ali slabi, pravilni ali napačni. Ampak kmalu po tistem, ko sem napisala spis o zelenem fotelju, sem jo našla v moji sobi. Slonela je na pisalni mizi, s hrbtom je bila obrnjena proti vratom, tako da me ni videla, ko sem prišla. Na pisalni mizi so bili razmetani moji zvezki, tudi tisti, v katerem je bil spis z veliko rdečo petko. Ko me je opazila, se je zdrznila, kot bi jo zmotila v globokih mislih. Nikoli ne bom pozabila njenega pogleda, saj me tako ni pogledala nikoli prej in nikoli potem. Postalo mi je skoraj hudo. Potem je spet dobila svoj običajni pogled, odpravila se je mimo mene iz sobe in mi rekla, naj vendar pospravim mizo, ker je videti, kot bi nanjo padla bomba.

5

Kmalu so mi stopala segala že čisto do tal, ko sem sedela na zelenem fotelju in pisala. Najprej sem pisala zgodbe. Spominjale so na zgodbo o deklici in dečku, ki sta živela vsak na svoji strani prepada. Izmišljala

sem si nove in nove ovire, ki so zaljubljenca preprečevale, da bi lahko bila skupaj. Včasih so to bili hudobni starši, drugič razlike v socialnem položaju. Pomembno mi je bilo, da sta na koncu premagala vse težave, preskočila navidezni prepad in bila skupaj. Takrat sem bila pomirjena. Kdaj sem poskusila s tragičnim koncem, ki je spominjal na tistega v Shakespearovi drami. Spet drugič sem poskušala z nenavadnim koncem, ko se je recimo vmešala tretja oseba, ženska ali moški. Ampak nikoli nisem zdržala. Vedno sem morala takšen konec prečrtati in zaključiti s srečnim. To je bila neke vrste obsedenost. Ko sem spoznala poezijo, sem zgodbe nehala pisati. Mislila sem, da sem se končno odrešila svoje obsesije s srečnimi konci. Ampak več pesmi sem napisala in bolj sem jih prebirala, bolj sem ugotavljala, da zelo spominjajo na moje zgodbe s srečnim koncem. Ljubila sem pisanje, skoraj ali še bolj kot branje. Zame je bilo neke vrste očiščevanje. Trenutki na zelenem fotelju s papirjem pred menoj so bili moj zaklad. Še najraje sem imela čas po večerji, ko je končno izginila vsa naglica dneva, ko so bile naloge narejene in sem lahko z lahkim srcem sedla na zeleni fotelj. Tako je bilo tudi na večer, ko je moj oče odšel.

Zvečer so stvari potekale po običajnem redu. Z mamó sva sami pojedli večerjo, kakor zmeraj v tišini, izmenjali sva si le nekaj nujnih besed. Ko sem za sabo zaprla vrata in se usedla na zeleni fotelj, sem se lahko posvetila pisanju. Pri tem sem vedno preizkušala, kako zvenijo besede in jih glede na njihov zven skladala v verze in kitice. Spominjam se, da sem se tistega dne posebej posvetila besedi *harmonija*, ki me je spominjala na papirnato rožo, ki se ob dotiku spremeni v žametno. Kmalu so se zaslišali običajni zvoki, ki so spremljali očetov prihod: avto, ki je parkiral na dovozu, koraki, žvenketanje ključev v roki, odpiranje in zapiranje vhodnih vrat. Potem sezuvanje čevljev, slačenje jakne in tisti znani zvok, ko jo je obesil na obešalnik. Potem so zvoki postali komaj slišni. Kdaj se je slišalo, kako je iz omare vzel krožnik ali skodelico. Slišalo se je drsanje stola ob tla, ko se je usedel za mizo. V to domačnost, ki se je takrat sploh nisem zavedala, se je nato vmešal krik. Morda niti ni prava beseda *vmešati*, morda je pravilneje, če rečem *pretrgati* ali *raztrgati*. Ena sama beseda, *tiho*, izkričana nekje iz globine mojega očeta. In čeprav ga nikoli prej nisem slišala kričati, sem presenečeno ugotovila, da vem, da je to njegov glas. Temu je sledil še en krik, *Polona, bodi tiho!*

Tistega dne je odšel za zmeraj. Odšel je tako, kot odide mnogo očetov, s kovčkom in mučno tišino, ki spada zraven. Podrobnosti se ne spominjam. Ne morem z gotovostjo reči, da je zaloputnil vrata ali glasno speljal izpred hiše. Natančno pa se spominjam, kako se mi je zdelo, da beseda *tiho* nima nobene zveze s tem, kako mi je prej vedno zvenela.

6

Ko eden od staršev odide od doma, se otrok ponavadi znajde v zavezništvu s tistim, ki je ostal, ampak zame to ni veljalo. Mama je bila trmasta ženska. Ko mojega očeta ni bilo več, so dnevi na videz potekali enako kot prej. Kolikor dobro pa sem vedela, da se je v meni vse spremenilo, tako močno sem bila prepričana, da očetov odhod nanjo sploh ni vplival. Z njim se je moje pisanje končno spremenilo. Potem ko sem se rešila srečnih koncev in ko sem prestala obdobje tragičnih koncev, sem se končno rešila obsedenosti do kakršnih koli koncev in sem le še pisala. Zase in včasih za očeta. Na najinem zelenem fotelju sem mu napisala veliko pesmi, tudi pesem z naslovom *Tiho*.

Zanimivo, kako me je od takrat ta beseda spremljala. Tistega časa se spominjam kot obdobja, preživetega večinoma v tišini. Redko sem namreč s kom govorila, bodisi s sošolci bodisi s prijatelji. Z mamo se že prej nisva imeli kaj pogovarjati, zdaj pa je poleg pomanjkanja teme za pogovor pri meni manjkal tudi interes, da bi pogovor z njo sploh začela. Takrat se nisem niti zavedala, kako jezna sem nanjo, zamaskirala sem jo v nujo, da grem čim prej od hiše, študirat drugam, v drug kraj. Z veliko volje in še več urami, preživetimi na zelenem fotelju z zvezki in knjigami, sem to dosegla. Ko sem, kakor pred mano moj oče, odhajala, mi je bilo žal le za eno stvarjo: za zelenim foteljem, ki ga nisem mogla vzeti s sabo.

7

Z zelenim foteljem je povezan še en, zadnji dogodek. Sprožilec zanj je bilo tisto, česar me je bilo groza, že odkar sem bila majhna, ko sem po končanem branju večkrat splezala očetu v naročje v nenadnem spoznanju, da ga ne bo večno ob meni. Ta dan je nastopil dvajset let po tistem, ko smo vsi trije stali v trgovini s pohištvom in iskali fotelj zame. Srečanje z mamo je bilo po tolikem času takšno, kakršno je vsako srečanje, ki se zgodi po dolgih letih le telefonskih stikov. Ne morem trditi, da sem se vnovičnega srečanja z njo veselila. To, kar me je spremljalo na poti v domači kraj, ni bilo veselje. Bilo pa je pričakovanje, česa, še sama nisem točno vedela. Da bo to neuresničeno, sem se zavedla v trenutku, ko sem pred seboj na njenem postaranem obrazu zagledala njen običajni pogled. Ko sva se vrnili s pogreba, je bilo edino, česar sem si želela, in želela sem si to z vsako poro, da bi lahko sedla na zeleni fotelj, najin zeleni fotelj. Žara, ki so jo položili v globoko črno luknjo, mi ni pomenila nič, kar bi

me povežalo z mojim očetom. Prav tako mi niso nič pomenile besede, ki jih je eden izmed pogrebcev prebral ob njegovem grobu. Ne, od očeta sem se lahko poslovila na en sam način: na najinem zelenem fotelju. Ko ga v svoji sobi nisem našla, sem doživela šok. Mislim, da je bil ta šok celo večji od tistega, ki ga je povzročila očetova smrt. Mama je sedela za kuhinjsko mizo, tam, kjer je moj oče zakričal zadnje besede, preden je odšel. Na moje vprašanje ni odgovorila. Kadila je, modri dim se je valil proti stropu, njen pogled je bil namenjen le tistemu, kar je bilo za oknom, kot bi v hiši ne bilo več ničesar, kar bi bilo vredno ogleda. Čez dolgo, dolgo časa me je pogledala in takrat sem za njenim običajnim pogledom opazila tisti pogled, ki sem ga videla le enkrat, takrat, ko sem napisala spis o zelenem fotelju. Rekla je, da je fotelj nesla na podstrešje, da ga po tem, ko sva odšla, ni mogla več gledati. Rekla je *sta odšla* in beseda *odšla* je iz njenih ust udarila v moja ušesa in mi šumela v glavi kakor deroča reka, ki z vso hitrostjo odteka nekam stran.

Zeleni fotelj sem spravila s podstrešja in ga postavila točno tja, kamor ga je pred dvajsetimi leti postavil oče, na sredino nekoč modre preproge, ki je bila zdaj nedoločljive barve. Mama se je pojavila na vratih, ko sem sedela na zelenem fotelju, božala zeleno žametno blago, prekrito s prahom in leti, in skozi zaprte oči videla očeta. Potem sem ji rekla, naj sede nanj tudi ona, da se posloviva od njega. Za hip ji je udrta lica in gube okrog ust prekril mir, potem z očmi ni vedela kam in tudi z rokami ne. Zavedela sem se, da je nisem nikoli videla sedeti na zelenem fotelju, da sem na njem vedno videla le očeta. Potem sem se spomnila svojega spisa v osnovni šoli in vseh ur, med katerimi mi je oče bral, in vseh ur, ki sva jih z očetom preživela med pogovori o knjigah in o branju in o mojem študiju in o tem, kaj bi rada počela, ko bom velika. Potem sem se spomnila še na zgodbo o deklici in dečku in o prepadu in na vse svoje zgodbe in pesmi in takrat sem prvič jasno zagledala naslednjo sliko: jaz in oče in mama med nama.

V tujem kraju, v sobi, ki v resnici ni moja, ne tako kot je bila moja soba iz otroštva, stoji zeleni fotelj. Oblečen je v rebrasti žamet in zaseda mesto točno na sredini preproge. Enak je, ampak kljub temu drugačen, saj ne zaključuje celote in z njega niso moje knjige videti nič kaj drugače.

Andrej Inkret

Jože Brejc - Franček alias Jože Javoršek ali spregledano poglavje iz Kocbekove biografije

Osnutek, seveda

H Kocbeku je sedemnajstletnega dijaka škofijske klasične gimnazije spomladi 1938 napotil Jože Zemljak, ki je v Zavodu svetega Stanislava v Šentvidu nad Ljubljano kot laik poučeval srbohrvaščino. S Kocbekom sta po prelomu z *Domom in svetom* tisto zimo začela izdajati novo revijo, "mesečnik za gospodarstvo, kulturo in politiko", dala sta mu simbolično ime *Dejanje*, in iskala sodelavce tudi med še neznanimi obetajočimi mladimi ljudmi. Zemljaku so v šentviškem dijaškem glasilu *Domače vaje* vzbudile pozornost Brejčeve pesmi, opozoril je nanje Kocbeka, ki je nadobudnega sedmošolca v njegovo veliko veselje povabil na pogovor in mu takoj, že v junijski številki 1939. leta, natisnil prve verze, bila je to drobna pesem z naslovom *Načrt za sliko*. Od takrat je bil Brejc – kot je sam zagotavljal trideset let kasneje v svojem znanem patetičnem slogu – s Kocbekom "povezan na življenje in smrt": "Bil sem vsekakor eden njegovih najzvestejših spremljevalcev". To njegovo "spremljanje" je trajalo trideset let – in trajalo je trideset let tako in drugače ...

*

Tisto prvo pesem v *Dejanju* je mladi gimnazijec podpisal s psevdonimom France Jeriša. Revija v šentviškem zavodu ni bila dovoljena, veljala je za "heretično": na šoli se je z nastopom škofa Rožmana (1930) okrepila Katoliška akcija, pod njenim okriljem je postajala vse močnejša in vse bolj militantna dijaška organizacija *Mladcev Kristusa kralja*, vodil jo je profesor Ernest Tomc. Sodelovanje v Kocbekovi reviji ni moglo ostati skrito in ni ostalo brez posledic. Ko pa je začel Brejc kmalu zatem, očitno izzivalno podpisovati svoje preproste lirične izpovedi s svojim pravim

imenom, je gimnazijsko ravnateljstvo brž ukrepalo: dijaka je zaradi "nemoralnih pesmi" osumilo "ideološke diverzije", "ateizma" itd. in mu izreklo *consilium abeundi* ... Brejc se je moral jeseni 1939, v zadnjem letu pred maturo, prešolati na klasično gimnazijo v središču Ljubljane. Čeprav je prišel v 8. c in dobil za razrednika celo mladčevskega vodjo Ernesta Tomca ("škofa v civilu"), je bilo prav novo okolje vsaj med dijaki veliko bolj pluralistično, sproščeno in tolerantno kot v Šentvidu.

Kocbek, ki ga je Brejc poslej neovirano obiskoval, je sodelavce *Dejanja* tesno povezoval s študentskim društvom Zarja, kakor tudi s pripadniki krščanskosocialističnega sindikata v Jugoslovanski strokovni zvezi ter skušal polagoma formirati skupino neodvisnih "naprednih kristjanov". Brejc se je najbolj zblížal z Janezom Stanovnikom, ki je tisto leto ravno tako maturiral na klasični gimnaziji, in Emilijanom Cevcem, ki je hodil na realko. Eden prvih, še docela nepolitičnih zametkov takšne skupine je bilo sproščeno druženje kakih deset mladih ljudi, po večini literatov, v začetku poletja 1940 pri zidanci Stanovnikovih staršev na Trški gori nad Krškim. Nekaj dni so v odprtem in ležernem počitniškem vzdušju debatirali o vsem mogočem, predvsem o literaturi in poeziji, a tudi o aktualnih družbenih vprašanjih, o krščanski viziji socializma, Krleževem sporu z dogmatskimi komunisti itd. Kocbek je bil seveda središče in *spiritus agens* tiste prijateljske družčine, nič manj profesor Zemljak, ki je zbranim zaupno pripovedoval o nedavnem sestanku vodilnih krščanskih socialistov v Krškem, zlasti o njihovi odločitvi, da se bodo – po Brejčevih besedah – "povezali s komunistično partijo v nepreklicno zavezo". Že ustanovni kongres slovenske partije na Čebinah naj bi namreč dokončno razrešil napetosti "med nacionalnim in razrednim" – slovenski komunisti naj bi se ne ravnali po direktivah Kominterne, temveč dosledno sledili "samo potrebam slovenskega ljudstva" ...

*

Jeseni 1940 se je Brejc vpisal na slavistiko. S pogostimi objavami v *Dejanju* a tudi v komunistično orientiranem listu *Slovenska mladina* (kjer je skupaj s Karlom Destovnikom, kasnejšim partizanskim pesnikom Kajuhom, in Borisom Grabnarjem nagrado za najboljšo socialno pesem), si je polagoma ustvaril opazno pesniško ime. Ob okupaciji sta se s slavistom Francetom Jezo, prijateljem iz Zarje, pomislila, da bi formirala politično stranko "slovenskih revolucionarnih socialistov", a ju je Kocbek prepričal, da je škodljivo cepiti sile: v krščanskosocialističnem krogu sta se vključila v Osvobodilno fronto. Brejc se je v Ljubljani in zlasti na Dolenjskem hitro

uveljavil kot eden njenih najbolj podjetnih in pogumnih mladih aktivistov. Fantu pri dvajsetih je bila komunistična ideja blizu, le ozki ljudje v partijski celici v domačih Velikih Laščah so mu zaradi njegovega katoliškega porekla preprečili vstop v Partijo (Brejčev oče je bil, enako kot Kocbekov, v domači župniji organist) ...

Izvršni odbor Osvobodilne fronte je sredi marca 1942 postavil Brejca skupaj s komunistom Borisom Kraigherjem, sokolom Francetom Lubejem in Ivanom Nemcem - Vojkom – pač v skladu s takratnim koalicijskim ustrojem organizacije – v vodstvo Pokrajinskega izvršnega odbora za Dolenjsko in Notranjsko. Postal je “organizacijski sekretar” krščanskosocialistične skupine v Osvobodilni fronti in si nadel konspirativno ime Franček ... Na pogostih poteh med Ljubljano in Dolenjsko se je na vlaku, domiselno (in drzno) oblečen v duhovniški talar, spretno prikrival pred Italijani, obiskoval duhovniške znance po farovžih, agitiral na shodih po nedeljskih mašah in spretno pridobival ljudi za odpor ... Iz Ljubljane na Rog mu je na primer uspelo “pritihotapiti” ciklostilni stroj, namenjen razmnoževanju *Slovenske revolucije*, skupinskega glasila “naprednih kristjanov” v osvobodilni koaliciji.

Brejca je v tistih napornih mesecih močno razburila in prizadela samovolja partizanskih poveljnikov komunistov, zlasti njihovo načrtno onemogočanje ljudi iz drugih političnih skupin, najbolj katoliške. Ugotovil je, da je dal sektaški “partizanski vojvoda” Marijan Dermastia - Urban brez kakršnega koli razloga likvidirati njegovega ljubljanskega prijatelja in člana Zarje, študenta medicine in nadarjenega pesnika Toneta Čokana. Na Urbanovo krvavo samovoljo je opozoril Kocbeka, a ni ta menda ukrenil ničesar. Zato naj bi – po kasnejšem Brejčevem zatrjevanju – takrat “padla prva senca med naju” ...

Na Frančkovo vztrajanje in na pobudo Edvarda Kardelja, ki je prav tedaj in po naključju prav v njegovi družbi prihajal iz Ljubljane na Rog, je vodstvo Osvobodilne fronte potem le ustanovilo posebno “kontrolno komisijo” – ta naj bi raziskala in sankcionirala nasilno ravnanje “partizanskih vojvod”, vendar je to onemogočila velika italijanska ofenziva poleti 1942. Franček pa je kot uspešen aktivist krščanske skupine kmalu postal sumljiv tudi sam ... Kardelj ga je npr. osumil, da se krščanskosocialistični aktivisti na Dolenjskem in v Beli krajini pod njegovim vodstvom vse “preveč” posvečajo “ozkim” skupinskim interesom in – citiram – “borbi za posamezne njihove pozicije na raznih sektorjih osvobodilnega gibanja in celo na odkrito sovražno kampanjo proti partiji”. Zlasti Frančkovo agitiranje naj bi, skratka, odkrito kazalo “tendenco po ustvarjanju samostojne stranke” in postajalo nevarna konkurenca Partiji ...

Očitno je bilo prodorno Brejčevo delovanje – ki ga je Kocbek seveda ves čas podpiral, če ne tudi spodbujal (komunisti so prestregli njuno korespondenco) – med razlogi, ki so kmalu pripeljali do “razčiščevanja” političnih odnosov med komunistično in katoliško skupino – pač skupaj s posegi jugoslovanskega Glavnega štaba v slovensko partizanstvo in skupaj z *Okrožnico št. 6 aktivistom krščanske skupine v Osvobodilni fronti*. Kakor je znano, se je Kocbek s to “okrožnico” decidirano zavzel za Osvobodilno fronto kot “enotno politično organizacijo s točno izdelanim narodnim, političnim, gospodarskim in družbenim programom”, ki naj bi brez ideoloških razlik vključevala “vse” Slovence, s čimer je krščanska skupina *tacite* seveda oporekala privilegijem komunistične skupine v koaliciji. Tisto “razčiščevanje odnosa” med komunisti in katoličani je – kot je znano – v začetku leta 1943 kulminiralo v tako imenovani *Dolomitski izjavi*, s katero se je krščanska skupina odpovedala lastni organiziranosti in tako v Osvobodilni fronti pravno-formalno priznala vodilno vlogo komunistom.

Franček je *Dolomitski izjavi* sprva glasno nasprotoval, češ da so jo sestavili v najožjem skupinskem vodstvu brez posvetovanja z aktivisti na terenu – in ne nazadnje zato, ker naj bi ji botrovala tudi napačna poročila o političnih razmerah na Dolenjskem. Iz protesta je za krajši čas celo “dezertiral” – umaknil se je v samotno prijateljevo zidanico v vinogradih nekje nad Trebelnim – a se je nato kmalu vrnil na Rog ter se pustil prepričati Kocbeku (predvsem pa najbrž Kidriču), tako da na znanem pugleškem zborovanju izjavi ni več nasprotoval ...

Prav tako se ni upiral sklepu Izvršnega odbora OF, ki ga je “prekomandiral” iz dolenjskega poverjeništvu in ga “interniral” na Rogu v Bazi 20 – dodelil ga je agitacijsko-propagandni komisiji, ki jo je vodil nihče drug kot Kocbek. V “agitpropu” se je aktivist Franček preobrazil v “časopisnikarja” – sestavljal je članke za *Slovenskega poročevalca* in pisal v novoustanovljeni *Kmečki glas*. Počutil pa se je izigranega in ponižanega, še posebej zato, ker ga jeseni 1943 niso uvrstili med odposlance na državotvornem zborovanju v Kočevju, kakor potem tudi ne v slovensko delegacijo na zasedanju AVNOJ-ja v Jajcu. Po tihem je namreč pričakoval, da se bo smel skupaj s Kocbekom, “prosvetnim ministrom” v avnojski vladi, tudi sam preseliti na jug v Bosno ...

Ostati pa je moral na Rogu – in ostal je kljub vsemu do konca lojalen, privržen brez rezerve tako “enotni” Osvobodilni fronti kakor tudi svoji krščanski skupini, še posebej Kocbeku – čeprav je očitno še naprej po tihem in vztrajno kuhal zamero ...

Med vodilnimi ljudmi v roški Bazi 20 je s svojo značilno in očitno premišljeno – rahlo izzivalno, rahlo komedijantsko anarhoidno objestnostjo – ali morda le radoživostjo, bilo mu je malo več kot dvajset let! – nenehoma

vzbujal nelagodje, pogosto sumničenje, včasih kar ostro nasprotovanje ... Tako na primer spomladi 1944, ko je prišel s komunističnimi prijatelji (po lastnih besedah) “v hud spor zaradi estetskih problemov, ždanovizma”. Spor je povzročila njegova *Najnovejša pisarija*, aktualistična travestija Prešerna, v kateri se je posmehoval partijski kulturni politiki oz. njenim direktivam o usmerjeni umetnosti in ki je zlasti razburila Kidriča. Ta je Frančkovo satiro razglasil kratko in malo za “belogardistično” in prepovedal njeno recitiranje pred širšim krogom. Kidričeva “cenzura” ga je tako prizadela, da se je skušal v baraki agitpropa po lastnih besedah “iz nepremišljenega protesta” obesiti na vrh letalskega padala, vendar so ga ob pravem času odkrili ... Vendar je spor ostal brez posledic – Kidrič je Frančka kmalu zatem postavil za vodjo Radia Osvobodilne fronte. Na tem položaju je dočakal konec vojne in 9. maja 1945 skupaj z Vitomilom Zupanom zmagoslavno zavzel radijsko postajo na Aleksandrovi cesti v Ljubljani ...

*

Nekaj mesecev kasneje, že sredi novembra, je z vojaškega letališča v Beogradu skupaj z novim jugoslovanskim poslanikom, srbskim nadrealističnim pesnikom Markom Rističem odletel v Pariz, kjer mu je uspelo, tudi s Kocbekovimi priporočili, kmalu navezati številne (in trajne) stike v pisateljskih in sploh intelektualnih krogih. V Parizu je Brejc doživel “tak uspeh, kakor doslej še noben Jugoslovan: partizan, pesnik, nadarjen in lep fant, to je vžgalo povsod, najbolj pri dekletih”, je Kocbeku pripovedoval dolgoletni pariški Slovenec, slikar Veno Pilon. In obenem poznavalsko, zgroženo in puritansko dodajal, da to ni bilo samo dobro, da je fant “nazadnje zašel v Cocteaujevo družbo, odnosno v razmerje z nekim plesalcem” ... Kocbek pa je v dnevniku z očetovsko (“mentorsko”) zaskrbljenostjo sklepal, da je sploh vsa “njegova tragika v 'hermafroditski' naravi Frančkovi” ...

V Parizu se je Brejc vpisal na Sorbono, obenem pa postal na jugoslovanskem poslaništvu nekakšen “ataše za socialno politiko” z nalogo, da med izseljenci v zahodni in severni Franciji “izmeri temperaturo njihove politične zavesti”, ugotovi, “ali bi se hoteli vrniti v socialistično domovino, ali pa jih njihovi egoizmi vežejo mogoče zdaj bolj kot prej na Francijo” ...

Z njegovim poročanjem so bili v Beogradu očitno zadovoljni. Ko je pozimi 1946 za nekaj tednov prišel domov, mu je notranji minister Aleksandar Ranković ponudil – “in on je sprejel” “samostojen obveščevalni referat” o jugoslovanski emigraciji v Franciji. Kocbek ga je opozoril, da se s tem vključuje v “politično policijo, najstrašnejše rokodelstvo

današnjega časa”, in ga resno posvaril, da “se v tem svetu težko ohraniš zdrav in neomadeževan” ... Brejc ga je skušal pomiriti: omenil mu je dober denar, ki ga je prejel vnaprej, pred njim in njegovo ženo Zdravko je iz žepa potegnil šop dolarskih bankovcev in jima zagotovil, da je stvar prevzel samo za kratek čas in da bo potem za zmeraj odšel v Ameriko ... Dodal pa vendar z nedvoumnim klicajem: “Po mojem prepričanju je to naravno nadaljevanje mojega partizanstva.”

Po vsej verjetnosti je prav avdienca pri Rankoviću pomenila začetek Brejčevega sodelovanja z Upravo državne varnosti (imenovane s popularno srbohrvaško kratico “Udba”). Kot govorijo dokumenti, to sodelovanje še zdaleč ni bilo omejeno samo na jugoslovanske izseljence v Alzaciji ...

*

Brejc se seveda ni umaknil v Ameriko, kakor je napovedoval Kocbeku, pač pa se je jeseni 1948 z vlakom vračajočih se izseljencev pripeljal nazaj v domovino in kmalu zatem so ga v Ljubljani zaprli ... “Vest me ni prav nič presenetila,” si je Kocbek 1. oktobra 1948 nekam ravnodušno zapisoval v dnevnik: “Pravzaprav sem to prerokoval Frančku, odnosno ga v šali na to opozoril.” Kocbek je bil prepričan, da so aretacijo povzročile njegove sumljive “zveze z Zupanom in Ahacem” ...

Kocbek se ni motil – po nekaj mesecih preiskovalnega zapora je bil Brejc 11. februarja 1949 na okrožnem sodišču v Ljubljani obsojen na sedem let “odvzema prostosti s prisilnim delom” in na leto dni “izgube državljanskih pravic”. In skupaj z njim sta sedla na zatožno klop tudi Vitomil Zupan (kot provoobtoženi je bil obsojen na dvanajst let) in Ahac-Dušan Pirjevec, dokaj visok partijski funkcionar (ki je dobil sedem mesecev, natanko toliko, kot jih je prebil v preiskovalnem zaporu).

Obtožnica je bila bizarna, privlečena za lase, značilna za tisti čas – enako kot tudi kazni. Politični proces proti trojici objestnih, izzivalno boemskih mladih partizanov zmagovalcev nedavne vojne in revolucije, prepričanih, da jim je zdaj, ko je svoboda, dovoljeno prav “vse” je bil za silo zakrit z “moralnimi” prestopki. Tako jih je “sodba v imenu ljudstva” razglašala za krive – ker so (citiram) “od osvoboditve pa vse do aretacije tvorili skupino za izvrševanje zločinov zoper javno moralo; v tem namenu so organizirali skupinske spolne orgije na način, ki ni v skladu z normalnim udejstvovanjem spolnega nagona” ... In tako dalje.

In naprej, kar pa je bilo gotovo odločilnejše: obtoženi so krivi, ker so si izmišljali in širili dovtype in z njimi (spet citiram) “na ciničen in prostaški način žalili voditelje našega državnega, političnega in kulturnega

življenja ter smešili in blatili kulturne pridobitve narodnoosvobodilne vojne” in tako dalje ... Sodišče je zato Zupana in Brejca spoznalo za kriva “protidržavne propagande in agitacije”. Na tako strogo kazen ju je obsodilo tudi zato, ker sta “nepoklicanim osebam izdala podatke o posebnih zaupanih nalogah, ki sta jih prejela od organov oblasti in ki po svoji vsebini predstavljajo posebno varovano državno tajnost”, s čimer sta ogrožala “zunanjo in notranjo varnost države” ... (O teh zaupnih nalogah ni v sodbi nič konkretnega.)

V tako imenovanem kazensko poboljševalnem zavodu je Brejc po lastnih besedah prebil natanko “štiri leta, štirinajst dni in tri ure” ... Na njegovo željo (in s posebnim dovoljenjem policijskega ministra Borisa Kraigherja) mu je Kocbek pred božičem 1949 poslal v zapor izvod svoje *Tovarišije* (v rokopisu jo je bral prvi). Ko mu je Brejčeva žena pripovedovala, da je partizanski Franček ob knjigi doživel “najlepše trenutke v ječi, če se sme tako reči”, so ga oblile solze ... Deset let kasneje, ko sta se s Kocbekom dokončno razšla, mu je Brejc oponašal strahopetnost – Kocbek mu je knjigo poslal v zapor brez podpisa in posvetila.

*

Po vrnitvi na prostost oktobra 1952 se je Brejc preimenoval, namesto očetovega si je izbral materin dekliški priimek, poslej je bil Jože Javoršek ...

Kocbeka, ki je prav tedaj preživljal prve mesece prisilne politične demisije (in splošne ekskomunikacije), je prvo srečanje z dolgoletnim prijateljem in zaveznikom pretreslo, v njegovi usodi je zaslutil podobnosti s tistim, kar je (ali nemara še bo?) revolucionarna tovarišija priredila njemu. V dnevniku si je 11. oktobra 1952 pogled na Brejca ohranil z naslednjimi besedami:

Podolgovat obraz, očala, rahlo osiveli lasje in poduhovljen obraz so me tako presenetili, da sem ga za hip ali dva gledal, ne da bi ga takoj prepoznal. Srečanje je bilo tako nenadno, da sva bila oba nerodna, toda nerodnost je bila tako resnična, da je bila prisrčna. Zdravka in [brat] Jože sta dobila solze v oči. Štiri leta in 14 dni je bil zaprt, pogojno so ga izpustili nekaj manj kot dve leti pred iztekom kazni. Ko sem to slišal, se mi je zvrtilo, čas je irealna muka, prostor je ječa, kjer koli, zunaj ali znotraj. Sedli smo in tisti trenutek sem mislil: najraje bi, da bi zdaj molčali in se molče razšli in šele čez nekaj dni govorili. [...] Kakšna žrtev je ta mladi človek, ki je prišel zrel, preveč dozorel mož iz ječe, kjer je doživel vse, kar je namenjeno človeku na današnji zemlji. Demon hodi med nami in išče, koga bo še požrl. Nato sem bil ves večer sam in me je treslo.

Mesec dni za tem, ko je Brejc spet pogosto zahajal h Kocbeku in njegovi ženi Zdravki “v tisti sanitarni kordon, ki ga zaukazujejo okoliščine”, pa si je avtor *Tovarišije* srečevanja z nekdanjim varovancem in najtesnejšim sodelavcem v “slovenski revoluciji” že apostrofiral drugače:

Žalostna resnica je, da bova morala biti previdna pred njim. To sva sicer ugotovila sama pri sebi, zaradi izkustva pač, ki ga imava z režimom, ki naju je hotel že večkrat prevarati s prijateljskimi špijoni. Zdaj sva bila od dveh strani opozorjena na to, da je prav on bil najbolj obremenjen na procesu in da se je najgrše obnašal na njem, najbolj pa čudijo izpovedi njegovih soprebivalcev v ječi, ki o njem povedo le slabe stvari. Zato morava biti na straži in znati dobroto sprejeti s pravim prijateljstvom. Najrajši bi spregovoril z njim naravnost in mu pokazal nujno mero.

