

# Sodobnost

## 5

Letnik 75  
maj 2011

### Uvodnik

Igor Koršič: Slovenski film danes ..... 483

### Mnenja, izkušnje, vizije

Dimitar Anakiev: Ob robu klepeta z Umberto Ecom..... 494

### Pogovori s sodobniki

Josip Osti z Borisom A. Novakom..... 506

### Sodobna slovenska poezija

*Štiri mlade slovenske pesnice*

Lucija Mlinarič: Pesmi..... 532

Katja Klun: Vzhod znotraj ..... 539

Katarina Rakušček: Čmrlj na malici ..... 543

Marjetka Krapež: Nebo kot morje ..... 547

### Sodobna slovenska proza

Miha Mazzini: Bog, moj Facebook prijatelj ..... 551

Milan Vincetič: L'heure bleue ..... 558

### Tuja obzorja

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

### Alternativna misel

John Gray: Slamnati psi, 4 ..... 582

### **Brati ali ne brati ...**

Joseph Epstein: Najžlahtnejša zabava.....592

### **Sprehodi po knjižnem trgu**

Dušan Šarotar: Nostalgija (Jasna Vombek).....600

Peter Rezman: Nujni deleži ozimnice (Milan Vincetič) .....604

Vesna Lemaić: Odlagališče (Lucija Stepančič).....606

Irena Velikonja: Naj počiva v miru (Matej Bogataj).....609

Iztok Simoniti: Historia magistra mortis (Meta Kušar) .....613

### **Mlada Sodobnost**

Marjan Kovačevič Beltram: Jakobova lestev in druge zgodbe

(Gaja Kos).....619

Anja Štefan (izbrala in priredila): Za devetimi gorami:

slovenske ljudske pravljice (Tilka Jamnik).....621

*Igor Koršič*

## Slovenski film danes

Prvič po desetletjih si upam trditi, da slovenskemu filmu dobro kaže. Za to je odločilna na videz nepomembna podrobnost v novem *Zakonu o filmskem centru*, ki daje večino sedežev v nadzornem svetu Slovenskega filmskega centra stroki, to je ljudem, ki jih predlagajo stanovska društva in Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT). Da si ne bi kaj domišljali, za to ni zaslužna država. Ta je pač filmu tradicionalno in čedalje bolj nenaklonjena, zato je preživetje slovenskega filma odvisno od tega, koliko bo filmska stroka sama sposobna zaščititi in razvijati filmsko kulturo. Žal je tako, kljub temu da je film, kot vsaka kultura, v javnem interesu. Vsi vidimo, da imamo državo, ki ni sposobna uveljaviti veliko usodnejših interesov od nacionalnega filma. Poleg odločilne večine v nadzornem svetu centra je še nekaj novih dejstev, ki jih lahko razumemo kot dobre znake. Filmski oddelek na AGRFT, ki je od ustanovitve leta 1963 imel samo eno študijsko smer, filmsko režijo, in je bil tako nekakšen svetovni in nefunkcionalni unikum, se je z bolonjsko reformo razširil na nove smeri: montažo, filmsko fotografijo, scenaristiko ... Še pred dobrim desetletjem so na AGRFT že plašno izrečen predlog novih smeri razumeli kot ogrožanje obstoja filmskega oddelka. Zaradi govoric z več ministrstev, da bodo še tisti oddelek ukini, je vladala panika. Kakšna razširitev neki! Danes je filmsko ustvarjanje privlačen študij, ki ga poskušajo razvijati tudi na marsikateri novi univerzi. Številčnost filmske stroke in s tem tudi sposobnost zavarovati nacionalni film posledično hitro naraščata. Tu je še Kinodvor, ki skupaj z LIFF dokazuje, da se filmska kultura pri občinstvu, kljub vsem poskusom, ne da kar tako izbrisati. Položaj filma utrjuje tudi ustanovitev Zavoda avtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del Slovenije (Zavoda AIPA) za uveljavljanje malih in kolektivnih avtorskih pravic za avdiovizualna dela. Potencialno pomeni ta zavod relativno neodvisnost organizirane stroke od države. In še eno malenkost je treba dodati: delamo gledane, kakovostne in poceni filme.

Zakaj ta obrambna retorika? Zato, ker se je v zadnjih dvajsetih letih država pokazala za glavnega sovražnika filmske kulture pri nas. Ves čas je pretežno obstruirala razvoj slovenskega filma. Pri tem ni šlo za skrb za proračunska sredstva, kot bi si kdo lahko mislil. Zaradi neodzivanja s paritetnimi sredstvi je zapravila na stotine tisočev, morda milijone evropskih sredstev. Neurejena kinematografija je dražja, kot bi bila, če bi bila organizirana, dražja kot dobro premišljen, strateško voden sistem. Razen tega naša kinematografija državo malo stane. Vsaj doslej je bila najcenejša, precej cenejša od ljubiteljske kulture, cenejša od nekaj opernih predstav. Ve se, da je naša država po kakovosti, denimo demokracije, in učinkovitosti tam nekje na 50. mestu na svetu. Slabša kot je, bolj je napačna. Vemo tudi, da je naša draga in neučinkovita država najšibkejši člen, usposobljenost, pridnost in ustvarjalnost prebivalstva pa naša največja konkurenčna prednost.

Kako je vendar mogoče, da država, instrument, ki smo si ga končno uspeli pridobiti, deluje proti interesom, ki bi jih morala uveljavljati? To vprašanje me muči vse od leta 1991. Mučenje ni pretirana beseda, saj gre za šoke in grozo, podobno oni, ki je pogosta v Hitchcockovih filmih, ko junaki spoznajo, da so nekje z morilcem in ne s prijateljem. Ker sem petnajst let živel in deloval na Švedskem, je zame šok toliko hujši. Kot vemo, je Švedska odlično organizirana, skrajno racionalna in povrh še pravna in pravična država. Vse naštetu velja tudi za njihovo kinematografijo. To se nazorno kaže v dejstvu, da ima vsa naša filmska šola na razpolago toliko prostora kot dve stranišči na oni v Stockholmu. Ko se je tradicionalna filmska ekonomija v petdesetih letih preteklega stoletja zaradi nastopa televizije sesula, je država v nekaj letih poskrbela, da je nastal Švedski filmski inštitut, ki je oblikoval strategijo in poskrbel za celotno filmsko kulturo v novih razmerah. Neki naš sekretar na Ministrstvu za kulturo (MK) je Švede na njihovem inštitutu prepričeval, da smo glede filmske politike primerljivi, če ne boljši od njih. In mi v imenu države zagrozil, ko sem s podatki Švedom nalil čistega vina. Tu se skriva morda odločilna razlika med Skandinavci in nami. Pri njih se v javnosti ne laže. Da bi se pri njih neki državni sekretar hvalil z neobstoječim, je seveda nekaj nezaslišanega. Tak človek še na mestu vratarja ne bi preživel. Tako racionalno državo sem po petnajstih letih vzel za samoumevno. Zaradi domotožja in ranjenega narodnega ponosa mojega očeta, primorskega pregnanca, sem Slovenijo in Slovence idealiziral in sem resnično verjel, da smo vsega, česar so sposobni Švede, sposobni tudi mi. Moje, včasih histerične, reakcije na stanje na področju slovenskega filma se da razumeti tudi ob upoštevanju teh mojih zablod. Če bi bil glede svojih rojakov bolj

realističen, če bi sporočila Cankarja in Prešerna vzel resneje, potem me ne bi smelo presenetiti, ko je na primer prvi demokratični minister za kulturo ob privoščljivih komentarjih medijev začel kinematografijo ukinjati. Če bi malo bolje poznal in upošteval slovensko zgodovino, me ne bi smelo čuditi, da je MK v svojem uradnem dokumentu tik pred osamosvojitvijo tujcem dopovedovalo, da nismo sposobni imeti svoje kinematografije, da pa bi se morda lahko specializirali za kratke filme in koprodukcije s kakšno bolj sposobno kinematografijo (Češko). Ne bi se čudil, da je bilo Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev (DSFU) primorano s poslanskim zakonom, ob nasprotovanju MK in vlade, zaščititi minimalno produkcijo filma in s tem njegov obstoj. Če bi bil treznejši, me ne bi šokiralo, ko je slovenskemu filmu država (MK) onemogočala evropsko povezovanje, češ da slovenski ustvarjalci niso zreli za to ... Vse skupaj pa je pripeljalo do tega, da smo se v nekaj letih uspeli prebiti na zadnje mesto v Evropski uniji. (Pardon, pravkar nas je prehitela Madžarska.) Kljub temu da smo bili nedavno tega zaradi vsiljenega zakona o skladu še najbolj obetavna med novimi članicami Evropske unije. V Evropi so pričakovali, da bomo postali mali regionalni center, kot na primer Danska v Skandinaviji, namesto tega smo postali črna luknja. Že zdavnaj nas je prehitela celo Hrvaška. Če me ne bi Švedska pomehkužila, bi si rekel, kot pravi Izi v filmu Janeza Burgerja *V leri*: "To je vse normalno!" To Izijevo modrost tudi najpogosteje slišim od ljudi, ki se odzivajo na moje tožbe. "To je vse normalno! Tako mora biti. Saj nikoli ni bilo drugače! Poglej kmetijstvo. Poglej gospodarstvo. Vse povsod enako." Veličasten finale te filmske samodegradacije me je dokončno povozil: za filmsko boleznijo je nenadoma zbolela vsa država! Kaj se torej dogaja?

Slovenska kinematografija je majhna in pregledna. Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev ima okoli 200 članov. Društvo slovenskih režiserjev jih ima 30 itd. Nekaj sto ljudi je še v državni administraciji, na Vibi (tam jih je 16), v filmskem izobraževanju, distribuciji, prikazovanju in produkciji reklam. Vsi ti delujejo znotraj malo večje enote avdiovizualnega sektorja. Gre za nekaj tisoč ljudi, ki so pretežno zaposleni na televizijah. Slovenija je medijsko razvita, medijsko intenzivna država, zato je vse, razen kinematografije, glede na velikost dežele sorazmerno veliko. Za svojo nerazvito, ekstenzivno kinematografijo država nikoli ni imela nobene strategije, čeprav so bolj ali manj premišljeni cilji zapisani v razne *Nacionalne programe za kulturo*, ki so večinoma nekakšen ritual, alibi in mrtva črka na papirju. Filmska politika je predvsem plod pretežno zakulisnega in brezglavega političnega in interesnega prerivanja za delitev in nadzor nad to pogačico. "Oblasti" se javnih razprav izogibajo. Vedo sicer, da so

bile včasih v navadi, vendar jih hlinijo, se jih bojijo in deležnike v sektorju nenehno postavljajo pred izvršena dejstva. Izigravajo dogovore ter se, ko razlagajo evidentno kaotičnost razmer, sklicujejo na zakone in pomanjkanje časa. Težko je reči, v kaj verjamejo. Vse kaže, da gre za primitivni neoliberalizem, mrkaičizem, če je zadeva vredna tako kunštnega imena. Kajti gre za to, da klika tistega, ki se je prikopal do “ablasti” pridobi čim več nadzora nad ustanovami, ki so priključene na javna sredstva. Pri tem pred javnim interesom in državnim poseganjem ščitijo tisti del avdiovizualnega sektorja, ki s filmom edini ustvarja dobičke, se pravi distribucijo, prikazovanje in televizije.