*

Opozorila o “prijateljskih špijonih” so bila zoprna, a so bila točna ... Kocbek je seveda že sam dobro vedel, da ga nadzoruje politična policija (danes je znano, da je bil vse do smrti na Slovenskem najbolj sistematično in natančno kontrolirana oseba), ni pa mogel vedeti za podrobnosti – tega, da je bil glavni, tako imenovani “osnovni sodelavec” politične policije ravno Brejc-Franček-Javoršek (policija ga je vodila pod skrivnim imenom *Pietete*, kar je najbrž cinična moška parafraza Michelangelove *Pietà*) – kakor tudi ne tega, da je Brejc v zaporu po francoski epizodi dosegel “ponovno aktivizacijo” ... Bilo je seveda dobro zakrito in najbrž dobro plačano “poročanje” – res pa so že policijski eksperti v Javorškovih poročilih dokaj hitro zaznali tudi številne “skonstruirane” podatke. Resnici na ljubo je treba reči, da nikdar v Kocbekovo dobro ...

Javoršek je kasneje – ne brez sprenevedanja – pisal, da se s Kocbekom ni strinjal “ne ideološko, ne politično in ne estetsko” in da je “deset let vzdrževal z njim stike docela družabnega značaja (brez globljih pretresov)”. Obiskoval ga je pogosto kot pred vojno, kakor da se ni nič spremenilo, in Kocbek je s previdno ravnodušnostjo in skritim nelagodjem prenašal njegovo (in drugih obiskovalcev) “prijateljsko špijoniranje”, prenašal vse do leta 1963, ko sta se sprla in dokončno razšla ...

Bilo je to ob prvih revijalnih objavah fragmentov iz Javorškove potopisne knjige *Temperaturni listi* – v njej je pisec napačno (in očitno zlonamerno) interpretiral Kocbekov dnevnik s potovanja v Pariz, še posebej pa je Kocbeka vznevoljila ponovna uprizoritev Javorškove *Kriminalne zgodbe* ... Ob njej mu je 25. junija 1963 napisal daljše pismo in mu jezno

očital, da je vse njegovo pisanje v bistvu samo prazna in preračunljiva fasada, ki kaže, da je v resnici samo “nevaren glumač” in nič drugega, “bitje brez kontur, tovor na ledeni plošči, brez smeri, brez občutka za resnico”: “Šel si skozi težke preizkušnje, najbrž težje kakor jaz, v njih nisi obstal. Ne vem in nočem vedeti, kako se je to zgodilo, le slutim usodne stvari.”

Javoršek mu ni ostal dolžan, odgovoril mu je užaljeno in jezno nekaj mesecev kasneje z dolgim nedatiranim pismom (na devetih tipkanih straneh) in mu grobo oponesel “monomanijo, samozagledanost, solipsizem”, pomanjkanje vsakršne “človeške dobrotljivosti”, najbolj pa “privzeto revolucionarnost”, lažno veličino, umišljene politične krivice, pozerstvo, narcisoidnost in tako dalje in tako naprej ...

Javno in demonstrativno pa se je Javoršek – mislim, da prvič – spotaknil ob Kocbeka pet let kasneje v knjigi *Kako je mogoče* (1969), pretresljivo krčevitem avtobiografskem pričevanju, nastalem ob samomoru svojega dvajsetletnega sina Svita. Kocbek mu je tam samo še zaničevanja vreden – kot piše – “oče visokih spoznanj in hkrati oče duhovnih invalidov, patron notranjih emigrantov, svetnik protestantovskega larpurlartizma” ... Razglasil ga je za izgubljenega, splošno škodljivega človeka, ki je od nekdanj zapeljeval ljudi, a so ga zmeraj vsi zapuščali, in konec koncev za indirektno (so)krivega sinove tragične smrti ...

V naslednjih letih je bil Kocbek predmet Javorškovega zaničevanja in posmeha še v celi seriji bolj ali manj literarnih, bolj ali manj publicističnih, bolj ali manj avtobiografskih del, bolj ali manj preračunljivih političnih pamfletov in paskvilov ... Samega sebe pa je Javoršek – v svojem tipično patetičnem ali le dekorativnem slogu – označeval v epistolarnem romanu *Nevarna razmerja*, eni svojih najbolj razvpitih knjig, ob svojem času (1978) pravem bestsellerju, med drugim z naslednjimi poudarki:

Postal sem partizan v literaturi ... Začel sem se bojevati za svet, ki so vanj zrle moje rosne oči v prvih časih revolucije. Začel sem se bojevati zoper tiste, ki poskušajo pačiti vizije, ki niso samo moje, ampak so vizije mladega človeštva. In vizije slovenstva.

Kocbek mu je bil pri tem poglavitni, očitno tudi najbolj uporabni zoprnik, “edinstveno tragični zapisovalec našega prostora in časa”, ali z drugimi besedami: “skrivni predsednik vseh slovenskih političnih abortusov” ... Javorškova polemična ihta se je vse močneje, vse bolj izrazito in nedvoumno napajala pri načelnem in splošnem, čudno strastnem, iracionalnem, že kar patološko sovražnem odklanjanju mentorja, s katerim je bil “povezan na življenje in smrt”, če ne tudi širše, pri zavračanju katoliške tradicije, iz katere sta zrasla oba ...

Javoršek – razglašal se je sicer za “samotnega jezdeca” – se je zdaj domala brez rezerve obrnil k “svobodomislecu” Josipu Vidmarju. Postal je nekakšen njegov tajnik in nesojeni biograf (čeprav po pričevanju Staneta Kavčiča “prijateljski špijon” tudi v njegovi hiši) – pri tem pa je postajal vse bolj servilen v odnosu do režima in vladajočih. Najvišje je postavljaj Kardelja, rad in pogosto je poveličeval njegovo politično vizionarstvo in nič manj tudi njegovo pragmatiko ... V sedemdesetih letih, ko se je že kar široko govorilo o skriti Javorškovi raboti (ki jo je sam seveda zanikal), je tudi zaradi sistematičnega zaničevanja (in denunciranja) ljudi, ki so mislili drugače in “pačili” njegove “mlade vizije”, veljal za eno najbolj neprijetnih in prevrtljivih slovenskih figur.

Tako je končal, to je bil *facit* enega Kocbekovih “vsekakor najzvestejših spremljevalcev”.

Besedilo je na avtorjevo željo nelektorirano.

Igor Omerza

Edvard Kocbek in njegov čas

Edvard Kocbek – pričevalec našega časa

V Trstu je začela februarja 1966 izhajati revija *Zaliv* (revija za književnost in kulturo), katere glavni iniciator, duša in gonilni motor je bil vseskozi pisatelj Boris Pahor. Svojo pot je revija zaključila z decembrsko številko 1990, ki pa je luč sveta zagledala leta 1991.

Zaliv in Pahor sta bila (podobno kot Kocbek) nenehno predmet zanimanja tajne politične policije. Obstajajo številne udbovske analize posameznih številk in upravičeno lahko sklepam, da so analitiki Udbe prežvečili vsako številko.

Tako je na primer leta 1969 nepodpisani avtor, uslužbenec Službe državne varnosti, zapisal, da je *Zaliv* "na pol belogardistično-emigrantski časopis". Nekaj let pozneje, 27. januarja 1975, v udbovski *Analitični oceni tržaške revije Zaliv* izvemo, da deviantno obnašanje Pahorja nadzoruje tajna policija po dveh operativnih obdelavah. Ena se imenuje *Stranka* (uvedena leta 1967) in druga *Jambor* (uvedena leta 1969).

*

Revija *Zaliv* je začela leta 1969 zalagati tudi knjige in zbirko so poimenovali Kosovelova knjižnica. Že prva knjiga, avtor je bil Boris Pahor, *Odisej ob jamboru*, je bila, ker je Pahor napadal Kardelja, v Jugoslaviji prepovedana in plenjena.

Najhujša "Zalivsko-Kosovelova" bomba pa je eksplodirala 18. marca 1975, ob izidu šeste knjige, bolje rečeno knjižice/brošure Kosovelove knjižnice. Njen naslov je bil *Edvard Kocbek – pričevalec našega časa*, uredila sta jo Boris Pahor in Lojze Rebula in Sinja knjiga (po Rebulu) naj bi predvsem, malce zapoznelo, počastila 70-letnico Edvarda Kocbeka.

V knjižici je bil kot njen najpomembnejši del objavljen pogovor z jubilantom. In tu je bilo, upoštevajoč tiste čase, resnično kaj prebrati, kajti ta intervju oziroma samospraševanje (kot bom pokazal v nadaljevanju) je eno najpomembnejših in najodmevnejših besedil v novejši zgodovini Slovencev!

*

Toda pot do tega izjemnega dogodka je bila trnova. Boris Pahor je prijatelja pet let (1970–1975) prosil, naj spregovori o zli usodi vrnjenih domobrancev. Iz tega obdobja obstaja več kot petdeset dokumentiranih zapisov Pahorja in Kocbeka o nastajanju pogovora.

Začelo se je v nedeljo, 25. januarja 1970, v Opatiji. Takrat je Boris Pahor z ženo Radoslavo obiskal Kocbeka, ki je bil na enomesečnih pregledih v opatijskem Zavodu za talasoterapijo. Pahor to srečanje označuje kot začetek dogovora, ki je čez dobrega pol desetletja pripeljal do objave zgodovinskega pogovora s Kocbekom.

*

Tudi slovenska Udba, ki je kot za šalo tajno vdirala v Kocbekovo stanovanje in fotografirala njegove dnevnik, je v *Informativnem preseku Kocbekovih dnevniških zapiskov za leto 1970* ugotovila naslednje: “V dnevniških zapiskih so v tem letu že prisotni elementi, ki opozarjajo na KOCBEKOVO postopno orientacijo na sklop vprašanj, ki so bila dokončno oblikovana in objavljena šele v tržaškem Zalivu leta 1975.” Še iz leta 1970 (iz septembra in oktobra) obstaja o tem dogovarjanju v Kocbekovi zapuščini kar šest pisem med prijateljema, ki se nanašajo na operativno izpeljavo “opatijsko” dogovorjene izjave.

Novembra 1970 je nato Pahor Kocbeku poslal petintrideset vprašanj, ki pa so bila, kot bomo videli pozneje, samo osnova, na kateri je Kocbek januarja 1975 gradil svoje samospraševanje.

Kakor koli že, piše Pahor v *Mojih suhotah*, “kljub takšnemu sporazumenu dogovoru in kljub Kocbekovi dobri volji izpolnitve ni bilo.” Leta so minevala, a Kocbek dogovorjenega besedila nikakor ni mogel spisati. Bližala se je njegova sedemdesetletnica (september 1974) in Boris Pahor je hotel z Alojzom Rebulo jubilej izkoristiti za končno realizacijo opatijskega dogovora. Začelo se je odštevanje.

*

Tu je Pahorju na pomoč – seveda nevede in nehote – priskočil sam dosmrtni politični šef Slovenije z istimi inicialkami kot naš pričevalec, namreč Edvard Kardelj, ki je tri mesece pred Kocbekovo sedemdesetletnico, 29. junija 1974, v Delu dal objaviti prispevek, v katerem je branil *Dolomitsko izjavo* in pojasnil vzroke za politiko popolnega uničenja bele garde (pobojev seveda ne omenja).

Ni treba biti videc, da bi iz navedenih Kardeljevih poant razbrali preventivni napad na prihajajoče Kocbekovo pričevanje o “dolomitskem” uničenju koalicijskega značaja OF in povojnem pomoru neoboroženih domobrancev. Kardelj in drugi takratni prvaki slovenske komunistične zveze, Sergej Kraigher, France Popit, Mitja Ribičič, Andrej Marinc, Franc Šetinc, Janez Vipotnik in Stane Dolanc, so redno dobivali dnevno Indikativni bilten republiške Službe državne varnosti, ki jih je natančno obveščala o Pahor-Kocbekovih namerah, saj je operativno pokrivala oba. Morda je Kardelj tudi mislil/upal, da se bo Kocbek ob tem njegovem zapornem ognju spametoval/prestrašil in opustil dano zavezo, da spregovori o zamolčani in tudi falsificirani medvojni zgodovini. Zgodilo se je nasprotno: Kardeljeva intervencija je Kocbeka samo spodbodla in utrdila v prepričanju, da mora končno podati svoje – dolgo let zastavljeno – zgodovinsko pričevanje.

*

Šlo je torej za javni spopad in oba akterja sta nastopila javno, Kardelj konec junija 1974 v Delu in Kocbek marca 1975 v tržaškem Zalivu; pozneje, maja 1975, so Kocbekovo besedilo celo ponatisnili v ljubljanskih Naših razgledih. Tu bi podal zgodovinsko paralelo, ker je bil to v povojni Sloveniji resnično kolosalni spopad med Kocbekom in Kardeljem; že leta 1952 je potekal tihi in odločilni spopad dveh Edvardov. Namreč, na dvodnevnem, razširjenem plenumu CK KP je Kardelj politično likvidiral Kocbeka (za vedno) in tudi kulturno za deset let. Kardelj pravi, med drugim: “Kdo je pravzaprav Kocbek? Kocbek je v bistvu za nas ničla, je smešna figura. On je sicer lahko tudi nevarna figura in ne mislim podcenjevati 'kocbekovščine'. Vse to je odvisno od nas. Od nas je odvisno, ali bomo pustili, da se razraste ta 'kocbekovščina' v neki pojav, ali pa ga bomo zatrli v samem začetku brez ne vem kako velikega hrupa.”

*

Vrnimo se k nastajanju intervjuja za Zaliv. Nato je prišla sedemdesetletnica Edvarda Kocbeka. Boris Pahor mu je ob voščilu za okrogli dan rojstva napisal tele vznesene besede: “Še eno poglavje manjka v tvojem opusu, Edi, in tega napiši zdaj, da bo kot izvirek v puščavi. Manjka nam neka očetovska modrost, beseda duhovnega poglavarja; nikogar pa ne vidim na Slovenskem, ki bi jo razen tebe izrekel.”

Toda sedemdesetletnica je prišla in prešla in nič ni kazalo, da bo Kocbek končno napisal odgovore na štiri leta stara Pahorjeva vprašanja, zato mu je Pahor podaljšal rok čez osebni praznik (drugega mu tako ali tako ni preostalo) ter ga hkrati še naprej vzpodbujal. Ta pingpong med Borisom Pahorjem in pesnikom se je intenzivno nadaljeval vse do 17. januarja 1975.

Med temi – za nastajanje intervjuja – odločilnimi meseci sta se zgodila še dva pomembna dogodka, ki sta Pahorju pomagala, da se je Kocbek končno odločil spregovoriti o povojnem velezločinu (čeprav besede zločin Kocbek v javnosti nikoli ni uporabil).

*

Prvi dogodek. Urednik Dela Mitja Gorjup je ob 70-letnici pesnika skrbno pripravil medijski pogrom nanj. O tem se je posvetoval s Francetom Popitom, Sergejem Kraigherjem, Mitjo Ribičičem, Janezom Vipotnikom, Josipom Vidmarjem, Francom Šetincem in Francom Šalijem. Za umazano delo je uporabil pisatelja Jožeta Javorška, ki je bil od leta 1952 do začetka 60. let ter za denar glavni informator Udbe o Kocbeku. Zdaj pa je – z blagoslovom partijskega vodstva in Josipa Vidmarja – v trinajstih nadaljevanjih vsako soboto v Delu objavljaj predvsem ostudne in poblaznele napade na Kocbeka, Pahorja in njun krog. Tudi to je dodatno razhudilo Kocbeka in pridalo dober kamenček k njegovi januarski odločitvi, da se končno izpove v Pahorjevem Zalivu.

Drugi dogodek. Kocbek je bil od 22. decembra do 13. januarja v Parizu. In prav tu in še dodatno, pozneje v Münchnu, ko se je vračal iz Pariza, je prišlo do odločilnega preloma. Srečal se je namreč z emigrantskimi duhovniki Ignacijem Čretnikom (v Parizu) ter z Janezom Zdešarjem in Brankom Rozmanom (v Münchnu).

V Parizu – je zapisal v dnevnik – je pregledal “kup meni neznane in strahotne literature, sama kri, razdejanje človeka, nagota Slovenca partizana in Slovenca domobranca, zavesa v našem svetišču se je raztrgala od stropa do tal, najgrozljivejši samomor malega naroda, gradivo za genije vesoljne tragike. Nisem mogel niti jokati niti govoriti. Če bi ne bilo teh

tisočev nedolžnih mobiliziranih domobrancev, bi mogel dati sam sebi popolno odvezo.”

Nič čudnega torej, da se je v Münchnu v pogovoru z Zdešarjem in Rozmanom moralno pripravil na svojo izpoved in ju prosil za odvezo: “Fanta, dajta mi odvezo!” Udba je o tem poročala vodstvu in človek se sprašuje, kako je to prišlo do Udbe! Ampak stvar je preprosta: Janez Zdešar je o tem po telefonu obvestil škofa Stanislava Leniča in ta je to povedal na kolegiju ljubljanske nadškofije. Vrli udbovci pa so imeli sobo, kjer so imeli duhovniki ta sestanek, ozvočeno in so slišano citirali v poročilu političnemu vodstvu!

*

Poleg tega je Kocbek 9. januarja iz Pariza napisal tudi pismo Pahorju, ki ga v dnevniškem zapisu z istega dne označuje kot izraz zadrege pred Borisom, zadrege, ker zamuja s pisanjem odgovorov na vprašanja za *Zaliv*. V pismu se opravičuje, da je še pred njegovo obletnico v njem nekaj popustilo: “v meni je nastalo vzdušje nekakega studa, kakor takrat, ko se duševno delo zaskoči ali po domače zacukne”. Dalje, na kratko Pahorju zaupa grozljivo pariško izkušnjo, ko je “imel priliko spoznati tisto strašno klanje še natančneje. Ne morem se mu več izogniti. Ne vem sicer, kako in kdaj bom to storil, v glavi imam več variant. Zdaj sem torej stvar odložil.”

Pahor je pismo prejel 15. januarja, takrat je bil Kocbek že v Ljubljani. Kljub neposredni pisni izjavi prijatelja, da je “stvar odložil”, se je Pahor vsebine pisma razveselil, saj je začutil, da je vendarle prišel trenutek pravega razsvetljenja; nekako je slutil, da se je v Kocbeku nekaj prevesilo in da se njegovo razpoloženje spreminja. Zato se je odločil, da ga bo čim prej obiskal.

Borisa Pahorja slutnja ni varala. Ko se je v petek popoldne (17. januarja 1975) nenadoma pojavil na vratih, je Kocbeku postalo vroče, vendar je bil miren, sproščen, veder, kot da ga je potovanje duhovno prevetrilo. Pahor je čakal na primeren trenutek, da spregovori o intervjuju, in šele ob slovesu mu je omenil, da jih bo prehitel zamejski Most, ki prav tako pripravlja številko v čast Kocbekovega jubileja. Zato ni več mogoče čakati, izšli bodo z njim ali brez njega. Kocbeku je bilo v hipu jasno, da bo kriv hudega razočaranja vseh prijateljev. Nadaljevala se bo tudi nejasnost okoli njegove sokrivde glede pokola domobrancev. Uvidel je, da ustavlja naraven proces samo zaradi neke neizrekljive bojazni. Oglašal se mu je vztrajen glas vesti in mu očital zamudo.

Ko sta bila prijatelja že na hodniku stanovanja, na poti k izhodu, je Kocbek z razsvetljenim obrazom dejal: “Prav, Boris, bom napisal: Napisal

bom nekaj kratkega. Bom napisal vse, kar je treba bistvenega reči. Danes teden pridi ob tem času po rokopis.” Pahor je zažarel, medtem pa je pričevalec nadaljeval, da ima že vse koncipirano. Ko je Pahor stopal v dvigalo, so imele Kocbekove poteze evforičen izraz in oba sta čutila, da ju objema tiho in svečano vzdušje.

*

Čuječna tajna politična policija je ta dogovor seveda registrirala in o tem 24. januarja 1975 obvestila Kardelja, Dolanca, Kraigherja, Popita, Ribičiča, Marinca, Šetinca in Vipotnika: “Kocbeka je pred nedavnim obiskal Boris Pahor z nekaterimi vprašanji. Priprava teh materialov oziroma odgovorov na zastavljena vprašanja Pahorju bo Kocbeku vzela vsaj teden dni časa.”

Sledeč Kocbekovemu dnevniku razberemo, da se je 19. januarja 1975 zabil v delo. Ko je popoldne 24. januarja prišel Pahor, je bil v posebnem veselem stanju. Posrečilo se mu je, da je imel tekst intervjuja na mizi. Navajam: “Boris je bil tiho, morda celo previdno očaran nad mojo izpolnjeno obljubo.”

Boris Pahor je v svojem *Dnevniku* ob tem dogodku naravnost evforičen: “Imam odgovore! Oziroma: Edi sploh ni upošteval mojih vprašanj, temveč se [je] držal najinih večkratnih pogovorov in sestavil samostojen dokument tako, da si je postavil vprašanja in odgovore nanje po svojem samostojnem načrtu. Gre za edinstveno slovensko listino.”

In še: Udba je v začetku marca 1975 iz tržaške tiskarne ukradla krtačne odtise Kocbekovega pričevanja in vrh partije je skušal še v zadnjem trenutku – z grožnjami, ki jih Kocbeku posredoval njegov bivši partizanski tovariš in krščanski socialist (zdaj metamorfiran v komunista) Tone Fajfar – preprečiti eksplozijo te atomske bombe. Kocbek se ni ustrašil napovedanega režimskega viharja in Boris Pahor je pričevanje brez pomisleka izdal 18. marca 1975, v Trstu; v Sloveniji kaj takega seveda ne bi moglo iziti!

*

In zdaj se lahko vprašamo: Kaj je pretehtalo, da je Kocbek javno spregovoril predvsem o pomoru domobrancev in tudi o drugih zadevah, npr. o partijskem uničenju pluralizma Osvobodilne fronte? Ali je bila to obsodba emigracije, da ima tudi on krvave roke (npr. *Sij slovenske svobode*, 15. junij 1970), obljuba, dana prijatelju Pahorju (Opatija, 25. januarja 1970),

Kardeljev napad nanj (Delo, 29. junij 1974), Javorškovo sramotenje ob njegovem visokem jubileju (Delo, 28. september 1975), že desetletja permanenten notranji nemir okoli pokola ali še kaj drugega?

Verjetno je vse to po malem doprineslo h končni odločitvi, čeprav bi sam stavil, da je bila ključna Kocbekova notranja potreba ali, če hočete, vest in iz nje izhajajoča dolžnost, da še pred smrtjo javno izpove svojo resnico o pokolu in drugih za Slovenijo pomembnih zgodovinskih vprašanjih. Vendarle pa dodajam še mnenje največje avtoritete za tak odgovor, namreč Borisa Pahorja, ki je v *Mojih suhotah* o tem zapisal: "Naravnost čudežno pa je, kako se je ves čas čutil do mene obvezanega, da izpolni obljubo o obsodbi pokončevanja domobrancev. Seveda se je tudi ne glede na mojo osebo v svoji intimi zavedal posebne dolžnosti, vendar to, da se mora držati sklepa in formulirati dogovorjeno, prihaja v *Dnevniku* večkrat na dan."

*

Po vseh teh peripetijah je, kot že povedano, 18. marca 1975 luč sveta zagledalo tisoč izvodov knjižice *Edvard Kocbek – pričevalec našega časa*. V Jugoslavijo je bil vnos knjige onemogočen, Pahorju je bil za leto dni prepovedan vstop v državo.

Najpomembnejši del knjižice je devetnajst vprašanj, ki jih je Kocbek postavil samemu sebi in nanje tudi odgovoril. Boris Pahor jih je le toliko dopolnil, da je bilo videti, kot da se on obrača nanj, na Edija. Čeprav običajno govorimo o Kocbekovih odgovorih ali o pogovoru ali intervjuju Pahorja s Kocbekom, gre v bistvu za samospraševanje ali avtonomno Kocbekovo pričevanje, ki je zelo tekoče in dramaturško napeto.

Vsebina je bila šokantna. Verjetno so se marsikomu ježili lasje, ko je prebiral neusmiljene analize partijskih zlorab Osvobodilne fronte, neposredne napade na nedotakljivega Edvarda Kardelja in jasno predstavitev in obsodbo do takrat zamolčevanega povojnega pokola razoroženih domobrancev. Že kar v prvem odstavku prvega odgovora Kocbek brezkompromisno napade takratnega slovenskega voditelja Edvarda Kardelja. Oponese mu junijski članek, "kjer je spregovoril o okoliščinah *Dolomitske izjave* in jih razširil v grobi in tako neresnični obliki, kakor še nikoli doslej." Česa takega v Sloveniji ne bi bilo mogoče objaviti in tudi noben v Sloveniji prebivajoči posameznik si tega ne bi upal objaviti pod svojim imenom nikjer na svetu. A Kocbek je to storil. In to je bil šele začetek pričevanja.

Dalje, še v prvem odgovoru, je obsodil partijo, da je krščanskim socialistom in sokolom na avtoritativen način predložila izjavo, "s katero naj bi

obe priznali partiji dejansko in formalno prioriteto v OF. S tem aktom se je OF spremenila iz spontanega ljudskega gibanja v enostransko politično delovanje. V njem je poslej načrtno mogla delovati le partija.”

V nadaljnjih šestih vprašanih in odgovorih Kocbek dodatno precizira dogajanja v Osvobodilni fronti po *Dolomitski izjavi* in med drugim zapiše, kot živa priča dogajanj, tudi tale opažanja: “Najhujše je bilo dejstvo, da se je partija pri tem opravilu poslužila nasilja. Naša skupina je doživela najusodnejši udarec. [...] Partija je ukinila osvobodilno enakopravnost in si začela graditi svojo izključno oblast. Začel je delovati tihi teror.”

Res je, piše dalje Kocbek, da je podpisal *Dolomitsko izjavo*: “Najprej zato, da bi preprečil sovražnosti med skupinami ter razdor v lastni skupini, predvsem pa zato, da bi onemogočil psihično in fizično nasilje nad nami.” Je pa zahteval, da krščanska skupina ohrani nazorski značaj. “Na ta obrazec smo se tisti večer zedinili, čeprav Kidrič in Kardelj nista pristala na to, da bi ta zaključek vnesli v besedilo izjave, češ, da bomo to storili s posebnim aktom, ki do njega žal nikoli ni prišlo.”

Kocbek zagotavlja, da se v njem po *Dolomitski izjavi* “pravzaprav ni nič bistvenega spremenilo”, toda na tovariših je “opazil neprijetno spremembo. Pravkar omenjeni partijski paternalizem je začel širiti pogubno okužbo, nepartijci so zlahka postajali partijci ali pa so se čutili odvezane od dosedanje odgovornosti. V precejšnjem številu tovarišev je zavladalo duševno udobje. Kidriča sem opozarjal na ta pojav in mu kazal na sodobno zgodovino, kjer so se vsi fašizmi doslej porajali kot izraz utrujenosti množičnega človeka, kot želja po razbremenitvi javne odgovornosti, kot klic množic po ekskluzivni stranki ali po močnem voditelju.” Opozarjal je Kidriča, da se med komunisti pojavljajo posamezniki, “ki že zdaj osvobodilno zmago vežejo z nepojmljivim radikalizmom, predvsem z izbruhom uničevanja in osebnega maščevanja.”

*

Sledi najpomembnejši in najodmevnejši del intervjuja, imenujem ga “domobranski” sklop, ki ga začenja s hudo obsodbo bele garde: “Bela garda kot oborožena organizacija slovenskih kristjanov, ki naj z okupatorjevo pomočjo nastopi zoper Osvobodilno fronto in vse sile, ki se bojujejo zoper fašizem in nacizem, je docela abnormalen pojav slovenskega klerikalizma. To je pojav, ki ga osvobodilni kristjani še posebej ne moremo oprostiti kristjanom kot branilcem starega reda [...] Če se klerikalni voditelji niso strinjali z načrti osvobodilnega gibanja, bi morali mirovati, izstopiti iz zgodovine ali se posvetiti študiju človekovega odrešenja, če že niso mogli

okrepiti skupnega in enotnega osvobodilnega gibanja, nikoli pa niso smeli storiti tako poganskega koraka [...] Povrh se nihče med njimi ni ovedel druge strani iste logike, po kateri se je bela garda za partijo pojavila kakor naročena, saj so komunisti z njo dobili na zgodovinski šahovnici tistega partnerja, ki so ga za državljansko vojno tako potrebovali.”

Za Kocbeka so bili dnevi, ko se je pojavila bela garda, njegovi najbolj črni dnevi. “Na obrazih partijcev sem spoznaval radost nad tako pravšnjim in cenanim pojavom svojega pravega nasprotnika [...] Partiji je bela garda služila kot integracijsko sredstvo, nam osvobodilnim kristjanom pa je z belo gardo začela groziti dezintegracija.” Začela se je “najhujša vojna, bratomorna vojna, in partija je mogla zdaj seči po svojem nesrečnem klasičnem vzorcu, ki smo se ga najbolj bali, da bi z njim v Srednji Evropi ponovila svojo revolucijo. Državljanske vojne ni mogel nihče več ustaviti, čeprav na partijski strani o njej ni smel nihče govoriti [...] Slovenija je postala prostor najhujšega prelivanja krvi, izgubam vojaških operacij so se pridružile vedno pogostejše likvidacije v osvobodilnih vrstah.”

In dalje: “Zadnji dve leti vojne in prva leta po vojni so slovenski komunisti zvesto posnemali sovjetske metode in stalinistično prakso. Po vojni je bila Jugoslavija izven ZSSR najbolj stalinistična država [...] Marsikak nadarjeni mladi človek se je takrat za vse življenje obremenil s težkimi dejanji zoper bližnjika. Toda, to ni le breme posameznikov, to je breme eksaltirane vizije. Kadar se neka zgodovinska izvidnica razglasi za edino zveličavno poslanstvo, mora na tej poti do konca svoje kalvarije.”

Edvard Kocbek je v svojem samospraševanju skrbno zgradil pot, po kateri je preko obsodbe domobranstva in analize državljanske vojne prispel do dveh glavnih vprašanj v svojem pričevanju, namreč: “*Kdaj si izvedel za pokol domobrancev?*” in “*Kaj bi bilo po tvojem potrebno storiti glede na nezaslišano usodo domobrancev?*”

Na prvo odgovarja takole: “Razmeroma pozno, poleti leta 1946, ko sem se z družino vrnil iz Beograda.”

Na vprašanje, kaj zdaj storiti glede na zlo usodo domobrancev, odgovarja takole: “Predvsem si jo moramo vzdigniti iz zanikovanja v javno priznanje. Vzdigniti si jo moramo iz potlačene in pohabljene zavesti v jasno in pogumno zavest. Odgovorni ljudje nam morajo razložiti, kako je mogla osvobodilna zmaga spočeti iz sebe tako ostudno bojazen pred nasprotnikom. Povedati nam morajo, kako more odgovornost do zgodovine odvezati od odgovornosti do človeka? Toda kako naj se približamo demonu uničevalcu, da ne zadivja znova? Edino tako, da mu zatrdimo, da ni nobene veljavne teorije, ki bi pavšalno določala žrtve svetovnozgodovinskega poslanstva in abstraktno razpolagala s smrtjo sočloveka. Gre

torej za javno priznanje krivde, ki se tiče nas vseh. Tako dolgo se ne bomo znebili preganjavice in môre, dokler javno ne priznamo svoje krivde, svoje velike krivde. Brez tega dejanja Slovenci ne bomo nikoli stopili v čisto in jasno ozračje prihodnosti.”