Kdo je kriv oziroma kaj je krivo za to? Prvi, ki sem jih sumil, še v Jugoslaviji, so bili normalno komunisti, pravzaprav tagrdi komunisti in njihove tajne službe. V osemdesetih letih 20. stoletja sem bil prepričan, da so filmu prav ti krojili usodo. Ker se po osamosvojitvi ni nič bistvenega spremenilo, ker je vse šlo samo na slabše, ker je bilo doslej najbolj grozljivo obdobje pod domnevnimi “sproščevalci” in “svetilničarji demokracije”, seveda o taki konspiraciji danes malce dvomim. Naše nekdanje politične razmere sem si vedno razlagal z obstojem dveh frakcij v partijskih vladajočih krogih. Predstavljal sem si, da so tagrdi, totalitarci, dogmatiki, antidemokrati, ki so z Dolomitsko izjavo sicer zavlادali, nekako vseeno sovladali z neko drugo tradicijo, ki je tudi izhajala iz NOB, liberalno po duhu, prosvetljeno in demokratično usmerjeno. V mojih predstavah so bili slednji zaščitniki pravih vrednot, tudi kulture znotraj oblastnih struktur. Vemo, da so komunisti, dokler je film še bil najbolj množičen medij, nanj veliko dali. Razen tega je bil pri nas film očitno tudi instrument za pridobivanje deviz in pranje denarja. Tako sem videl na eni strani Bojana Štiha, na drugi pa, vsaj na področju filma, skoraj vse ostale. Določeni dogodki, ki sem jim bil priča, so moje domneve potrjevali. Za film *Rdeči boogie*, na primer, “cenzorji” niso hoteli podpisati dovoljenja za javno predvajanje. Ko je Štih poklical Jožeta Smoleta in je ta podpisal, pa so brez problema podpisali tudi ostali. Seveda danes vem, da sem se vse preveč zagledal v Smoleta, kajti za razumevanje politične Slovenije je odločilno obnašanje preostalih. Okoli osamosvojitve sem tako upal, da je nekje v starih partijskih in obpartijskih strukturah nekdo, neka skupina morda, ki skrbi za interese kulture in filma. Računal sem na nekakšnega Smoleta. Pa se je pokazalo, pri divji, zakulisni privatizaciji in likvidaciji kinematografov, Vesne in Vibe in vsega skupaj, da so s tem opravljalni oni, ki so podpisovali samo, če je podpisal tudi Smole. Vsi ostali – univerze, vest naroda, pisatelji, domnevno dobra in močna kritika ter strokovni mediji, politične stranke – so bili pri tem tiho kot miši. Nekdo, ki je v vse

to že dolgo vpleten, "grozi" s knjigo o divji privatizaciji kinematografije. Sem prepričan, da te knjige ne bomo videli. Seveda sem s škofom Šuštarjem domneval, da je demokracija morda prezimovala tudi v cerkvi. Dokler nisem začel sumničiti, da gre film morda v nos novi nestrpni in oblastizeljni cerkvi, ki si s koalicijskimi pogodbami pridobiva nadzor nad mediji in kulturo. Vedno je bila sumljiva očitna zavist med zaščitenimi gledališčniki in domnevno parvenijskimi filmarji, pa davna zamera zaradi delovanja Kina Central v Deželnem gledališču (današnji operi). Pri nas imajo zamere neskončno dolge brade. Sumil sem resentment kritikov in teoretikov do umetnikov nasploh, pa seveda očitni pohlep trgovcev (prikazovalcev in njihovih ideologov), ki bi, jasno, imeli same uspešnice in jim zahtevnejši filmi zmanjšujejo dobiček. Verjetno vse to po malem drži. Žal pa je največji razlog, za katerega je jasno, da se ne nanaša samo na film, ampak na vse v tej državi, politična nezrelost Slovencev. Naša nesposobnost, da bi si organizirali delujočo državo. Sodobna liberalna država je predvsem instrument za uveljavljanje in omogočanje razvoja gospodarstva in kulture, vsega, kar je v javnem interesu. Pri nas tega ni niti na retorični ravni. Vam je kaka vlada, kako ministrstvo že kdaj kaj konkretnega obljubilo? Ste kdaj videli kak konkreten volilni program, ki ni bil plagiat najslabšega na ameriških volitvah, za kar so poskrbele domače PR-agencije? Kdo pri nas govori o kakih vizijah in strategijah? (Razen o nekih neobstoječih vlakih.) Drnovškov pregon vizij na psihiatrijo je bil jasen omen. Glede na protireformacijo, Meternichovo policijsko državo, smrtno bolno monarhijo, jugoslovansko anarhijo in diktaturo ter komunistično diktaturo to niti ni čudno. Glede tega partizani niso bili izjema. Bili so konspirativna vojska in zato le še bolj avtoritarni in nedemokratični. Od kod se naj ob taki zgodovini vzameta politična zrelost in modrost, ki sta potrebni za vodenje države?

Kako je torej razkroj potekal pri filmu? In kaj in zakaj se je danes morda spremenilo? Vse je temeljilo na že omenjenih, do onemoglosti ponavljanih treh lažnih mitih: da je film drag za državo, da ni gledan in da je zanič. Vemo, kako se je začelo. Z že omenjenim prvim demokratičnim ministrom, ki je takoj na začetku slovenske države kinematografijo hotel ukiniti. Za ta načrt, zaprti v svoje slonokoščene oblastniške stolpe, izvajalci niso navedli nobenih razlogov. Menda tudi takratnem šefu vlade ne. V javnost je pricurljala vest, da jih je motila opolzka beseda v nekem scenariju in so zato tisti, takrat edini filmski načrt zatrli. "Desnim" se je enako zgodilo še enkrat, ko so se sladostrastno naslajali nad spolnim aktom, narisanim v *storybordu*, skici za filmski prizor. Je to umetnost, sta vpila minister in nekdanji avtor pornografskih filmov (po lastnem

hvalisanju) na MK, kot da bi bili v času inkvizicije. Glede na to, za kako nezaslišano zgodovinsko regresijo gre, je naravnost grozljivo, da se na te stvari ni nihče odzival. Vsa stroka, vsa kultura, vsa demokratična javnost, vse stranke, vsi so samo nemo opazovali. Vendar ta inkvizicijska histerija še zdaleč ni največja nesreča za slovenski film. Niti ne smemo trditi, da so uničevalci filma in filmske kulture le neki zblojeni ultradesničarji. Rudi Šeliga denimo, je v zelo kratkem času v "desni" vladi kot predlog *Nacionalnega kulturnega programa* objavil zelo jasen načrt, prvo pravo državno strategijo za ureditev kinematografije. Ne, priznati si moramo, da so doslej agonijo slovenskega filma ohranjali predvsem mnogi njegovi domnevni prijatelji in zaščitniki. Prihajajo iz različnih strank, ki jih, kot je pri nas navada, po potrebi menjajo. Prihajajo tudi iz različnih strok. Nekateri so trgovci s tekstilom, drugi nekdanji predavatelji samoupravljanja, tretji diplomanti umetnostne zgodovine, primerjalne književnosti ... Marsikaj skupnega imajo. Vsi so največji strokovnjaki za film. Druži jih prezir do slovenske filmske ustvarjalnosti. Primer je tista o Slovincem primerni niši s kratkimi in koprodukcijskimi filmi! Prisegam, to je zapisano v slovenščini in angleščini v uradnem in mednarodnem dokumentu (zborniku) MK. Teh mojstrov demagogije ni nihče spregledal. Mediji so ponižno posredovali njihova poročila o navdušenju, ki ga je slovenska filmska politika povzročila v Strasbourgu na Svetu Evrope. Vsi nenehno poudarjajo majhnost Slovenije. Zaradi te majhnosti načelno dvomijo, da bi v takšni srenji nastalo kar koli dobrega. Sicer Slovenija brez subvencije res ne more, vendar zato, ker je njeno tržišče majhno. Zakaj zaboga potem Francija in Danska namenita petkrat več javnih sredstev na glavo prebivalca za svoj film kot mi! Na primer! Svojim bralcem in poslušalcem ne povedo, da film subvencionirajo prav povsod po Evropi in praviloma precej več kot mi. Razlika je samo med tistimi, ki to delajo z levo roko, nepremišljeno in netransparentno, in tistimi, ki si s tem namerno, načrtno, sistematsko gradijo svojo filmsko kulturo. Ko naši eksperti govorijo o odnosu kinematografije do državnega proračuna, radi uporabljajo besede, kot so "zažiranje", "sesanje", "odtekanje", "napajanje". Sugerirajo nam, da smo v Evropi poseben primer, naši ljudje, ki jih nagovarjajo, pa žrtve, saj moramo samo mi iz državnega proračuna plačevati za svoje filme, ki jih razen tega, da so dragi in zanič, niti nočemo gledati. Kot vsaka umetnost in blago se kakovost filmov preverja na mednarodnih festivalih (sejmih). Mednarodne nagrade ti naši državni eksperti diskvalificirajo in nas radi primerjajo z ZDA in petdesetimi leti. V petdesetih letih 20. stoletja, ja, takrat smo imeli Triglav film, ki je delal s tujci za profit (v resnici so pridobivali devize za takratne tajne službe). V petdesetih letih smo Slovenci



imeli Čapa, katerega prednost je bila menda, da ni bil Slovenec in je zato znal delati dobre in gledljive filme. Pri tem pozabljajo, da so bila petdeseta leta popolnoma druga zgodba. Da takrat ni bilo televizije in da je Slovenija imela okoli 300 polnih kinematografov. Nič drugače ni bilo drugod po Evropi in svetu. Res je bil Čap mojster predvojnega studijskega filma, vendar so gledljive filme delali tudi Slovenci, čeprav so se komaj začeli ukvarjati s to dejavnostjo in umetnostjo, pol stoletja za večino drugih narodov. Čapovski filmi so takrat zaradi novih valov prišli iz mode povsod po Evropi. Dejstvo je, da je povprečna gledanost slovenskega filma danes enaka povprečni gledanosti ameriškega. Gledanost domačega filma je neprimerno boljša pri nas kot na primer v Avstriji in drugod po Evropi. Pogosto je letna povprečna gledanost slovenskega filma tudi do dvakrat večja od gledanosti tujih filmov. ZDA, Hollywood pa obvladuje, z vsemi sredstvi, svetovno medijsko tržišče. Filmi se praviloma poplačajo doma. Iz tujine pride čisti dobiček. MK je nasprotovalo predlogu zakona o filmu, ki smo ga leta 1992/1993 napisali v DSFU, češ da moramo počakati na krovni zakon o kulturi. Vedeli smo, da je krovni zakon babilonski stolp, ki ne bo nikoli končan. Ker smo se zavedali, da nam bo, če bomo čakali, stroka atrofirala in film izginil, je takratni predsednik društva Buh šel v parlament in v enem letu pribarantal *Zakon o filmskem skladu*, ki je zagotavljal minimalno produkcijo, ki je še omogočila preživetje infrastrukture. Cena, ki smo jo v barantanju plačali, je bilo izločenje prikazovalcev in distributerjev iz predloga zakona. Menda zelo težko živijo in bi jih vsako vmešavanje države z njenim javnim interesom ogrozilo. Druga zasebna podjetja lahko propadejo (Rog, Gradis, SCT ...), tile pa ne. Verjetno nas hočejo prepričati, da bi koloseje preprosto podrli, komercialne televizije zaprli, mi pa bi ostali brez filma. Ko so izločili prikazovanje in distribucijo, smo izgubili glavni predpogoj za učinkovito in celostno filmsko politiko. Gre za celotno verigo, *chain of values*, kot v kmetijstvu, pridelava hrane, kmetijsko-predelovalna industrija in trgovina. Ta primer jasno kaže, kdo v tej državi piše zakone. Pri tem je država do neokusnosti samovoljna. Sicer znano dejstvo, da je namreč tisti zakon bil poslanski in ne vladni in da smo ga izsilili proti volji MK, tega dejstva na ministrstvu od leta 1994 niso bili sposobni zapisati v noben uradni dokument. Izražajo celo pričakovanje, naj jih vendar razumemo, češ, saj veste, država ne more pisati nekaj proti sebi.

Imeli smo veliko primerljivih vzorov. Ko se je v nekem *poolu* za širjenje dobrih praks prvič pojavila Irska, je prišla sekretarka z MK ob bojeviti asistenci kolega z Ministrstva za finance in oba sta diskvalificirala Irsko in njeno politiko. Irska je takrat v dveh letih povečala svojo filmsko

produkcijo za 3500 %. Ja, prav ste prebrali. 36.000 Ircev je kar naenkrat delalo v tej novi industriji (6000 novih delovnih mest). Ircev je bilo takrat še 3,5 milijona. Ja, bodo rekli, Irci imajo zdaj veliko finančno krizo. Imajo jo, res. Kot ena najbogatejših držav Evrope. Ko so začeli izvajati reforme, tudi filmske, so bili ena najrevnejših in najbolj zaostalih. Srečo sem imel, da sem lahko za tri dni povabil na obisk ministra – pesnika, ki je tisto reformo izvedel, z njegovim ključnim sodelavcem vred. Ministrica Rihterjeva ga je sprejela, on pa je tri dni na MK razlagal politične in administrativne trike, ki so potrebni za uspeh. Sekretarje, ki so ga poslušali, sem skušal nagovoriti, da bi te pogovore posneli. Navodila so bila namreč precej podrobna in zapletena. Seveda zaman. Zadeva potem ni imela nadaljevanja. Je pa ministrica pripravila zakonski predlog, ki so ga agresivni in dobro organizirani protilobisti, tudi iz njene lastne koalicije, zaustavili. Potem se je Rihterjeva odločila zaigrati na zadnjo karto: tik pred volitvami nas je peljala k predsedniku vlade. Ko je Rop prebral naše predloge, je, kot je dejal, kot ekonomist izrazil navdušenje in obljubil aktivnosti takoj po “turbulenci” (volitvah). Nova vlada je začela ambiciozno, s poskusom celostnega reševanja, vendar je delala avtoritarno, menda pod neposredno komando šefa, mimo stroke, in si prizadevala za čim večji državni nadzor, celo vsebin, v popolnem nasprotju z evropsko politiko. Niso nas poslušali, ko smo tudi njim govorili, da je zakone lahko pisati, da pa jih je teže s prizadetimi deležniki dogovoriti. In da je dogovarjanje absolutno nujno, tako rekoč temelj vsega. Pri nas so navajeni pisati zakone na pamet in jih potem prizadetim deležnikom vsiliti kot izvršeno dejstvo. “Desni”, “sproščevalci” in “svetilničarji” se sploh niso bili pripravljene pogovarjati in so DSFU, ki je pri tem vztrajal, obsodili na izginotje. Našli so svoje “dobre Slovence” – ki morajo biti uslužni, kot pravijo, saj so uslužbenci – in tiste, ki od teh uslužbencev pridobivajo sredstva, ter društvo z vsemi sredstvi skušali uničiti. Najprej so nam vsilili diskriminatorni način financiranja. Financirali naj bi se z razpisi za akcije filmskega sklada. V naše stroške za akcije, ki so bile edini vir za naše financiranje, ni bilo mogoče vključiti stroškov režije. Vloga društva je v imenu javnega interesa tudi nadzor nad delovanjem filmskega sklada. Tako ni čudno, da sklad po ukazu MK društvu ni plačal računov za že izvedene akcije. Nismo več zmogli plačevati računov, izklopili so nam elektriko in telefone, blokirali račun, zapustila nas je tajnica ... Ni nam pomagala aktivna in javna podpora komisarke za informacijsko družbo Evropske komisije Redingove niti nekdanjega francoskega ministra za kulturo Toubona. So mi namignili pod Janševim ministrstvom, da v slonokoščnem stolpu ne slišijo radi o Evropi in mednarodnem sodelovanju. Kmalu so me izjemno odločno in