Kocbek in Udba

Anatomijo delovanja propadlega totalitarnega režima v Sloveniji/Jugoslaviji je najlažje in tudi najbolj dramatično prikazati na primeru silovite sovražne kampanje in sovražnega delovanja vrha jugoslovanske diktature in njenih podaljškov proti Edvardu Kocbeku, velikemu slovenskemu pesniku, partizanskemu voditelju in vodilnemu krščanskemu socialistu. Tako dragocen pripadnik našega naroda je bil najbolj vohljaško spremljan posameznik v vsem povojem obstoju t. i. socialistične republike Slovenije. Odurnost, obseg in dolgotrajnost ovaduštva so bili neverjetni! Ob njegovi smrtni postelji, novembra 1981 (v domu upokojencev na Bokalcah), ko se zaradi možganske bolezni sploh ni več zavedal sebe, je za njim špijonirala sodelavka tajne partijske policije s kodnim imenom Zala, ki je o njegovi smrti takoj obvestila ljubljansko Udbo. Ko je zvečer k pokojniku prišla žena Zdravka, jo je spremljala družinska prijateljica, sicer dolgoletna sodelavka/agentka tajne komunistične policije s kodnim imenom Eda! Samo za obdobje 1944–1965 je tajno produciranega materiala o Kocbeku za 7500 strani (t. i. tajna operativna obdelava je bila kodno poimenovana “Bohinjski” in Kocbekov dosje je nosil št. 584). V teh letih je največ poročil o njem (za denar) podal sodelavec tajne policije in slovenski pisatelj Jože Javoršek, med drugim tudi Kocbekov krščanski vojni tovariš. Njegovo kodno ovaduško ime je bilo Piette.

Desetletja (1945 do 1981) je bil torej nadzorovan z mikrofoni v zidu, nadzorovali so njegovo pošto, telefon in telegraf, o njem so potekale tajne preiskave, sledili so mu, obkrožen je bil s stotnijo ovaduhov. Tudi njegovi prijatelji, sodelavci, sorodniki in znanci (tudi iz tujine) so bili pod raznoraznimi režimi tajnih operativnih metod in sredstev. Naj od teh omenim samo danes evropsko znanega slovenskega pisatelja Borisa Pahorja, pri katerem so v Trstu, torej v Italiji, naši politični policaji neženirano opravljali tajne preiskave – njegovega in sestrinega stanovanja. Čeprav je večina arhiva o Kocbeku uničenega (sklepam, da je v celoti obsegal nekje do 20.000 strani), se lahko iz tega, kar je ostalo, zelo dobro obnovi njegovo vseobsežno tajno policijsko nadzorovanje.

Zakaj je Udba vseobsežno špijonirala prav za Edvardom Kocbekom?

Zdaj moram še pojasniti, kaj je bil notranji vzrok za tako sramoten oziroma paranoičen odnos vrha režima do Kocbeka, imensko povedano Josipa Broza Tita in še posebej drugega človeka jugoslovanske diktature Slovenca Edvarda Kardelja.

Pesnik Edvard Kocbek je bil tudi velika zgodovinska figura; eden izmed ustanoviteljev in vojnih voditeljev leta 1941 ustanovljene Osvobodilne fronte slovenskega naroda in – vsaj formalno – visoki politični funkcionar nove oblasti že med svetovno vojno in še tudi nekaj let po njej. Brez oklevanja se je vrgel v središče slovenskega boja proti okupatorju in v tej vihri zaslutil tudi možnost uresničitve tektonskih družbenih, političnih, socialnih, kulturnih in moralnih premikov, predvsem na slovenski in tudi na svetovni ravni. Zato je, skupaj s svojo krščansko socialno skupino, v nasprotju s svojimi bojnimi zavezniki komunisti, ki so svojo boljševistično revolucionarnost med vojno več ali manj skrivali, odprto govoril tudi o revolucionarnem značaju odpora proti nacifašizmu. Toda revolucija, kot so jo slovensko-jugoslovanski komunisti – v povezavi s Stalinom – med vojno in po njej dejansko izvedli, ni bila takšna, kot si jo je Kocbek (ne preveč jasno) zamišljal in želel. To je nujno pripeljalo do takih trenj med zmagovito komunistično partijo (ta si je široko Osvobodilno fronto slovenskega naroda, politično sestavljeno iz več različnih skupin, popolnoma podredila) in Kocbekom, da ga je leta 1952, potem ko ga je do konca izkoristila za svoje politične namene (imela ga je za alibi svoje osvobodilne širine in za trnek, na katerega je lovila večinsko slovensko katoliško populacijo v od nje monopoliziran odpor proti okupatorju), izpljunila iz političnega in za deset let tudi iz kulturnega življenja.

Kakor koli že, Kocbek ni mogel in hotel vstopiti v komunistično partijo (to je storila večina partizanskih krščanskih socialistov med in po vojni) ter je vseskozi predstavljal kost v grlu komunističnemu režimu, saj je, čeprav po vojni nikoli ni poskušal organizirati politične opozicije komunistom, že sam po sebi – zaradi svoje vloge med vojno in zaradi svojega literarnega ugleda – predstavljal potencialno nevarnost za partijsko (kot ga je sam imenoval) “glajhšaltanje”.

Kocbekovo tržaško pričevanje

Naj na tem mestu le na kratko še enkrat povzamem Kocbekovo tržaško pričevanje. Nepopustljivi slovenski pisatelj Boris Pahor, živeč v Trstu, je

dobrih pet let – od januarja 1970 do januarja 1975 – Kocbeka prepričeval o nujnosti njegovega javnega pričevanja o povojnem pokolu neoboroženih slovenskih domobrancev. Hamletovsko neodločni Kocbek, ki je vseskozi čutil notranjo potrebo po taki izpovedi, je končno pristal in januarja 1975 v enem tednu napisal besedilo – pravzaprav gre za samospraševanje – v katerem si postavlja vprašanja in nanje odgovarja; vse to pa v okviru in duhu dolgoletnih pogovorov in dogovorov s Pahorjem. S tem pogumnim dejanjem je sprožil slovensko dramo, ki traja še dandanes.

Udba je že od leta 1970, torej od prvih dogovorov med Kocbekom in Pahorjem, vedela, da se pripravlja to besedilo in je o tem promptno obveščala partijsko vodstvo. V začetku marca 1975 je prav Udba iz tržaške tiskarne ukradla krtačne odtise Kocbekovega pričevanja in vrh partije je skušal še v zadnjem trenutku – z grožnjami, ki jih Kocbeku posredoval njegov bivši partizanski tovariš in krščanski socialist (sedaj metamorfiran v komunista) Tone Fajfar – preprečiti eksplozijo te atomske bombe. Kocbek se ni ustrašil napovedanega režimskega viharju in Boris Pahor je pričevanje brez pomisleka izdal 18. marca 1975, v Trstu; v Sloveniji kaj takega seveda ne bi moglo iziti!

Sledila je enoletna kampanja v slovenskih in jugoslovanskih medijih, med katero so vsi, brez izjeme, tolkli po Kocbeku. Sestajali so se politični forumi in Kocbeka obtoževali potvarjanja in povezave z domobransko emigracijo in z nazadnjaškimi svetovnimi silami zla proti jugoslovanskemu in svetovnemu socializmu. Nihče ni mogel objaviti nič v korist Kocbeka; večina si česa takega tako ali tako ni upala niti poskusiti. Seveda Kocbek ni bil politično povezan s preživeli domobranci v tujini, saj so mu ti očitali, da je soodgovoren za povojni zločin nad njimi, da ima krvave roke. Še več, Kocbek je v tržaškem pričevanju sicer obsodil pokol domobrancev ter zahteval odgovor odgovornih, kako se je kaj takega lahko zgodilo, in prevzem krivde, a je hkrati ostro obsodil domobranstvo kot abnormalen in poganski pojav slovenskega klerikalizma. Tudi prikazovanje Kocbeka kot eksponenta nekakšne mednarodne reakcije je bila seveda čista izmišljotina.

Je pa na drugi strani besnilo v Jugoslaviji sprožilo mednarodno obrambno reakcijo predvsem v Nemčiji, Avstriji, Švici, Franciji in Italiji. Nikoli poprej se še ni v Evropi toliko pisalo in govorilo o slovenskem kulturniku, kot se je v obdobju zadeve Kocbek. Če v Jugoslaviji ni moglo iziti nič v Kocbekovo korist, pa nisem v tujih medijih našel ničesar, kar ne bi bilo v korist doma preganjanega Kocbeka. Pri tem moram izvzeti pisanje slovenske politične emigracije, ki je hvalila Kocbekovo izpoved, a ga je hkrati tudi grajala, da je to storil prepozno in da nosi del krivde, saj je bil v

času največjih pobojev (maj, junij 1945) vsaj formalno visok predstavnik takratne oblasti.

Heinrich Böll ter Edvard Kocbek in slovenska Udba

Nadzor Udbe nad Kocbekom je tako vsesplošen, da v tem kratkem prispevku ni mogoče obdelati celotnega spektra desetletja trajajoče aktivnosti nad njim. Zato se bom osredotočil na mednarodni kontekst in sicer na najzanimivejši del, namreč na obrambo Kocbeka s strani slavnega nemškega pisatelja Heinricha Bölla in spremljanje te obrambe s strani slovenske Udbe.

Najprej pa uvodna opomba. Slovenska Udba je v letu Kocbekovega tržaškega pričevanja, leta 1975, slovenskemu komunističnemu vodstvu – Edvardu Kardelju, Stanetu Dolancu, Francetu Popitu, Mitji Ribičiču, Sergeju Kraigherju, Francu Šetincu, Andreju Marincu in Janezu Vipotniku – skorajda vsak delovni dan posredovala tako imenovane *Indikativne biltenne*. V njih so pregledno in zelo natančno predstavili rezultate svojih tajnih delovanj. Sledili so vsemu, kar sta počela Kocbek in njegov krog – preko prisluškovanj telefonov, mikrofonov v stenah, poročil vohljačev, tajnih sledenj in preiskav, odpiranja pisem in telegramov, prevodov tujih člankov ali tujih radijskih in televizijskih prispevkov o Kocbeku itd. – ter podatke o tem dnevno posredovali političnemu vodstvu. Večinoma ni šlo za neke splošne ugotovitve ali analize, ampak so bile informacije skrajno precizne; npr. prevod Böllovega telegrama, celoten prevod telefonskega pogovora Bölla in Kocbeka, prevod Böllovega nastopa na radiu, televiziji, prevod Böllovega članka, citati Kocbekovih zasebnih pogovorov o tem in onem itd., itd.

Obseg vsega tega “indikativnega” poročanja komunističnemu vodstvu, torej ne samo o Kocbeku, je bil glomazen. Samo za leto 1975 je 2600 strani *Indikativnih biltenov*, izšel je 238-krat, v povprečju je torej posamezen bilten obsegal enajst strani. Seveda je bilo največ črnila prelitega o Kocbeku. In veliko tudi o Böllu, pa ne zato, ker bi bil nobelovec predmet posebne obdelave Udbe, ampak zato, ker je komuniciral s prijateljem Kocbekom in ga tudi javno branil pred poblaznelimi napadi doma; tako je pač “kolateralno” padel v udbovsko tajno mrežo. Grem kar po vrsti, seveda omenjam samo bistvene dogodke.

Maja 1975 se je v Jugoslaviji precej intenzivirala medijska gonja proti Kocbeku in njegovemu marčevskemu pričevanju o povojnem poboju domobrancev. To je Bölla precej zaskrbelo, kajti že leto poprej je kljub

njegovi osebni intervenciji za zaprtega hrvaškega pisatelja Vladimirja Gotovca pri Titu in Titovi obljubi o njegovi izpustitvi, Gotovac ostal v zaporu. Böll se je skratka zaradi razvoja kampanje poti Kocbeku upravičeno ustrašil, da bodo prijatelja zaprli. Zato je 22. maja 1975 Kocbeku poslal telegram, v katerem mu izraža svojo skrb in mu zagotavlja svojo pomoč. Že naslednjega dne je bila prevedena vsebina telegrama na mizah vodilnih režimskih Kocbekovih preganjalcev.

26. maja 1975 je prišla obljubljeni Böllovi pomoč v obliki članka v Frankfurter Allgemeine Zeitung z naslovom *K primeru Kocbek (Zum Fall Kocbek)*. 30. maja je okoliščine nastanka članka in celoten članek, seveda preveden v slovenščino, Udba dostavila partijskemu vrhu. Pripomnil bi le, da se niti Böll niti večina ostalih Kocbekovih braniteljev v tujini, ne bi niti oglasila, če ne bi v Jugoslaviji zganjali takega cirkusa, kar je bila po navadi predigra temu, da so naknadno nekoga zaprli!

V Sloveniji so ocenili, da je treba Böllu odgovoriti, zato so v ogenj poslali Josipa Vidmarja, najvišjega režimskega kulturnika. Ta je 7. junija v osrednjem slovenskem dnevniku Delo objavil nesramen odgovor Böllovemu pisanju.

Kocbeka je Vidmarjevo pisanje zelo potrlo in odločil se je, da napiše Böllu daljše pismo, v katerem bo podrobneje pojasnil nagibe in vsebino svojega tržaškega pričevanja. Udba 11. junija v svojem poročanju vodilnim, kako nastaja to pismo, prvič, citira Kocbeka (gre torej za prisluškovanje), da se boji, da bo Böll po Vidmarjevem pojasnilu "vse skupaj pustil", in drugič obvešča budžovane, da je Kocbek s telegramom obvestil Bölla, da mu piše daljše pismo; poročanju Udba seveda prilaga prevod telegrama.

Kocbek je Böllu pismo poslal 12. junija, ekspres priporočeno, toda Udba poroča, da na pošti v Ljubljani tega pisma niso našli. Očitno ji je to povzročilo določene tehnične probleme, saj je celotno vsebino pisma vodstvu dostavila 17. junija s pripombo, da je "povzeto po zvočnem zapisu." Kaj naj bi to točno pomenilo, nisem mogel razvozlati, namreč po kakšnem in čigavem govorjenju; in kje?

25. junija nato Udba političnim šefom, v posebni prilogi *Informativnega biltena*, poroča: "Vodja slovenske oddaje radia Deutsche Welle v Kölnu Alojz Lampert je te dni obiskal Kocbeka in mu prinesel sporočilo Heinricha Bölla, da mu je pripravljen pomagati, če bi bil zares v sili. Kocbek se je za pripravljenost Bölla zahvalil ... Predvsem pa sporoča Böllu, naj njegovega pisma ... ne uporabi, tudi določenih citatov ne, češ, da je vsakršno oglašanje 'samo neplodno trganje na vse strani!'"

Dan prej, 24. junija, je imel Böll dolg intervju s Horstom Wesselerjem za Westdeutscher Rundfunk (WDR). To Udba nadrejenim sporoča 30. junija;

3. julija jim posreduje tudi prepis intervjuja. V intervjuju Böll natančno razloži, kaj ga je navedlo k obrambi Kocbeka v Frankfurter Allgemeine Zeitungu ter mimogrede pove tudi nekaj krepkih o nečedni vlogi Vidmarja v povojnem šikaniranju Kocbeka.

Hkrati s polemiko Böll-Vidmar-Böll, se je na Bölla v Delu 21. junija obregnil še predsednik slovenskih pisateljev Ivan Potrč, kar je povzročilo novo Böllovo reakcijo. Tako je Böll 4. julija odgovoril Potrču in mu dal kratko lekcijo o nesvobodi javne besede v Jugoslaviji. Tudi to zasebno pismo je Udba prevedla in ga 9. julija v posebni prilogi dostavila partijskemu vodstvu. Nekaj dni pozneje, 14. julija, je Udba natančno opisala Kocbekove reakcije na to Böllovo pismo Potrču (Böll je Kocbeku namreč poslal kopijo odgovora).

Potrč je Böllu odgovoril javno (Delo, 2. avgusta), Böll pa mu je zasebno odgovoril 23. avgusta. Udba je prevedeni prepis tega pisma svojim političnim botrom v posebni prilogi poslala 28. avgusta.

Med korespondenco Potrč-Böll se je 24. junija zgodilo še beograjsko srečanje med Williemo Brandtom, takrat vodjem nemških socialnih demokratov, in Titom, na katerem naj bi se – po informacijah iz diplomatskih krogov – govorilo tudi o Kocbeku. Znano je namreč bilo, da je Brandt Böllov prijatelj. Tudi o tem, kakšne informacije o tem so prišle do Kocbeka in kako se je nanje odzval, je Udba 29. junija podrobno poročala političnemu vodstvu. Te informacije so bile pridobljene predvsem s snemanjem Kocbekovih pogovorov z Viktorjem Blažičem, časopisnim urednikom, ki je Kocbeku poročal o pisanju nemške tiskovne agencije ADN in jugoslovanskega Tanjuga o srečanju Tito-Brandt. Morda je ob tem zabavno pripomniti, da je Udba takrat zabeležila tudi Blažičevo poročanje Kocbeku o neki pesmici, ki jo je spesnil v Nemčiji živeči Rudolf Trofenik, v kateri ta opisuje srečanje Tito-Brandt in Brandta poimenuje VILI, Bölla ANČI in Tita JOŽE. S tem sem skušal samo pokazati, kakšne neumnosti vse so vrli tajni prisluškovalci in tajni analitiki sporočali na najvišja politična mesta. In tega v teh informacijah ni bilo tako malo.

Zdaj pa moram obdelati, ne samo na kratko in kronološko, ampak tudi vsebinsko, še mini afero, ki se je skuhala znotraj primera Kocbek pričevalec. Namreč Heinrich Böll je imel 9. septembra 1975 na avstrijski televiziji intervju, v katerem je govoril o Edvardu Kocbeku. O tem intervjuju je Udba slovenskemu vodstvu poročala 12. septembra. V *Indikativnem biltenu* so napisali, da je Böll dejal, da Kocbek, navajam, “ni mogel zamolčati, 'kako pavšalno so v Sloveniji pobili 10.000 domobrancev (*Heimwehrleute*)', ki da so se borili proti okupatorju in proti komunistom.”

To moram komentirati. Če bi Böll to resnično izjavil, bi bilo to zelo zoprno za Kocbeka, saj je bil Böll njegov najmočnejši zagovornik

in branilec. Z izjavo, da so se “kolaborantski” slovenski domobranci borili proti okupatorju, bi povedal tudi neresnico in nesmisel. Kmalu bom pokazal, da je bila ta informacija Udbe sicer lažna, a je vrh režima, prepričan o nezmotljivosti njemu zveste Udbe, to porabil za neposredno diskreditacijo Bölla. Tako je 20. septembra Mitja Gorjup, skrajno režimski glavni urednik osrednjega dnevnika Delo, to povzel na vidnem mestu v tem časopisu, 24. septembra pa je še eden vodilnih komunistov, Franc Šetinc, Bölla napadel v nekem govoru v Portorožu, kar so seveda povzeli na Televiziji Slovenija in v drugih slovenskih medijih.

Kocbeka je to zadelo kot strela z jasnega. Zavedal se je, da napadi na Bölla zanj ne pomenijo nič dobrega, hkrati pa ni mogel verjeti, da bi Böll izjavil tak nesmisel. No, neumorna Udba je 29. septembra voditeljem obširno poročala o Kocbekovi prizadetosti ob Gorjupovih in Šetinčevih napadih na Bölla, zaradi njegove izjave o borbi domobrancev tudi proti okupatorjem. Udba je ob tem tudi poročala, da je Kocbek zato svojemu znancu in uredniku jugoslovanskih oddaj kölnskega radia Deutsche Welle Heribertu Korfmacherju poslal prošnjo, naj mu pri Böllovi tajnici priskrbi ta intervju.

Očitno je vest o tem hitro prišla do Bölla, saj Udba (29. septembra) političnemu vrhu poroča, da je “26. septembra, zvečer (ob 22:44) Kocbeku telefoniral pisatelj Heinrich Böll iz Kölna, ga pomiril in mu hkrati sporočil, da je že odposlal celotno besedilo intervjuja. Odločno je zanikal izjavo, češ, da so se domobranci borili proti okupatorju ...”. Udba je k temu predložila štiristranski pisni prevod celotnega telefonskega pogovora med pesnikom Kocbekom in pisateljem Böllom! Poleg tega je priložila še celoten intervju Bölla za avstrijsko televizijo, iz katerega je razvidno, da je bila njihova informacija iz 9. septembra neresnična, saj Böll nikjer ni govoril o tem, da so se domobranci borili tudi proti okupatorju.

Naj samo še dodam, da je Kocbek, ko je od Bölla dobil nemško verzijo njegovega avstrijskega intervjuja, tega dal prevesti profesionalnemu prevajalcu, svojemu sodelavcu in prijatelju Janezu Gradišniku. Tudi tega je zasegla Udba, kar je dokumentirano v *Indikativnem biltenu* Udbe (3. oktobra 1975).

Ne morem si kaj, da ne bi omenil še enega poročanja Udbe o Böllu, ki pa je s Kocbekom samo posredno povezano. Namreč, pod popolnim nadzorom Udbe je bil tudi pravkar omenjeni Janez Gradišnik. Pred leti je celo prav on povezal Kocbeka in Bölla in tudi sam je bil v stalnih prijateljskih stikih z nemškim nobelovcem. Tako se je pripetilo, da je 11. julija 1975 Böll prijatelju Gradišniku napisal kratko in prijazno pismo, mu čestital za poroko in dodal, da upa, “da moj pledoaje za K. [Kocbeka] ni

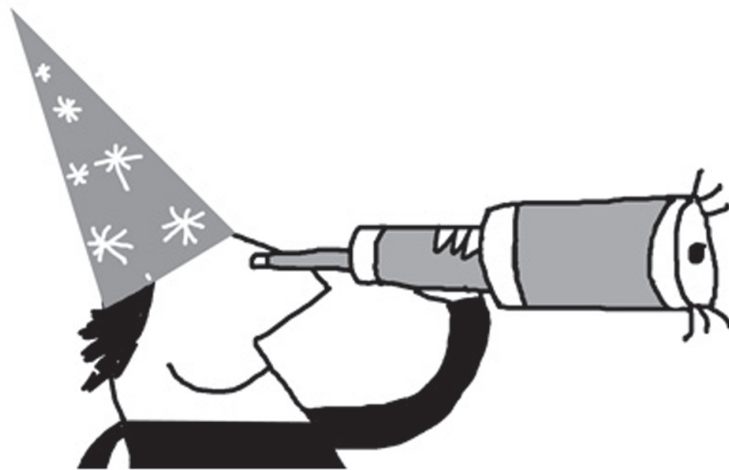
bil zgrešen!“. Čuječa Udba je o tem kratko poročala političnemu vodstvu 23. julija in dodala, prvič, kratko predstavitev Gradišnikove druge žene Katarine Bogataj in, drugič, prevod Böllovega julijskega pisma.

Upam, da se na tem primeru spremljanja Kocbekovega primera v zvezi s Heinrichom Böllom uspel prikazati košček neverjetnega Udbinega zalezovanja Kocbeka in njegove domače in tuje okolice, košček, ki ga moramo množiti z večmestnim številom, da bi dobili celoten obseg Kocbekovega nadzorovanja. Le nekaj pa je pri teh gnusnih opravilih komunističnega vrha in njegove zasebne politične policije vendarle pozitivno, namreč, da je zdaj, ko so stvari mimo, mogoče reproducirati tudi dogodke in vsebine, ki bi sicer za vedno utonili v pozabo. Kako bi sicer lahko danes brali natančen prepis telefonskega pogovora Bölla in Kocbeka dne 26. septembra 1975, v petek, z začetkom ob 22 uri in 44 minut? In ali ni hkrati zanimivo in groteskno danes prebrati opombo anonimnega poslušalca in prepisovalca življenja drugih, ki pod črto telefonskega prepisa pogovora dveh prijateljev zapiše, navajam: “Böll govori izredno umirjeno, pri Kocbeku pa ni čutiti, da bi bil pod kakšno depresijo.”

Zaključek

Množica pisateljev, politikov, novinarjev, kulturnih funkcionarjev, tožilcev, ovaduhov, uslužbencev tajne policije itd. je tolkla po Kocbeku. Morda se zato komu zdi, da smo Slovenci pokvarjen in ovaduški narod. To ni res. Noben narod ni pokvarjen ali genociden ali ovaduški sam po sebi. Res pa je, da ga lahko skupina brezobzirnih razbojnikov, ki se polasti absolutne oblasti, pripelje v tako stanje. To je npr. povzročil nacizem v Nemčiji, fašizem v Italiji, stalinizem v Sovjetski zvezi in njenih satelitih, titoizem v Jugoslaviji. Zaradi tega upam, da je in bo ta prispevek vsaj malo pripomogel k temu, da se časi kakršnega koli totalitarizma v Evropi ne bi več ponovili.

Tuja obzorja





Ida Fink (1921, Zbaraž–2011, Tel Aviv) je bila poljsko pišoča izraelska pisateljica. Med vojno je bila najprej zaprta v judovskem getu v svojem rojstnem mestu Zbaraž (do 1938 del vzhodne Poljske, danes v Ukrajini, ukr. Zbaraž), nato je bila do osvoboditve na prisilnem delu v Nemčiji. Leta 1957 se je iz Poljske preselila v Izrael, kjer je delala za glasbeno knjižnico Inštituta Yad Vashem, za katerega je zbirala tudi pričevanja o holokavstu. Je avtorica več proznih knjig in nekaj gledaliških del, dobitnica več nagrad – prejela je na primer nagrado Ane Frank, nagrado Alberta Moravie, Buchmanovo nagrado in izraelsko nagrado za literaturo. Njena dela so prevedena v številne jezike, v hebrejščino, angleščino, nemščino in nizozemščino po tri, v francoščino dve, po eno je izšlo v danščini, italijanščini, norveščini, švedščini, španščini, portugalsščini in madžarščini; v slovenščino doslej še niso bila prevedena.

Njene zgodbe odlikuje izjemna, naravna naracija, s katero pisateljica oblikuje pretresljive zgodbe Judov, medsebojne odnose ipd., vendar brez sledu patetike. Po motivih njenih novel je izraelski režiser Uri Barbaš leta 2008 posnel celovečerni film.

Ida Fink

Košček časa

Pripovedovala bi rada o koščku časa, ki ne meri mesecev, odzavrnaj sem hotela pripovedovati o tem času, pa ne tako, kot to počnem zdaj, ne le o njegovem koščku. Hotela sem, a nisem mogla, nisem znala, tudi bala sem se, da bo čas (tisti drugi čas, ki se meri z meseci in leti), ki se je v nanosih let nagrmadil na oni prvi čas, to sploščil in uničil v meni, ampak ne, ni se zgodilo tako, saj sem ga, ko sem danes grebla po razbitinah spomina, našla svežega in nedotaknjena od pozabe. To je čas, ki ne meri mesecev, ampak besede – nekdo je rekel: ”bilo je tistega čudovitega meseca maja”, *im wunderschönen Monat Mai* –, govorili so ”to je bilo po prvi akciji” ali po drugi ali pred tretjo, imeli smo druge mere za čas, mi drugi, od nekdanji drugi, vedno zaznamovani z drugostjo, ki je nekatere navdajala s ponosom, nekatere pa s ponižnostjo, mi drugi, ki smo bili po logiki svoje drugosti spet obsojeni, kot že nekoč v zgodovini, in ne le enkrat, dvakrat, temveč smo bili znova obsojeni v tem času, ki ni bil merjen z meseci ne s sončnim vzhodom in zahodom, ampak z besedo, s pojmom, ki je pomenil gibanje, delovanje, z izrazom, ki je najpogosteje uporabljan v zvezi z literaturo, z romanom ali dramo.

Ne vem, kdo je to besedo uporabil prvi, najbrž tisti, ki so delovali ali morda žrtve njihovega delovanja, njihovih akcij, nekdo od njih je iznašel tehnični termin, s katerim je zamenjal pravi izraz – *tapanka*, racija –, besedo, ki je bila sčasoma, s pogostostjo rabe ponižana (ali povišana?), ločena od izraza ”akcija”, omejenega na raso. Z racijami so naganjali na delo. Prvi akciji – to je tisti košček časa, o katerem hočem pripovedovati – smo tudi rekli racija, čeprav ni nihče nikogar lovil, ampak se je vsak od nas podredil sam, sicer ne prostovoljno, marveč na ukaz, in nekega lepega in svežega jutra je na trgu majhnega mesteca, tak štirikotnik je to, obdan s hišami, lekarno, trgovnicami z galanterijo in železnino, uokvirjen s pločnikom iz velikih kvadratastih plošč, ki so sčasoma odstopile in

popokale (takšnih plošč nikjer nisem več videla), sredi trga pa je stala majhna mestna hiša, rotovž, in prav tam, pred rotovžem, smo se morali postaviti v vrste.

Narobe sem napisala “smo”, saj sama v teh vrstah nisem stala, čeprav sem, kot je pisalo na ukazu večer prej, šla zjutraj zdoma, po običajnem zajtrku za običajno pogrnjeno mizo, v sobi, iz katere so vrata vodila na vrt, zaviti v jutranje meglice, sušen in zlato ožarjen od vzhajajočega sonca.

V nas se sprememba še ni utrdila, še vedno smo iz navade živeli v starem času, merjenem v mesecih in letih, in tako smo tistega mirnega, prijetnega jutra, polnega suhih, pozlatenih meglic, brali odredbo “poziv na delo” dobesedno, saj je branje med vrsticami odraslemu človeku tuje, domišljija pa je na mesto besede “delo” podtaknila “delovni tabor”, ker da se bo gradilo menda nekje za mestom. Odredbodajalci so očitno dobro poznali meje – kako bedne – domišljije, zato so si prihranili trud in se omejili le na izdajo pisne odredbe.

Kako malo so se zmotili pri predvidevanjih naših reakcij, kaže dejstvo, da so se po končanem zajtrku, použitem za običajno pogrnjeno mizo, starejši člani družine v strahu pred težkim fizičnim naporom sklenili izogniti ukazu, česar mladim niso svetovali, čeprav bi jih njihova leta ne ščitila, če bi bilo njihovo nesodelovanje odkrito. Bili smo pač še malo otročji.

Tisto jutro, lepo in mirno, po katerem brskam med ruševinami svojega spomina, je še zmeraj sveže, njegove barve in vonji niso izpuhteli: meglice so pozlatene in sipke, nanje se vesijo rdeče krogle jabolk, senca nad reko je vlažna, s trpkim vonjem repinca, pa tista modra obleka, ki sem jo imela na sebi, ko sem šla od doma in ko sem pred dvoriščnimi vrati zavila – tedaj, morda prav tedaj sem nagonsko prestopila iz infantilnega razpoloženja v še vedno infantilno odločitev – nagonsko, saj nisem pomislila, zakaj grem od dvoriščnih vrat, ki peljejo na ulico, naokrog, skozi sadovnjak, nad reko, po poti, ki smo ji rekli “od zadaj”, ker je peljala za mestom, nagonsko, saj tisti hip še nisem vedela, da ne bom šla do trga pred mestno hišo, morda sem hotela ta trenutek zamakniti, morda pa zato, ker sem imela reko rada.

Po poti sem skrbno pobirala ploščate kamenčke, metala žabice po vodi, na mostu, kjer se je odpiral pogled na mesto, pa sem za hip sedla, povabila noge navzdol, zvonila z njimi, opazovala svoj odsev v vodi, a tudi vrbe, ki so rasle na bregu. Takrat se še nisem bala, moja sestra tudi ne – pozabila sem povedati, da je bila z menoj tudi mlajša sestra in da je tudi ona metala žabice po gladini, zvonila z nogami nad reko, ki se ji reče Gniezna, lena, osem metrov široka reka – tudi sestra se še ni bala, ampak šele takrat, ko sva stopali po ulici za mostom in ko je za vogalom oglate

hiše pljusnil v naju pogled na trg, šele tedaj sva se naglo ustavili in nisva naredili niti koraka več.

Pogled, ki se nama je odprl pred očmi, ni kazal ničesar nenavadnega, vse črno ljudi kakor na semanji dan, nekaj pa je vseeno bilo drugače, kajti množica na sejmu je pisana in hrupna, kokoši kokodakajo, gosi gagajo, tista množica se nenehno premika, tale tu pa je bila molčeca, videti je bilo kot nekakšno zborovanje, ampak ne, to ni to, ne vem, kako naj rečem. Vem, da sva se naglo ustavili in da je sestra nenadoma začela drhteti, njen drget pa se je prijel še mene, rekla je “počakajva”, in čeprav naju nihče ni preganjal, jutro pa je bilo še vedno čisto in mirno, sva stekli nazaj na most, vendar nisva več videli ne vrb ne odseva najinih bežečih postav v vodi, tekli sva dolgo, dokler nisva prilezli visoko na strmino, ki se ji je reklo grajski hrib, saj je na vrhu stal star, porušen grad, in na tem strmcu – okrasku našega mesta – sva se skrili v grmičevje, zadihani in še vedno drgetajoči.

Od tod je bilo videti našo hišo in vrt, tako je bilo kot vedno, tudi dom naših sosedov, iz katerega je stopila soseda in začela iztepati preproge, se ni čisto nič spremenil. Zvok, pokanje njenega iztepača, je razločno prihajal do najinih ušes.

Sedeli sva tam uro, mogoče dve, ne vem, ker je pravzaprav nehal obstajati čas, merjen z običajno mero, potem sva se spustili po strmem pobočju navzdol k reki in se vrnil domov, kjer sva zvedeli, kaj vse se je dogajalo na trgu, tudi to, da so vzeli najinega bratranca Dawida, tudi to, kako so ga vzeli in kaj je sporočil svoji materi, in to, kar je naročil, naj sporočimo, je še napisal na list, ga že med vožnjo vrgel iz avta, na večer pa je sporočilo prinesel neki kmet – ampak to je bilo že pozneje. Najprej sva izvedeli, da so ženske nagnali domov, samo moškimi je bilo ukazano, naj ostanejo, in da pot, po kateri so odpeljali najinega bratranca, vodi drugje kot tista, po kateri sva šli midve, zato ker naju je pogled na množico na trgu ohromil, njega pa je pritegnil, z vso močjo, ni je mogel obvladati z močjo svojih živcev, tako da je pravzaprav sam izvlekel žreb, sam, sam, sam, in to je hotel povedati svoji materi, zato je napisal: “Sam sem si kriv, prosim, odpusti mi.”

Nikoli si nismo mislili, da sodi k Nepotrpežljivim, k takšnim, ki jih nemir in nezmožnost ostati miren spravljata v težave, nikdar, saj je bil debelušen in okrogel, malo neroden, takšen, ki ga težko odtrgaš od knjige, smehljaj pa se je plašno kot kaka deklica. O njegovih zadnjih urah smo izvedeli šele po koncu vojne – prav od tistega kmeta, ki je prinesel pismo in takrat ni smel povedati, kaj je videl, čeprav so o tem, kaj je videl, ugibali tudi drugi, a nihče ni smel temu verjeti, toliko prej, ker je bilo poskrbljeno

za dokaze o drugačni resnici – dozirani so bili skrbno, z mero – in vsak od nas se jih je hlastno oprijemal, kamuflaža je bila speljana do popolnosti, veliko truda so si dali z njo, izoblikovali so toliko očitnih dokazov, da nam je šele čas, tisti čas, ki ni merjen z meseci in leti, odprl oči in jih presegel.

Najin bratranec Dawid je šel od doma pozneje kot midve, in ko je prišel na trg, je bilo jasno – pa ne vsem, ampak samo tako imenovanemu odboru, ki je bil sčasoma spremenjen v orodje *Judenrata* – da besede “poziv na delo” nimajo nič skupnega z delovnim taborom. Zanesljiv prijatelj, starejši in previden, je fantu ukazal, naj se za vsak primer skrije, saj je bilo že prepozno, da bi se vrnil domov, ker so bile ulice že obkoljene, zato ga je odvedel na svoj dom v eni od hiš, ki so obdajale trg. Ker si ni mislil, tako kot mi ne, da fantič spada med Nepredvidljive, ki težka prenašajo samoto in ravnajo impulzivno, ga je pustil v sobi s ključem na notranji strani vrat. Kaj je najin bratranec doživljal zaprt v sobi, bo za zmeraj ostala uganka. Veliko pove že dejstvo, da je bilo okno stanovanja obrnjeno na trg, k tisti molčeči množici, k bližnjim in znanim obrazom, lahko si mislimo, da se je samota, na katero ga je obsodilo skrivališče, zazdela fantiču hujša kot velika in grozeča negotovost na drugi strani okna, negotovost, v kakršni so bili vsi, zbrani na trgu. Gotovo ga je spreletela misel: ne bom sam, ampak skupaj z vsemi – dovolj je bila ena sama kretnja roke.

Domneva, da je bil razlog za to, da je zapustil skrivališče, strah, da bodo pregledovali tudi stanovanja, se mi ne zdi verjetna. To so bili nemir v srcu, drget živcev, breme samote, ti so ga speljali v pogubo skupaj s prvimi žrtvami iz našega mesta.

Postavil se je v vrsto med odvetniškega pripravnika in študenta arhitekture in na vprašanje “Poklic?” odgovoril: “Učitelj.” Čeprav je bil učitelj le priložnostno in za določen čas. Njegov sosed na desni se ni zlagal, zlagal pa se je študent arhitekture, ki se je izdajal za mizarja, in ta laž mu je rešila življenje, natančneje rečeno – smrtno obsodbo mu je preložila za dve leti. Sedemdeset so jih naložili na tovornjake, zadnji hip so privlekli iz hiše še rabina – ta je bil enainsedemdeseti.

Na poti k tovornjakom so šli mimo množice tistih, ki spraševalcem še niso povedali, kakšnega poklica so. Takrat je bratranec na glas rekel: “Povejte mami, da sem si sam kriv, naj mi odpusti.” Najbrž niti tedaj še ni verjel tega, kar smo verjeli vsi, namreč tega, da jih peljejo v delovno taborišče. Čutil je nemirno ostrino predsmrtne slutnje. Kmet, ki nam je zvečer prinesel listek z besedami “Sam sem si kriv, odpustite mi,” ni bil preveč zgovoren in nikomur ni pogledal v oči. Rekel je, da je listek našel na poti v vas Lubianki in da ne ve nič drugega, mi pa smo vedeli, da ve, a si tega nismo hoteli priznati. Odšel je, a se je vrnil po vojni, da bi povedal, kaj je videl.

Kratko pismo, ki ga je napisala rabinova roka, je prišlo dva dneva pozneje in je prepričalo vse, da so jih odpeljali v delovni tabor. Ko je minil mesec, ne da bi prišlo kako sporočilo, kar je slabilo naše upanje o delovnem taborišču, je prišla nova dopisnica, poslal jo je eden od teh, ki so jih odpeljali, najbrž knjigovodja. Skrivno prihajanje sporočil se je potem končalo, zamenjalo ga je odnašanje daril uradnikom, ki so dali vedeti, da kilogram kave, čaja pa tudi zlata omogoči družinam, da izvedo kaj o svojih bližnjih. Z ljubeznivostjo uradnikov je bilo mogoče pošiljati tudi pakete s hrano ujetnikom, ki – kot je bilo rečeno – delajo v taborišču nekje v rajhu. Spet enkrat, že po drugi akciji, je od nekod prišla dopisnica, napisana s svinčnikom, komaj se jo je dalo prebrati. Pisalo je: “Oni se dokončujejo.”

Nepotrjene vesti, pravzaprav govorice, ki so še najhitrejše, so pripovedovale o razriti zemlji ob gozdu v vasi Lubianki in o žepnem robčku, ki so ga našli okrvavljenega; to so bile nepotrjene vesti, saj ni bilo prič.

Tisti kmet, ki tedaj ni smel, je prišel, ko je bilo konec vojne, in vse povedal. Zgodilo se je prav v tistem gozdu, o katerem so govorili, v globokem in starem gozdu osem kilometrov za mestom, uro po tistem, ko so tovarnjaki odpeljali s trga. Pobje je bil kratek, več časa je pred tem vzelo kopanje grobov.

Po prvem strelu se je najin bratranec Dawid, mlahav in okrogel, neroden pri telovadbi, vzel ob drevo, objel deblo kot otrok mater in umrl.

Alina in njena vdaja

Dva dneva po tistem, ko so Nemci zasedli mesto, je prijatelj prosil Alino, naj gre v njegovo stanovanje ter previdno, da ne bi zbujala sumov, pri gospodinji preveri, ali so ga Nemci ali Ukrajinci že iskali, in če so ga že, naj ugotovi, ali so preiskali njegovo podnajemniško sobo. Alinin prijatelj je bil novinar in je napisal nekaj ostrih protihitlerjevskih člankov.

To je bila zelo velika prošnja. V tistih dneh je vsak korak iz hiše pomenil pot v neznanost ali v neznanost bližino pogube, pred katero pa, kar je res, tudi stene sob niso varovale. Toda vsaj navidezen odmik od zunanega sveta je vzbujal občutek varnosti, kar je tistikrat veliko pomenilo.

Ko je Alina slišala Antonijevo prošnjo, je vstala s kavča, na katerem sta ležala po kosilu (že dva tedna sta jedla krompir, posipan s sladkorjem, krompir je prinašal Antoni, zaloge sladkorja je imela Alina), stopila k ogledalu, da bi se naličila. Kadar je šla ven – vsega skupaj dvakrat ali trikrat –, se je zmeraj zelo skrbno napravila, počrnila si je trepalnice, se

našminkala, tudi oblekla se je skrbno in elegantno. Skrb za videz naj bi odganjala pozornost.

Ko si je črnila obrvi, je opazila, da se ji tresejo roke.

“Pa je to potrebno?” je vprašala, ne da bi se nehala ličiti. “Pa kaj, če so bili tam? Saj ti ni treba več tja, kar ostani pri meni.”

“To je zelo potrebno,” je odvrnil Antoni. “Ampak če nočeš ... (ni rekel “če se bojiš”), potem ne hodi tja. Karolowa je rekla, da je danes tam mir,” je še dodal.

“Kaj pa ti je!” je Alina vzkliknila. “Seveda bom šla. Saj se spomniš, da sem bila predvčerajšnjim pri Ireni, šla sem čisto mirno, tebi nič, meni nič. Kmalu bom gotova.”

Nenadoma je bila vsa čila, budna, morda celo vesela. Težko je reči, kaj je tako delovalo nanjo – ali pripomba Karolwe ali Antonijev sum, da “noče iti”. V tem vznemirjenju je pozabila, da je bilo do k Irene le nekaj korakov, Antonijevo stanovanje pa je bilo na drugem koncu mesta.

Seveda bom šla, si je mislila, ko si je ličila lica. Pomiril se bo, ko mu povem, da ga niso iskali, prepričana sem, da nihče ni spraševal po njem ...

Oblekla si je modro obleko, nadela temen slamnik in rokavice.

“Kako si lepa!” je rekel Antoni in brez povezave nadaljeval: “Sam ne morem tja, povrhu sem videti ne kot en Žid, ampak kot trije! Kot stotine, kot cela množica Židov.”

“Ne pretiravaj,” je Alina veselo vzkliknila, “ne z lepoto ne s to množico.”

Na hodniku jo je ustavila odvetnikova žena, pri kateri je najela sobo.

“Gospodična gre ven? Ven greste? Ste zblazneli? Zjutraj je bil mir, ampak hči je pravkar klicala ...”

Alina se je prijazno nasmejala in za seboj hitro zaprla vrata. Bil je sončno, zrelo popoldne. Na pločnik je legala senca platan, na oknih so dehtele rože. V daljavi, na koncu ulice je zvonil tramvaj. Sprva je šla zlahka in svobodno, toda na trgu, kjer se je križalo več tramvajskih prog, je srečala nekaj ljudi in začutila, da ji drevenijo mišice na nogah.

Čez dve uri bo konec vsega, vrnila se bom, sedla na kavč in pripovedovala, kako so mi meča otrpnila. A sem le šla naprej, ne da bi se zaradi strahu ustavljala.

Sklenila je, da bo vso pot šla peš. Oba z Antonijem nista zaupala tramvajem, poleg tega bi se lahko peljala samo do politehnike, od koder je bilo do prijateljevega stanovanja še dobršen kos poti.

Mesto je bilo tiho in skoraj odmrlo po krvavi burji, ki je pred dnevi hrumela čez njegove ulice in hiše. Mrtvaški mir je vzbujal strah, tišina je grozila in dražila živce. Čim bolj se je bližala mestu – kakor da je slečeno in nago, saj ljudi skoraj ni bilo –, tem hujši strah jo je grabil.

Pravzaprav je šla proti svoji volji, v njej je naraščala jeza na Antonija. Vsa ta reč se ji je nenadoma zdela nesmiselna, prejkone posledica razburkane domišljije.

Bila je že na robu joka, govorila si je, da je bedasta, zvijalo jo je od strahu, šla pa je vendarle.

Tako je prehodila že polovico poti in zavila na široko ulico P., obdano z drevoredom. Ta ulica, kjer se je udomil gestapo, je postala pojem. "Vzeli so ga na P.," se je recimo reklo, in ta stavek ni potreboval nobene dodatne razlage.

Težil jo je strah, nenehno je v mislih ponavljala pogovor z Antonijem, da je njena pot nesmiselna, še opazila ni, po kateri ulici gre.

Nenadoma je obstala kot vkopana. Petdeset metrov pred njo je bila ulica zagrajena s tovornjaki. Na pločniku pred stavbo je postopalo nekaj gestapovcev, skupina ljudi je pravkar izginila za vrati, tovornjaki so odpeljali.

"Pobirajo?" je Alina vprašala fanta, ki je malo prej šel mimo Nemcev in mirno nadaljeval pot.

"Legitimirajo, vendar ne vsakega, samo tiste, ki jim niso všeč. Gospa," jo je fant poznavalsko pogledal, "saj ne bodo več dolgo tam."

Gotovo ne, šla bom mirno, kakor da ni nič, je sklenila, vendar ni bila zmožna narediti niti koraka več. Obupana je obstala in se bojevala sama s seboj. Spet je pripeljal tovornjak in nova skupina ljudi je izginila za vrati, gestapovci so postopali sem ter tja po pločniku ... Zelo dolgo je obupana stala na mestu, potem pa se je vdala. Vračala se je pobita. Strah jo je minil, ničesar več se ni bala, o ničemer drugem več ni bila zmožna misliti kot o svoji vdaji in o tem, kako naj stopi pred Antonija in kaj naj mu pove. Njen obup – tako kot malo prej strah – je naglo rasel in nenadoma ni bila več prepričana, ali ne bi bilo bolje, če bi jo prijeli ...

Ko vstopila v sobo, je Antoni skočil s kavča.

"So bili tam?"

Nestrpnost v njegovem vprašanju in pogled, ki je bil lačen odgovora, sta ji je pobrala še zadnje ostanke moči.

"Nisem bila tam ..." je rekla, vendar je ni prav slišal, razumel je "niso bili tam", in obraz se mu je razjasnil.

"Nisem bila tam."

"Ne? Nisi mogla tja? So bili spet nemiri?"

"Prišla sem do P., najprej nisem mogla. Pred gestapom so legitimirali ljudi, hotela sem mimo, a nisem mogla."

Antoni se je ugriznil v ustnico.

"Prav si storila," je rekel. "Če se ti ne bi posrečilo ..."

"Bom šla pa jutri."

To je bil le obupan poskus obrambe.

“Videla bova, kaj bo jutri ... Morda bova šla skupaj. Mogoče bom šel sam. Ne skrbi, ne misli več na to.”

Ves večer sta molčala. Antoni je bral knjigo, Alina je kuhala krompir.

“Torej se vam je posrečilo!”

Gospodinja Karolowa je sedela pri peči, vedno pripravljena na klepet.

“Advokatova žena je rekla, da ste šli v mesto ... Zjutraj je bil mir, potem pa so jih lovili. Na trgu in za mostom so jih lovili. Dobro, da se je gospodični posrečilo ... Bo gospod Antoni ostal čez noč? Kje pa bo spal? V sobi ima gospodična samo eno posteljo ...”

“Z gospo Karolowo bo spal,” je Alina jezno odsekala.

Pri večerji je Antoni na veliko pripovedoval o arhitekturi romanskih cerkva v Franciji, Alina pa je težka požirala posladkan krompir in razmišljala, da nikoli več ne bo tako, kot je bilo. Pa ravno zdaj, ko naj bi jima bilo najlepše, ko naj bi si bila kar se da blizu.

Legla je prva. Antoni je v kopalnici dolgo pljuskal z vodo.

“Vojna je vojna, sramota pa sramota,” je slišala Karolowo glasno nergati v kuhinji.

“Si jo slišala?” se je Antoni zvijal od smeha. “Zdrave misli – zlate misli. Te je sram?”

‘Morala bi iti naprej, morala bi iti naprej,’ je razmišljala.

Ležala je, ne da bi mogla zaspati. V zvoniku je odbijalo uro za uro. Zaspala je šele ob svitu.

V sanjah je šla po ulici, mlad Nmec ji je stopil na pot in jo tlačil k vratom, to so bila vrata romanske cerkve, Nmec pa je imel obraz fanta, ki je bil tako prepričan, da je ne bodo zadržali. Zadržali so me – je pomislila veselo. V snu je za nekaj hipov čutila olajšanje.

Zygmunt

Bilo je leta enainštirideset, na začetku junija. V bazenu pri parku je sonce migotalo na klorirani vodi. Spraševali smo se: kakšen ton ima zelena barva? Bilo je zeleno in sončno. Že zjutraj ob osmih smo hodili reševati naloge iz kontrapunkta in harmonije – čas izpitov se je že začel –, v torbah pa smo poleg not in knjig imeli tudi kopalke.

Tja so hodili tudi Franka, Rysiek in Ala, ki so čez nekaj mesecev pomrli. Franka, imela je ploska in široka lica, čudovite noge, ljubiteljica Bacha in džeza, Rysiek, skladatelj, suhljat in nežen. Pa ne gre zanje. Gre za Zygmunta, majhnega, neopaznega fanta iz daljnega podeželja, bil je nekoliko ošaben, ne preveč priljubljen. Včasih je prihajal k meni in h gospe H., pri kateri sem imela najeto sobo, trdila je, da se je zaljubil vame. Ne

mislim, da bi to bilo res. Nasprotno, mislim, da je Zygmunt mrzlično iskal naklonjenost, ki se mu je zaradi njegovega napornega značaja vedno znova izmuznila iz rok. Študiral je že eno leto dlje kot jaz in vedelo se je, da veliko dela in da cele dneve igra. Vadil je za obsežen izpit in pripravljaj težak program. Večkrat sem mu obljubila, da bom ga prišla poslušat – bil je lačen pohval in občudovanja –, ampak ker sem bila zaposlena z izpiti in predvsem z ljubeznijo, sem obisk iz dneva v dan prelagala.

Ko sem prišla, je minila že polovica junija, bilo je nekje po petnajstem. O vojni se je takrat govorilo na glas in strahoma.

Imel je majhno, a okusno urejeno sobico – knjige, slike, rože –, bil je pedantnejš z zelo razvitim estetskim čutom. Sedla sem na kavč in poslušala tretji Beethovnov koncert. Igral je zelo dobro, z dolgimi, gibkimi prsti, tehnično brez napak – zanesljivo in močno. A brez srca, kot se reče. Ko je končal, sem mu rekla, da vse lepo 'sedi'. Videti je bil zadovoljen.

Čez nekaj dni se je začela vojna. Že prve dni sem spoznala strah zaradi bomb, bil je otročji in smešen v primeri s strahom v dneh, ki so sledili potem – to je bil strah pred ljudmi.

S ponjavami prekriti tovornjaki so se preganjali po mestnih ulicah in Jude odvažali v neznano. Smrt je postala vsakdanjost, o njej se je govorilo na glas, v vrstah za kruh, strah je postal naraven. Po domovih so se razlegale prve, osnovne besede novega jezika – *aufmachen*, *raus*, *los*. Ljudje so se spremenili – dobili so nov izraz v očeh, drugačen pogled, drugačno hojo, nove poteze okoli ust.

Srečala sem Zygmunta. Tudi on se mi je zdel spremenjen. Rekel je, da so ga pred tremi tedni pobrali v stanovanju, mislil je, da je z njim konec, toda ne, dela za mestom, kjer ravnajo teren, določen za letališče. Odgovorila sem mu, da ima veliko srečo, na kar se je lahko, čudno nasmehnil. Hitro sva se poslovila. Le kdo bi v teh časih imel potrpljenje za prijateljski pogovor, koga le bi zanimala tuja usoda! Bili smo sebičneži.

Zavila sem v stransko, manj obljudeno in zato varnejšo uličico. Šele takrat sem spomnila na Zygmuntovo obraz. Bil je bled, prekrit s podplutbami.

Čez nekaj časa sem se znašla v bližini njegovega stanovanja. Bila sem do kraja utrujena od drgnjenja tal v mestni hiši – kar je bil srečen konec neke racije. Zahrepenela sem po glasbi.

Napotila sem se k Zygmutu. Na moje trkanje ni nihče odgovoril. Zaklicala sem: "Odpri, jaz sem!" in pritisnila na kljuko.

V sobi je bil polmrak, zavese na oknih so bile zagrnjene. Zygmunt je ležal na kanapeju. Ni vstal, da bi me pozdravil, še premaknil se ni. Z zamolklim glasom je rekel: "Kar naprej, kar naprej ..." in še vedno ležal negibno ter brez besed.

"Sem te zbudila?"

“Nisem spal.”

“Šla sem tod mimo in pomislila, če bi mi lahko kaj zaigral ... Ne bom te motila, pridem kdaj drugič ...”

Že sem šla proti vratom, ko se je hitro dvignil s kanapeja, sedel h klavirju, dvignil pokrov ter brez premišljanja ali zbranosti, ki je običajna pred igranjem, z nervoznim hitenjem zaigral dve kratki pasaži v c-molu. Zazveneli sta kot krik! Zgrbila sem se, nenadoma me je zazeblo. V njegovem igranju ni bilo nič suhote, nič umetelnega – to je bila čista, v globino srca segajoča glasba. Pozabila sem na vse in poslušala tretji Beethovnov koncert.

Zygmunt je končal prvi del, počakal, da izzveni zadnji ton (bil je pedantnež) – toda namesto da bi nadaljeval s tihim akordom v E-duru, kot sem pričakovala, je rekel: “Veš, tam nas strašno pretepajo.”

Šele čez čas sem ga razumela, nisem vedela, kaj naj mu odgovorim. Spreletel me je strah.

“S t r a š n o,” je ponovil. “In brcajo. Poglej.”

Razpel je srajco na prsih. V poltemi nisem kaj dosti videla, toda spomnila sem se njegovega obraza.

“Zakaj pa hodiš tja?”

Molčal je. Sedel je zgrbljen, glavo je skrtil v dlani.

“Na začetku nas je bilo dvajset,” je rekel čez čas. “Ostalo nas je štirinajst.”

“Kaj se je zgodilo z njimi?”

“Ja, ja ... vsi ...”

“Potem pa ne hodi več tja!”

“Zapisali so si naše naslove, pome pridejo ...”

“Mogoče pa ne pridejo ... Ne hodi tja ...”

“Vsak dan si zjutraj rečem: Ne hodi, tvegaj ... ampak vsak dan grem. Preden si prišla, sem ležal in mislil na to, kako me bodo jutri pretepali.”

“Zygmunt!” sem kriknila. “Kaj je s tabo? Spametuj se. Tako ne smeš ... Saj si bolan!”

“Vem, da ne smem, prav imaš ... A ne morem ... Ne upam si.”

“Zygmunt!” sem rekla tiho in mirno. “Stori kaj, brani se, slišiš? Nekaj moraš narediti ... moraš nekako ...”

Nasmehnil se je. Čutila sem: to je bil smeh človeka, ki se je z razumevanjem smejal otročjim neumnostim.

Zygmunt ni preživel. Ne vem, ne kdaj ne kje je umrl. Nikoli ni sodil v krog mojih bližnjih. Priznam, da sem sporočilo o njegovi smrti po vojni sprejela z nekakšno neprizadeto žalostjo. Toliko bližnjih, dragih ljudi je bilo treba objokovati ...

Plavajoči vrt

Pripetilo se mi je nekoč, da sem videla odplavati vrt, sosedov je bil, tak kot naš, lep in bujen, kjer je – kot pri nas – raslo sadno drevje. Videla sem, kako se počasi in dostojanstveno odmika v nedosegljivo daljavo. Popoldne je bilo mirno in toplo, s sestro sva sedeli na stopnišču pri verandi, pred nama pa sta bila kot na dlani dva sadovnjaka, Wojciechov in naš, v enem kosu, saj ju ni delil noben plot (rekli se je, da bi plot bil kot kak tujek), samo vrsta ribeza ju je povezovala v ravni vrsti.

Popoldne je bilo mirno, leno, sonce zlato. Wojciech je stopil na verando svoje hiše (tudi naši hiši sta bili kot dvojčka) in nama zaklical: “Gremo nabirat jabolka!”

Vsa dela smo v obeh sadovnjakih opravljali hkrati, na isti dan smo kosili travo, na isti dan belili stebela, tako da smo iz navade še jabolka trgali skupaj.

Takoj po tistem klicu sva zagledali Wojciechovo starejšo sestro. Nosila je velike pletene košare, takšne, kot so ležale pri nas na podstrešju. Wojciechova sestra nama ni rekla ničesar, ampak je šla po sadovnjaku, postavila košare pod največjo zlato reneto, potem pa se je vrnila čez dvorišče po lestev.

“Wojciech!” je zavpila. “Pripravi časopise!”

Vsako jabolko je treba najprej previdno in nežno odtrgati z vejice, ga potem previdno in nežno oviti v papirnat ovoj, da pozimi ne bi zmrznilo, ga nato previdno in nežno položiti v pleteno košaro, potem pa – že na pod – previdno in nežno položiti vsako jabolko posebej, eno za drugo, ampak tako, da se ne dotikajo. Takšna previdna skrbnost ali skrbna previdnost sodi k sadju.

Wojciech je izginil z verande in se kmalu vrnil s šopom časopisov pod pazduho. In nama spet zaklical: “Gremo nabirat jabolka!”

Sedeli sva na stopnišču pred verando in čakali, da oče konča pogovor s Kasińsko in naju pokliče. Pogovarjala sta se v ordinaciji, ki je bila zdaj prašna in neuporabljana, razen če se je kak pacient kdaj zvečer, v okrilju teme prikazal z žitnim kruhom v košu namesto denarja. Kdaj pa kdaj je bilo slišati gospo Kasińsko. Očetovega glasu ni bilo slišati. Govorila sta že zelo dolgo. Wojciech se je povzpел na lestev, njegova sestra pa je stala pod drevesom in dvignila roke v zrak, kakor da bi nameravala zaplesati *kujawiak* ali kak drug ljudski ples. Wojciechu je jemala jabolka, se sklanjala h košu, nato pa se je spet zravnila in dvignila roke v zrak. Pozorno sem opazovala ta ples nabiranja jabolk, poln previdnosti in skrbnosti. Do ničesar drugega nama ni bilo kot do opazovanja, kako nabirata sadje, pa

ne, da ne bi bilo slišati, o čem se pogovarjata, temu se ni dalo izogniti. Govorila sta, res je, a ne preglasno, vsega sicer ni bilo slišati, a tu in tam je dovolj, če se sliši beseda ali dve, in že veš, o čem teče pogovor. Prazno, sta rekla. Zeleno. Prav imajo, sta govorila. Kaj bo pozimi, sta rekla. Govorila sta, da smo mi vse naše sadje že pojedli, čeprav je bilo še zeleno, prav da smo imeli, kajti kdo ve, kaj bo z nami pozimi. Govorila sta samo resnico.

Opazovala sem pozorno, tako napeto, da so me že začele boleti oči. Sonce je v krošnjah dreves prižgalo ogenj. Le kako naj bi vedela, da je to znamenje za dohod?

Wojciech je bil najin prijatelj še iz otroških let. Njihov sadovnjak se je nenadoma premaknil, dvignil, zagugal in začel plavati kot kakšna velika zelena ladja. Odmikal se je počasi, ne da bi se ustavil, razdalja se je hitro večala, postajal je vse manjši in izginjal.

Počutila sem se čudno, bilo mi je hudo, saj sem bila od otroštva vajena, da je blizu, ne vem, kaj bi se zgodilo, če mi sestra takrat ne bi rekla: "Ne mežikaj tako. Če takole zamežikaš, se takoj vidi, da si Židinja."

Takoj po teh njenih besedah se je vse vrnilo na svoja mesta, sadovnjak in drevje, košare in lestev, Wojciech in njegova sestra. Ampak kdo bi verjel v tako vrnitev! Jaz pač gotovo ne.

Zaslišali sva očetov glas, ki naju je klical v ordinacijo k odločni gospe Kasi ski, ki nam je, ko sta se z očetom dogovorila o plačilu, obljubila, da nam bo dala narediti *kenkarte*, osebne izkaznice, da nas ne bi pobili.

Izbral in iz poljščine prevedel Peter Kuhar

Brati ali ne brati ...



John Bayley

Drugi svetovi

Gore Vidal je nekoč rekel, da danes ni več pravih bralcev, so le potencialni pisatelji. Vsi si želijo le pisati knjige, nihče pa jih noče brati. Je res tako? Kot vsako posploševanje tudi to seveda ne drži povsem, a vseeno kaže na neko resnico in neki trend. V nasprotju s tistim, kar pravijo zlobni jeziki, gre sodobni književnosti prav dobro. Svetovne uspešnice se kar vrstijo; vsaj enkrat na leto se pojavi nov veliki ameriški roman in še preden ga zamenja naslednji, prodajo vsaj milijon izvodov. Nenehno odkrivamo vznemirljive nove pisce ter živahne družbeno in lokalno obarvane žanre – kanadski roman, avstralski roman, indijski roman ... Pisani so v svežih, pristnih narečnih različicah angleščine. Je kaj primernejšega za našo pluralistično družbo?

In vendar nekaj ni v redu – in tega ne vidijo le ostroumni stari ciniki, kot je Vidal. Založniki so obupani. Po tem, ko so se v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja razbohotili v razcvetu novih literarnih slogov in teoretičnih pristopov, so danes univerzitetne predavalnice pogreznjene v brezkrvno, dolgočasno normalnost, v fatalistično zimsko spanje. Študentje berejo zmerom manj in se vedno bolj zanašajo na standardne sezname literature in kritiške priročnike. Povsem mogoče je diplomirati iz književnosti, ne da bi v celoti prebral eno samo knjigo. Namesto bralskega okusa in radovednosti se danes razvija skoraj bolešno zanimanje za "naredi sam" metode: vsi se učijo pisati knjige, nihče pa ne poskuša uživati v delu drugih.

Seveda glede tega ne moremo ničesar ukreniti. Stvari so takšne, kakršne so, in se zgodijo, kot se pač zgodijo – kot je rekel Wittgenstein –, in menda je ta izjava v kontekstu kulture še najbolj na mestu. Ljudje – še posebno mladina – bodo počeli tisto, kar je zanje najbolj naravno; živeli bodo v okviru tistega, kar jim ponuja današnja tehnologija. Nemogoče se je vrniti v preteklost in na silo obujati idejo kulture, navado branja. Enega

najbolj patetičnih britanskih spektaklov zadnjega časa je priredila vlada z zaklinjajočim ponavljanjem: "Izobrazba, Izobrazba." Izobrazba je pojem, ki v iskanju njegovega pomena postaja bolj in bolj nesmiseln. V dobi računalnikov izobrazba pomeni učenje spretnosti računalništva in prav malo drugega. Vse ostalo so pobožne puhlice, navaden politični nogomet.