hitro zamenjali v Eurimagesu. S tem se je Slovenija degradirala na raven Turčije, ki je edina na enak način, evidentno politično menjala svojega predstavnika. Pod novo koalicijo se je politika že toliko spremenila, da kljub obljubam že tri leta ni bilo razpisov, niti za naš program niti za paritetna sredstva za že pridobljene mednarodne projekte. Po našem zariplem vztrajanju so nam namenili mali obliž na rane. Dejansko nas je s posojili rešila nemška sestrška organizacija. In kaj se je dogajalo s skladom? Računsko sodišče ni bilo zadovoljno z njegovim poslovanjem (sodišču, tožilstvu in protikorupcijski komisiji smo ga prijavljali sami). Po dolgem času je računsko sodišče prišlo do presenetljivega sklepa: res je, sklad ni posloval zakonito, razen tega je njegov status nezakonit. Tako so predlagali, da se dejavnost prenese nazaj na ministrstvo. Če bi to res storili, bi bili takrat prvi in edini v Evropi (zdaj nas je prehitela Madžarska). Verjetno so se tega zavedali tudi na MK in so zato pristali na drugo rešitev, na spremembo statusa iz sklada v agencijo. Seveda je bila to imenitna priložnost za celovito reformo. Vendar tega niso storili in so nas po hlinjeni javni razpravi postavili pred izvršeno dejstvo parcialnega zakona, brez izpostavljenе strategije. Ker ga nismo mogli ustaviti, smo pristali na parlamentarno amandmiranje, s čimer smo dosegli prevlado predstavnikov stroke v nadzornem svetu novega Slovenskega filmskega centra. Izposlovali smo tudi minimalno filmsko produkcijo, h kateri so zavezane televizije.

Pred kratkim je MK dalo v javno razpravo analizo stanja na področju avdiovizualnega sektorja in kinematografije za nov *Nacionalni program za kulturo*. Še ena mantra, ki se ne razlikuje kaj prida od ducatov predhodnih. Vsi ti spisi so sami sebi namen. Kaže, da gre za predpripravo na privatizacijsko prilaščanje državnega zavoda Viba film. Doktrina vulgarnega liberalizma zapoveduje, da je država vedno slab gospodar. Interesenti to dokažejo tako, da poskrbijo, da država v Vibo vse manj investira in ji s tem otežujejo normalno delovanje. Običajna taktika izčrpavanja pred prevzemom. Zato mora Viba v javno-zasebno partnerstvo, kar preprosto pomeni, da se nekaj zasebnikov pripne na državne jasli. Človek lahko po delovanju ljudi, ki se trudijo vladati kinematografiji, sklepa, da gre pri vsem skupaj le za to, kdo se bo pripel na javno financiranje. V ta namen je treba utrditi nezaupanje v domačo filmsko ustvarjalnost s ponavljanjem treh laži. Po trenutni analizi MK je to domnevna nekakovost filmske in televizijske produkcije, izražena z obtožbo, "da ne sledijo sodobnim avdiovizualnim smernicam, ne po formalno-vsebinski ne po produkcijski plati". Seveda ni nikjer zapisano, kaj naj bi te domnevne smernice bile. Po eni strani diskvalifikacija profesionalne filmske in televizijske

produkcije, ki da ni dovolj “konkurenčna” in ne ustreza “smernicam” (kaj je ta konkurenčnost še lahko ob visoki gledanosti in kakovosti, ki jo potrjujejo mednarodne nagrade?), po drugi strani hvala komercialnim studiem, ki “večino prihodka ustvarijo na področju komercialne filmske in avdiovizualne dejavnosti. Potencialno ti subjekti predstavljajo partnerje v novih nadgradnjah in investicijah državne infrastrukture”, zato ker so ob nekonkurenčni filmski in televizijski produkciji “izjema (so) ustvarjalci in profesionalci, ki veljajo za vrhunske in so angažirani tudi v visoko komercialnih (reklamnih) produkcijah”. Tu je srž zadnje analize MK, ki je predpriprava za novi *Nacionalni program za kulturo*. Neoliberalno zagledani v privatizacije za vsako ceno so našli svoje idole, odrešenike slovenske kinematografije, tako produkcije kot Vibe, ki domnevno ni dovolj konkurenčna. Res so firme, ki pri nas delajo reklame, vrhunske in cenjene na mednarodnem tržišču. Vendar gre pri snemanju reklam in umetniškem ustvarjanju za dve popolnoma različni dejavnosti, ki se ju ne da meriti z enakimi vatli “konkurenčnosti”, “kakovosti” in “uspešnosti”. Zato reklamariji ne morejo biti rešitev za slovensko kinematografijo. Razmišljanje v to smer kaže, kako hudo je pri nas z razumevanjem filmske kulture in njene “konkurenčnosti”.

Od kod torej razlogi za optimizem? Imamo večino v nadzornem svetu osrednje ustanove slovenske kinematografije, imamo neki zakon, ki zavezuje televizije, da morajo odvajati sredstva za kinematografski film, imamo avtorsko agencijo AIPO, imamo nove študijske smeri na filmskem in televizijskem oddelku AGRFT in imamo sorazmerno enotno in zavedno stroko. Še vedno pa nimamo celostne politike, kompletne *chain of values*. “*So what,*” bi rekel predsednik vlade. Če naših svetnikov ne bo preslepila oblast, so prav oni tisti, ki lahko slovensko filmsko politiko pripeljejo do usodnega preobrata.

Vendar bo odslej igra drugačna. Ta naš nadzorni svet potrjuje vse od kadrov, direktorja do raznih nacionalnih programov. Bo treba podkupiti pet od teh ljudi, sicer ne bo šlo. Ministrstvo za kulturo se bo moralo bolj potruditi. V kolikor se seveda z novimi volitvami ne vrnejo komisarji, ki se bodo lotili vsega tega s spreminjanem zakonov in z dekreti. Tako kot na Madžarskem. Očitno je, da jih evropska, minimalno civilizirana pravila motijo, tako kot Madžare. Zato bo zanimivo gledati, kako se jim bodo skušali izogniti. Vendar za zdaj vse kaže, da je slovenski film prvič v zgodovini v rokah stroke. Gre za bistveno novost, ki zna igro okrog filmske politike obrniti na glavo.

# Mnenja, izkušnje, vizije



*Dimitar Anakiev*

## Ob robu klepeta z Umberto Ecom

*Na Balkanu  
v imenu rustike  
cvetijo svastike*

Dimitar Anakiev

Umberto Eco v svojem znamenitem eseju *Večni fašizem (Ur-fascism)* razmišlja o modalitetah fašizma, in sicer, kot se zdi, z dvema namenoma: prvi je poskus notranje definicije fašizma, ki ne bo vezana na njegove različne pojavne oblike, temveč bo pokazala njegovo bistvo in tako pričala o nujnosti nenehne budnosti, da se nam fašizem ne bi zgodil v takšni ali drugačni, denimo zabavni ali kateri drugi (morda "humanistični") obliki. V svojem eseju Eco jasno pravi: Ne dovolimo, da bi se fašizem znova pojavil! Toda po drugi strani se zdi, da se je Eco z besedilom, napisanim leta 1995 za *New York Review of Books*, morda poskušal prilagoditi ameriškem bralcu, za katerega domnevamo, da je tipični antifašist, vendar včasih tudi malce zaskrbljen zaradi možnosti, da se bo izza plašča borbe proti fašizmu, kadar je govor o tem, od nekod prikazal dežurni antifašist: ideologija marksizma.

Kot kaže, Eco v zgodbi o italijanskem odporu proti fašizmu med drugo svetovno vojno prav zato na prvo mesto postavi kritiko italijanskih komunistov, ki naj bi si neupravičeno lastili odporniško gibanje, takoj zatem pa raznovrstnost antifašističnega boja v Italiji ilustrira z zgodbo o heroju svoje mladosti: Edgardu Sogno, vodju ilegalne *Organizzazione Franchi*, ki se je ukvarjala s tvegano humanitarno dejavnostjo: tihotapljenjem Judov iz fašistične Italije v nevtralnno Švico. Eco Edgarda Sogna omenja zato, ker je bil monarhist in skrajni desničar, hkrati pa je (domnevno

---

Mnenja avtorjev niso nujno tudi mnenja članov uredništva.

zaradi nasprotovanja politiki rajha v zvezi z "judovskim vprašanjem") tu naveden kot antifašist. Skrajni desničar – antifašist? Joj, kako moker ogenj! Kot da bi Eco želel reči: vidite, tudi skrajni desničarji se lahko iz osebnih razlogov kdaj pa kdaj borijo proti fašizmu. Seveda se lahko med sabo borijo tudi fašisti, a jih medsebojni spopadi še ne povzdignejo v antifašiste. Vse je v najlepšem redu, prijatelji Američani, nika se ne bojte za svoj profit in imperij, pogledajte – očitno ni treba, da bi bili vsi marksisti za to, da bi pisali proti fašizmu.

Trditve, ki se zdijo podobne Ecovim trditvam o Sogno, je bilo mogoče slišati tudi na postkomunističnem Balkanu, kjer so novodobni demokrati predstavili svoje verzije antifašističnih borcev, pa so se tako med antifašiste pri priči vpisali liderji slovenskega klera in bele garde ter ustaši, balisti in handžarjevci vse do četnikov ter Draže Mihajlovića. Morda je izlive "fašističnega antifašizma" novodobnih balkanskih demokratov navdihnila prav zgodba o Edgardu Sogno, ki jo Eco spretno pušča nedokončano, kot pač zgodbo o junaku iz svojega otroštva. Tisti, ki so se potrudili do konca razvozlati ta Ecov rebus, so morda lahko kje prebrali, da je po dolgi diplomatski karieri, zaznamovani z izrazitim anti-komunizmom, Edgardo Sogno svoj politični mandat sklenil kot fašist, in sicer na listi Narodnega zavezništva (AN, Alleanza Nazionale), naslednika Mussolinijevega Socialnega gibanja (MSI, Movimento Sociale Italiano). Vendar tega podatka v Ecovem besedilu ni, morda zato, ker je bilo besedilo objavljeno približno v času, ko je Sogno postal predvolilni kandidat te fašistične liste, katere vodja Gianfranco Fini, deklarirani fašist, se ni sramoval javno izjaviti: "Mi smo fašisti, nasledniki fašistov v 21. stoletju." In: "Tudi pol stoletja pozneje je ideja fašizma še živa." Gianfranco Fini je danes predsednik poslanske zbornice v italijanskem parlamentu, za to funkcijo pa ne potrebuje antifašističnega alibija. Sicer pa, zakaj bi ga sploh iskal, če v italijanskem parlamentu predstavlja fašistične ideje in je od svojih volivcev prav zato dobil mandat? Če kdo trdi, da sta fašizem in demokracija nezdržljiva, naj se samo spomni dejstva, da se je tudi Adolf Hitler na oblast povzpel po demokratični poti, zanimiva pa je tudi zgodba o Miloševićevi demokratični vladavini.