Kar se tiče knjig – posebno romanov –, je treba zato, da bi odkrili dobro, najprej do potankosti spoznati slabo. Eden najtehtnejših očitkov sodobnim študijskim programom književnosti je, da študentje, ki tako ali tako berejo malo ali nič, spoznajo le "najboljše". Ponujen jim je ozek jagodni izbor, zato nimajo pojma, zakaj je to res tisto "najboljše"; imajo le zagotovila svojih profesorjev. Seveda je dandanes na voljo ogromno tako imenovane plažne literature, a po mojih izkušnjah po njej posegajo predvsem bralci v srednjih letih in starejši; mladina se raje zabava na druge načine in ne bere knjig, še slabih ne. Sam sem do šestnajstega leta že razvil navado, da sem prebral vse, kar mi je prišlo pod roke, nekritično in zelo zavzeto, in večina knjig je bila resnično slaba (to je bilo v tistih letih, ko so začeli tiskati prve žepne knjige, ki pa se niso uveljavile, zato sem bral predvsem poceni ponatise in stare knjižnične izvode). A vendar – knjige in zgodbe so bile svet, v katerem sem živel, svet, veliko resničnejši od vsakdanjega življenja. Gotovo ima tudi to slabe plati, a sem se vsaj zabaval in v tistih časih se je od mladih pričakovalo, da se zamotijo sami. Nekaj takega opisuje Kipling v svoji zgodbi *Bee bee črna ovca*. V njej opisuje fantiča, ki prebere vse, kar najde – a ne najde veliko, le nekaj danes pozabljenih viktorijanskih uspešnic –, zato mu ne preostane drugega, kot da živi v čarobni megli zgodb za odrasle. Glavo si beli z očarljivo nerazumljivimi besedami, pogovarja se z namišljenimi liki in z nevidnimi vojaki juriša gor in dol po stopnicah.

V zgodbi je zanimivo tudi to, da ta drugi svet ni le čudovit, brezmejen in poln zanimivih podrobnosti, temveč je poleg tega povsem oddaljen in nima z malim bralcem prav nič skupnega. Fantič je le očaran in nenasiten. Seveda je Kipling pozneje postal pisatelj in te zgodnje izkušnje so brez dvoma dodale k velikanskemu, četudi nevidnemu, celo podzavestnemu kapitalu, s katerim je nato zgradil svoje mojstrovine. A te zgodbe niso imele prav nič z njim, z njegovo mlado osebnostjo, in prav v tem je bil njihov čar: bile so del povsem neznanega, opojnega sveta. Če kot bralec nikoli niste spoznali takšnega sveta, vam bodo tiste maloštevilne (četudi dobre) knjige iz študentskih let pustile povsem drugačen pečat. V vas ne bodo vzbudile zanimanja za knjige, temveč za vas same. Študentje, ki literaturo berejo za študij, z veliko verjetnostjo hkrati obiskujejo tudi predavanja iz pisanja. Naredi sam kreativnega pisanja. Seveda je tako

delo redkokdaj zares kreativno – kvečjemu je samokreativno. Študentje se ukvarjajo s sabo, s samoizpovedovanjem. Knjige s tem postanejo le pomagalo na poti samospoznanja.

Tudi to ima morda svoje prednosti, zagotovo pa ne spodbuja pravih bralskih navad. In prav na tem mestu vskoči Gore Vidal s svojo posmehljivo opazko, da imamo danes preveč pisateljev in tistih, ki bi to radi postali, ter premalo bralcev. Premalo takih, ki v knjigah najdejo druge svetove in ki jim je branje postalo tako nujno kot dihanje. Je to zasvojenost? Pravzaprav ne, kajti takšni nevidni svetovi niso le zanimiva popestritev življenja, temveč so tudi opora na poti skozi siv vsakdan. "Eskapizem" je bil nekoč zaničevalen izraz. Ko sem bil mlad, je pomenil strahopetnost, zaradi katere se ne zmoreš soočiti s kruto realnostjo resničnega, političnega ali družbenega, sveta. Danes smo še vedno priča mnogim oblikam eskapizma, le da jim ne rečemo več tako – ta izraz pač ni več v modi. Dobri stari eskapizem so zdaj zamenjale razne vrste zasvojenosti in nekatere med njimi niso prav nič dobre.

Težko si je priklicati v spomin tisti čas in družbeno vzdušje, v katerem so bile knjige, pletenje in prepevanje ob spremljavi klavirja nekaj vsakdanjega, samoumevnega, celo dolgočasnega. V prikupnem malem priročniku *Kaj brati in zakaj* je romanopisec Arnold Bennett brez omahovanja predpostavil, da vsakdo bere, in to več ur na teden. Spraševal se je, kaj priporočiti bralcem, da bodo s skromnim ponosom prijateljem lahko povedali – ne le da so brali, to ni nič takega, temveč da so brali *to in to tega in tega* avtorja. V Bennettovem času seveda ni bilo televizije; celo radio (ki so ga v Angliji od nekdaj poznali kot "wireless") je bil neprikljubljen. Branje je torej res bila nuja. Tako kot pletenje, igranje kart in petje ob klavirju.

V najbolj znanem romanu Elizabeth Bowen *Strta srca*, ki govori o družabnem življenju v malem obmorskem mestu, najdemo tale očarljiv prizor: ena od deklet je zaposlena v Bootsovi potujoči knjižnici, ki v takem mestecu predstavlja središče dogajanja. Njena služba velja za imenitno, tako, ki se poda dami. Ima namreč manj privilegirano pomočnico, ki za plačilo prebira knjige, da jih lahko priporoča obiskovalcem – nekaj, kar je izpod časti elegantni gospodični, ki obiskovalce sprejema in se z njimi pomenkuje. Razvidno je, da avtorice takšna ureditev ne preseneča, temveč jo zabava, in pričakuje, da bo zabavala tudi bralca. V tistih časih branje ni bilo nič nenavadnega; niti ni pripadalo izobraženemu, višjemu sloju. Prav nasprotno, družbeni sloj ni imel nič pri tem – branje je bilo tako demokratično, kot je danes loterija. Pomočnica, ki je plačana za prebiranje knjig, da jih nato lahko priporoča obiskovalcem, ni deležna

nobenega ugleda; ravno obratno, mlada dama, ki daje knjižnici njeno privlačnost, je mikavna prav zato, ker se je dvignila nad preprosto branje. Elizabeth Bowen jo opisuje z veseljem in občudovanjem. Kot pisateljica je Bowenova povsem odvisna od knjig, zato se na damo iz knjižnice, ki tako lahkotno živi brez njih, ozira z zavidljivostjo in hrepenenjem. Ta svoboda je bila v času, ko so ljudje prebirali knjige eno za drugo, kot bi kadili cigarete, izjemen dosežek.

Današnje dogajanje s filmskimi predelavami književnih klasik – od Jane Austen do *Poslednjega Mohikanca* – in vseh ostalih književnih del vzbuja v ljubitelju knjig nekakšno zaskrbljenost. Film se polšača knjig, kot da bi mu to pripadalo po nekakšni božanski pravici. Ne gre mu le za spektakel; kot glavni umetniški medij bi si rad podredil celoten svet književnosti, odločal o priljubljenosti in nakladah. Ko so začeli predvajati televizijske adaptacije *Prevzetnosti in pristranosti* in *Prepričanja*, je prodaja romanov Jane Austen skokovito narasla. Ob tem je mnogo bralcev – med njimi tudi jaz – začutilo, da so se jim podobe, ki so jih sami ustvarili ob branju knjig, spričo televizijskih prizorov skrhale. Upajmo, da škoda ni nepopravljiva. V procesu vizualizacije so se namreč subtilne besede Jane Austen, s katerimi je ustvarila Elisabeth in gospoda Darcyja, povsem porazgubile. Shakespeare je bil en prvih, če ne celo prvi, ki je spregovoril o fenomenu miselne podobe – podobe ”v dušnih očeh”¹, kot pravi Hamlet. Z njimi je uzrl svojega pokojnega očeta. Podobno je Wordsworth dvesto let pozneje občudoval rumene narcise ob jezeru, kako ”drhtijo v sapicah svoj ples” in ugotovil, da mu še večje veselje prinese ”privid duha”, spomin nanje, ki je ”samotni blagoslov”². Če skušamo danes podoživeti to Wordsworthovo izkušnjo, si bomo najverjetneje pred oči priklicali idilično sceno iz kakega ličnega televizijskega oglasa, ki se nam je vtisnil v spomin nezavedno, kot podoba iz zbirke vizualnih vtisov navidezne resničnosti.

Ta problem tehnoloških in vizualnih ”prevlek” je fascinanten, čeprav je za knjižnega molja, ki uživa v ”prividih duha”, lahko prav boleč. Ena najpomembnejših svoboščin, ki nam jih nudi branje, je prav sposobnost, da preko pisateljevih besed spoznamo literarne like do obisti, čeprav jih niti v duhu nikdar ne vidimo. Spoznamo jih skozi množico domiselnih znakov, namigov, izgovorjenih besed, tako da se izgradijo pred nami, ne da bi se ujeli v našo mentalno predstavo ali katodno cev televizorja. Gospa Bovary in Ana Karenina živita, a ne kot vizualni podobi – bralčev duh ju opazuje in raziskuje, ne da bi ju kadar koli zares uzrl. Televizijski

¹ Citat iz *Hamleta* je prevod Otona Župančiča. (W. Shakespeare: Zbrana delo, Ljubljana: DZS, 1968).

² Citati Wordsworthovih verzov so prevod Andreja Arka. (W. Wordsworth: *Wordsworth*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980).

zaslon nam to svobodo zapleni v trenutku, ko nam like – kako neizbežno ironično – predstavi v "živi sliki" preoblečenih igralcev in igralk. Producentova izbira je lahko še tako posrečena in igralci lahko svoje vloge odigrajo še tako dobro, a te "vloge", nekoč izključna pravica bralcev, so zdaj postale javne podobe, enako banalne kot katera koli druga fotografija iz medijev: Ana Karenina se zdaj nastavlja kameri prav tako kot princesa Diana.

Tehnologija se je razvijala (kot to nenehno počne) že dolgo – kinematografi so prišli precej pred televizijo – in analogen pojav opazimo tudi v glasbi, ki so ji dodali besedilo. Besede, ki so jih samovoljno dodali melodijam Chopina, Elgarja ali Holsta, tako nesrečno zasenčijo glasbo, da jo je nemogoče poslušati, ne da bi se nam v misli prikradlo vsiljivo besedilo, tako neizbežno, kot bi ga projicirali na filmsko platno. Človeški spomin je nadvse prefinjena in občutljiva tehnologija. Tehnologija, s katero človek uživa v branju subtilnih besed brez podob, se nujno in nepopravljivo pokvari, če se nanjo zgrne tisoče slik s filmskega traku.

Med "Vidalovim zakonom" – željo po ustvarjanju in pisanju, ne pa branju – in mediji, ki si tako lakomno prisvajajo Jane Austen in druge avtorje, obstaja nekakšna povezava. Mnogi sodobni romani dajejo vtis, da sploh niso namenjeni branju, dovolj jim je že, da so bili napisani – nenavaden paradoks, ki pa je povsem v skladu z "Vidalovim zakonom". Mednje spadajo seveda tudi taki romani, ki so bili napisani zato, da se po njih posname film, da se jih gleda. Že med pisanjem si avtorji predstavljajo filmske prizore – ki so za takšne knjige edino pravo življenje.

Takšno mnenje sem si ustvaril, ko sem bil leta 1994 predsednik komisije za Bookerjevo nagrado, vsakoletno britansko literarno prireditvev, ki je marsikateremu slavnemu pisatelju pomagala do slovesa – med drugim tudi Salmanu Rushdiju. (Toda po drugi strani je nista prejela ne Martin Amis ne Julian Barnes, niti med nominirance se nista uvrstila.) Osebnost sem se z branjem večine del precej namučil prav zato, ker so jih očitno napisali ljudje, odločeni, da postanejo pisatelji, četudi njihovih pisarij ne bo prebral praktično nihče. Ti avtorji so se zavedali, da člani komisije nimajo druge izbire, kot da vse natančno preberejo. Ob tem pa se niso niti za trenutek vprašali, kako bo njihovo pisanje vplivalo na bralca, kakšen bo njegov odziv. Vse preveč so bili zagledani vase in v pisanje o sebi. Nihče od njih ni prejel nagrade, čeprav ni šlo brez živahnih prerekanj med člani komisije, ki smo se trudili najti nekakšnega zmagovalca; in še ko smo ga naposled izbrali, je ena od članic protestno zapustila sobo, rekoč, da bo zmagal samo preko njenega trupla.

Ostali smo jo od takega skrajnega žrtvovanja uspeli odvrniti in nagrada je bila podeljena, kot se spodobi, čeprav se danes le stežka spomnim

zmagovalnega naslova in razloga za sodelavkin protest. Roman je bil obscen, o tem ni dvoma: besede iz štirih črk so se v vzorcu pojavljale na vsaki strani. A to ni bilo tisto, kar jo je motilo, seveda ne. Kot vsi ostali, ki beremo sodobne romane, je bila navajena na take reči. Ni je prizadelo tako kot moja rusko sodelavko, ko sem leto poprej v Moskvi sedel v komisiji prve ruske Bookerjeve nagrade. Tam bralci še niso vajeni rutinske obscenosti zahodnjaških romanov, čeprav jo ruski pisci v koraku z modo že vestno vnašajo v svoja dela. Predsednica komisije, Rusinja, je o eni od knjig pretreseno izjavila, da je najogabnejša knjiga, kar jih je kdaj skušala prebrati. Ob podeljevanju britanske nagrade sem se spomnil, kako sva bila jaz in ameriška sodelavka takrat v Moskvi presenečena – nama se je tisti roman zdel povsem "normalen".

Če torej ne gre za osebno zamero proti knjigi, kaj je motilo mojo angleško sodelavko? Roman, ki je po dolgotrajnem barantanju le zmagal, jo je očitno zelo razburil. Ko sem razmišljal o tem, se mi je posvetilo – gotovo je imela občutek, da jo je avtor razgalil, in to nasilno. Tekst je bil zares silovit in vznemirljiv – zato ga je komisija navsezadnje izbrala iz množice drugih in ga nagradila – in videti je, da se je moje sodelavke dotaknil na posebno odbijajoč, celo grozovit način. Ničesar ni hotela imeti z njim. Njeno reakcijo sem osuplo opazoval, ne zato, ker bi čutil kaj podobnega, temveč zato, da bi videl avtorjevo delo. V svoji umetnosti je ustvaril svet, s katerim ona ni hotela imeti nič. Na roman se je vsekakor odzvala strastno, a ta strast je bila sprevržena, bila je sovraštvo, gnus.

A prav to stvarjenje lastnega sveta znotraj romana – naj bo ta svet dober ali zel – je glavni čar pisanja. Če nam je ta svet pri srcu, razvijemo do njega svojevrstno strast in že smo začarani. To se skozi zgodovino ni prav nič spremenilo. Realizem, modernizem, magični realizem, postmodernizem in vse ostalo, kar je prišlo in šlo, tako kot vse v literarni teoriji – vseskozi je svet, ki ga ustvari pisec, ostajal edini trden kriterij za uspešnost knjige. Ali bi lahko to dejstvo povezali z "Vidalovim zakonom", če mu tako rečemo, in vedno manjšim zanimanjem za branje romanov in celo za zvrst romana sámo? Je mogoče, da sodobni pisci v svojih delih ne uspejo ustvariti celovitega, zaključenega sveta? Sveta, kot so ga ustvarili Dickens, Dostojevski, Tolkein ali P. G. Wodehouse – ki je prepoznaven in naravnost zasvojljiv?

Če to drži, kakšna je razlaga? Morda smo priča splošni nenaklonjenosti samemu ustvarjanju, izmišljevanju; danes se dejstva in resnične zgodbe ceni precej bolj kot fantastiko. Je današnje leposlovje postalo preveč dokumentarno, preveč realistično, kljub magičnemu realizmu, postnadrealizmu in drugim različicam izmišljotin? To se zdi precej verjetno.

Morda pa je res tudi to, da "Vidalov zakon" kaže na neki samouničujoč proces. Kajti z naredi sam metodami je nemogoče ustvariti lasten pisateljski svet. Takega ustvarjanja se namreč ni mogoče naučiti. Tak svet vedno ostane zaviti v meglo, magičen; razpoznati ga je mogoče šele, ko se povsem izoblikuje. Pri tem je avtor verjetno zadnji, ki bi znal pojasniti njegov nastanek. Takega sveta tudi ni mogoče posnemati, razen v povsem površinskem smislu, kot parodijo. Televizijske adaptacije so nevzdržne tudi zato, ker literarne klasike oropajo njihovih pravih svetov in jih nadomestijo s približki. To se ni zgodilo samo pri *Viharnem vrhu* in *Prevzetnosti in pristranosti*. Enako osiromašenje je doživela tudi sodobna klasika Anthonyja Powella, roman v dvanajstih delih *Plesati na glasbo časa*. Podobno kot Prustovo *Iskanje izgubljenega časa*, ki odmeva v njej, Powellova mojstrovina svojemu bralcu počasi in postopoma predstavlja prebivalce sveta, za katerega se naposled izkaže, da nikdar ni obstajal in tudi nikoli ne bo, a je kljub temu izjemno zanesljiv dokument družbe. Ta enkratni paradoks *romana fleuve* skozi televizijo in druge medije povsem zbledi. Počasni tok romana v nadaljevanjih se mora v televizijski adaptaciji pospešiti, tako da postane popolnoma neprepoznaven. Šale in namigovanja na prej zapisano izgubijo smisel, pretkanost in domiselnost počasne stare želve se porazgubita. Mogoče je, da je ta pokvarljivost ahi-lova peta Powellovega pisanja – konec koncev so *Hamlet* in *Henrik V.* in celo Henry James precej dobro vzdržali filmske predelave, ne da bi izgubili prepoznavnost in čar. Seveda drži, da so to predstavniki druge literarne zvrsti, ki je veliko manj odvisna od svojega edinstvenega notranjega sveta. Naj bo tako ali drugače, za konec pogledjmo, kaj je Powell sam zapisal o procesu nastajanja romana oziroma romana v nadaljevanjih. V zadnjem zvezku, *Skrivne harmonije*, je zapisal kratek dialog med pripovedovalcem romana in pisateljem z izmišljenim imenom X. Trapnell, enako trmastem v svojih prepričanjih. "Ker je roman izmišljen," pravi Trapnell, "so ljudje prepričani, da ni resničen. V resnici je prav narobe ... Življenjepisec, naj bo še tako dober, vedno le poskuša, izkuša. Avtobiograf po drugi strani je zaprt v svoj egoizem ... Za razliko od teh dveh je romanopisec bog, ki sam ustvari svojega človeka, mu da dihati in hoditi. In človek, ustvarjen po božji podobi, pripoveduje o svojem bogu." Pripovedovalec-avtor se načeloma strinja; kot že prej skozi roman zdaj s Trapnellovimi besedami še enkrat pove, da "pisatelj piše to, kar je on sam".

Uspešen romanopisec ustvari svet, poln podatkov o svojem ustvarjalcu. Ne more si kaj, da ne bi pisal o tem, "kar je on sam". Po drugi strani nam Powellova pripomba o avtobiografu dobro razloži, zakaj pisatelj, ki si želi pisati le zato, da bi se približal sebi, ne more uspeti. Namesto da

bi kot bog ustvaril svet, ki bi govoril o svojem kreatorju, brezglavo troši popačene podatke o sebi in skuša napisati življenjepis. In to pač ni roman. Tega romanopisci ne počnejo. Zaključek, čeprav morda presplošen, je tak: pisati o sebi je preverjen recept za neuspeh in slab roman; v svoji umetnini ustvariti samosvoj svet pa pomeni nehotno, a popolno in točno razkritje avtorja bralcu. Ta drugi, posredni način je tisti, ki bralca očara in zasvoji.

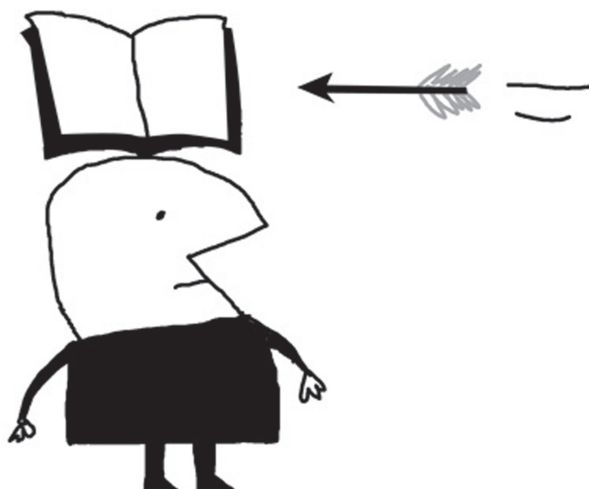
Po naključju je moja družina dober primer za tak pisateljski razvoj. Moja soproga, Iris Murdoch, priznana pisateljica, je skozi leta ustvarila sedemindvajset lepopisnih mojstrov in, ki jih bralci v trenutku prepoznajo po edinstvenem domišljijem svetu. Pogosti slišim koga reči, da je bila "situacija kot iz romana Iris Murdoch" ali za kakega znanca, da je, "kot bi bil lik iz romana Iris Murdoch". Bralci in oboževalci v trenutku – kot preko nekakšnega skupnega miselnega računalnika – prepoznajo situacijo ali osebo, o kateri teče beseda. Te situacije in osebe pa so tudi del nje, Iris Murdoch; razkrivajo njene strasti, vzgone in notranje mehanizme. V najinem vsakdanjem življenju jih ni videti, a tako kot drugi bralci sem tudi jaz njene globine in osebnost vzljubil skozi branje njenih knjig.

Jaz sem, milo rečeno, nekoliko drugačen primer. Po izobrazbi sem učitelj in teoretik in oboje sem postal po naključju, ko mi je bilo osemindvajset let. Do takrat sem napisal en sam roman, poln mladostniškega zagona, ki ga je vzbudila žena mojega profesorja, ko me je nekoč prijazno vprašala, ali sem že kdaj poskusil kaj napisati. Pritrdil sem, čeprav ni bilo res – nikoli niti pomislil nisem na to. Zdaj pa sem se počutil obvezanega vsaj poskusiti in tako sem cel roman spisal v štirih mesecih. Napisan je bil premišljeno, pripovedoval pa je predvsem o mojih izkušnjah v vojski med vojno in po njej. Po objavi je doživel skromen uspeh, vsekakor pa ni bil prav nič slabši – če ni bil celo odločno boljši – od vsega tistega pisanja, ki sem ga leta pozneje moral prebrati v komisiji za Bookerjevo nagrado. Kar sem hotel povedati, je tole: povsem nehote sem se takrat pridružil temu nesrečnemu moštvu Gora Vidala, ki hoče pisati, ne da bi bralo. Ko sem to počel, nisem pisal kot pravi jaz, ampak sem izumil persono, ki je upravičila moje pisanje. Kot večina romanov je bil tudi moj prevara, čeprav sem v njej užival.

Kmalu po tem sem se poročil in dojel, da je moja soproga resnično nardarjena za pisanje, medtem ko sem jaz bolj užival v vlogi prijateljskega, a kritičnega bralca, na katerem je lahko vedno preizkušala svoje domislice in pisateljsko osebnost. Skozi leta sem tudi jaz našel svoj *métier* in na osnovi pedagoških izkušenj napisal nekaj teoretskih knjig. V pokoju sem za zabavo napisal še nekaj romanov.

Prevedla Špela Brecelj

Sprehodi po knjižnem trgu



Milan Vincetič

Peter Svetina: *Počasno popoldne.*

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

Peter Svetina, ki se po desetletnem pesniškem molku (za odrasle) oglašča šele z drugo pesniško zbirko, v zadnjem verz uvodne pesmi *Semafor* zapiše: "lep dan se obeta". Postanek pred semaforjem je torej čas za razmislek o bolj ali manj naključnem itinerariju, ki se mu obeta, ko se bo prižgala zelena luč. In ko se prižge, se pred potovalcem, ki največkrat poganja pedala, nizajo bolj ali manj vpadljivi drobcici, ki jih pesnik premeša v barvit, pogosto s spominskimi reminiscencami prevetren mozaik vtisov, ki se pred bralcem zavrtijo/odvrtijo kot nevsiljiv in nepretenciozen kalejdoskop.

Vtisi, ki še najbolj spominjajo na fotografske kadre, gradirajo po zakonih notranje dramaturgije, katere lok u(s)merja predvsem intuicija; po navadi se zgostijo v mirnost, v mrtvožitje pečata, po "katerem nas bodo spoznali, ko se vrnemo". Prav minuciozne sledi, ki jih človek pušča za sabo ali odnaša v sebi, so tiste neponovljive slepe pege, ki se oglasijo v trenutkih samote počasnih popoldnevov, ko "(od)telovadijo otroci na semaforju", da lahko "gremo čez cesto tudi mi". Kajti: "Vse skupaj je kot pesem, napisana / na prvo stran Leipziger Volkszeitung, / tja, kjer je med prostori, testom in fotografijami / še kaj belega prostora".

Prav mimobežja krajina, natkana iz belih prostorov, ki jih včasih obarva tudi s chagallovsko šegavostjo (dekle na kolesu plove po zraku in igra na oboo), vsakemu "potovanju pritačnejo nov košček slike", nova, "za pesmi najbolj primerna sončna / petkova jutra", ki nas prebujajo z vsakdanjim mestnim ropotom, odpiranjem kontejnerjev ali z ženskimi dišavami, ki so ostale v dvigalih. Vsi ti impulzi (mestnih) juter, večerov, popoldnevov, pohajanj po ulicah, kukanj v starinarnice, delavcev na cesti ali kramljajočih v kavarnah se levijo v "besede, ki padajo počasi in gosto kot sneg zunaj", besede, ki se kot "koščki lepote" vpisujejo v križanko, v kateri moraš sam najti črna polja.

Pesnik običajno spregovori z držo opazovalca, v katero hote pritakne ščepec otroške zvedavosti in nevednosti (*Kraljeva jabolka*), zato se zdi, da so posipane s sipkim prahom magičnosti, ki pa jih ne oddaljuje od komunikativnosti. Še več: vsakdanji prizori, pa naj bodo drobci iz družinskega albuma ali (ne)končanih potovanj, v katerih naniza tako vedute mest kot pejsaže narave, obale, skalovja ali "citrone poševno čez Osmo avenijo", nikoli ne zazvenijo kot banalne "vsakdanje geometrije", temveč kot "trikotnik, kjer se stranice ne stikajo". Vse je torej pričakovano, nadejano ali komaj vznemirljivo, a vendar prav v tej mirnosti tli neka pritajena notranja napetost, ki pa nikoli ne eksplodira. Še več: v ciklu *Eni in drugi*, v katerem sicer stroboskopsko kontrastirajo/se izmenjujejo drobni dogodki, v katerih "eni vozijo kolo, / eni vozijo bicikel, / eni gonijo pedale, / eni tekmujejo s kolesom, / eni tekmujejo s sabo in kolesom ...", vsa ta (vsakodnevna) hektičnost nenadoma splahni, češ "eni pišejo pesmi, / eni berejo pesmi, / nikomur se ne mudi / v sončnem popoldnevu, / devetega februarja, / ob celovškem Lendkanalu".

V pesmi z naslovom *Obleganje* pesnik "ponazori" svoj kreativni postopek, ki se začne, ko ga "začnejo oblegati pesmi, / nenadoma, naenkrat". V tej poplavi in plazu podob se najprej otepa kot neplavalec v vrtincu, potem popusti in se preda toku, ki počasi "začne odlegati" in odtekati. Podobno se mu dogaja z vtisi, ki ga bombardirajo, se prehitevajo in se nagnetejo v nametanke, ki počasi kopnijo do končne oblike in "kapljic besed", ki se, obrušene, zložijo v sugestivno hišo pesmi. Zato ne preseneča, da se primarni impulz razraste v sozvočje (redko v kontrapunkt) podob, ki se na koncu zlepijo v nakodrano, vendar ne sunkovito popoldne. Ob branju nas namreč preveva vtis o ležernosti prvoosebnega lirskega izpovedovalca/pripovedovalca, ki raje gleda brez očal, saj je "brez njih vse mehko in nejasno". Točno to: v Svetinovi poeziji ne gre za ostre robove, temveč za prelive dni, ki se ga večinoma dotikajo kot "tihožitje iz stare dunajske kavarne".

Čeprav mnogokrat prizna, da so te podobe blizu iluziji in vzduhu nostalgije, se ne more znebiti realistične naracije, zato bi bilo čisto odveč brskati po njegovih pesmih za privzdignjeno modernistično metaforiko; zbirka namreč spominja na popoldansko listanje albuma ali na atmosfero starinarnice v Hebronu, v katero je zašla lepa palica tete Jennie. "Ampak z njenim zavitim koncem / se ne bi mogel niti za milimeter / potegniti bliže / k sebi," dodaja pesnik, ki se ima za alpinista, "čeprav že nekaj let ni spodobno plezal". Njegovi verzi so tako verzi kratkih korakov in prijemov, "zgoščena večnost", otrpli hip in utrip, ki odpira "vprašanja o krajših / ali daljših iztekih".

A Peter Svetina si daljših iztekov ne privošči, njegove pesmi se ne iztečejo v panorame, temveč se zlagoma vračajo na začetke “večnosti, ki kaplja / naravnost, naravnost”. Zato se med verzi zgodbajo drobne anekdote, spogledi s stvarmi in predmeti, ki živijo latentno življenje, polno impresivnih odtisov, ki se razbežijo v naključno ali pričakovano kuliserijo vsakdana. Ali bolje rečeno: v obujeno. “Pesem je utrinek. / Zbirka je jasna / avgustovska noč,” zapiše v ciklu *Vsakdanje geometrije*. In prav zato iz pričujočih pesmi priseva lagodna in sugestivna toplota. To je zbirka, ki bo pridala peščico dokaj opaznih “oranžnih pik” na ozadju zbira (post)intimistične poezije, ki ne odpira vrat sveta s tleskom, temveč “malo dlje, kot je to običajno” in da “še kar traja”. In zlahka, kot v tej zbirki, ne potihne.

Lucija Stepančič

Uroš Zupan: *Oblika raja.*

Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina), 2011.

Bolj kot je zunanji svet zbanaliziran, zlagan in nekam v neznano drveč, bolj stanovitno se v poeziji Uroša Zupana pojavljajo podobe "statičnega brezčasja". Tudi v tej zbirki se nadaljuje avtorjevo otroštvo v Trbovljah. Pri pazljivejšem branju pa se morda lahko razkrije, da gre za katero koli otroštvo kjer koli, če že ne kar za povrnjeno sposobnost gledanja z otroškimi očmi. Kar še zdaleč ni malo. Prav nasprotno.

Vsi se še spominjamo *Suter*, prvenca, ki je iskal udarno energijo, jo našel pri ameriških avtorjih, Ameriki vehementno napovedal svoj prihod in se pri tem izstrelil v orbito. Po dvajsetih letih je evforijo medcelinskih poletov zamenjalo poetično vzvratno potovanje v času. Ampak kot da med tema skrajnostma sploh ni kake bistvene razlike. Volja, močnejša od bralčevih predsodkov in pričakovanj, ukinja nasprotja kot nepomembna. Uroš Zupan je očitno moral v Ameriko, da je kraj svojega otroštva našel takšen, kakršnega opisuje. Smo pač na ozemlju, ali kratko malo znotraj kozmosa, ki ima svoja lastna pravila.

Prepoznavno poetiko tega avtorja zaznamuje izrazit občutek za atmosfero. Skozi njegove verze se ležerno sprehodijo letni časi, ampak to je šele začetek; na koncu je patina, kakršna lahko še zastareli industrijski arhitekturi izvabi pozlačeno svetlobo. Najbolj neverjetno in razveseljivo pri tem pa je, da lepota ni dodana od zunaj, da ne gre za naknadno, umetno poetizacijo, ampak za čar, ki je stvarjem kar najbolj lasten, le da ga brez pomoči poezije nikoli ne bi opazili. Lep primer za to je fotografija železniške konstrukcije na hrbtni strani zbirke: ta prav v svoji neizumetničeni zarjavelosti (in po vsej verjetnosti tudi tehnološki zastarelosti), odpira novo, nepričakovano dimenzijo, z zbranostjo, kakršno bi pričakovali kvečjemu od katedrale. Kot da tako kot vsa poezija Uroša Zupana pripada bolj notranjemu kot zunanjemu vidu.

Sredi tako ubranega veselja se vrstijo sami najbolj vsakdanji prizori, branje knjige, ležanje v travi, sedenje na klopi itd., a tako prečiščeni skozi potujitvene učinke poezije, da jih opazujemo z metafizičnim začudenjem. "Dečki sedijo v nečem, / kar bi lahko bil predvečerni park; / mogoče z ugašajočim soncem / natopljena ulica. Pouka ni. Šibka / svetloba se cedi skozi visoka okna. / Masivna šolska vrata so zapahnjena. / Sezonski delavci, s cigaretami med / zobmi, čez dan prenavljajo telovadnice / in razrede. Prihodnji vonj zloščenege / parketa v blagem somraku potiho prede. // Dva meseca in za drobiž dni / sta zate le nestanoviten tlesk, / ki ga prsti včasih radodarno / odstopijo večeru, a zanje / lepljiva ambrozija, skoraj nekakšna / večnost, napolnjena do roba." Dogodki pripadajo bolj cikličnemu času kot osebni zgodovini, ki bi jo izoblikovalo linearno nizanje dogodkov. Resda jih zaznamuje spomin na otroštvo, a obenem kot da preraščajo okvire subjektivnega: vse, kar se dogaja, se je zgodilo že neštetokrat in se bo še neštetokrat ponovilo, vendar ponavljanje ne priključuje dolgočasje, temveč svojevrstno obrednost in z njo globoko povezanost s tem svetom. Prizori so vzeti iz univerzalne spominske mase, najbolj značilni pa so otroški počitniški rituali s potikanjem okoli blokov do poznega večera. Brez pretiravanja je mogoče reči, da poetika Uroša Zupana ukinja linearni čas in, seveda na svoj način, uveljavlja učinke cikličnega časovnega koncepta ali vsaj prepričljivo dokazuje, da v svoji najgloblji notranjosti bolj verjamemo v večno vračanje kot v odrešitev z napredkom.

Naravni pojavi so marsikje že dejavnejši akterji od človeškega faktorja, ki se tako ali tako praviloma pojavlja zabrisan: najraje v prvi osebi množine, ki največkrat, kot je mogoče ugotoviti iz konteksta, pripada avtorjevemu otroškemu jazu, srečno izgubljenem v množici vrstnikov, ko sile razločevanja še niso začele s svojim razdiralnim delom. Druga oseba ednine, ti, se pojavlja v ironičnih in ne preveč obvezujočih pogovorih z odraslim in precej mladostnim alter egom. "Malical / boš ideje, hruške, zrak, in ko boš / utrujen, jo boš ustavil, da bi na / hrbet legel v travo." Tudi prvoosebni pripovedovalec se kdaj prikaže, a le redko in še takrat gleda, kako bi čim prej izginil. V nasprotju s sporadično in krhko človeško prisotnostjo imajo naravne sile neznanski razmah, čeprav učinkujejo nevsiljivo in je za to, da bi jim sledili, potrebna posebna budnost. Letni časi se uveljavljajo s kraljevskim dostojanstvom in si lahko privoščijo tudi najpočasnejše, najnežnejše gibanje. In tudi človeškemu svetu posreduje namig, kako je mogoče tkati svetove iz samih nedogodkov: "Na karkoli pomisliš, tisto ostaja razpršeno / nad tlemi in poteptano z globokim snegom. / Sovražniki spijo in ne mislijo nate. Prijatelji spijo / in ne mislijo nate. Neznanci spijo, obdani s tihimi, / tolažečimi predmeti. Tudi oni ne mislijo nate." Na podobno tih, a

brezpriziven način se pojavljajo tudi letni časi. "V spanju se nam pod vekami vrtniči sneg. / In nam poljublja gladko, otroško kožo. / Pada v knjigah, v vsaki neprebrani pesmi." ... "Zadnji listi visijo čez vlažne veje. / Svetloba od znotraj in svetloba / od zunaj se rokujeta v temnem zraku, / sklepana premirje na polovici poti." ... "Pomlad s hitrimi gibi / odstranjuje, kar je odvečnega / v mislih, in naredi prostor / za potrpežljivo čakanje".

Avtor se le poredko da zalotiti v svojem sedanjem vsakdanjiku, pesmi, ki opisujejo konkretne dogodke ter pri tem nekoliko zaštrlijo iz blagega onirizma, se da prešteti na prste ene roke. Tako smo v *Bralnem nastopu* iz prijetnega dnevnega sanjarjenja vrženi v nočno moro. "Imam bralni nastop pred veliko publiko. / Vse skupaj je videti kot zelo resen / simpozij slovenske kulturne elite." Srečanje z znancem na Čopovi izzveni v prazno, medtem ko vožnja s chryslerjem zapušča resničnost in vodi nazaj v fantastični svet prividov in odbleskov.

Običajne časovne delitve, še posebno tiste najbolj usodne, izgubljajo pomen, zabrisana je celo meja med življenjem in smrtjo."Čisto tako kot v tem življenju bo. / Ista svetloba nizko nad posteljo. Isti / prežeči mrak pod njo. Ista, otrok moj. / Nihanje dreves in zelen slap, ki pada / iz zraka, delavci, ki se v polbudnosti / premikajo daleč spodaj, pri tleh, zvok // njihovih uspavanih korakov."

Nostalgija, ki je prav očitna, ne pripada površnemu čustvovanju ter še manj modnim trendom, ki se zadnje čase krčevito obešajo na relikte iz sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega stoletja (bombone 505, jugoslovanske nadaljevanke, ki smo jih gledali na črno-belih televizorjih, *Zabavnik*, stripe, kolesa itd.). Pogled nazaj je namreč izenačen s pogledom v globino. "Nostalgija, gospod Doktor! Ampak ne moja. / Nostalgija, kot da bi nekdo umrl, ko sem jaz / že živel, in mi v oporoki zapustil svetlobo // in zrak neke druge generacije." Bolj kot za kar koli drugega gre za poetično kontemplacijo, v kateri se vid(e)ni svet poveča in pridobi neskončne pomene, kar pa je, kot ugotavlja Gaston Bachelard v knjigi, ki je pred kratkim izšla v slovenskem prevodu, mogoče le v povezavi z lastnim otroškim jazom. "V tem prostoru, ki ga vidi / domišljija, je vedno tudi drug prostor, / ki ga je videla domišljija tistega, kar / si bil."

V vsaki novi zbirki Uroša Zupana se prepričamo, da fantomska dimenzija otroštva še vedno obstaja in da je celo veliko bolj živa (sploh pa privlačnejša) od naše dvomljive vsakdanjosti. Pri čemer ne gre za čas, ki bi bil konzerviran in muzejsko prezentiran, ampak za vrata v nekaj, kar še vedno traja in v kar lahko vsak hip spet vstopimo, čeprav smo vmes zapravili deset ali dvajset let. Še vedno je tu "minuli svet svetlobe, vonjev. Zvokov." Kadar koli.

Matej Bogataj

Goran Vojnović: *Jugoslavija, moja dežela.*

Ljubljana: Beletrina, 2011.

Po enem vsestransko najuspešnejših romanov zadnjih let, prvencu *Čefurji raus!* – ob kresniku je zanj avtor dobil nagrado Prešernovega sklada, kot monodrama je bil postavljen na oder ljubljanskega Gleja s številnimi ponovitvami, prodali so nedosegljivo število izvodov – smo vsi čakali novi Vojnovičev roman. Ki je, mimogrede, spet medijsko in marketinško favoriziran; recimo, natisnejo ga v nakladi, ki je razprodana že na knjižnem sejmu, dober teden po izidu, ni ga v knjigarnah in recenzentske izvode ti dajejo na pol izpod pulta, kot zadnje in redke izvode knjige, ki bo šla v vevški mlin, kjer s knjig kemično splaknejo črke in jih predelajo v splošno uporabno celulozno kašo.

Jugoslavija, moja dežela nas požene, hkrati z glavnim junakom Vladanom, sinom v Pulju, potem v Beogradu in v Slavoniji službujočega srbskega oficirja in Slovenke, na krožno potovanje na začetek, kjer ni nič (več). Ko izve, da je njegov oče, za katerega je mislil, da je padel pred šestnajstimi leti, živ, mora Vladan še enkrat na pot “bratstva in enotnosti” z vmesnimi postajami v mestih, kjer se je oče zadrževal, prebival, služboval, deloval “na terenu”. In kjer si je prislužil obtožbe za vojne zločine pred haaškim sodiščem. Pot Vladana vodi iz Ljubljane, kjer živi, v Goražde, Brčko, prvič stopi na ozemlje Bosne in na teritorije, ki so bili najbolj vojno izpostavljeni, tam srečuje ljudi, ki so običali v teh mestih in se medtem spremenili, celo deformirali, z izgubo konteksta so izgubili tudi nekdanjo militantno in napihnjeno, izključevalno retoriko, ki jih je (očitno) držala pokonci. Roman je “s poti”, *on the road*, bi se temu reklo pri filmu, Vladan (in z njim bralec, jasno) potuje po ozemlju, kjer rekonstruira lastno zgodbo, nekaj je podoživlja, na primer beograjski hotel Bristol, v katerega so namestili oficirje, ali gledanje pregretilih televizijskih dnevnikov pri očetovih sorodnikih v Beogradu, nekaj mu o preteklih dogodkih, katerim ni prisostvoval – tudi zato, ker so se nekateri zgodili davno pred

njegovim rojstvom, v generaciji njegovega deda –, povedo ljudje, ki jih na svoji poti obišče. Očetovi prijatelji, tisti, ki mu pomagajo pri skrivanju, nekdanji somišljeniki in prijatelji, ki so svoje vojaško znanje prodali kaki drugi, bolj partikularni vojski, ljudje, ki se – nekoliko podobno kot sam Vladan – napajajo iz nostalgije, ki so jo dogodki ob in po razpadu države preplavili in potopili.

Vladan mora priti v stik z lastnimi spomini, za katere sam pravi, da jih je zakopal, vendar mu povzročajo vrtoglavico, slabost, tesnobo. Potem imamo opraviti, kot z ekshumacijo vampirjev, s telesom, ki ga mora obsijati dnevna luč, da je zares mrtvo, da je drugič in dokončno mrtvo, da ne ostane v medstanju, v stanju večnega vračanja; tako s preteklostjo, z odkopavanjem, z iskanjem in končnim najdenjem očeta, ko se mu ta proti koncu romana pusti srečati na Dunaju, opravi tudi sam. Sicer pijan in ne najbolj artikuliran očetu kljub slutnji, da se vidita zadnjič, ne oprosti. Noče in ne more verjeti, da je oče žrtev usode, da je kolo zgodovine prav šekspirjansko prekrivanje enih kadavrov z drugimi, spiranje krvi in krivde iz preteklih vojn s krvjo iz zadnje, da gre za eno samo in nespremenljivo menjavo rabljev in žrtev, da bi se v naslednjem krogu, v naslednji vojni spet zamenjali, da je vse eno samo obračanje in prekrivanje in kolobarjenje, medetnično, medversko, brez konca.

“Je prav, da vojnemu zločincu nočes pomagati umreti v miru? Četudi je ta vojni zločinec tvoj oče?” To je eno ključnih in odločilnih Vladanovih vprašanj po tem, ko sreča očeta, ter po tem, ko mu očetovi prijatelji in zapniki pokažejo fotografije, na katerih so položena trupla civilov, zraven pa oče v isti začudenih pozi, z isto grozo, kot jo je imel na obrazu njegov ded, ko je po odhodu ustašev prišel do kupa, na katerem so bili njegovi domači. Zdi se, da je Vojnovičev odgovor na valjar zgodovine ravno zahteva po izstopu iz zgodovine; ko ni več usoda, ampak eksistenca tisto, kar vodi človeka, ko polpreteklih zločinov ni mogoče opravičevati s preteklimi, ko v imenu preteklih žrtev ni več mogoče izvajati nasilja, ko ni mogoče maščevanje nad ljudmi, ki s preteklostjo nimajo nič, razen skupne etnične pripadnosti.

Seveda je takšna pozicija tudi brezdomna, brezdomovinska; domovina je ravno tam, kjer so v temelje položene žrtve, brez teh smo vsi nomadi, vsi izkoreninjeni. Takšen je Vojnovičev Vladan – že njegovo ime razkriva pasivnost, ves čas, razen v otroštvu, katerega vrnitve, vendar ne za ceno prikrivanja resnice, si morda želi. Ne sprejme materinega jezika, ko začne ta po vrnitvi v Slovenijo govoriti slovensko, bolj kot nacionalna pripadnost ga v nacionalno mešanem razredu – kjer so v času vojn na področju bivše Juge vsi razdeljeni in se ve, kdo je kdo, kdo je čigav in od kod – zaznamuje nogomet, za stare starše je južnjak in s tem morda posredno kriv

za pritiske in morda celo agresijo na Slovenijo, za prave čefurje, sorodnike materinega novega moža, pa je čisto preveč pubertetniško odljuden, da bi bil lahko kaj drugega kot pretežno Slovencelj, tudi zaradi urbanosti. Vladanovo potovanje v preteklost, očetovo in lastno, je poskus ukoreninjenja, vendar spodleti; kjer je bil nekdanj njegov idealiziran in ideološko zmaličen dom, v Pulju, najde samo brezimen očetov grob, med ostalimi avstrijskimi, tisto, kar je omogočalo njegovo razumevanje sveta, ciganci in delavci iz drugih jugoslovanskih republik, sožitje, podprto s parolami, pa se mu ravno v času potovanja po ostalinah, po ruševinah nekdanje države kaže kot neučinkovito in celo zlagano. Nekako tipično je, da se njegov oče v trenutku, ko se znajde v nacionalno homogenizirani armadi, spremeni, pasivizira, zdi se, kot da ga izguba konteksta, na novo ustvarjena in obstoječa situacija hromita, da je nesposoben sprejemati odločitve, da izgubi kompas in razsodnost. Vojni zločini, ki jim prisostvuje in ki jih poskuša opravičiti z višjo silo, s svojo vpetostjo v zgodovinski stroj, so tako predvsem posledica nesposobnosti, da bi se prebudil, da bi deloval; namesto tega nastopijo inercija, pasivnost, neodločnost. Zdi se, da očetu zmanjka heroizma tudi na koncu, ko se (samo)odstrani; njegovo soočenje s sinom je bil poizkus, preverjanje, kako bo na njegova dejanja gledala zgodovina, in ta ni nič kaj prizanesljiva. Zgodovina se zgodovine na način Balkana, na način "burek zgodovine", kjer je ena plast naših, čez pa tujih, pa spet od začetka, danes noče več iti.

V romanu je ob sinu, ki mora še enkrat simbolno ubiti (kot da) mrtvega očeta, in očetu, ki poskuša sina neuspešno inicirati, še cel kup oseb, ki jih Vladan srečuje na poti: natakariji, varnostniki in redarji, Vladanova punca iz Matene, očetovi vojni kameradi, nekateri razvaline, drugi veselo povzdignjeni v oficirski hierarhiji, stari starši Slovenci, prav zadržani do vsega južnjaškega in vzvišeni nad balkanskimi posli, razni mučkaroši in pobje s konfekcijsko identiteto in občasni prevaranti, serviserji na črno in drobni fužinski mafijozi. Ta paleta likov je dovolj široka in raznovrstna, pestra, resda včasih tudi rahlo stereotipizirana. Ali pa jo tako vidi Vladan v svojem pravičniškem besu; v tem je malo maščevalec, omejen in odljuden, nekdo, ki ga ne razumejo in ki ima po lastnem prepričanju plemenito poslanstvo, torej tudi pravico hitrih sodb v – itak – sovražnem svetu. Ob tem vsaka od romanesknih oseb pripelje tudi svoj jezik, tisti kolorit, ki ga je v Vojnovičevem prvencu nosila fužinska čefurščina. Tako je v *Jugoslaviji, moji deželi* cel kup frazemov v kurzivi, nekateri od njih so nekdanji povezovalni, torej pripadajo zapovedanemu *zajedniškemu* ideološkemu govoru, drugi so pobrani iz lokalnih, folklornih jezikovnih plasti, torej disperzni, specifični. Jasno, vse v vlogi jezikovne karakterizacije, pri

kateri včasih nismo čisto prepričani, zakaj je samo del in ne ves govor določenega govorca v njegovem jeziku in zakaj so pri opisih ravnanja oseb, ki govorijo slovensko in samo slovensko, nekatere besede v jeziku njim tujega govora. Ravno pri jezikovnem niansiranju, ki je tako očitno Vojnovičev zaščitni znak – no, pa imamo kontinuiteto!, ha – prihaja do nedoslednosti in manj premišljenih, hitrih in na silo vsečnih rešitev.

Sicer je roman spisan gladko, ob realnem času, ob Vladanovem iskanju oživelega očeta gibčno in pogosto asociacijsko prehajamo v pretekle čase, se srečujemo z osebami iz preteklega življenja družine, tudi krožna struktura samega romana, ki na svoji poti požge vsakršno idealiteto in idealizacijo preteklosti, podpira deziluzijski namen pisanja. Pri tem je Vojnovič duhovit, govori na primer o mišicah tipa Rambo 1, 2 in 3, o bulimiji kot bolezni, ki jo ima možak z bulo čez pol obraza; duhovit predvsem v tistem ironičnem delu, ko svet spremlja skozi otroške in mladostniške oči, tudi skozi zajedljivo, odljudno pubertetniško optiko, nekaj je tudi imenitnih karikatur skupin ljudi, skupinskih portretov, med njimi je na primer žlahta drugega materinega moža na svatbi in podobno.

Je pa *Jugoslavija, moja dežela*, ki že v naslovu združuje Jugo in deželo, deželo kot tisto drugo od Juge, kot specifiko in razliko, deželo kot odštevek, glede ciljne publike nekoliko zožan roman. Če smo o odraščanju fužinske mularije in o prav posebni nefunkcionalni družini, ki se te nefunkcionalnosti zaveda, lahko brali vsi – vsak, če že ni bil Fužinčan, je poznal kakšnega Marka Đorđića –, je prekopavanje zgodovine, da ne bi spodaj tlelo in čakalo, da ob prvi priložnosti spet izbruhne, manj univerzalna tema, saj je kar nekaj bralcev, ki niso imeli očeta niti pri teritorialni niti na kaki drugi strani.

Barbara Jurša

Barbara Simoniti: *Sončni obrat*.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga), 2011.

Po nevetrovni *Zatišnosti* (1997) in mokroti *Zlatega dežja* (2000) predstavlja nič kaj veder *Sončni obrat* tretjo pesniško zbirko Barbare Simoniti, sicer tudi pisateljice in prevajalke. Njeno pesništvo poganja osebno eksistencialno motivirano preišljevanje, kaj narediti z napornimi čustvi, ki jih prinaša vloga atomsko izoliranega človeškega jaza. Zbirka razgalja veliko dramo posameznika – zlomljenega subjekta, ki gleda vase neizprosno prodorno ter zaznava svoje rane kot edino resničnost. Vse pesmi preveva subjektova želja po spremembi, po rasti v nekaj večjega in močnejšega, a obenem tudi že resignacija. To so pesmi iskanja, ki bi rade izkristalizirale človeško izkušnjo do nečesa bistvenega, kar bi ponudilo odrešitev od trpljenja, a hkrati dvomijo, ali so to “bistvo” zmožne zagledati. Lirska subjektka opisuje svojo človeško eksistenco kot vztrajanje v jalovosti želje in golo životarjenje brez “mosta / v življenje”. Vsakdanjost, ki nenehno generira pritisk in potrebo po izstopu, se zdi neznosno utrudljiva. Izhod iz nje se dogaja le skozi razdaljo pisanja, skozi lino, odprto v dnevniško refleksijo notranjih vzgibov in reakcij občutljivega in ogroženega jaza. Vendar pa je, kot rečeno, tudi takšen izstop skozi pisanje že vnaprej doživljan kot zgolj zasilna uteha in utvara.

“Sončni obrat” iz naslova se veže na motiv sončne ure in temo časa, ki sta v zbirki v ospredju. V zbirki najdemo tudi podobe peščenih ur, v katerih se prah vedno znova dviga, in ur, ki glasno udarjajo ali jim neha delati baterija. Čas je koncipiran kot skoraj ustavljen tek življenja: kot “brezpotje čakanja” in ponavljanje, kot nerazumljiv kolovrat usode, ki teče v prazno in proizvaja samo trpljenje. Čas je viden kot prostor, izpraznjen slehernega pomena, kot ječa in kot jašek, v katerega se skuša zakopati “pošast bolečine”. Bolečine ni več mogoče racionalizirati in ji ugovarjati, ampak jo je mogoče samo poslušati. Zaradi nespravljalivosti s sedanjim trenutkom subjekt povsod naleti na smrt v obliki dolgočasja (“Hodim skozi dneve /

kakor med panoji / dolgočasne razstave.”), to dolgočasje pa je navsezadnje pomanjkanje inspiracije, vizije in volje, ki pesti tudi same pesmi. “Pritlehni vsakdan” vdira vanje z grimaso rutine in jim vtiskuje zakrčenost, inercijo in togost. Značilen je motiv suše – motiv presahlega vodnjaka kot izžejanega življenja in motiv puščave nepremičnega peska kot obstalega časa. V subjektki, ki se odreka udeleževanju v plesu življenja in postava nekje ob strani, se kot krivda in obžalovanje oglašča “nedoživeto”, “pelerina duše”, ujeta v “postanem zraku”. V zbirki prevladuje motivika interjerjev, polnih zaprašenih pajčevin, motivika omar, moljev ter (starih) oblek, ki sugerirajo neavtentičnost naših človeških družbenih vlog.

Nekoliko bolj razgibane in zanimive so ljubezenske pesmi iz drugega dela zbirke, v katerih 'kosi' motiv rezila: kose, sablje, noža. Moški nagovorjenec pesmi v sledenju svojemu ugodju ignorira in tepta pomladni razcvet narave, ki simbolizira nežnost ženske subjektke, ter nastopi kot lovec, ki se hladnokrvno prebija do krvi. Lirska subjektka zato svojo željo po bližini z njim, ki se vedno približuje z rezilom in mu ne gre zaupati, dojema kot past. Njegova bližina jo spreminja v “osmojeno lastnino”. Negativna čustva se v njej zbirajo kot voda v jezu in grozijo, da bodo uničila vse pred sabo, saj okove takšnega odnosa komaj še prenaša. Za ljubezenske pesmi Simonitijske lahko trdimo, da uspejo vzpostaviti zvezo med 'osebnim' in 'političnim', saj zadenejo ob problem neenakopravnosti in neenakovrednosti med družbenima spoloma kot ob oviro, ki onemogoča ljubezen in srečo. Ena boljših pesmi, *Vzgoja deklet*, vzporeja obed pri mizi, pri katerem se je ženskam prepovedano oglašati, z obredom ljubljenja; ženska navzočnost je v obeh primerih prepoznana le kot sredstvo za tešenje moške lakote. Med njo in njim poteka neenaka menjava: moški je “požrešni bog”, “bogatin”, bogat zaradi jemanja. Ona daje “zlato za kruh”, on pa jo “zamolči”, ona želi biti eno z njim, medtem ko se on odloča za razdvajanje. Počuti se kot “leva polovica ljubezni”, kot čuteči, čustveni pol, in postane krhka kot porcelanasta vaza. Toda tudi drugi, ki jo zapušča, je krhek, celota, ki lahko vsak hip razpade. Destruktivnost podrejanja žensk za oba spola je izpostavljena v pesmi, ki priključuje legendo o sveti Barbari kot jetnici v stolpu: subjektkin “ječar” je tudi sam ujetnik, zaprt skupaj z njo. Komunikacija med njima ni mogoča: on je gluhi, njej so se usta – zaradi dolge obsojenosti na neslišnost – zarasla. Ta dolga obsojenost žensk na molk odmeva v prepričanju lirske subjekte, da njene pesmi v resnici ne zmorejo spregovoriti.

Opazujemo lahko nihanje med dopolnjujočima se skrajnostma v njenem odnosu do drugega, kot se kaže v opisih “arhitekture doma”. Dom, kot nekakšno jedro subjektkine identitete, obstaja le v popolni odrezanosti

od sveta, kot slonokoščeni stolp, ki ne dovoljuje nikakršne izmenjave z drugimi, ali kot hodnik, po katerem se potikajo "brezimni, grozeči", oziroma kot razpadajoč preprišen dom brez sten ("vrtna uta / brez vrta, / pol omare / na kosovnem odpadu / z vseh vetrov"). Obe možnosti sta prepoznani kot nezadovoljivi.

Za Simonitijske so značilne kratke pesmi, sestavljene iz sintaktično tesno zvezanih kratkih verzov ter pisane v nekoliko formalnem registru. Zdi se, da se da tudi iz njihove jedrnatosti in ostrega ritma sklepati na moč čustva – na trpkost življenjske izkušnje, ki se sama od sebe zavija v neprehoden molk. To je minimalistična poezija trenutkov oziroma specifičnih čustev, vezanih na posamično situacijo. Pesmi, ki pogosto operirajo z abstraktnimi pojmi in retoričnimi vprašanji, imajo obliko preprostih enačb, razčlenljivih shem, po katerih predstavljeni predmet ali situacija jasno ponazarjata neko notranje stanje. K takšnemu vtisu pripomorejo precej 'razumsko' zastavljeni naslovi pesmi, ki te razlagajo in povzemajo.

Poezijo Simonitijske odlikuje senzibilnost za večpomensko niansiranje in precizno zgoščanje jezika. Tako v njih z užitkom beremo o glasu in "podglasu", o "zabesedju / spomina", "sladoznalnih" telesih, "brižnem / nedotiku", "velbanih" bokih ali drevesu, ki v rasti in odmiranju svoje veje in sadove nenehno "odžene" ter "izrodi". To so pesmi, pisane z veliko metro prizadevanja, spoštljivosti do jezika in ljubezni do redkih, nenavadno zvenceh besed, kot so na primer "jadrovina", "ledenina", "košenina", "medičina", "kotenina" in "prtenina". V zbirki tudi nevsiljivo zaveje duh po slovenskem ljudskem pesniškem izročilu z baladnim vzdušjem, ki nasprotuje "zlatemu smehu / in soncu v očeh". Občasno smo priča elaboriranim in izvirnim deskripcijam, ki slonijo na natančnem opazovanju (verižno padanje domin je na primer upodobljeno kot "bela oseka / klavirskih tipk / brez strun / z izvotljenimi / očmi"), po drugi strani pa je "ljubezen neizrekljiva" izrekana precej zljajnano, v konvencionalnem imaginariju "žgočih / poljubov" ("Prevelika si / za moje / življenje, / pekoča meduza / ljubezni"; "... lakota kože, / kozarec vina, / zgodba z roko v roki, / nekaj sladkega, / strune slasti, / trepetava tišina ...").

Najbolj opazna umetniška vrednost teh pesmi je, da pod povečevalno steklo postavljajo bolečino ega, ki se ne zna izviti iz vloge žrtve. S tem, ko jim gre zares in ko ne skrivajo bolečine, ki alarmantno prepreda z egom uravnava osebno (in implicitno družbeno) resničnost, vzbujajo premislek o svobodni volji, pravih izbirah, vlogi čustev in ujetosti v lastne (samo)destruktivne vzorce. Vendar pa svoj surovo dramatičen in tesnobni pogled na svet izvajajo nekoliko klišejsko ("Vsak dan z muko / rojevam zaupanje, / da bo vzšlo sonce ..."); detektiranje bolečine samo po sebi

ne more zadostovati za dobro poezijo, kadar deluje njeno izpovedovanje prenapihnjeno in iztrošeno.

Sončni obrat ne zmore pogleda, ki bi iz gluhega in slepega solipsizma segel v konkretnost sveta z razširitvijo lastnega omejenega jaza. Toda sodba, ki bi se osredotočila na dejstvo, da te poezije ne oživlja sapica fluidnosti in sproščene odprtosti, bi krivično spregledala nekaj, kar je za njeno razumevanje verjetno ključno – namreč potlačeno zgodovino družbenega zatiranja žensk. Pričujočo pesniško zbirko je po mojem mnenju najustrežnejše brati kot dragoceno pričevanje subjektke o preživetju – pričevanje o travmi, ki se oglašča kot patos in kot molk.

Majda Travnik Vode

Dušan Merc: *Planet žensk*.

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

Vam je kdaj padlo na pamet, da bi si napoved izida prihajajočih parlamentarnih volitev poiskali v sveže izdanem romanu katerega od sodobnih slovenskih pisateljev? Če ne, lahko to še vedno storite, ali pa se vsaj naknadno prepričate o pravilnosti pisateljeve napovedi. Naj se sliši še tako čudno (in pomislite, da bi vam enak nasvet dal že Aristotel), zmotili se boste manj, kot če prižgete televizor ali odprete jutrišnji časopis. Najnovejši roman Dušana Merca namreč prinaša bolj utemeljeno in argumentirano volilno projekcijo kot brezštevne javnomnenjske raziskave in dnevno-politični komentarji, s katerimi nas vsak dan politične kampanje obsipajo mediji. Kratko malo: v romanu *Planet žensk* nam Dušan Merc poda prepričljivo in z vseh strani podprto napoved, da bo Borut Obloustnik, prvak opozicijske stranke ZDLS, izgubil volitve in bo oblast ostala v rokah bolj sposobnega Ivana Janeza Kaplja, ki je na čelu koalicijske KSS. Pisatelja sprva ne jemljemo resno, kaj kmalu pa vrag vzame šalo in bralec se zamisli, tako prepričljivo Merc detektira in nato še odslika trenutno splošno družbeno in duhovno klimo v državi. Občutek je res pravi, ozračje, ki zaveje izmed strani romana, enako temu, za katerim smo ravnokar zaprli vrata stanovanja. Za povrh Merc izriše še izvrstna psihološka portreta obeh političnih protagonistov in njuna lika pospremi s tehtno akademsko analizo, že tako napeto dogajanje pa začini z intrigantno napovedjo vedeževalke Kasandre, h kateri se zatekajo glavni junaki romana. Mimogrede: analiza javnega mnenja, ki jo poda mladi asistent s katedre fakultete za politične vede, se po dikciji, jasnosti izjavljanja in načinu upovedovanja v ničemer ne razlikuje od dikcije in načina domnevne vidkinje Kasandre. Kasandra v znanstveni preobleki, si reče Borut Obloustnik, preden prestopi prag asistentovega kabineta.

Tako na videz nespodobna intervencija dnevne politike v elitni prostor literature preživi in se uspešno absorbira v roman, čeprav povzroči izredno

močan potujitveni efekt. Morda pa smo s *Planetom žensk* že na poti k romanu, kakršnega pogreša profesor Janko Kos, ki je pred kratkim izjavil, da bi nekdo moral napisati roman, ki bi poglobljeno pretresel slovenski prostor v daljšem časovnem razdobju, ki bi bil nekakšna družbena freska polpretekle in sodobne slovenske stvarnosti. Janko Kos je dodal, da je glede na razmere, ko si pisatelj že zaradi eksistenčnih razlogov ne more privoščiti večletnega pisanja enega samega romana, razumljivo, da takšno delo še ni nastalo. Če bi bil nastanek takšnega romana zgolj vprašanje energije, pisateljske kondicije, motivno-tematskega in idejnega razpona, moči psihološkega uvida in ustvarjalne strasti, bi bil Dušan Merc nedvomno med kandidati za njegovo avtorstvo. Silovita, spoštovanje vzbujajoča kreativna sila, ki prežema roman in ki je za bralca neustavljivo privlačna, je namreč ena največjih odlik Merčevega pisanja.