Podobno dosledni kot nekateri italijanski politiki, če ne celo bolj, se zdijo sodobni japonski politiki, politiki še ene države, v kateri je fašizem domača žival. Kolikor je piscu teh vrstic znano, se politiki vseh povojnih vlad, kar jih je bilo po atomskem porazu japonskega imperializma, vsako leto poklonijo sencam svojih oficirjev, pokopanih na cesarskem pokopališču Jasukune. Na tem ekskluzivno fašističnem pokopališču počivajo tudi posmrtni ostanki častnikov, ki so pod vodstvom

princa Jasuhika Asaka izvršili enega najstrašnejših pokolov civilnega prebivalstva v sodobni zgodovini, zloglasni pokol v kitajskem Nankingu. Mednarodno vojaško sodišče za Daljni vzhod, ki je leta 1946 zasedalo v Tokiu, je ugotovilo, da je tamkajšnji pokol zahteval 200.000 civilnih žrtev, ob upoštevanju dejstva, da so preštete samo uradno pokopane žrtve. To sodišče, katerega cilji so presegali nankingški pokol, je princu Asaki kot članu cesarjeve družine podelilo imuniteto. Njemu in še nekaterim visoko stoječim fašistom niso sodili. Naslednje leto je v Tajvanu zasedal tribunal za vojne zločine, posvečen izključno nankingškemu pokolu, ki se je dokopal do naslednjih spoznanj: ubitih je bilo 340.000 civilistov, od tega jih je približno 190.000 padlo pod streli iz avtomatskega orožja, približno 155.000 pa so jih pobili s hladnim orožjem – torej individualno, tako rekoč pristrčno in intimno. Fantje generala Ratka Mladića so očitno dokaj povprečna mularija. Potomci samurajev so bili ponosni na svojo večino ubijanja, zato so svoje zločine opisovali in jih sebi v čast javno razglašali v najrazličnejših japonskih časopisih, saj je tovrstna sposobnost v čast vsemu plemenu. Nankingške krvave orgije je spremljalo neverjetno visoko število posilstev; posiljenih je bilo od 20.000 do 80.000 žensk, številne so bile pozneje umorjene ter odstranjene. Med ubitimi je bilo 22 odstotkov žensk ter dva odstotka otrok. Rekord nankingškega pokola je v pičlih šestih tednih doseglo 240.000 vojakov 10. japonske armade. V petih dneh obrambe Nankinga je padlo tudi 50.000 kitajskih vojakov. (Japonci so izgubili 6.000 mož.) Med množičnim pokolom civilistov, ki je sledil padcu Nankinga, je tokijski tisk o krvavih orgijah poročal, kot da spremlja športno tekmovanje, objavljal pa je tudi natečaje z – na primer – naslovom: *Kako ubiti sto ljudi izključno z mečem*. Če prištejemo še mrtve v širši okolici Nankinga, število žrtev po mnenju nekaterih zgodovinarjev doseže 650.000 moških, žensk in otrok. Japonski fašisti so med drugo svetovno vojno v Aziji pobili približno 5,5 milijona prebivalcev. Kako je potemtakem mogoče, se vprašamo, da demokratične japonske vlade vseh barv vsako leto pompozno častijo te prvake smrti? Kitajski protesti, naj se v imenu dobrososedskih odnosov, pa tudi v imenu civilizacijskih vrednot in človekoljubja, to neha, ne le da niso rodili sadov, temveč so pri sosedih celo naleteli na posmeh in bili označeni kot “protijaponsko razpoloženje”. Zakaj je tako, nam postane jasno šele ob pogledu na geopolitični položaj Japonske: nekatere velesile potrebujejo žandarja, ki z okupacijo številnih kitajskih otokov drži Kitajsko v šahu, zato se jim spleča podpirati militaristični duh njihovega služabnika – poroka iz preračunljivosti v imenu globalnega in lokalnega imperializma.



A doslednost velja tudi za reprezentativni slog: kinematografsko distribucijo 132 minut dolgega filma kitajskega režiserja s stalnim prebivališčem na Japonskem Jing Lija z naslovom *Yasukune* so leta 2007 na Japonskem prepovedali, čeprav gre za japonski film, ki ne prikazuje nič spektakularnega, temveč kratko malo sledi navadnim ljudem, ki skozi leto prihajajo v Yasukune, da bi se poklonili svojim fašistom. Zakaj so neposredni televizijski prenosi državnih proslav iz Yasukuneja sprejemljivi, mali avtorski film, posnet iz neposredne bližine, pa ne? Verjetno zato, ker slednji demistificira. Jing Li je premaknil točko, s katere gledalec opazuje fašizem. Rakurz je vsakdanji, namesto tistega iz cesarske lože; pogled, ki se sklicuje na zdrav razum, ne na mistična čustva, zapakirana v rituale. Pomislite, kako pomemben je zorni kot snemanja: sprememba položaja kamere zadostuje za to, da narodni heroji postanejo kriminalci.

V Sloveniji je v letih 2006 in 2007 potekal sodni proces, ki je pritegnil pozornost javnosti. Na Ljubljanskem okrožnem sodišču je potekal proces proti Aleksandru Todoroviću, nekdanjemu predsedniku Društva izbrisanih prebivalcev Slovenije, ker je leta 2003 v bifeju komercialne televizijske mreže POP TV tri visoke vladne funkcionarje označil za fašiste. Tožili so ga nekdanji minister za notranje zadeve Andrej Šter, po poklicu diplomirani pravnik, mag. Slavko Debelak, diplomirani pravnik in nekdanji sekretar na istem ministrstvu, ter njegova pomočnica, nekdanja podsekretarka Alenka Prvinšek Mesojedec, prav tako pravnica. Ti trije pravniki so bili udarna trojka zlorabe zakona zaradi administrativnega etničnega čiščenja in deportacije 25.671 Jugoslovanov iz novo nastale države Slovenije. Poleg tega da so falsificirali zakon, so se javnosti predstavili tudi s peticijo, pod katero so se podpisali 18. aprila 2003, da bi s svojimi podpisi podprli svoj lastni zakonski falsifikat in tako javnost zavedli v prepričanje, da v resnici varujejo pravni red ter ustavo Republike Slovenije, čeprav je Ustavno sodišče Republike Slovenije izbris Jugoslovanov že leta 1999 razglasilo za nezakonito dejanje v nasprotju z ustavo. (Alenka Prvinšek Mesojedec se je kot uslužbenka nižjega ranga podpisa peticije vzdržala.) Peticijo svojih fašistov so podprli tudi umetniki, ki so o sebi menili, da so žrtve fašizma in antifašisti: pesnik Dane Zajc in pisatelj Boris Pahor, pa tudi afirmirani junaki socialističnega dela, kakršen je igralec Polde Bibič, ter še 54 umetnikov in javnih delavcev. (O tej peticiji bo več govora pozneje.) Alenko Prvinšek Mesojedec, ki je bila edina od trojice v neposrednem stiku z izbrisanimi, je dosledno odlikovala nepopustljiva birokratska surovost celo do novorojencev, ki jih je nezakonito preganjala iz države, ker niso bili prave narodnosti in vere, na sodišču pa je zatrjevala, da jo je to, da jo je Todorović imenoval za fašistko, strahotno

prizadelo, saj izvira iz partizanske družine. Vsi trije so zaradi duševnih bolečin, ki jim jih je s svojo trditvijo zadala njihova brezobzirna in neuvidevna žrtev Todorović, od sodišča zahtevali, naj Todorovića obsodi na javno opravičilo in odškodnino v višini 2.000 evrov za vsakega; skupaj bi moral torej izbrisani Todorović, ki v žepu nima prebite pare, tistim, ki so ga izbrisali, za nameček plačati še odškodnino v višini 6.000 evrov. Za trojico tožnikov je to skromna žepnina, a v njihovih očeh je pomembnejša od denarja simbolika obsodbe in kazni.

Todorović, ki je opravičilo zavrnil, se je zagovarjal brez odvetnika, s trditvijo, da ne more biti žalitev, če fašistu rečeš fašist, če torej govoriš resnico.

Todorović je med zagovorom predlagal, naj sodišče zasliši 29 prič, naj začne z glavnim "brisalcem", tajkunom Igorjem Bavčarjem in nadaljuje s strokovnjaki (Močnik, Žižek ...), uglednimi zgodovinarji, politologi in žrtvami izbrisa, ki bi s svojim pričanjem nedvomno potrdili, da je govoril resnico in da je bilo potemtakem administrativno etnično čiščenje dejanje fašizma, njegovi idejni tvorci in izvršitelji pa posledično fašisti. Sodnica Maja Šuštar se je odločila, da Todoroviću teh prič ne bo dovolila zaslišati, tako da se je dve leti zagovarjal sam samcat, in sicer tako, da je sodnici z govorniškega odra v mali sodni dvorani prebiral najrazličnejša besedila o fašizmu, med katerimi je bil tudi omenjeni Ecov esej. Ta idilični pedagoški prizor, ki se je dve leti ponavljal pred maloštevilno publiko izbrisanih, je nekoliko spominjal na nekatere biblijske scene iz obdobja širjenja krščanstva, denimo na tisto, ko neki nadebudni pridigar na Sinaju k drevesu priveže rogato živino in ji bere evangelij, da bi sprejela krščanstvo, z drevesom, h kateremu je privezana, vred.

Med sojenjem je Todorović ob medijskem pompu v zgradbo sodišča vstopal skozi glavni vhod na Miklošičevi, medtem ko so njegovi tožniki, ki so se skrivali pred mediji, vstopali skozi zadnja vrata, zakriti s temnimi očali, privihanimi ovratniki, klobuki in vezenimi rutami, zlasti pa z dežniki, in to takrat, kadar ni deževalo. Ne Todorović, ne Eco, ne vsa pamet tega sveta niso prepričali sodišča: po dveh letih jalovega pridiganja o fašizmu je bil Aleksandar Todorović spoznan za krivega povzročitelja duševnih bolečin vladnim uradnikom. Sodišča ni zanimalo dejstvo, da so ti uradniki na najvišjih položajih dokazano uničili življenje tako Todoroviću kot 25.670 drugim ljudem in njihovim družinam. A kako s pomočjo zakona kaznovati žrtev nezakonitega državnega nasilja, ker je svoje krvnike ozmerjala s fašisti? Morda bi izbruhnil neprijeten škandal, ki ga javnost in zdrava pamet ne bi prenesli? Duševno preobčutljiva oblast je kljub vsemu ostala previdna, isto pa je veljalo za njeno neodvisno sodstvo: Todorović je bil kaznovan samo z opominom – toliko, da

bo vedel za drugič. Nosilcev nezakonitih dejanj, visokih funkcionarjev vlade Republike Slovenije, neodvisno slovensko sodstvo ni le obvarovalo pred duševnimi bolečinami, temveč jim je tudi prizaneslo s kazenskim pregonom; še več, nagrajeni so bili z novimi delovnimi mesti. Minister Šter je bil postavljen za državnega sekretarja na Ministrstvu za zunanje zadeve, kjer si je kmalu prislužil priznanje nemške države za prispevek k napredku meddržavnih odnosov. Alenka Prvinšek Mesojedec, izpričana humanistka, je postala direktorica mednarodne humanitarne organizacije MARRI (Migration, Asylum and Refugees Regional Initiative) za zaščito beguncev, azilantov in migrantov. Kako cinično! Inštruktor MARRI je postal tudi mag. Debelak, ki je danes vladni upokojenec, vendar še honorarno predava pravo na ljubljanski univerzi. Pa nadaljujva zgodbo o fašizmu, gospod Eco!

Pripadniki majhnih narodov so nedvomno prikrajšani, ker svojega fašističnega talenta ne morejo razvijati tako uspešno kot pripadniki velikih narodov, npr. Japonci. Ne morejo se razmahniti v širino, zato so se kot podporniki prisiljeni podpisovati pod razne peticije in gojiti svoje zamere na sodiščih, za njihovo vedenje pa je značilna velikanska provincialna zmedenost. Ta je tolikšna, da jo v razmerah nenehne negotovosti identitete prepoznavamo kot dominantno potezo obnašanja celo pri najvidnejših predstavnikih naroda, ne le pri njegovih uslužbencih. Samo provincialna zmedenost lahko pojasni preobrazbo upokojenega podpolkovnika socialistične Jugoslovanske ljudske armade v nacifašističnega generala, ki v Bosni strelja zajete očete in brate otrok, ki jim je pred tem cinično ponudil bombone; samo provincialna zmedenost, znotraj katere niti ena oblika načelnega vedenja ne more preglasiti instinktov plemenske pripadnosti, lahko pojasni preobrazbo nekdanjega komandanta Proletarske brigade Narodnoosvobodilne vojske v organizatorja nacističnih paravojaških enot, podobnih tistim, proti katerim se je borila proletarska brigada – najprej so jih med drugo svetovno vojno uničili, nato pa po dolgih letih na novo ustvarili, oborožili ter spodbudili, da so opravljale umazana dela za nacistično državo. Je to fašizem, o katerem piše Eco? Je, če s fašizmom razumemo izpraznjeni, sleherne človečnosti oprani pragmatizem, ki se zato, da bi dosegel svoj cilj, ne ustavi pred ničemer.