Velikokrat se nam ob branju moderne literature zdi, da avtorji varčno ravnajo s svojimi idejami, da jih imajo malo ter zato z njimi ravnajo zelo preudarno in raje večkrat manieristično obrnejo vsako besedo. Pri Mercu je ravno obratno; njegovo delo deluje lahkotno in igrivo, zlahka se vanj porajajo osebe in situacije. Ustvarjalni zagon pisatelja pogosto ponese zelo daleč, kajti na posameznih mestih je tekst posejan s pravimi jezikovnimi biseri, razkošnimi metaforičnimi klimaksi. Tako pisatelj o Kasandri, osrednjem liku romana, npr. zapiše: “Skoraj nikoli ne more napovedati drugačne prihodnosti kakor težavne, skoraj neprijetne, temne, vsaj prepredene s temnimi progami, kakor bi imela pred seboj razgrnjeno tigrovo kožo, ki je preproga, po kateri še mora iti, časovni progasti poltrak z dobrim in slabim, z ne vnaprej določenim vzorcem in prehodi med dobrim in zlim, ki še ni končan oziroma zaključen.”

Zato je še toliko bolj nenavadno, da se včasih zazdi ravno obratno, da roman zašepa prav pri jeziku. Kot da bi sila materije, imaginacije s svojim neznosnim navorom vsake toliko časa premagala silo jezika (pravzaprav so kritiki na takšna mesta opozarjali že pri prejšnjih romanih, npr. pri *Jakobovi molitvi*). Včasih se skladijska gradnja preprosto zatakne, kot da pisatelj ne bi imel časa popolnoma izgraditi stavkov; nekajkrat se na primer zgodi, da poved preprosto ni zaključena oziroma enoznačno izpeljana in zato ostane nerazumljiva. Takšnih majhnih črnih lukenj v besedilu ni veliko, vendar puščajo nenavaden občutek. Pri tem je zanimivo, da je pisatelj ob izidu romana *Potažba* v nekem pogovoru izjavil, da se ves čas bori z dvema elementoma: z jezikom in materijo oziroma snovnostjo, da ga ti kategoriji opredeljujeta in hkrati bremenita. Da se želi izmakniti njuni diktaturi, saj bi se tako počutil svobodnejšega, vendar se hkrati boji, da bo takrat, ko se bo to zgodilo, nehal pisati (Dnevnik, 8. 9. 2000). Kako

močan je njegov odnos do besede, je razvidno tudi iz odgovorov na očitke o prevelikem 'detajliranju', npr. nizanju in sopostavljanju pridevnikov. Merc pravi, da tudi to počne namerno, da pravzaprav vsako besedo v tekstu dojema kot potencialen začetek novega romana. Ironično pripominja: Hvala Bogu, da je tako, in obenem hvala Bogu, da ni tako ... Čeprav se je uspešno preizkušal tudi v različnih kratkoproznih zvrsteh (vinjeta, kratka zgodba, novela) in napisal nekaj dramskih besedil, velja, da je njegova najljubša zvrst roman, ker da je romaneskna forma 'pot eksperimenta', popolnoma odprta matrica, ki lahko prenese kakršen koli poizkus.

Za *Planet žensk* se zdi, da je hotel pisatelj ustvariti moderen, hiter, komunikativen, malce frenetičen roman, v katerem pomembno vlogo igra sodobna informacijska tehnologija, z internetom in možnostmi računalniškega arhiviranja podatkov in njihovega razvrščanja, katalogiziranja, povezovanja, sintetiziranja itd., skratka, zdi se, kot da gre avtorju v tokratnem poskusu za oblikovanje 'romana za današnjo rabo'.

Vstopno poglavje predstavi soliden slovenski tabloid *Planet žensk*, ki deluje tudi kot spletni portal, njegova gonilna sila pa je prekaljena in nad vse zvita novinarka Renata Krauthacker Praprotnik, ki na terenu deluje s svojim fotografom, ki je hkrati njen partner. RKP, kot jo posmehljivo imenujejo novinarski kolegi, je pravi prototip poklicnega novinarskega mrhovinarja ter strah in trepet vsake kakor koli prepoznavne osebnosti družbenega življenja. Njen razpon sega od umetnikov in estradnikov do, na primer, zdravnikov ali odvetnikov. RKP živi le za svoj poklic, ob partnerju in hčerki se ustavi le toliko, da preveri, če jo lahko, neumna kot sta, napeljeta na kakšno dobro sled. V času pred volitvami RKP dobi uredniško naročilo, naj se posveti razkrivanju skritega osebnega življenja politikov, kar do zdaj ni bila politika časopisa, tudi v prihodnje ne bo, politiki bodo estradnike zamenjali samo za čas politične kampanje. RKP se pogumno loti dela ... in kmalu po naključju, prek svoje hčerke, naleti na vedeževalko Kasandro, nekdanjo barsko plesalko in čarovnikovo pomočnico Marušo Skalar. Kasandra je trenutno najbolj vroča vedeževalka v deželi, k njej, v njeno 'malo preročišče' v stolpnici ob ljubljanskem bežigranskem stadionu se zateka staro in mlado, raja in gospoda in jara gospoda. V predvolilnem času izčrpan in razdvojen k njej po nasvet (v ženski preobleki, kot travestit!) pribeži sam vodja opozicije Borut Obloustnik ter s svojo neprevidnostjo sproži dramatičen konec svoje in Kasandrine kariere. Vse skupaj je šlo predaleč, kot *deus ex machina* se vmešajo državni varnostni organi in cirkusu naredijo konec. Razgaljenega politika posnameta RKP in njen snemalec, še prej pa Kasandrin zaščitnik, gospod Ignacij Piškur alias Ajtalides uspešno uniči vse osebne podatke

Kasandrinih strank. Kajti Ajtalides je veliki brat, nevidna bogomolka, ki iz zadnje sobe snema vsakega obiskovalca, od prvega telefonskega klica do odhoda iz stanovanja. Vse seanse nato arhivira in jih brez konca in kraja umešča, kombinira, se z njimi igra. Oba, Kasandra in Ajtalides, konec svojega početja tudi pričakujeta in ta ju ne ujame nepripravljenih. Pravzaprav Ajtalides konec *predvideva*, Kasandra pa ga *sluti*. Ajtalides deluje z močjo logike, sklepanja, Kasandra z močjo intuicije. Zdi se namreč – in temu se nemalo čudi tudi Ajtalides –, da je Kasandra sčasoma resnično razvila moč videnja v prihodnost. Gospa Maruša Skalar je vedeževalka sicer postala šele na starost, po tem ko so ji po barih nehali naročati plesne točke, ki so jim pogosto sledila povabila v hotelske sobice, po tem ko je bil svoje nastope prisiljen končati tudi gospod Ignacij, potujoči glasbenik in čarovnik. Maruša in Ignacij, postarana punčka in pajac, sta ostala skupaj tudi po koncu skupne zabavljaške kariere, ne kot ljubezenska partnerja, ampak kot dobrodušna skupnost skorajšnjih starčkov, ki drug drugemu lajšata samoto, skupaj plujeta skozi tegobe vsakdanjika – in zaradi postranskega zaslužka začneta svojo drugo kariero. Vlogi v novi karieri, veliko bolj razburljivi in blesteči od nekdanje, sta obrnjeni: zdaj kot čaravnica nastopa Maruša, Ignacij je postal njen pomočnik v ozadju.

Ob Kasandri in RKP v romanu srečamo še nekaj zanimivih stranskih ženskih zgodb, Nado, Zvonko in Tino, tako da je *Planet žensk* res naseljen večinoma z ženskami. Žensko ime – Amazonka – v Ajtalidesovem dosjeju dobi tudi Obloustnik, ki si globoko v sebi očitno želi biti ženska, in so mu tudi pri delu za zgled velike političarke: Margaret Thatcher, Indira Gandhi, Golda Meir. Pri vsem tem je največ vredna pisateljeva zmožnost vživljanja v žensko kožo oziroma stapljanje z zavestjo ženske, iz katere perspektive ravnokar pripoveduje. Prav zaradi mojstrsko uporabljene personalne pripovedi Maruša, Zvonka, Tina in Nada tako živo vstanejo pred bralcem, da se začne z njimi istovetiti – v tem trenutku pa zanj že postanejo tudi katarzične. Star recept za dobro knjigo.

Mlada Sodobnost



Dragica Haramija, Janja Batič

Ida Mlakar: *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo.*

Ilustrirala Kristina Krhin.

Radovljica: Didakta, 2010.

Slikanica Ide Mlakar in Kristine Krhin *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo* je četrto in hkrati zaključno delo iz serije. V klasičnih živalskih pravljicah o prisrčnih pujskih Bibi in Gustiju, ki sta naslovna lika vseh štirih slikanic, Ida Mlakar opozarja na pomembna vprašanja človeške družbe: zgodbe govorijo o prijateljstvu, strpnosti in prijaznosti do sobivajočih. Včasih smo lahko prehlajeni tudi v srce, kakor v slikanici *Kako sta Bibi in Gusti preganjala žalost* (2004). Prijateljstvo je produktivnejše od prepira, to spoznamo v delu *Kako sta Bibi in Gusti porahljala prepir* (2006). V življenju je treba sklepati kompromise, saj če se prilagajamo drug drugemu, dosežemo več, kot če trmasto vztrajamo pri svojem, kar se izkaže v slikanici *Kako sta Bibi in Gusti udomačila kolo* (2007). Četrta slikanica govori o tem, da dobro dene, kadar osrečimo druge. Personificirana pujska sama živita v hišici, tako da bralec spozna predvsem njun odnos, saj sta edina literarna lika v zgodbah. Nista prikazana v interakciji z okolico, temveč je njun bivanjski prostor omejen na hišico in njeno bližnjo okolico. Druge literarne like lahko le slutimo (npr. vse omenjene like, ki jim podarita štiriperesne deteljice v slikanici *Kako sta Bibi in Gusti udomačila kolo*, ali otroke iz bližnjega naselja, ki pridejo iz hiš, ko začne padati prvi sneg v slikanici *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo*). Čeprav pujska živita sama, so njune karakterne lastnosti bolj podobne lastnostim otrok kot odraslih. Njuni odzivi na dejanja drugega kažejo, kako funkcionirata drug z drugim, oziroma porajajo paleto čustev: žalost, srečo, veselje, zaupanje ... Za živalsko pravljico je namreč značilno, da literarni lik nima ene same, tipizirane, v naprej dane (celo predpisane) lastnosti kot v basni, temveč ima animalistični lik, ki je nosilec dogajanja, individualizirane karakterne značilnosti. Bibi je prijazna, delovna, pozorna, Gusti pa je, nasprotno, precej nergav, marsičesa se mu ne ljubi početi, a ga Bibina dobrota nekako

omehča, tako da je ob koncu vsake pravljice tudi on pozitiven lik. Zgodbe so postavljene v štiri letne čase in tako zbirka zaokroža letni cikel, čas v posamezni zgodbi pa je zelo zožen, in sicer na en sam dogodek. Slikanice so namenjene otrokom v predbralnem obdobju razvoja, besedilo je natisnjeno z velikimi tiskanimi črkami. Jasno zaznavna sta dva odmika od povprečnega otroškega besedišča, in sicer raba simbolov (že naslovna lika sama po sebi predstavljata srečo) ter frazemov (npr. vstati z levo nogo, pestovati žalost, prinašati srečo).

V slikanici *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo* je književni čas zima, natančneje praznični večer konec leta, silvestrovo, Bibi in Gusti pa morata na ta dan nositi srečo. Damjan J. Ovsec v knjigi *Vraževerje sveta: o nastanku vraž, njihovem razvoju in pomenu* (2001: 180) navaja simbole, ki v novem letu prinašajo srečo in zdravje: pikapolonica, podkev, štiripe-resna deteljica, dimnikar in prašiček; prav zato so pogosto upodobljeni na božičnih in novoletnih voščilnicah. Gustiju se ne ljubi vsako leto podarjati sreče, čeprav si Bibi vedno izmisli kaj novega: eno leto jo delita z veliko žlico, drugič jo lovita, tokrat pa se je Bibi odločila, da jo bosta sipala. Tovorita jo v velikem cekarju za srečo, a Gusti sreče ne vidi, Bibi pa mu zabrusi: "Za sitnobe kot si ti, je nevidna." Ko gresta skozi temen gozd proti naselju ljudi, je Gustija malce strah, nato pa prideta do zamrznjene mlake, kjer jima spodrsne na ledu, cekar s srečo se prevrne in v tistem trenutku začnejo naletavati mehke puhaste snežinke. "Tisoče in tisoče puhastih, kot dih nežnih in lahkih poljubčkov se je mehko dotikalo hiš in dreves, travnikov in poti. In sipalo na zemljo čisto srečo." Bibi da Gustiju poljubček in mu zaželi veliko sreče v novem letu, kar Gustija gane in tudi on postane dobro razpoložen.

Likovna podoba slikanice osvetljuje zgodbo in jo z nekaterimi podrobnostmi, ki v besedilu niso prisotne, tudi dopolnjuje. Gre za like, ki jih v sami zgodbi ne zasledimo, in sicer belo muco, novoletni okrask v obliki angelčka, skupinico zajčkov in sovo.

Bibi je na skoraj vseh ilustracijah upodobljena z *angelčkom* v roki (izjema sta le naslovnica in prizor v gozdu). To je značilni božično-novoletni okrask, ki na zadnji ilustraciji visi s praznično zavitega darila. *Belo muco*, ki jo zasledimo na treh ilustracijah, poznamo že iz slikanice *Kako sta Bibi in Gusti porahljala prepir*. V obeh slikanicah bela muca v različnih upodobitvah poudarja čustvena stanja in razpoloženja (strah, jezo, presenečenje, veselje). V slikanici *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo* je v klobčič zvita bela muca upodobljena na odeji, igrivo pogleduje proti visečima okraskoma (angelčkoma), opreza pred darili itd. S svojo prisotnostjo poudarja toplino in igrivost prazničnega časa. Lik *zajčkov*

srečamo na več upodobitvah v slikanici, pri čemer podobno kot bela muca poudarjajo razpoloženje, le da tokrat ne gre za toplino in domačnost, ampak za strah in negotovost, ki jo prinaša noč. Na treh ilustracijah je upodobljena *sova*, ptica, ki oživi ponoči, takrat ko se prebudijo strahovi.

Ob likih, ki zgodbo s svojimi postavitvami bogatijo, je občutenje spokojne zimske noči poudarjeno z nočnimi pokrajinami. Gre za štiri ilustracije pokrajine, in sicer za pokrajino v mesečini, za Bibi in Gustija pred zamrznjeno mlako, za otroke, ki se kepajo, ter za Bibi in Gustija na poti domov. Pokrajina se ves čas spreminja: velika sijoča luna se skrije za oblake, nato začne močno snežiti in sivine se umaknejo vedri modro vijoličasti barvi zasnežene pokrajine, ki jo opazimo tudi na naslovnici.

Prav naslovnica je tista, ki že pred listanjem slikanice pove, da se bo vse dobro končalo. Ko jo razpremo, se pred bralcem odpre zasnežena zimska noč, Bibi in Gusti z roko v roki ter zajčki z Božičkovo kapo. Gre za enak koncept kot pri predhodnih slikanicah, kjer prav tako že iz naslovnice razberemo, da bo žalost pregnana, zmaga pa nagrajena s piškoti v obliki srca (*Kako sta Bibi in Gusti preganjala žalost*), da bo prepir porahljan, zaveznitvo med Bibi in Gustijem močnejše kot prej, marjetice bodo zacvetele še lepše in še bolj bujno (*Kako sta Bibi in Gusti porahljala prepir*) in da je že z malo dogovarjanja mogoče združiti nogomet in štiriperesne deteljice (*Kako sta Bibi in Gusti udomačila kolo*).

Kako pa je upodobljena letošnja sreča? Bele snežinke so na eni od ilustracij (ob kateri Bibi pravi "Ali vidiš, kako čista in mehka je letošnja sreča?") več kot le bele pikice. Ko pogledamo od blizu, namreč med slednjimi zagledamo drobne bele ptičke, angelce in snežinke. V belih snežinkah se skriva več kot le zima in mraz. In da bi okusili srečo, moramo vstati iz tople postelje, premagati strahove in se podati v neznan. To pa še posebej drži za pujske. V novo leto morajo pujski vstopiti zadovoljni, kajti če tisti, ki so simbol sreče, niso srečni, kako naj potem sipljejo srečo med ljudi?!

Katja Klopčič Lavrenčič

Janja Vidmar: *Kebarie*.

Ilustracije: Damijan Stepančič.

Dob pri Domžalah: Miš (zbirka Prva z(o)renja), 2010.

Kebarie je ime romski deklici, ko jo domači kličejo Kedi; *kedi* v romskem jeziku pomeni brati. In prav branje zaznamuje doživljanje tega dekletca, prav branje ji podarja upanje in sanje za prihodnost ter nazadnje predstavlja žarek upanja, ki ga lahko sama pošlje *dadetu*, svojemu očetu. Pred nami je občutena pripoved o deklici, ki poskusi vse, kar je v njenih močeh, da bi osvobodila (po krivici) zaprtega očeta, o deklici, ki išče svoje mesto in svojo pot, razpeta med romskim in neromskim svetom. Oče ji je podaril sanje, o izobrazbi in življenju s smislom, ki ga mala Kedi vidi v tem, da bi postala *učiteljica* in romske otroke učila brati, toda zunanji svet te sanje malo po malo spodjeda in jih postavlja pod vprašaj. Zaradi teh sanj ter po drugi strani zaradi neugnanosti in "divjosti" Kedi ne pripada popolnoma ne temu ne onemu svetu: v šoli je vedno Romkinja, doma pa izstopa zaradi želje po znanju – slednje boleče ponazarjajo Arianine besede: "*Strico Kerim* o tebi govori, da si mala ciganka, ki si domišlja, da je *civilka*." Oba svetova jo zato v določeni meri zavračata.

Kebarie torej spremljamo v dveh okoljih, doma in v šoli. Iz njenih odgovorov učiteljici na začetku pobliskujeta njena inteligentnost in duhovitost. Tako ob spoznavanju velike začetnice zaključi takole: "Otrok je otrok in ptič je ptič [...] Otroku je ime Kedi in ptiču je ime Kos." Na učiteljičino pojasnilo, da je kos vrsta ptiča in da je kosov preveč, da bi se vsi imenovali kos, vpraša: "Ali je tudi Urška vrsta punce?" Toda nabritost in duhovitost se potihem umikata in vse bolj bledita, ko se Kebarie sooča z očetovo odsotnostjo.

Pripoved Janje Vidmar ne vzbuja sočutja "na prvo žogo", ne igra na čustveni odziv, ki bi bil takojšen in bi tudi hitro zbledel. Krivice, ki se dogajajo Kebarie, resnično občutimo, misel nanje nas spremlja še dolgo. Ne gre le za v nebo vpijoče krivice, kot je na primer sošolkina obtožba

Kebarie, da ji je ukradla dva evra, čeprav ta v roki stiska dvajset centov (z enim samim stavkom, "Kedi ni ušlo, da je Uli popolnoma vseeno, ali ji je naredila krivico ali ne.", avtorica pove več, kot bi s celo stranjo opisovanja čustev), temveč tudi za "malenkosti". Učiteljica na primer z igrico *Sedež na moji desni je prazen. Hočem, da na njem sedi ...* ugotavlja, kdo je najmanj priljubljen v razredu. Kedi se zdi igra okrutna, saj to vedo tudi brez igre; nje vsakič znova ne izbere nihče. Manjši konflikti in razhajanja se skorajda neopazno nizajo v vse daljše zaporedje ran in bolečin, ki lahko navsezadnje privede do izstopa iz neromskega ("boljšega?") sveta. Eno od skrajnosti našega ravnanja z Romi pokaže prihod botrovega brata, ki ga kličejo Kralji, kralj. Ta je svoje otroke izpisal iz šole, saj so jih ob jutrih prisilili, da so se v šoli stuširali (doma niso imeli niti vode niti elektrike), jih preoblekli v čista oblačila, ob koncu pouka pa so jih v starih oblačilih poslali nazaj domov.

Toda kljub temneje obarvanim doživetjem se zdi, da Kedijin pogum in vztrajnost ter prepričanje v lepoto sveta, ki ji ga je pričaral oče, nežno in skorajda neopazno mehčajo neprijazne in včasih nestrpne odzive učiteljice in sošolcev. Ti se namreč počasi odpirajo drugačnosti in jo sprejemajo, vse očitneje je tudi, da včasih preprosto ne vedo, kako bi lahko ravnali bolje. Učiteljica, ki je sprva videti zadržto zazrta v kurikulum in uravnavanje svojih učencev v enotno občinstvo, se skozi pripoved vse bolj razkriva kot Kedi pozorno spremljajoča oseba, ki ji želi pomagati, ne da bi se preveč vmešavala.

Dekličin svet v šoli torej določajo predvsem učiteljica ter sošolci in sošolke, bolj pisana pa je podoba domačega romskega naselja. Kedijin najtesnejši prijatelj je Pužo, nadarjen risar, a to strast zatira oče, ki v njegovem ustvarjanju vidi le sanjav pobeg od realnega sveta, ki ne sinu ne družini ne bo pomagal preživeti. Kedi, ki prijatelja pri risanju nenehno spodbuja, se ob trku z grozečim očetom manifestira kot nejasna grožnja, saj naj bi bila prav ona tista, ki neti dečkove sanje. Moške figure dogajanje v romskem naselju usmerjajo in določajo, so pa večinoma odsotne. Najbolj boleče odsoten je seveda Kebariin *dade*. Večinoma neviden je Pužev oče; pojavlja se predvsem kot nejasna, a vedno prisotna grožnja, ki spremlja malega dečka, "ugledamo" pa ga le dvakrat, ko ob konfliktu išče pobeglega otroka in obžaluje svoje destruktivno delovanje ter kmalu za tem, ko Kedi zabiča, naj ne hodi k njim, saj "Džeksonu polni glavo z oslarijami" (na kar Kedi tik preden zaloputne vrata za sabo jadrno odgovori "S kozlarijami! Ker sem Kozlarie." ter se tako še sama poigra z zmerljivko, ki so jo iz njenega imena izpeljali sošolci, a tokrat ta odseva upor moški avtoriteti). V Puževem očetu lahko prepoznamo trdo očetovsko

figuro, a je to preprosto njegova značajska lastnost, nasprotno pa lahko pri poglavarju naselja, botru Kerimu, na trenutke zaznamo ujemanje s stereotipno podobo odraslega cigana. Ženski romski svet predstavljata Kedina mama in babica; prva je potopljena v bolečine ob odhodu moža v zapor in občutke nemoči, ob divjemu ugovarjanju hčeri pa pokaže tudi ljubečo materinskost, druga je v svojem okolju pomembna osebnost, po ugledu in moči skorajda takoj za botrom Kerimom, ki spretno napoveduje usodo iz kart.

Izražanje Kedi in njenih je zaznamovano s posameznimi romskimi besedami (nevsiljivo jim sledijo slovenske ustreznice), ki pripomorejo k bolj avtentičnemu vzdušju. Poglavlja so naslovljena z dnevi v tednu, in sicer dvojezično, iz teh pa je razviden tudi časovni razpon pripovedi – opisano je dogajanje treh tednov in ene srede, zadnje poglavje učinkuje kot epilog. Rahel sum v neprekinjen tritedenski tok dogajanja oziroma spraševanje, ali je med nedeljo in “epiloško” sredo minilo več tednov, vzbuja le dejstvo, da Kedijin osemletni bratec v tem času zapusti dom, da bi kaj zaslužil, ko pa se v zadnjem poglavju vrne, mama in babica ugotavljata, da je shujšal in zrasel. Konec je deloma odprt; kaj natančno se je zgodilo in kaj se bo zgodilo s Kedijinim *dadetom*, ostaja nejasno, vendar pa se z vrnitvijo njegovega brata svet znova zasuče v pravo smer in znova se vzbudi tudi upanje.

Janja Vidmar je s *Kebarie* ustvarila miniaturno podobo “našega” sveta, podobo Slovencev ob stiku z drugačnimi, ki pogosto ni prav laskava; glavna junakinja premore več inteligentnosti in srčnosti kot marsikateri njen sošolec ali sošolka. Toda izrisana podoba nikakor ni črno-bela; sošolci in učiteljica se s Kebarie učijo prisluhniti drugačnosti ter ji navsezadnje skušajo pomagati, zadržta sošolčeva mama dobi “lekcijo” (na njene brezsrčne besede “Aljaž, pazi, da česa ne zmanjka!”, Kedi pobere sošolčev nahrbtnik in odnese z njega prah, nato pa ji odgovori: “Imate prav. Ukradli so mi trak za srečo. Nihče ni pazil, da česa ne zmanjka.”, Aljažu pa potrto pojasni: “Mi ne hodimo k sošolcem.”). Kebarie pa zori in odrašča. Pisateljica knjigo na koncu pospremi s kratkim osebnoizpovednim posvetilom, v katerem razkrije, da so, ko je bila majhna, njeno mamo, ker ni bila Slovenka, pogosto zmerjali s ciganko. Morda je *Kebarie* prav zato obsijana s posebno mehko in hkrati zaznamovana s trdnim upanjem, da so sanje ne le dovoljene, ampak tudi mogoče.

Sodobne teatralije



Amelia Kraigher

Drama in gledališče, ujeta med knjižne platnice

26. oktober 2011

Zbudi me žvenket dežja na strešnih oknih. Novaško goro, ki jo vsako jutro pozdravim skozi okno svojega kabineta, prekriva gosta koprena oblakov. Ob močnem deževju, vetru ali snegu na naših koncih praviloma zavlada električni mrk. Za nekaj minut ali ur. Nikoli ni mogoče predvideti, kako dolgo bo trajal. Tako je tudi to jutro v hiši temno, računalnik, glasbeni stolp in televizor spijo. Okrog desete se po cesti, čez katero na raznih koncih derejo potočki deževnice, ker je tla ne zmorejo dovolj hitro požirati, odpeljem v dolino, da popišem prvi list svojega novega gledališkega dnevnika. V Slovenskem gledališkem muzeju me čaka predstavitev knjige Alenke Goljevšček *Od A(brama) do Ž(upančiča)*.

Med vožnjo se spomnim na znane fraze, ki govorijo o tem, da za vsakim uspešnim moškim stoji ženska. Ti klišeji imajo svojo sociološko razlago, ki korenini v meščanskem konceptu razumevanja družine. In natanko ta meščanska kultura, ki smo jo skozi socializacijo tako ali drugače spoznali in usvojili, nam že dolgo ponavlja, da so velikim mislecem, reformatorjem, politikom, državnikom, izumiteljem in tudi pisateljem in gledališkim inovatorjem pogosto stale ob strani močne in inteligentne ženske; bile so njihove zaveznice, prve sogovornice, najostrejše kritičarke, bodrilke in soavtorice njihovih del. Že Perikleju, ki je vodil starogrške Atene v zlati dobi, naj bi politične govore pisala ženska, tudi na Brechta naj bi vsa leta odločilno vplivale široko razgledane ženske. O takšnih razmerjih nam govori tudi dramska literatura; na misel mi prihaja *Kopenhagen* sodobnega angleškega dramatika Michaela Frayna, ki so ga v sezoni 2006/2007 pod režijsko taktirko Sebastijana Horvata uspešno uprizorili v mariborski Drami. Zagonetna igra, ki s pomočjo časovnih preskokov z različnih, predvsem etičnih perspektiv rekonstruira možne dialoge in situacije ob

srečanju dveh znanih atomskih fizikov, Wernerja Heisenberga in Nielsa Bohra med drugo svetovno vojno. V ta osrednji motiv igre Frayn vplete še neko na videz "marginalizirano instanco", ženo starejšega znanstvenika Margarethe Bohr, ki jo nedvoumno prikaže kot asistentko in gospodinjno dveh genijev, kot tisto, ki zagotavlja varnost in racionalno oporo ...

Tako naj bi cela vrsta žensk povsem zadovoljno ostajala v senci svojih mož, skromno in potrpežljivo; ne želijo si posebnega izpostavljanja, raje delujejo v ozadju, pa vendar imajo pomembne zasluge za njihovo delo. Verjetno bi nekaj podobnega lahko rekli tudi za razmerje Kermauner-Goljevšček. Dobro se namreč spominjam Kermaunerjevega otvoritvenega predavanja na simpoziju, ki ga je v okviru Boršnikovega srečanja 2007 organizirala AGRFT, in potem še tistega, ki mu je kako leto pozneje sledilo na ljubljanski Filozofski fakulteti. S kakšno hvaležnostjo je vsakokrat govoril o svoji življenjski sopotnici, pomočnici in soavtorici veličastnega znanstvenega projekta reinterpretacij slovenske dramatike, Alenki Goljevšček! In s kakšnim žarom nam je utemeljeval svoje široko razumevanje pojma drame: o dialoških strukturah in neposrednih nagovorih kot temeljih dramskega, zaradi česar je k dramatiki prišteval že prve zapise v slovenskem jeziku, *Brižinske spomenike*, ter prvo slovensko tiskano knjigo, Trubarjev *Mali katekizem*, številne epske pesmi, odlomke iz proznih del ipd. V svojem razumevanju pojma dramskega besedila je bil Kermauner izrazito odprt, dejansko precej v skladu z najsodobnejšimi pogledi na dramski tekst; sicer pa že vsaj od šestdesetih let 20. stoletja vemo, da je predloga za gledališko uprizoritev lahko še vse kaj drugega kot drama ... A to je že neka druga zgodba.

Kermauner je predaval na enak način, kot je pisal. Po principu asociacij je vijugal med (lastno) primerjalno zgodovino drame, njenimi sociološkimi razumevanji, fenomenološko-filozofskimi branji in tudi osebnimi spomini, vselej angažirano, zavzeto, kot izjemen erudit. Bil je manični pisar, skriboman so mu pravili; v najintenzivnejšem ustvarjalnem zagonu je v petih letih napisal kar petdeset dolgih razprav, po eno knjigo na mesec. Ivo Svetina je za njegovo specifično raziskovalno metodo našel posrečen izraz – micelijska. Gre za poseben način celostnega pogleda na predmet obravnave (to pa je celotna slovenska dramatika), za katerega je značilno izrazito mrežno razmišljanje, tako mišljenje pa je do bralca, ki mora vsaj do neke mere poznati Kermaunerjeve številne literarne reference, izjemno zahtevno. Za svoj velikanski projekt pod skupnim naslovom *Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike*, ki obsega kar 114 knjig in še 31 elektronskih publikacij, je sproti izumljal tudi jezik. Ustvaril je vrsto novih literarno-zgodovinskih pojmov in imen, na novo je zgodovinil

celotno slovensko dramatiko in književnost nasploh, jo prevpraševal in dopolnjeval, prevetril že postavljene aksiome in jih osvetljeval z vedno novih zornih kotov, z novimi povezavami. Nazadnje je dopisoval in včasih revidiral, demantiral oziroma popravljaj tudi samega sebe, svoje stare teze in trditve. Kermaunerjeva izjemna raziskovalna širina (odprtost do različnih mnenj, pogledov, vključevalnost) je zajela na stotine del, ki jih je naš književni kanon po neki (ne)vprašljivi samoumevni logiki zaobšel, segla pa je tudi na področje dramske ustvarjalnosti slovenske ekonomske ter politične emigracije, ki jo je pionirsko obravnaval v vrsti razprav. Njegovim posrečenim poimenovanjem za literarne tokove, gibanja, smeri, ki so se že dodobra ustalila v naših strokovnih besednjakih, značilnim reizmom, ludizmom, karnizmom, misticizmom, lingvizmom, hipermodernizmom ... so pozneje logično sledile številne kratice in okrajšave za izvirno sestavljene pojme, pa tudi abstraktne sheme v obliki plastičnih organogramov, nekakšnih piramidnih struktur, ki prikazujejo zapletene odnošaje in povezave med izbranimi predmeti obravnave. Kermaunerjeve razprave so skratka zapletene polifone strukture, ki jih ni lahko brati: so metateksti, nastali kot replike ali komentarji drugih besedil; so medsebojno prepleteni in mrežno povezani interteksti; številne kratice, ki se pojavljajo v njih, pa niso samo abstraktni znaki in simboli za izbrane pojme, ampak nekakšna vozlišča, v katerih se stekajo razni pomeni, vsebine, vidiki, svetovni nazori ... Ob branju teh razprav je (ne samo) meni zelo pogosto umanjkal (literarni) kontekst, iz katerega je avtor zajemal, kar me je zafrustriralo do te mere, da sem z branjem preprosto odnehala.

Na tej točki pa v zgodbo o rekonstrukciji slovenske dramatike odločno in tvorno vstopi nova knjiga Alenke Goljevšček *Od A(brama) do Ž(upančiča)*. Delo, ki obsega skoraj tisoč strani in prinaša vsebine 765 slovenskih dram, je nujna popotnica za razumevanje Kermaunerjevih dramskih analiz, a ne samo to; je tudi neprecenljiv priročnik za vse, ki se tako ali drugače ukvarjamo s slovensko dramatiko in gledališčem. Nastajala je dolgo, kakih trinajst let, kot vzporedni projekt in obenem integralni del Kermaunerjevega epohalnega dela. Že ob prvem listanju se razveselim njene uporabnosti: knjiga obnavlja zgodbe znanih, manj znanih in tudi povsem neznanih, nikoli objavljenih ali pozabljenih dramskih del, ki so natančno razčlenjena po posameznih dejanjih, aktih, prizorih, slikah, in – kar se mi zdi še pomembnejše ter za gledališke ustvarjalce in premišljevalce še posebej dobrodošlo – vsebine dram vselej spremlja tudi seznam oseb, ki jih v *500 dramskih zgodbah* tako zelo pogrešam.

O tem, s kako velikim in obsežnim projektom imamo opravka, govori tudi preprosto dejstvo, da je vsebine *500 dramskih zgodb* pripravljalo šest

različnih sodelavcev, vsebine 765 zgodb slovenskih dram pa je – očitno oborožena z železno disciplino – povzela ena sama avtorica. Po mnenju Iva Svetine je velika vrednost in nadvse posrečena posebnost nove knjige Alenke Goljevšček tudi ta, da je že iz samih povzetkov besedil mogoče zaznati čas nastanka dram in družbene razmere, v katerih so bile napisane. Kako je avtorica to dosegla? Ne le skozi zgodbe, ki so vsaj do določene mere zavezane sočasnim družbenim, političnim in zgodovinskim kontekstom; pri pisanju dramskih vsebin je avtorica kolikor je bilo mogoče prisluhnila avtentičnim jezikom in posebnim govoricam njihovih avtorjev. Zlila se je z njimi, povzemala in prevzemala je specifični slog pisanja, zvesto je sledila tako dikciji kot kompoziciji dram. Četudi v knjigi letnice ob naslovih obravnavanih dram niso sistematizirane in tako dosledne kot vsebinski povzetki (ni vselej jasno, ali navedene letnice pomenijo leto nastanka ali leto prve izdaje dela ali – pri nekaj novejših igrach – celo čas, ko je tipkopise, ki so se nabirali v predalih, dobil v roke Taras Kermauner), je to knjiga, ki ima vse možnosti, da postane uspešnica med študenti, raziskovalci, dramaturgi, med ljudmi različnih gledaliških profilov. Zato me toliko bolj preseneča njena nizka naklada, le 350 izvodov. Morda sklepam preveč idealistično, morda celo naivno, a prav mogoče se mi zdi, da bi ta obsežna zbirka, ki nam na novo odkriva vrsto neznanih dram in avtorjev, spodbudila njihova nadaljnja branja in sveže interpretacije, ne le pri raziskovalcih slovenske dramatike in gledališke zgodovine, ampak tudi skozi kakšno svežo, sodobno uprizoritev. Prvo, česar se lahko nadejamo, pa je seveda to, da bo knjiga kmalu pošla in da bodo sledili ponatisi.

6. november 2011

Tudi med prazniki in krompirjevimi počitnicami me preganjajo roki. Imam privilegij, da sem med prvimi bralci knjige, ki v tem trenutku še nima naslova, a bo v kratkem izšla pri založbi Litera. Kolega in prijatelj Rok Vevar je v pet poglavij zbral različne vrste besedil: gledališke in plesne kritike, spremne besede, eseje, portrete izbranih umetnikov, celo nekrologe velikanom modernega plesa, kolumne, pregledne, problemske ali mnenjske članke, ki jih je pisal ob različnih priložnostih in za različne medije med letoma 2005 in 2010, ter me poprosil, naj jih lektorsko pregledam, želel pa si je tudi mojih uredniških pripomb in sugestij. Zato sem mu med branjem ob rob člankov pisala vsebinske komentarje, mnenja, medklice, predlagala sem nekaj tehničnih izboljšav in rešitev, ob običajnih lektorskih posegih pa sem skrbno preverjala in popravljala tudi zapise

imen, naslove del, letnice, poenotiti je bilo treba različne načine njihovega zapisovanja, formate ipd. To delo zahteva posebne vrste koncentracijo, je strahotno utrujajoče, a včasih tudi slastno. Potem sva z Rokom dodobra premislila tudi zaporedje člankov znotraj njihove sistematizacije v petih poglavjih, ki naj bi knjigi priskrbela neko urejenost in logiko: gledališče, dramatika, performans, balet in sodobni ples; ker gre za vsebinsko in žanrsko precej raznovrstna in raznorodna besedila, sva jih nekaj sporazumno črtala v korist celote ter nekatere po notranji dramaturški logiki preme-stila. Pregovorila sva način opreme posameznih prispevkov s podatki o njihovih prvih objavah, pri čemer so dnevne kritike še posebej občutljivo tkivo, saj gre pri njih za hiter odziv na neki gledališki dogodek takoj po premieri, s časovno distanco pa se ti zapisi spremenijo v dokumente o predstavah, ki jih ni več na sporedu, ki so nam dostopne kvečjemu kako posredno, in so torej dragoceni pričevalci danega gledališkega trenutka. Prav zato je poseganje v njihovo tkivo za nazaj lahko problematično, večinoma se je treba omejiti na tisto najnujnejše, dopisovanja za nazaj pa prihraniti za kako drugo priložnost, četudi se je z nekajletno distanco naš odnos do materiala in obravnavanih del spremenil in se nam zdi, da bi bilo treba nekaterim tezam priskrbeti dodatno razlago ali vsaj pojasnilo ali da bi morali nekatere predstave vnovič zgrabiti z nekega povsem drugega konca.

Naj na kratko predstavim avtorja. Rok Vevar se je s svojim širokim delovanjem na slovenski gledališki sceni, s svojimi številnimi (meta) teksti, refleksijami, predavanji, nastopi in pobudami tudi aktivno vključil v sodobno gledališko sceno in iniciiral več pomembnih projektov. Kot sopotnik mladih dramatikov je odloč(il)no pomagal pri afirmaciji novih dramskih pisav, ki se od leta 2004 rojevajo znotraj delavnic laboratorijsko zastavljenega programa dramskega pisanja PreGlej, katerega pobudnica in glavni motor je dramska avtorica, dvakratna Grumova nagrajenka in dramaturginja mlajše generacije Simona Semenič. Pomembno je sodeloval pri reformiranju bienalnega festivala in platforme slovenskega sodobnega plesa Gibanica; bil je med ključnimi akterji pri vzpostavljanju projekta Mreža sodobnega plesa, ki skrbi za postprodukcijo in distribucijo predstav nevladnega sektorja po vsej Sloveniji; še prej je v Plesnem teatru Ljubljana po kuratorskem in delavniškem principu utemeljil in umetniško vodil dva komplementarna festivala plesnih perspektiv Ukrep in Medukrep; sooblikoval je festival PLESkavica, ki po obliki še najbolj spominja na delovna srečanja različnih ustvarjalcev v okviru umetniških rezidenc; nenazadnje pa je bil in je še vedno eden ključnih sodelavcev in promotorjev mednarodno zastavljenega plesno-izobraževalnega in produkcijskega

projekta na področju Balkana Nomad Dance Academy. Vsem tem projektom je skupno to, da gre pri njih za nekakšna kreativna gojišča, (samo)izobraževalna medgeneracijska srečanja, za programsko iskanje in izumljanje novih dramskih, gledaliških, plesnih ali festivalskih formatov, ki se razvijajo in ostrijo skozi dialoge s povabljenimi gosti, strokovnjaki ali naključnim občinstvom. Osredotočeni so na proces dela oziroma ustvarjanja, kar predstavlja svojevrsten upor ali vsaj zoperstavljenje znani logiki našega neoliberalnega kapitalizma, ki nas neumorno in za vsako ceno žene v produkcijo rezultatov, v produkcijo komercialno zanimivih, potrošniku prijaznih zaključnih izdelkov. Uspešnost omenjenih projektov se je večinoma izkazala ravno v odpiranju prostora za nove možnosti ustvarjanja in mišljenja (v) umetnosti (kar se je v zgodovini nešteto izkazalo za progresivno silo, za gonilo napredka in razvoja), v iskanju alternativ utečenim produkcijskim strojem, ob trdem in entuziastičnem delu številnih vpletenih pa tudi umetniški rezultati in kvalitativni preboji niso izostali.

Vse te pobude so v Rokovem primeru vstale iz potrebe po preseganju produkcijskega mrtvila, ali bolje, utečenosti preverjenih produkcijskih vzorcev, iz želje po hitrejšem razvoju potenciala sodobnih gledaliških umetnosti, polet pa so jim dale drznost v načinu mišljenja in utopične ideje, ki so se sčasoma vsaj delno izkazale za uresničljive, predvsem pa jih je podžigala Rokova velika strast do teorije. Prodornost njegove misli se napaja v dobrem poznavanju gledaliških teorij, filozofije, psihoanalize, lingvistike, semiotike, zgodovine moderne in sodobne umetnosti nasploh, še posebej pa njenih likovnih teorij. Ta široka humanistična izobrazba v temelju oblikuje in odlikuje tudi njegovo pisavo, teoretsko misel, kot jo razvija v svojih člankih, študijah in refleksijah in skozi katero natančno razbira in lucidno interpretira obravnavane gledališke fenomene.

Njegov znanstveni in jezikovni aparat, fundament, v veliki meri predstavljajo psihoanalitični koncepti, zahtevno teoretsko besedišče, ki je polno intertekstualnih nanosov, zaradi česar se med njegovimi bralci najdejo tudi taki, ki se pritožujejo, da je Rokova pisava, tudi kadar gre le za krajše gledališke in plesne kritike, zapletena, težko razumljiva celo samim ustvarjalcem predstav. Rok s svojim značilnim, prepoznavnim psihoanalitičnim diskurzom že presega žanr kritike. Gledališke predstave so zanj iztočnice za postavljanje vprašanj; na primer v kolikšni meri vsakodnevne igranje levitve iz vloge v vlogo vplivajo na konstitucijo njegove lastne osebnosti? Ali jim drame, ki jih igrajo na odru, kdaj zlezejo pod kožo ali v podzavest do te mere, da jih tudi osebnostno preoblikujejo? Kritike skratka preraščajo v kratke protoznanstvene eseje. Z lektorskega

gledišča je zanimivo predvsem to, da Rok svoje zapise podaja v izjemno kompleksnih stavčnih strukturah, pri čemer uporablja razmeroma malo pridevnikov, kar je še posebej pomenljivo tam, kjer imamo opravka z žanrom kritike. To utegne bralca zvesti. Še več: v poglavjih, v katerih so zbrane ocene gledaliških ter plesnih predstav in performansov, ne gre le za njihove natančne analize, ampak še bolj za lucidne interpretacije, ki ohranjajo odprtost in posluš za to, na kakšen način nas določen avtor ali predstava nagovarjata, kako gledališko delo komunicira v danem prostoru in času. Vevarjeva kritika premišljuje logiko režije, igre, uprizoritveni koncept tako, da želi vselej prisluhniti "pogledu Drugega", ali – kot bi se sam izrazil – zanima ga, na kakšen način predstava vrača gledalcu njegov lastni pogled, kako "nas predstava zagleda". Navadno je podana brez eksplicitne sodbe v okvirih dihotomij dobro/slabo, uspešno/neuspešno, prepričljivo/neprepričljivo ... Ocena predstave in njenih posameznih delov je razberljiva iz celotnega besedila, redkeje je izpisana neposredno, kot sodba. V tem je Vevar kot kritik poseben, v našem prostoru edinstven, zato sem ob popravljanju in urejanju zbirke večkrat pomislila, da je pravzaprav škoda, ker je v zadnjem času nehal pisati dnevne kritike.

Posebna odlika Vevarjevih člankov je tudi njegova pozornost do tega, kako obravnavana umetniška dela, predstave, knjige, drame in avtorski opusi rezonirajo v odnosu do drugih žanrov, kakšno razmerje vzpostavljajo do svojega časa in prostora ter kako ga obravnavajo. Pomemben je torej kontekst, znotraj katerega avtor dramska in gledališka razmerja v najširšem smislu razbira kot nekakšne kazalnike freudovskega nelagodja v kulturi. Kritike, študije avtorskih opusov (režijskih, plesnih, koreografskih, dramskih) in razprave so zaradi analitične naravnosti ter zaradi lucidnih premislekov o razmerjih med posameznimi elementi znotraj njih izjemno zgovorne, poučne; veliko povedo tako tistim, ki so se z obravnavanimi deli seznanili neposredno, kot tistim, ki se (še) niso. Ko jih beremo eno za drugo, to postane še bolj očitno in tako povsem upraviči njihovo knjižno izdajo.

V reflektivnih metateksth se Vevar osredotoča na posebnosti obravnavanih del, na tisto, kar v njih izstopa; premišljuje o vlogi dramskega teksta v sodobnem gledališču, o pojmu režije, ki danes ni več samo orkestracija stališč, glasov, ritmov predstave, ampak tudi uprizarjanje problematizacije tega početja; osredotoča se na sam akt gledanja predstav, preprašuje gledališke protokole in kaže, kako delujejo ideologije celo tam, kjer jih običajno ne pričakujemo in se jih zato sploh ne zavedamo. Tako Vevar – dopuščajoč različne načine in režime gledanja na umetnost – sproti ustvarja lastno teorijo, tipologijo in sistematiko razn(lič)ih gledaliških

fenomenov in praks. Četudi je v filozofiji in psihoanalizi našel domač teren za mišljenje scenskih umetnosti (najpogostejše reference so Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Alain Badiou, John Berger, od slovenskih teoretikov pa Slavoj Žižek, Mladen Dolar in Bojana Kunst), se Vevarjeva interdisciplinarna odprtost in širina pogleda še posebej dobro kažeta v preglednih člankih, kjer v obravnavo izbranega avtorja ali teme spretno vpleta reference z drugih področij umetnosti, kot so film, književnost, arhitektura, glasba, vizualne umetnosti in podobno. V prispevkih se mestoma kot medklici ali kot zaključni komentarji, drugod kot povsem organski deli člankov oglašajo lucidni komentarji sodobnega časa, aktualnih ali (pol)preteklih kulturno-političnih in družbenih razmer, še najraje tistih pojavov, ki proizvajajo naše frustracije, jezo, bolezenske simptome, anomalije in s tem seveda tudi takšne in drugačne – drame.

Rokovi članki so skratka lucidne interpretacije izbranih umetniških del. Zbrani na enem mestu, v knjigi, pa se zlijejo v nekakšen postmoderni učbenik izbranih poglavij zgodovine in teorije modernega in sodobnega plesa, gledališča, drame, performansa. Odlikujejo jih mnogi intertekstualni nanosi in reference, zato je njihovo branje zahtevno, vendar ponuja tudi velik užitek v spozna(va)nju novega. Prednost takšnih zbirk je tudi v tem, da lahko objavljena besedila beremo v poljubnem zaporedju, zabavno pa postane takrat, ko začno vsa ta besedila medsebojno komunicirati. Osrednje teze o gledališču in plesu, citati nekaterih Rokovih ključnih referenc se v knjigi pojavljajo na več mestih, v različnih člankih, med sabo tudi interferirajo in zaživijo po svoje, začno posegati drug v drugega ter se na dovolj posrečen način medsebojno dopolnjevati in razlagati. Vse te ponovitve v sebi nosijo tudi neko razliko, permutacije znanega pa bralcu nudijo spoznavni prebitek, ki pogloblja njegovo razumevanje sodobnih gledaliških fenomenov.

Letno kazalo 2011

Namesto uvodnika

Flisar, Evald: Naša s(S)odobnost (ob 75-letnici revije)	3
---	---

Uvodnik

Bezljaj, Jiři: "Michelangelo je vendar pomembnejši umetnik nego črni zamorec."	349
Bratož, Igor: Problem paradigme.....	195
Grdina, Igor: Iluzije brez utopije	627
Grdina, Igor: Sklepni rez.....	1371
Jemec, Andrej: Zamolčana dejstva.....	1531
Kolšek, Peter: O prevajanju iz slovenščine	1213
Koršič, Igor: Slovenski film danes	483
Petrovič, Nara: Domorodci, varuhi živih tradicij.....	1067

Mnenja, izkušnje, vizije

Anakiev, Dimitar: Ob robu klepeta z Umberto Ecom.....	494
Feldman, Gayle: Vloga neodvisnih založb in literarnih revij v ameriški kulturi	9
Kordaš, Marjan: Mehanizem ideje.....	1393
Leggewie, Claus: Sedem krogov evropskega spomina, 1	1079
Leggewie, Claus: Sedem krogov evropskega spomina, 2	1220
Murray Davis, Robert: Knjige v digitalni dobi	201
Simoniti, Iztok: O vrednotah kristjanov.....	349
Troha, Gašper: Obrisi renesanse dramske pisave.....	640

Pogovori s sodobniki

Cvetka Bevc s Petrom Svetino.....	1094
Cvetka Bevc z Dušanko Zabukovec.....	364
Cvetka Bevc z Marušo Krese.....	1551
Josip Osti z Borisom A. Novakom.....	506
Jože Horvat z Dušanom Jelinčičem	1407
Leja Forštner z Majom Vidmar	21

Leja Forštner z Matejem Bogatajem.....	1230
Leja Forštner z Venom Tauferjem.....	654
Meta Kušar z Iztokom Simonitijem.....	210

Sodobna slovenska poezija

Bedrač, David: Evropoezija.....	245
Berger, Aleš: Litanije.....	1427
Cunta, Miljana: Pesnici.....	52
Češek, Metod: Štiri pesmi.....	58
Dimkowska, Lidija: Pesmi.....	227
Elsner Grošelj, Marko: Sedem pesmi.....	1564
Jesih, Milan: Prepis je točen.....	1244
Jesih, Milan: Zrcalo, hruške, pena.....	374
Kleč, Milan: Barve in dojenčki.....	685
Klun, Katja: Vhod znotraj.....	539
Kozin, Tina: Razpihani konci.....	1255
Krajnc, Matej: Presto.....	391
Krapež, Marjetka: Nebo kot morje.....	547
Lajlar, Mihael: Vsak dan se obnavlja.....	1111
Likar, Igor: Pesmi o molku in glasu.....	1571
Mlinarič, Lucija: Pesmi.....	532
Mlinarič, Tine: Eros in agape.....	694
Muck, Kristijan: Drob.....	235
Novak, Boris A.: Pospravljanje spomina.....	39
Pahor, Radivoj: Sonetini.....	1104
Pavček, Tone: Povzete in privzete pesmi.....	671
Rakušček, Katarina: Čmrlj na malici.....	543
Slana, Miroslav - Miroslav: Karantanke.....	1433
Vidmar, Maja: Pesmi.....	32
Vincetič, Milan: Legende.....	1420
Vincetič, Milan: Potovke.....	384

Sodobna slovenska proza

Bahovec, Marina: Exit.com.....	1272
Bevc, Cvetka: Libar.....	709
Bruč, Matjaž: Šleheri trebuh.....	394
Dolenc, Mate: Štiri zgodbe.....	1117
Frančič, Franjo: Ijubiti abadona.....	252
Golja, Marko: Palačinke in vprašanja.....	62
Jovanović, Ksenija: Prva ljubezen.....	86
Komprej, Milojka: Prepoznanje.....	1261

Lainšček, Feri: Jadrnica	1439
Likar Bajželj, Mirana: Nadin prt.....	259
Mazzini, Miha: Bog, moj facebook prijatelj.....	551
Mugerli, Anja: Zeleni fotelj	1586
Pregelj, Sebastijan: Miši, podgane in ježi	1579
Simoniti, Veronika: Vse o Petku	702
Vincetič, Milan: L'heure bleue.....	558
Zorec, Jan: Cunje mrtvih ljudi	73

Sodobna slovenska dramatika

dr. el-Kaffash, Ossama: Vzemi me v roke (Ne samo mene, ampak tudi usodo sveta!).....	1057
dr. Lukan, Blaž: Resnica spalnice.....	984
dr. Toporišič, Tomaž: Dramska pesnitev v dramatizirani družbi	872
Flisar, Evald. Vzemi me v roke.....	992
Möderndorfer, Vinko: Spalnica.....	879
Svetina, Ivo: Stolp.....	779

Sodobni slovenski esej

Mendaš, Izidor: Izgubljeni raj.....	95
-------------------------------------	----

Edvard Kocbek

dr. Hribar, Spomenka: Kocbekova upesnitev poetike	1286
dr. Kraševac, David: Francoska literatura v očeh Edvarda Kocbeka	1472
Inkret, Andrej: Jože Brejc - Franček alias Jože Javoršek ali spregledano poglavje iz Kocbekove biografije	1596
Omerza, Igor: Kocbek in njegov čas.....	1606
Ślawińska, Joanna: Kocbekova poezija med etiko in poetiko.....	1279
Sozina, Julija A.: Medbesedilnost v knjigi <i>Strah in pogum</i> Edvarda Kocbeka	1456
Svetina, Ivo: Štiri obdobja Kocbekove poetičnosti.....	1153
Taylor, John: "Vso noč se opotekam po globoki mesečini"	1464

Literarni portret

Simoniti, Iztok: Meta Kušar.....	1128
Zawacki, Andrew: Aleš Debeljak.....	1294

In memoriam

Hedžet Tóth, Cvetka: Umrla je revija – zakaj nihče ne joče?.....	1142
Zlobec, Ciril: Neutrudnemu iskalcu svetlobe	1542

Likovni forum

Jemec, Andrej: France Rotar – sijaj resnice na poti k bistvu 1302

Tuja obzorja

Abăluță, Constantin: Namišljeni dogodki na bukareških ulicah..... 572

Fink, Ida: Košček časa 1624

Foster Wallace, David: Depresivka 1310

Rankov, Pavol: Na obisku pri mami, Polovica dialoga, Tiho in mirno 406

Santoliquido, Anna: Med vrsticami 266

Setz, Clemens: Orjaško kolo, Truplo 1482

Simic, Charles: Mojster preoblek 1164

Sodobna brazilska lirika..... 106

Weinberger, Eliot: Trije eseji 718

Alternativna misel

Gray, John: Slamnati psi 125

Gray, John: Slamnati psi, 2 278

Gray, John: Slamnati psi, 3 421

Gray, John: Slamnati psi, 4 582

Gray, John: Slamnati psi, 5 737

Gray, John: Slamnati psi, 6 1175

Brati ali ne brati

Bayley, John: Drugi svetovi 1638

Davies, Robertson: Preveč, prehitro..... 439

Epstein, Joseph: Najžlahtnejša zabava..... 592

Fadiman, Clifton: Večerno branje 295

Greene, Graham: Izgubljeno otroštvo..... 434

Hazlitt, William: O branju starih knjig 139

Mount, Ferdinand: Casaubonov sindrom ali neobrzdani bralec 1333

Ruskin, John: O zakladnicah kraljev..... 291

Zaid, Gabriel: Čaščenje avtorja..... 142

Zaid, Gabriel: Teorija police 145

Sprehodi po knjižnem trguBogataj, Matej: Goran Vojnović: *Jugoslavija, moja dežela*..... 1653Bogataj, Matej: Irena Velikonja: *Naj počiva v miru* 609Bogataj, Matej: Marjan Rožanc: *Rdeči zajčki*..... 300Bogataj, Matej: Peter Rezman: *Pristanek na kukavičje jajce* 447Bratina, Bojan: Ciril Zlobec: *Tiho romanje k zadnji pesmi* 150Ciglencečki, Jelka: Zoran Hočevar: *Ernijeva kuhna* 749

Črnigoj, Uroš: Mojca Kumerdej: <i>Temna snov</i>	752
Črnigoj, Uroš: Peter Kovačič Peršin: <i>Vrnitev k Itaki</i>	163
Geršak, Ana: Andrej E. Skubic: <i>Koliko si moja</i>	1195
Geršak, Ana: Milena Mohorič: <i>Zgodbe iz tridesetih let</i>	304
Geršak, Ana: Tomo Podstenšek: <i>Dvigalo</i>	1510
Geršak, Ana: Vlado Žabot: <i>Ljudstvo lunja</i>	167
Jakovac; Gašper: David Bedrač: <i>Centimetri sveta</i>	451
Jurša, Barbara: Anja Golob: <i>V roki</i>	313
Jurša, Barbara: Barbara Simoniti: <i>Sončni obrat</i>	1657
Jurša, Barbara: Lucija Stepančič: <i>V četrtek ob šestih</i>	1345
Kodrič, Zdenko: Peter Kolšek: <i>Vaserkeber in druge dogodbe</i>	755
Kozin, Tina: Evald Flisar: <i>Na zlati obali</i>	442
Kušar, Meta: Irena Avsenik Nabergoj: <i>Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv lepe Vide</i>	170
Kušar, Meta: Iztok Simoniti: <i>Historia magistra mortis</i>	613
Kušar, Meta: Rok Klopčič: <i>Štiri strune, lok in pero</i>	1506
Pavlovič, Staša:Ivo Svetina: <i>Žuželka na dekliškem trebuhu</i>	1358
Petrič, Tanja: Meta Kušar: <i>Intervjuji</i>	310
Pöschl, Gaja: Lado Kralj: <i>Kosec koso brusi</i>	157
Stepančič, Lucija: Aleš Debeljak: <i>Balkanska brv: Eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide</i>	1198
Stepančič, Lucija: Drago Jančar: <i>To noč sem jo videl</i>	153
Stepančič, Lucija: Marjan Strojan: <i>Vreme, kamni, krave</i>	307
Stepančič, Lucija: Roman Rozina: <i>Galerija na izviru Sončne ulice</i>	1503
Stepančič, Lucija: Sebastijan Pregelj: <i>Prebujanja</i>	1352
Stepančič, Lucija: Uroš Zupan: <i>Oblike raja</i>	1650
Stepančič, Lucija: Vesna Lemaic: <i>Odlagališče</i>	606
Travnik Vode, Majda: Dušan Merc: <i>Planet žensk</i>	1661
Travnik Vode, Majda: Vladimir P. Štefanec: <i>Odličen dan za atentat</i>	1191
Urh, Alenka: Štefan Kardoš: <i>Pobočje sončnega griča</i>	1349
Vincetič, Milan: Barbara Korun: <i>Pridem takoj</i>	1188
Vincetič, Milan: Bina Štampe Žmavc: <i>Za pol sonca</i>	1355
Vincetič, Milan: Dušan Jovanović: <i>Nisem</i>	758
Vincetič, Milan: Franci Novak: <i>Otroštvo neba</i>	454
Vincetič, Milan: Peter Rezman: <i>Nujni deleži ozimnice</i>	604
Vincetič, Milan: Peter Svetina: <i>Počasno popoldne</i>	1647
Vincetič, Milan: Petra Zupančič: <i>Premog</i>	160
Vincetič, Milan: Vinko Möderndorfer: <i>Prostost sveta</i>	1500
Vombek, Jasna: Dušan Šarotar: <i>Nostalgija</i>	600

Mlada Sodobnost

Blažič, Milena Mileva: Niko Grafenauer – sodobni mladinski klasik...	1204
Haramija, Dragica: Bina Štampe Žmavc: <i>Cesar in roža</i>	1517
Haramija, Dragica: Bina Štampe Žmavc: <i>Snežnosek</i>	175
Haramija, Dragica: Suhodolčan Primož: <i>Vitez brez krave</i>	318
Haramija, Dragica; Batič, Janja: Aksinja Kermauner: <i>Žiga špaget gre v širni svet</i>	1202
Haramija, Dragica; Batič, Janja: Ida Mlakar: <i>Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo</i>	1666
Haramija, Dragica; Batič, Janja: Miklavž Komelj: <i>Kako sta se gospod in gospa pomirila</i>	761
Jamnik, Tilka: Anja Štefan (izbrala in priredila): <i>Za devetimi gorami: slovenske ljudske pravljice</i>	765
Jamnik, Tilka: Knjige za digitalne domorodce	324
Klopčič Lavrenčič, Katja: Janja Vidmar: <i>Kebarie</i>	1669
Klopčič, Katja: Nataša Konc Lorenzutti: <i>Krilate in kosmate basni</i>	461
Klopčič, Katja: Nika Maj: <i>Tianov čudežni svet</i>	179
Klopčič, Katja: Tone Pavček: <i>Juri Muri po Sloveniji. Tretji del stare zgodbe</i>	1363
Kos, Gaja: Amadea Kovič: <i>Zakaj pa ne?</i>	1366
Kos, Gaja: Andrej Rozman Roza: <i>Urška</i>	322
Kos, Gaja: Cvetka Bevc: <i>Desetka</i>	1514
Kos, Gaja: Grega Hribar: <i>Hotel sem samo</i>	177
Kos, Gaja: Irena Velikonja: <i>Lestev do neba</i>	764
Kos, Gaja: Marjan Kovačevič Beltram: <i>Jakobova lestev in druge zgodbe</i>	619
Urh, Alenka: Bina Štampe Žmavc: <i>Roža v srcu</i>	458

Sodobne teatralije

Bogataj, Matej: (Od)večni; upokojenci in Šentflorjanci	330
Bogataj, Matej: Uporneži in upogljivci.....	1521
Jurca Tadel, Vesna: Mali odri, večji domet	768
Jurca Tadel, Vesna: Slovenska pomlad.....	472
Jurca Tadel, Vesna: Tri skrajnosti.....	189
Kraigher, Amelia: Drama in gledališče, ujeta med knjižne platnice ...	1673
Orel, Barbara: Uganka vidnosti v Korunovi režijski pisavi	464

NAGRADA SLOVENSКИH DNEVOV KNJIGE za najboljšo kratko zgodbo 2012

Društvo slovenskih pisateljev in revija Sodobnost razpisujeta natečaj za nagrado Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev v navzočnosti predsednika Republike Slovenije, ministra za kulturo in drugih uglednih gostov na slovesnem odprtju 17. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2012** na naslov: **Društvo slovenskih pisateljev (za nagrado SDK), Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana**. Besedilu naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, telefonsko številko, lahko tudi elektronski naslov. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z enim besedilom.

Nagrada za najboljši slovenski esej 2012

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2012. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**; podeljena bo v navzočnosti najvišjih predstavnikov slovenske kulture in države na slavnostnem odprtju 17. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Do šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2012** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in morebitni elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.