Fašizem, ki pri velikih narodih zavzema tragične razsežnosti, pri malih narodih dobiva poteze tragikomične karikature. Ali to pomeni, da ga je treba tolerirati in mu vedno znova pogledati skozi prste? Ali to pomeni, da nam ga ni treba prepoznavati in na stebru sramote ožigosati kot fašizem? V dokaz tragikomičnosti fašizma zmedenih malih provincialcev navajam primer slovenskega pisatelja iz Trsta, Borisa Pahorja. Ta gospod, ki se

šteje za kandidata za Nobelovo nagrado, povsem nobelovsko zastopa ideje antifašizma in fašizma hkrati. Kadar se oglašja iz Trsta, kot predstavnik slovenske manjšine v Italiji, je njegova retorika antifašistična; kadar spregovori kot govornik slovenske večine v matični Sloveniji, zastopa ideje fašizma: ne mara tujcev, je podpisnik peticije proti izbrisanim, moti ga temnopolti piranski župan, v skladu s svojo nobelovsko kandidaturo pa je predlagal tudi spremembo slovenske himne, v kateri bi Prešernov verz "Bog živi vse narode" zamenjala njegova, Nobelove nagrade vredna modifikacija, "Bog živi vse Slovence". Ali obstaja razlika – in kakšna? – med Borisom Pahorjem in njegovim pesniškim ter klovnovskim pobratimom dr. Radovanom Karadžićem? V čem je razlika med Pahorjevo izjavo: "Izvolili so temnopoltega župana? Moj Bog, kje je tu narodna zavest!" in tisto znamenito Karadžićevo: "Tragično in nesmiselno so slovanski narodi prišli pod oblast njim tujega katolicizma ter mohamedanstva." Tu vidimo oba književnika, kako z literarnimi mikroreakcijami rešujeta nacionalna vprašanja Ilirskih provinc in kako to oba počneta z negativnim diskurzom, uperjenim zoper drugačne od njiju.

Okrožno sodišče v Ljubljani je vprašanje, ali so si pravniki vlade Slovenije – Šter, Debelak in Mesojedčeva – zaslužili, da jih imenujemo fašiste, rešilo po svoje. Ta trojica vladnih funkcionarjev je posredno želela doseči oprostilno sodbo zase. Karadžiću te dni sodi mednarodno sodišče v Haagu. Boris Pahor za zdaj še ni pred sodiščem; samo zato ne, ker še ni bilo mogoče najti kakega tanka, ki bi podprl njegove misli, čeprav si je kot zagovornik politike "trde roke" v umetno ustvarjenem sporu med Hrvaško in Slovenijo o izhodu Slovenije na morje za to zelo prizadeval. Ampak goseničarjev se mu ni posrečilo privabiti, Radovanove mokre sanje so zanj ostale neizpolnjene. Pahorjev fašizem bo ostal neizživet, nerazvit in nemočen. Mogoče tak, kot ga opisuje haiku znanega sodobnega japonskega pesnika Hošinaga Fumia:

*Atletsko stopalo srbi,  
pa še zmerom ni  
Hitler*

Hošinaga Fumio (prev. Dimitar Anakiev, Maja Novak)

Pred nekaj leti sem imel v predmestju Kumamota po imenu Tacuda (Zmajjevo polje) v hiši skupnega prijatelja čast srečati gospoda Hošinaga in se pogovarjati z njim. Ta pomembni japonski pesnik, rojen leta 1933, je bil kot otrok vzgajan v nacionalističnem duhu. Streznila sta ga poraz Japonske in vzpostavitev demokratičnega režima v državi. Gospod Hošinaga je

svojo pesniško kariero posvetil soočanju z japonskim fašizmom. Napisal je številne haikuje, ki govorijo o naravi fašizma, tako kot naslednji, ki tematizira diskriminacijo:

*Milijardo let  
krivo prisegaš:  
moja kri je tipa B*

Hošinaga Fumio (prev. Dimitar Anakiev, Maja Novak)

Gospod Hošinaga pripoveduje, kako si japonski navijači na tekmah državne reprezentance okrog čela zavežejo trak, na katerem piše “kami-kaze”. To obnašanje se mu zdi samoumevno, domoljubno, vendar ni prav, da se to domoljubje zlorablja, najhuje pa je, če fašizem privzame lahkoten, vsakdanje zabaven značaj, če ostane neopažen, udomačen, da otopimo in nas fašizem začne zabavati. O tem morda govori njegov naslednji haiku:

*Lunapark  
to jesen  
poln nacistov*

Hošinaga Fumio (prev. Dimitar Anakiev, Maja Novak)

Na Japonskem tovrstno pisanje še danes ni preveč dobrodošlo. V času fašističnega režima je Tokkô, tajna “moralna policija” (po značaju zelo podobna nemškemu gestapu), zaradi njihovih literarnih del aretirala kakih dvajset uglednih pesnikov haikuja, nekateri od njih so celo izgubili življenje. A pesniška zavest japonskih umetnikov je bila humanistično budna že veliko prej, preden so okupacijske sile zaukazale demokracijo. Humanizem ni samo proizvod političnega sistema, temveč občutka “biti človek”, ki je vsaj tako naraven kot občutek pripadnosti čredi, plemenu ali kulturi. Posredi je pristna, elementarna humanost, nekaj, zaradi česar je človek posameznik, nekaj, kar ga loči od živali, nekaj, kar ni odvisno od kulture, vere (tako na primer “biti človek” ni odvisno od “biti kristjan”) ali političnega sistema (“biti demokrat” ali “biti socialist”).

Opazujem svoji mački, Momčila in Tigrico, in zdi se mi, da premoreta veliko “humanosti”, da sta ti dve živalci dosti bolj “človeški” od marsikaterega mojega znanca – zaradi tega, kako se igrata, crkljata, tekata po hribih in travnikih, uživajoč v občutku svobode, zaradi tega, kako predeta, kako si lahko zapomnita stvari in se učita, kako gresta v kopalnico, da bi se polulali, kako imata smisel za prijateljstvo, kako sta samostojni ... in še bi lahko našteval. Pravzaprav je edina atavistična lastnost mojih mačk lov

na miši, a celo svojega živalskega plena se lotevata igrivo in z občutkom za estetiko. Številni ljudje teh lastnosti nimajo, zato pa imajo druge, grše. Zlasti pa: mačka je individualist, človek pa čredna žival – vsaka čast tistim ljudem, ki niso.

Že v tridesetih letih prejšnjega stoletja, v času japonsko-kitajskih vojn, so oblasti večkrat prijele in nenehno preganjale Santoka Taneda (1882–1940), med ljudmi nadvse priljubljenega pesnika, ki je med drugim poznan po enem prvih japonskih protivojnih haikujev:

*Na Kitajskem*

*vaši udje, a vi*

*spet doma na Japonskem*

Santoka Taneda (prev. Dimitar Anakiev, Maja Novak)

Če pomislimo na te pogumne pesnike, ki so sredi čudovito delujočega in nezmotljivega oblastnega režima, japonskega fašizma, ubirali individualistične in humane korake in to počnejo še danes, se podpisovanje že omenjene peticije proti izbrisanim s strani 57 vrhunskih slovenskih intelektualcev, pesnikov, književnikov, igralcev, znanstvenikov ..., zdi kot strah vzbujajoče dejanje fašizma, kot dokaz fašizma, ki živi neodvisno od sistema oblasti, med ljudmi in celo v najvišjem sloju slovenskega naroda. Da ne bi kdo posumil o resničnosti mojih navedb ali pomislil, da tem osebam pripisujem prevelik pomen, v opombi<sup>1</sup> navajam imena vseh podpisnikov.

Ker se Balkanci radi primerjamo s svetom – v svojih očeh smo po navadi boljši in pametnejši od vseh prebivalcev tega planeta ter vseh drugih planetov za nameček, zaradi česar poznamo več sto šal, ki se posmehujejo vsem, samo nam ne –, si za primerjavo oglejmo nekaj hipotetičnih situacij. Predstavljajmo si na primer peticijo 57 vrhunskih ameriških pesnikov, književnikov, igralcev itd., ki bi zahtevala izgon Inuitov, Mehičanov ali kitov iz Združenih držav. To si le stežka predstavljamo, mar ne? Si predstavljajte skupino 57 ruskih pesnikov, literatov, znanstvenikov itd., ki s peticijo izražajo podporo ruski državi proti svobodnemu novinarstvu? Tudi

---

<sup>1</sup> Peticijo proti izbrisanim je aprila 2003 podpisalo 57 slovenskih intelektualcev: Evgen Bavčar, Vinko Beznik, Polde Bibič, Viktor Blažič, Niko Grafenauer, Tone Hrovat, dr. Matjaž Kmecl, Mile Kosi, Tone Kuntner, Tadej Labernik, Srečko Lisjak, Milan Matos, Miloš N. Milovič, Ciril Škerjanec, Rudi Španzel, Andrej Šter, Borut Trekman, Biljana Unkovska, Dane Zajc, Boris Pahor, Tone Gogala, Nataša Prah, Primož Šeligo, Slavko Debelak, Drago Rudel, Miran Kramberger, Rudi Šeligo, Saša Vuga, Lovro Arnič, Anton Nanut, Borivoj Kos, Darko Brlek, Igor Škerjanec, Jože Banič, Branko Panič, dr. Janez Remškar, Lojze Lebič, dr. Katja Boh, dr. Primož Rode, Ervin Fritz, Pavle Svete, Janez Stanek, Franc Feltrin, Stane Jurgec, Katerina Turk, Borut Likar, Ema Ščavničar, Silva Janež Debelak, Miša Pfeifer, Aleksandra Hoivik, Mira Šekoranja, Hugo Šekoranja, dr. Vlado Pfeifer, Vlado Žabot, Franc Majcen, Tone Pavček, Mladen Trobec.

to si je težko predstavljati. Prav tako 57 nemških, francoskih, kitajskih ali kakršnih koli že intelektualcev, ki podpirajo kakršno koli obliko državne represije ... Peticija 57 slovenskih intelektualcev pove veliko o intelektualcih tega naroda, pa tudi o državi. Če k temu neveselemu sklepu dodamo še dejstvo, da so slovenski pesniki s peticijo izrazili podporo nezakonitemu in kriminalnemu dejanju države – kot je že leta 1999 ugotovilo Ustavno sodišče Republike Slovenije, leta 2009 pa tudi vlada Republike Slovenije – nas zagrabi obup. Česa takega si ni mogoče predstavljati nikjer, razen v Sloveniji, pa tudi ostanek Balkana ni daleč od tega stanja duha. Spet prihaja do izraza provincialna zmedenost, ki postavlja vse vrednote na glavo, kjer vse vrednote postajajo amorfne, izkrivljene, deformirane in raztopljene kot utvare v “talilnem loncu” našega življenja; v tem morju plavamo bojujoč se proti podkovanim pajkovim jajcem.

Kaj je že hotel povedati Eco o fašizmu? *Parlez-vous français?*

*Hladna je voda  
oceana, kjer je vzniknila  
iskra življenja*

Dimitar Anakiev

### **Charles Baudelaire**

*Cvetje zla*

... ta zbirka ne vsebuje niti ene pesmi, ki bi bila jasna in bi jo lahko razumeli brez napora – ta napor pa je le redko nagrajen, kajti občutja, ki jih posreduje pesnik, so zla in nizkotna ...

Lev Nikolajevič Tolstoj, *Kaj je umetnost*

### **Joseph Conrad**

Ne prenašam Conradovega sloga, ki spominja na trgovino s spominki, ustekleničene ladje in koralne ogrlice romantičnih klišejev ...

Vladimir Nabokov



# Slovenski sodobniki





*Boris A. Novak*

## Josip Osti z Borisom A. Novakom

**Osti:** Ker ob najinem tridesetletnem prijateljevanju spremljam tvojo literarno pot od prve objavljene zbirke pesmi *Stihožitje*, ki je izšla leta 1977, do danes, ko je za tabo zelo bogat pesniški, dramski, literarnoznanstveni in prevajalski opus, ki ga dopolnjujejo knjige pesmi in igre za otroke, dobro vem, da se ob posvečenosti igram z besedami in oblikovnimi izzivi poezije nenehno ukvarjaš z bistvom človekovega življenja in sveta nasploh. Kot tudi, da si eden od tistih pesnikov, za katere, kot tudi zase, rečem, da pišejo tako, kot živijo, in živijo tako, kot pišejo, oziroma eden tistih pesnikov, pri katerih estetike ni mogoče ločiti od etike. Eno svojih znanstvenih knjig si celo naslovil *Po-etika forme* (1997). Ali lahko poveš nekaj več o tej naslovni sintagmi, ki kaže, da gresta pri tebi estetika in etika z roko v roki, čeprav si veliko prevajal prav pesnike, ki so si prizadevali za t. i. čisto liriko, kot esejist pa si se ukvarjal z njihovim delom, kar pomeni, da si se pri njih veliko učil in naučil?

**Novak:** Dragi prijatelj, hvala Ti za velik kompliment, da pišem tako, kot živim, in da živim tako, kot pišem. To velja tudi zate. Sva pa v tem smislu med redkimi izjemami: premnogi najini pisateljski in celo pesniški kolegi namreč dvolično ločujejo resnico svojega življenja od resnice svojega pisanja. Po navadi se to kaže v umetnjakarski pozi, ki prikriva pogoltnost malih kramarjev in piškavost literarnih produktov, ki so le surogati resnične umetnosti.

Naslov knjige študij o pesniškem jeziku *Po-etika forme* (1997) sem povzel po Paulu Valéryju, ki sem ga tudi prevedel in objavil edini knjižni izbor njegovih pesmi v slovenščini. Ko govori o pesniški generaciji simbolistov, Valéry nostalgичno ugotavlja: "Obstajala je neka vrste *etike forme*, ki je peljala k neskončnemu delu. Tisti, ki so se mu posvečali, so dobro vedeli, da je veličina napora obratno sorazmerna s številom ljudi, ki so ga sposobni dojeti in spoštovati; mučili so se za maloštevilne – kakor svetniki." Tako je Mallarméju zadoščalo sedemnajst bralcev ... Stoična, junaška drža! Kako drugačna od zarotitvenih mlinčkov današnjih postmodernistov, ki papagajsko blebetajo o marketingu in promociji! ...

Naslov *Po-etika forme* izžareva več pomenskih plasti. Po eni strani izraža moje iskanje in raziskovanje Forme v pesniški praksi in teoriji, po drugi pa razmerje med pesniškim jezikom in t. i. stvarnostjo, med srcem in svetom. Na začetku svoje poti sem na sledi simbolistov s popolnostjo oblike poskušal izraziti popolnost sveta, pozneje – predvsem v zbirkah *Mojster nespečnosti* (1995), *Obredi slovesa* (2005) in *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007) – pa njegovo bolečo, tragično nepopolnost. Mojo obsesijo s Formo so kritiki pogosto napačno razumeli kot akademski formalizem in racionalizem. Ta floskula je v kliše sprevrženo prežvekovanje ideologije domnevne ustvarjalne svobode prostega verza. Ti nevedneži v svoji mentalni preprostosti ne razumejo, da Forma paradoksalno ni nič formalnega, temveč temeljni pogoj pesniškega izrekanja sveta. Tudi prosti verz je forma, a v nasprotju s sonetom enkratna, izpesnjena za slednjo pesem posebej. Ošpice dobim, ko vidim, da večina današnjih t. i. pesnikov in pesnic razume prosti verz kot skrajšano prozno vrstico, brez posluha za ritem, intonacijo, zvočnost, melodični lok verza. Pomanjkanje posluha pri teh bleferjih gre z roko v roki s kratkovidnostjo t. i. teorije, katere poglavitna skrb je blokirati vsakršno ambicioznost pesniškega jezika, da o etičnem angažmaju ne govorim. Že postarani modernisti in postmodernistični mladci, ki se tudi nezadržno starajo, v imenu domnevne svobode ustvarjanja črtijo *čisto poezijo* (*poésie pure*), vendar je njihova pozicija nedosledna in protislovna, saj se etike bojijo še bolj kakor poetike, angažiranost pa preganjajo v imenu domnevne Umetnosti, kramarji. Sam živim in povezujem oboje – *čista poezija* ostaja moj ideal, vendar ga povezujem z etičnimi razsežnostmi in (samo)spraševanjem. Etična sporočila so v umetnosti možna le z umetniškimi sredstvi, prav *čista poezija* pa ponuja najambicioznejši pesniški jezik tudi za etična sporočila. Etika brez po-etike je nevarna, zaduši pesniški jezik. Seveda pa obstaja razlika med etičnim (samo)spraševanjem pesniškega jezika in etičnim angažmajem pesnikov kot državljanov. Umetniška etika se razlikuje od občečloveške in državljanske. Najpomembnejša prepoved občečloveške etike je *Ne ubijaj!*, najpomembnejša zapoved umetniške etike pa – *Ne laži!* Predvsem ne samemu sebi! Laž se v umetnosti drago plača, kot se vidi po plehkosti mnogih izdelkov t. i. pesniške “produkcije” (“štancanja”) na Slovenskem.

**Osti:** Tvoja “pesmarica pesniških oblik” *Oblike sveta* (1991) oziroma njena razširjena in dopolnjena izdaja z naslovom *Oblike srca* (1997) je več kot zanimiva, kajti gre za zelo koristen učbenik o pesniških oblikah in hkrati za dragoceno zbirko pesmi. V njej si se ne le mojstrsko preizkušal

v več pesniških oblikah, tudi tistih najzahtevnejših, kot kateri koli slovenski pesnik doslej, temveč si zaklad znanih oblik obogatil z velikim številom lastnih pesmotvornih iznajdb in potrdil, da so “pesniške oblike sad ustvarjalne igre”. Takšnih knjig je v svetu zagotovo zelo malo, kajti podobno lahko naredi le tisti, ki je izvrsten poznavalec pesniških oblik in velik pesnik hkrati, ob tem pa tudi inovator pesniških oblik, kar se redko najde v eni sami osebi. Zanimivo bi bilo slišati tvoje mnenje o tem projektu, s katerim si veliko prispeval tako literarni znanosti kot pesništvu v Sloveniji.

**Novak:** *Oblike sveta* in *Oblike srca* sta “pesmarici pesniških oblik”, kot sem obe podnaslovil, v isti sapi pesniški zbirki in priročnika *ad usum Delphini*. Z obema sem imel obilo veselja in imam občutek, da sodita med najboljše, kar sem kdaj napisal. V teh dveh knjigah sem združil tudi obe področji in ciljni publiko svojega pesnjenja – poezijo za odrasle in za otroke. Vsebujeta tako pesmi, ki jih lahko razumejo otroci in se iz njih česa naučijo o pesniškem jeziku, kot tudi pesmi, ki jih v vseh razsežnostih razumejo odrasli. *Oblike sveta* so mi čustveno bližje in ljubše, saj so bolj “otroške”, *Oblikam srca* pa se nekoliko pozna, da sem vmes začel poučevati na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete, zato so mnogi komentarji namenjeni študentom. *Oblike srca* so razširitev *Oblik sveta*: vsebujejo 140 pesniških oblik iz različnih literarnozgodovinskih obdobij in zakladnic različnih jezikov in nacionalnih književnosti, med katerimi jih je 40 prvič zaživelo v slovenščini. V vsaki obliki sem napisal vsaj eno pesem, ti primeri pa pogosto reflektirajo naravo same oblike; pospremil sem jih s komentarji, ki so komunikativni, poetični in, upam, duhoviti. Najbolj nenavadna izkušnja, ki mi je dala veliko misliti, je bila povezana z angleško balado. Hotel sem napisati balado, izbral sem si sodobno snov – padec otroka z balkona stolpnice – in jo hotel “zapakirati” v ritem angleške *balladne kitice (ballad stanza)*. A baladni ritem me je potegnil tako globoko vase in napisal sem tako strašno pesem, da sem se je ustrašil in je dolgo nisem dal iz predala. Bal sem se, da bom uročil lastna otroka in da se kaj podobnega utegne zgoditi njima, ker sem skozi jezik priklical hudiča. Tu je *Sodobna balada*:

Zakaj si se polulal, sine?  
Saj si velik mož.  
Zato ker mi ni všeč ta igra  
skrivanja sred rož.

Le kje je tvoja sestra, sine?  
Ne slišim njenega petja.  
*Odšla je sama dol na vrt  
po šopek rdečega cvetja.*

Saj sem ti rekla, da se mala  
ne sme igrati sama!  
*Če je pa sama to hotela,  
zares, prisežem, mama!*

Zakaj ji v otroški sobi  
ne prebereš pravljice?  
*Zato ker rajši tam na tleh  
preštevava drobne mravljice.*

Zakaj pa nosiš njene šolne?  
Kaj pa se to pravi?!  
*Zato ker rada bosa skače  
po zeleni travi.*

Zakaj pa skrivaš njeno krilce?  
Kje si ga dobil?!  
*Ostalo mi je v rokàh,  
ko sem jo lovil.*

Menda ne skače zunaj naga?!  
Se bo prehladila!  
*Zato ni mogla poleteti,  
ker ni imela krila.*

Kako pa čuvaš svojo sestro,  
ti, starejši brat?!  
*Nič več me ne posluša. Povej ji,  
naj se gre igrat!*

Sta se spet skregala na smrt?!  
Kaj je nimaš rad?!  
*Igrala sva se na balkonu  
in je padla v prepad.*

*O mama, mama, mama, mama,  
imam jo grozno rad!  
Povej ji, naj vstane in se  
z mano gre igrat!*

Zadnje čase razmišljam o tretji knjigi *Oblik*, saj se mi je vmes nabralo kar nekaj novih oblik, eno – zamirajoči sonet – sem si celo sam izmislil in jo obilno uporabljal v svojih zadnjih pesniških zbirkah. Sestavi italijanskega soneta sem dodal dve dvostišji in dva osamljena verza, tako da število verzov skozi besedilo nenehno upada: 4 – 4 – 3 – 3 – 2 – 2 – 1 – 1; skupaj torej dvajset verzov. Ta oblika zelo ustreza mojemu načinu doživljanja sveta, predvsem spominski vizuri. Skoznjjo lahko, denimo, upesnim zgodbo iz otroštva in jo nato potegnem v današnji čas, jo razgradim in nadgradim. Med verze vdira čedalje več beline, med besede se naseljujeta molk in tišina.

**Osti:** Nekatero pesmi iz tvoje “pesmarice pesniških oblik” bodo težko dosežene in še težje presežene. Predvsem mislim na tiste, podobne sonetu z odmevom *Narcis in Eho*, ki ga najdemo že na začetku tvoje knjige pesmi *Stihija* (1991), odmeva pa tudi na koncu knjige *Odmev* (2000). V tem čudovitem sonetu, ustvarjenem “z vrhunsko virtuoznostjo”, kot je dejal Taras Kermauner, ki ga je uvrstil “med najlepše slovenske pesmi”, ti je uspelo, kot tudi v veliko drugih pesmih, jezikovno mojstrsko utelesiti lastno poetiko, ki si jo sam najbolje strnil v geslo *Naj zven besede pomeni in pomen zveni*. Kaj, po tvojem mnenju, jezik naredi pesniškega?

**Novak:** To pesem sem pisal deset let. Hotel sem ubesediti mitološko zgodbo o lepem mladeniču Narcisu, v katerega se nesrečno zaljubi nimfa Eho. Od samega koprnenja Eho skopni v čisti glas – odmev njegovega glasu. A tudi Narcis je kaznovan: zaljubi se v lastno podobo, ki jo zagleda v vodni gladini, ter življenje konča s samomorom, ker ne more potešiti svoje nemogoče želje po samem sebi. Razmerje med Narcisom in Eho sem poskušal ujeti v formo dialoga, kjer Eho ponavlja končnice Narcisovih besed. Dolgih deset let sem gradil ta dialog, ga dopisoval in brisal, pesem povzemal in jo opuščal. Začetek dialoga je bil ves čas enak:

NARCIS:	V zraku slišim čudežno zvenenje.
EHO:	Venenje.
NARCIS:	Kdo toži z glasom, čistim kakor svila?
EHO:	Vila.

Po desetih letih premetavanja rim in dialoških replik sem v nekem starem, zaprašenem angleškem priročniku pesniških oblik našel skope podatke o formi, imenovani *odmev (echo)*. Gre za redko obliko, ki je nastala v 10. stoletju; oživili so jo francoski, italijanski in angleški pesniki v 16. in 17. stoletju, nato je bolj ali manj zamrla. Angleška literarna veda imenuje to

obliko *echo verse* (*pesem z odmevom*), če gre za sonet, pa *echo sonnet* (*sonet z odmevom*). Poglavitna značilnost te zahtevne pesniške oblike je ponovitev rime na skrajšan način, kar ustvari novo in drugačno besedo, ki učinkuje kot odmev, kot skrita in z odmevom razkrita resnica rime in verza. Udarilo me je kot strela z jasnega: *pesem z odmevom* je naravna oblika za upesnitev starogrškega mita o nastanku odmeva! Po desetih letih iskanja in blodenja sem v dopoldanskih urah neke nedelje februarja 1990 besedilo pesmi uredil v desetih minutah in ga odtlej nisem spreminjal:

V zraku slišim čudežno zvenenje	<i>Venenje</i>
Kdo toži z glasom tihim kakor svila	<i>Vila</i>
Si lastno kri in krila je užila	<i>Žila</i>
Zakleta v odmeve in lebdenje	<i>Bdenje</i>

Vseeno! Voda je tako brezdanja	<i>Zdanja</i>
Da ulovi lesket vseh zvezd noči	<i>Oči</i>
Le kaj se na gladini zaikri	<i>Kri</i>
Zrcalna slika do neba prostrana	<i>Rana</i>

Bolj kakor vsaka druga je resnična	<i>Nična</i>
Ta moja koža bela roža snežna	<i>Nežna</i>
In usta sama sebi neizbežna	<i>Bežna</i>
In moja večna postelja bo struga	<i>Truga</i>

Kako le sebe samega ljubiti	<i>Ubiti</i>
Kako brez ljubljenega jaza biti	<i>Iti</i>

*Ti*  
*Ti*

Podvojitev rime, ki tvori skrajšano, drugo besedo, učinkuje kot skrita resnica besede, rime in verza. Rima je zven, odmev besed, soodmevajoča končnica verzov, skupni imenovalec besede in zvoka, pesniškega besedila in glasbe. Glasovno sovpadanje besed izglasij le še bolj poudari njihovo kompleksno semantiko, izpostavi nenadejano pomensko podobnost, ki po drugi strani dodatno osvetli njihovo pomensko različnost. Zrcaljenje besed. Rima torej ni le zvočna vinjeta, zvončkljajoči okras na koncu verza, temveč strateško mesto, pomenski voz, ki vzpostavlja bogato sporočilo, povsem nemogoče zunaj polja konkretne pesmi. Pesem ali sonet z odmevom (*echo verse* oz. *echo sonnet*) dvigne to značilnost rime do zvočnega in pomenskega *tour de force*. Resnica *zvenenja* je *venenje*, resnica *svile*



je *vila*, resnica *neizbežnosti* je *bežnost*. Kot nenehno ponavljam: v poeziji zven besede pomeni in pomen zveni.

Po desetih letih dela sem bil neizmerno srečen, da mi je končno uspelo napisati to pesem. Tedaj sem verjel, da je to najboljša pesem, kar sem jih kadar koli napisal. Prav gotovo gre za "čisto poezijo" v valéryjevskem oz. mallarméjevskem smislu besede, a kot je lucidno analiziral Taras Kermauner v petdeset strani dolgi analizi *Ti, ne Jaz* (Nova revija, 1992, št. 123–124), ta esteticistična pesem izžareva močno etično sporočilo, skoncentrirano v dvakrat ponovljeni besedici *Ti* na koncu: *Ti* je pomembnejši kakor *Jaz*.

Sreča, da gre za mojo najboljšo pesem, pa je hitro porodila tudi bolečo senco: zbal sem se, da bodo vse pesmi, kar mi jih bo dano odtlej napisati, nujno slabše. Gre za pesem, ki je *dovršena*, in sicer dovršena v dvojnem smislu: v smislu – naj bom nekoliko narcisoiden! – popolnosti in dokončanosti, sklenjenosti, zaprtosti. Zahrepenel sem po desetih letih jezikovnih iskanj in raziskovanj, po desetih letih ustvarjalnih muk. Spoznal sem, da je sreča, ki jo umetnik doživlja v samem ustvarjalnem procesu, večja kakor sreča v ustvarjenem, dokončanem delu. Danes me to vprašanje ne vznemirja več. Ne trudim se več pisati popolnih pesmi, ampak resnične, avtentične pesmi. Te pa so zmeraj malce hrapave.

**Osti:** V knjigah *Stihija* (1991) in *Mojster nespečnosti* (1995) si pesniško spregovoril predvsem o dogajanjih okrog sebe in vseh nas v teh časih, zaznamovanih s kruto vojno in vsakovrstnim nasiljem v njej, s katero se je začel in tudi končal razpad nekdanje skupne države Jugoslavije. Ta vojna je bila posebno krvava na tleh Bosne in Hercegovine, pa tudi Sloveniji ni prizanesla, čeprav je v njej, na srečo, trajala le deset dni in je bilo manj razdejanj in žrtev. Toda tudi en ubit človek je več kot veliko. Tvoji pesniški odzivi na *stihijo* tovrstnih dogajanj močno učinkujejo predvsem zaradi tvojega globokega sočutja do tragedije sočloveka, ki si ga, kot *mojster nespečnosti* in pesniških oblik hkrati, mojstrsko artikuliral. Kaj je ta vojna pomenila zate osebno takrat in kako zdaj, po petnajstih letih, gledaš nanjo kot na temo svojih takratnih pesmi, ki se ji, kot vse kaže, nisi mogel izogniti?

**Novak:** Ker sva, dragi prijatelj, to vojno doživljala skupaj ob organiziranju humanitarne pomoči za begunce in pisateljke iz obleganega Sarajeva (v imenu Slovenskega PEN-a, ki sem mu takrat predsedoval, in Mednarodnega PEN-a, ki me je imenoval za predsednika t. i. Sarajevskega komiteja),

bom odgovor namenil tistim, ki so bili takrat še premladi, da bi to vojno razumeli. Vojna je najhujša stvar, ki se lahko človeku in človeški skupnosti zgodi. Tebe je izgnala iz rojstnega mesta in Ti bistveno spremenila življenje. Tudi mene je boleče zaznamovala. Rojen sem v Beogradu, sorodnike in prijatelje sem imel tako v Srbiji kot na Hrvaškem in v Bosni in Hercegovini. Moj angažma pri humanitarni pomoči je izviral prav iz potrebe, da bi pomagal ljudem, na katere sem bil navezan, da bi rešil svet, ki je tragično, krvavo razpadal. Moja zgodnja lirika je bila svetla, himnična, ob vojnah v nekdanji Jugoslaviji pa je moj pesniški glas potemnel: že v zbirki *Stihija*, ki je izšla v prvem vojnem letu (1991), še bolj pa v *Mojstru nespečnosti* (1995) sem zbral elegije in balade, ki so večinoma nastale ob tej grozi. Tudi človeško sem se spremenil. To je bil eden najhujših naporov v mojem življenju: izstopil sem iz dotedanjega življenja in se vanj nikoli več nisem vrnil. Vojna sproži vse, kar je v človeku najslabšega in najboljšega – zločinsko slo in solidarnost, krvoželjnost in požrtvovalnost, strah zase in skrb za drugega. Kdor doživi vojno, ostane njen talec do konca svojih dni. In to se dogaja tudi meni, ki sem bil le humanitarni aktivist. To vojno sem nato drago plačal v svojem osebnem življenju. Ne poznam nikogar, ki ga je ta vojna zajela in bi preživel nedotaknjen. Najino prijateljstvo, dragi Josip, se je v teh težkih letih, ko sva dobesedno vsakodnevno sodelovala, le okrepiło. Še dolgo potem sva se ob vsakem srečanju obnašala kot zlata prinašalca, zvesta psa, ki skrbita za varnost črede in rešujeta vsakega posameznika, ki zaide v gozd in v nevarnost, zmeraj znova sva – najbrž podzavestno – prečesavala seznam pomoči potrebnih kolegov in kolegic, razmišljala, kaj storiti in kako pomagati.

**Osti:** V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je tvoja poezija, do takrat pogosto polna svetlobe in himnična, postala temnejša, elegična in baladna. Razumljivo, kajti razlog tvoje ustvarjalne nespečnosti ni bil več samo igra z jezikom, z njegovimi zveni in pomeni, oziroma mojstrenje tudi v najzahtevnejših pesniških oblikah, s katerimi si do takrat predvsem slavil lepoto in dobroto življenja, temveč prizadevanje, da primerno artikuliraš svoje vse pogostejše in globlje zavedanje kratkotrajnosti človekovega življenja, njegove minljivosti oziroma smrtnosti. Prizadet z umiranjem in smrtjo svojih najbližjih, očeta in matere, si napisal več pretresljivih in hkrati pesniško lepih pesmi. Kako sam gledaš na te vsebinske spremembe svoje poezije, pri katerih ti je uspelo ostati enako samosvoj, prepoznavno jezikovno mojstrsko igriv?

**Novak:** Imaš prav, da zatemnitev tona moje poezije ni bila le posledica vojn, ampak tudi smrti staršev. Starši ščitijo otroke pred minljivostjo, pred smrtnostjo kot človeško usodo, celo ne glede na starost samih otrok: tudi pri petdesetih letih si še zmeraj otrok, če imaš starše žive. Ko starši dokončno odidejo, smo otroci prepuščeni svoji lastni smrtnosti, takrat dokončno odrastemo. To je tema pesmi *Oče* iz zbirke *Mojster nespečnosti*:

Dokler so starši živi, se s telesom  
postavijo med smrt in nas, otroke:  
usodo zremo kakor skoz zaveso.

Bolele so me tvoje suhe roke,  
ko si umrl, o moj edini oče:  
še tvoje, a že tuje, pregloboke,

so padle, kamor meni ni mogoče,  
v zrak, a čisto blizu, sèm, k izviru  
solzá, kjer padam na obraz in jočem.

V tistem strašnem, vélikem večeru,  
ko smo umivali usahlo truplo,  
da bi vrnili lep nemir vsemirju,

sem nase vzel, kristalno jasno in osuplo,  
svojo človeško smrt: odslej sem oče  
jaz, jaz sem gola rana, ki brezupno

ščiti otroka pred udarci toče  
z edino smrtjo lastnega telesa,  
ki raste iz spomina v bodoče

in poje, ritem plesa, sneg slovesa.  
Na ono stran letim z zakonom jate  
selivk, in jočem, ko se vračam nate,

moj oče.

Tudi o materi sem napisal veliko pesmi, v času njene bolezni (imela je alzheimerjevo bolezen) tudi cikel zamirajočih sonetov *Prva ženska*, objavljen v zbirki *Obredi slovesa* (2005). Naslednjo pesem sem zaslišal skupaj z melodijo valčka, zato ima glasbeno strukturo *da capo al fine, Od konca do začetka*, kar je tudi naslov:

Držiš me za rôko, ko greva na sprehod,  
in z nama gre sonce, drevesa v parku  
oživljajo listje ob slehernem žarku,  
življenje ob tebi je toplo in mehko,

življenje se smeje, poslavlja se zima,  
dva vrabčka zletita na drugo stran proge,  
iz rok ti pobegnem in stečem za njima,  
vse, česar se spomnim, je delček te dolge

sekunde, ko si me iztrgala smrti  
pred strašnim, pred zmajskim obličjem tramvaja ...  
O, naj se ponavlja brez konca in kraja:

Držim te za rôko, ko greva na sprehod,  
in z nama gre sonce, drevesa v parku  
oživljajo listje ob slehernem žarku,

življenje ob tebi je toplo in mehko,  
življenje se smeje, poslavlja se zima,

držim te z obupom odraslega sina,  
da ne bi zdrsela pod prsti, kam, mama,

tja daleč od mene in sebe, kjer nimam

moči, na osojno pobočje spomina ...

**Osti:** V slovensko dramatiko si s tragedijo *Kasandra* vpeljal še en lik iz grške mitologije. Ne iz njenega osrednja, kot so to naredili v grški dramatiki z *Antigono* in *Medejo* Sofokles in Evripid ter pozneje v slovenski Smole, Jovanović in Zajc, temveč iz njenega ozadja. To imam za dodano vrednost tvoje tragedije o jasnovidki Kasandri, katere prerokbam zaradi maščevanja Apolona, ker ni ustregla njegovemu poželenju, nihče ne verjame. Poleg tega je napisana v verzih, kot so bile tudi grške tragedije. Posebno se mi zdi pomembna njena večplastna struktura – zgrajena je iz *sveta bogov, lutk in ljudi* – ter aktualnost v času zadnjih krvavih vojn na Balkanu, čeprav si se v njej izognil kakršnemu koli posodabljanju. Zdi se mi, z eksistencialno bistvenimi vprašanji, s kakršnimi se je ukvarjal tudi mit. S tem, da se je predvsem osredotočil na usodo posameznika. Pisal si o dostojanstvu, s katerim se posameznik upira tako ljudem kot bogovom. Celu usodi. In, ne nazadnje, da so pisatelju, tako kot Kasandri, skoz usta

katere si sam spregovoril, ostale samo še besede. "Vendàr imam le njih, besede, / tihe in nezanesljive, muhaste sosede / kozmične skrivnosti, da povem to rano, / ki me smrtno muči." In si to njeno, svojo in našo bolečo rano izrekel s pretresljivo lepoto in glasbo pesniških besed. Splošno velja, da je stara Grčija zibelka evropske kulture, njeni miti pa so njeno otroštvo. K temu skupnemu otroštvu si se pogosto vračal v svoji poeziji. Povej kaj več o tem neizčrpnem izviru pesnjenja in mišljenja.

**Novak:** Starogrške mite sem že v otroštvu in mladosti obsesivno prebiral, iz te zakladnice pa zajemam od začetka svoje literarne poti. Večina otrok odrašča ob pravljicah; zame so bili bistveni stari miti. (Sicer pa je tudi v pravljicah nekaj mitičnega.) Tragedija *Kasandra* je eno najbolj ambicioznih besedil, kar sem jih napisal: ob izkušnjah iz nedavnih vojn sem hotel strniti tragičnost človekove usode. Pesem *Kasandra* sem vključil v zbirko *Mojster nespečnosti* (1995) in iz nje nato razvil dramsko strukturo. Idejo sem dobil ob obleganju Sarajeva: Kasandro, trojansko princeso in prerokinjo, ki je bila obsojena na žalostno usodo, da nihče ni verjel njenim prerokbam, sem doživel kot model za usodo današnjih intelektualcev, ki zaman dvigamo svoj glas, a nas nihče ne sliši. V procesu pisanja se je *Kasandra* razvila v "feministično" dramo o položaju žensk v družbi, ki ji vladajo moški. Večinoma se držim mitološke predloge. Moj avtorski odmik in reinterpretacija pa zadevata konec: Kasandra, ki je Agamemnonov vojni plen, mu lažno prerokuje, da ga čaka dolgo in srečno življenje, da bi ga zvabila v Klitajmnestrino past in se mu maščevala za razdejanje Troje, čeprav ve, da to pomeni tudi njeno lastno smrt. Hoče izpeljati intelektualni teroristični samomor. Zadnjo noč pred izkrcanjem na obali Peloponeza pa Agamemnon in Kasandra doživita ljubezensko srečanje, v katerem spoznata, da sta drug drugemu edina preostala priložnost za počlovečenje: Agamemnon, morilec lastne hčerke in zmagoslavni vojskovodja, ki je kriv množičnih pobojev, vidi v Kasandri edino možnost mirnega življenja, Kasandra pa po vsem nasilju in ponižanjih, ki jih je doživela, vidi v Agamemnonu edino možnost, da se realizira kot ženska. Toda v trenutku, ko prvič v življenju spozna ljubezen, Kasandra izgubi svojo preroško moč in ne vidi več, da gresta oba v smrt. Moja *Kasandra* se torej konča enako kot Ajshilov *Agamemnon* – pod Klitajmnestrino sekiro. V tej tragediji zastavljam utopično, a ključno vprašanje: je možna ljubezen med sovražniki? S tem vprašanjem sem zajel temeljni problem v prostorih nekdanje Jugoslavije po koncu vojn, žal pa še zmeraj zadeva tudi dediščino druge svetovne vojne v Sloveniji. Pred natančno desetimi leti je SNG Drama Ljubljana uprizorila *Kasandro* s sijajno igralsko ekipo,

v kateri naj izpostavim Natašo Barbaro Gračner kot Kasandro in Jerneja Šugmana kot Agamemnona. Režiser Dušan Jovanović je razvil izjemno inovativno gledališko govorico: iz vložene lutkovne igre o Parisovem jabolku je izpeljal koncept predstave – vojno je uprizoril kot peklenko farso. Ta koncept se je imenitno posrečil skozi večino predstave, ni pa mogel “pokriti” zadnjega, petega dejanja, intimnega dialoga med Kasandro in Agamemnonom, ki je človeško boleč in erotično ekstatičen, zato je njun dialog pretirano skrajšal, v škodo sporočilu tragedije. Odlična igralka sta s svojim izjemnim občutkom začutila ta problem in optimalno rešila ključni sklepni akord tragedije. Gledališki kritiki so *Kasandro* večinoma slabo sprejeli, nekateri tudi s težko artilerijo cinizma, s topim, skrhanim nožem intelektualno borniranega in vrednostno oportunističnega stališča. Niso razkrili resnice *Kasandre*, razkrili pa so resnico slovenske recepcije *Kasandre*: aroganco slovenskih malomeščanov, ki svojo identiteto gradijo na večvrednostnem kompleksu v odnosu do Balkana, ter panični strah Slovencev pred čustvi in ljubeznijo.

**Osti:** V knjigi *Alba* (1999) se prežemata tvoja dotakratna, bralcem dobro znana ljubezen do pesniških oblik, in nova vsebina – strastna moško-ženska ljubezen. Gre predvsem za osebna ljubezenska doživetja in občutja sodobnega človeka iz krvi in mesa, ki si jih jezikovno utelesil v strogih oblikah trubadurskega pesništva, najpogosteje pa v sonetni obliki ter njenih različnih modifikacijah in inovacijah. Te pesmi po eni strani priključijo duha trubadurske poezije in njene oblike umeščajo v sodobno slovensko poezijo ter po drugi zrcalijo vanj vdihnjeni duh našega časa. V njih utripa vznemirjeno srce neprikritega zaljubljenca oziroma tvoje, ki razkriva resnično zelo razburljivo fizično in duhovno življenje zaljubljenec, ki je lepo in dramatično hkrati. In v tem ni ničesar paradoksalnega, kajti prav ljubezen s svojo močjo in čarovnijo premaguje mnoge življenjske paradokse. Kako gledaš na svoje pesniško tematiziranje ljubezni, ki je s časom prišlo v ospredje tvojega celotnega opusa?

**Novak:** Eros je domovina lirike, ljubezenska pesem je Visoka, najvišja pesem. Kot so govorili trubadurji, provansalski pesniki 12. in 13. stoletja, ki sem jih prevedel in prvič predstavil v slovenščini z antologijo *Ljubezen iz daljave* (2003), “ni ljubezni brez izrekanja ljubezni” in obratno – ni pesmi brez ljubezni. Kot sam najbolje veš, ljubezenske pesmi ne moreš napisati tako, da posnemaš osemsto let stare vzore – ljubezen in ljubezenska pesem se dogajata zmeraj le zdaj in tukaj! Trubadurji so bili zame pomembni na neki drugi ravni, ki je kritiki niso najbolje razumeli.

Temeljni model trubadurskega kulta je namreč *daljna ljubezen, ljubezen iz daljave*, ki ji je neminljivi spomenik postavil trubadur Jaufrés Rudèls s svojo pesmijo, kjer se obsesivno ponavlja refren *l'amor de lonh*. In ker so okoliščine moje ljubezni sovpadale s tem modelom, sem s trubadurji vzpostavil intimni dialog. *Alba* upesnjuje prav to razdaljo, kot kaže ena izmed ključnih pesmi iz te zbirke, *Meje*:

To isto polno luno gledava ... obzorja  
daleč, predaleč drug od drugega. Med nama  
se pno gorovja. Mehka mahovnata skorja  
zarašča najine stopinje. Čisto sama

si prečkala vse meje in prišla na tuje,  
v domovino mojih rok. Nevarno sam  
se plazim mimo varuhov mejá: potujem  
na severozahod, kjer me je bridko sram

škripanja duše sredi gladkih, strašnih sten.  
Stojim pred njimi, temni moški z jugovzhoda,  
sumljivega imena, drhteč, gol kot plen.  
Ne morem pobegniti. Meja je usoda.

Zdaj veš: čeprav prestopiš mejo, je ne zbrišeš.  
Še višja bo krojila tvoj korak, kot dvom.  
Zemljevid ni privid. Zato govôri tiše.  
Onstran vseh mejá so tvoje ustnice moj dom.

Zbirka *Žarenje* (2003) je nadaljevanje *Albe*, v njej upesnjujem poskus graditve doma na križiščih razdalj. Tak je zamirajoči sonet *Najina edina hiša*:

Po ljubljenu leživa na zmečkani  
postelji, še omamljena z vonjavo  
bližine, in že dihava daljavo  
in riševa načrt na zadnji strani

popisanega zvezka: širmi vrt,  
velíka kuhinja, jedilnica in soba,  
ki vanjo skoz visoka okna vre svetloba,  
potrebna za pisanje, iz nerodnih črt

že rastejo zidovi, barva sten bo živa,  
v spalnici bo krasna dvojna postelja,  
natanko taka, kot je tale, kjer leživa,

v budnem stanju sanjava in veva  
– vsak zase veva, a si ne poveva na glas –  
da bo edino najino prebivališče,

edino varno, toplo skrivališče  
pred smrtonosno ljubosumnostjo sveta,

ta postelja, ta splav, ki plava skozi čas,  
skozi nesojeno svetlobo dneva ...

Dovolj za ljubezen. Dovolj za smrt.

Premalo za življenje ...

**Osti:** S pesmimi iz *Albe* in iz poznejših zbirk si obogatil sodobno slovensko ljubezensko liriko. In ne le sodobno. Znano pa je, da je slovenska poezija nasploh zaznamovana prav z njo, ki so ji zelo visoko in težko ne le presegljivo, temveč tudi dosegljivo umetniško mero postavile pesmi Franceta Prešerna. Tvoje pesmi potrjujejo, da si eden tistih pesnikov, ki po Danteju (kot on po pesnikih pred sabo) menijo, da skrivnostni čudež ljubezni premika sonce in zvezde oziroma vesoljni krog. Sam občasno govoriš o ljubezni kot o nenavadnem človekovem stanju, ki je podobno boleznim in celo norosti. Platon jo je imel za “božansko obsedenost” oziroma za “božansko norost”, Finkielkraut pa je eno svojih knjig naslovil *Modrost ljubezni*. Sam menim, da ko gre za resnično globoko ljubezen, ki je, kot pravi Jose Ortega y Gasset, nekaj najbolj plemenitega oziroma “prečudovit plod duše in telesa”, ni mogoče ločiti norosti in modrosti. Kajti ljubezen je hkrati eno in drugo. Po eni strani človeka zaslepi, po drugi ga v temi tovrstne zaslepljenosti presvetli. Odpre mu tretje oko, s katerim je edino mogoče vsaj za kratek čas videti ali zaslutiti bistvo življenja. V eni izmed pesmi si dejal: “biti je ljubiti, ljubiti je biti”. Ali lahko poveš še kaj o ljubezni, kateri sodobni čas žal ni preveč naklonjen? O kateri se nekateri sodobni pesniki celo izogibajo spregovoriti.

**Novak:** Pred kratkim sem slišal enega naših vodilnih mlajših pesnikov in intelektualcev globokoumno izjaviti, da najboljšo ljubezensko poezijo pišejo tisti, ki niso zaljubljeni. Kakšna neumnost! Očitno nikoli ni bil zaljubljen, dovolj žalostno, za pesnika utegne biti celo usodno. Naj kot profesor književnosti obenem priznam, da se prav ljubezenska lirika najbolj izmika teoriji, ki v zahodni tradiciji (tudi v naših prostorih) funkcionira kot parazitski “bršljan na drevesu”, če naj uporabim razsvetljsko



prisposodbo. Sam stavim na Platonovo razumevanje teorije iz *Simpozija*, kjer je slednja vednost razumljena kot rado-vednost in je Eros vir filozofije. Globoko je zakoreninjena predstava, da je ljubezenska strast sebična, ker zadeva le dva posameznika, in da tako trga širše družbeno tkivo. Tej predstavi zoperstavljam naslednji izziv. Premislimo, kako doživljamo ljubezen. Erotični impulz namreč ne zadeva le ene same osebe, ki te nezadržno privlači, temveč spremeni tudi vesoljni svet, vrže iz tira ustaljeni jezik in – dobesečno – diktira nikoli slišane in videne pesniške podobe, ki so enako sveže kot ljubezensko čustvo. Ko si zaljubljen, nisi zaljubljen le v eno samo osebo, temveč v ves svet, ki to enkratno osebo omogoča. Zato se spremeni jezik sveta, spremeni se svet jezika.

**Osti:** Pred tragedijo *Kassandra* si, kot že rečeno, napisal istoimensko pesem. Dvajset let po “dramski kroniki” *Vojaki zgodovine* je izšla knjiga pesmi *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007), ki vsebinsko korespondira s to dramo. Celotno razkritje, da so Grudnovi v njej pravzaprav Novakovi, od katerih so bili mnogi tudi v resnici *vojaki zgodovine*. Zelo zanimive, neredko tudi tragične osebnosti. Ob branju in prevajanju nekaterih pesmi iz te knjige sem, tega se ne sramujem priznati, resnično jokal. In če imamo lahko tvojo pesnitev *1001 stih* (1983) – zanj si vsebino črpal iz *Tisoč in ene noči*, ene nedvomno najdragocenejših knjig v zakladnici svetovne literature – za eno prvih, če ne celo prvo postmodernistično knjigo v Sloveniji, ker si to delal na način, ki ga je zagovarjal Borges, se zbirka *MOM* od nje razlikuje predvsem po tem, da si vsebine zanj črpal iz resničnega življenja in to predvsem iz članov svoje družine. Zato je dokumentarno, (avto)biografsko, tudi zgodovinsko zelo prepričljiva, hkrati pa je zaradi globoke človeške navezanosti na osebe usode, ki si jih upesnil s sorodniško bližino in ljubeznijo, močno emotivno obarvana. V čem sta si bila zate ta dva ustvarjalna postopka podobna oziroma v čem sta se ti dve pesniški izkušnji razlikovali?

**Novak:** Zgodbe *1001 noči* so mi omogočile tematski okvir, skozi katerega sem upesnil svoje radosti in bolečine, skozi Šeherezado predvsem Eros in zavest o minljivosti. Zanimiva je bila izkušnja pisanja v ženski osebi, vživljanja v telo in psiho ženske. Kot vemo, Šeherezada pripoveduje zgodbe, da bi premagala smrt. Tako je tudi pri meni. Zadnji, 1001. stih se glasi: “Naj živim vsah še en dih ... – vsaj še ta stih!” Kar štirje spevi so posvečeni Sindbadu in njegovim potovanjem; tu sem med drugim upesnil grozo slovesa od rojstnega kraja in še večjo grozo vračanja:

Pred menoj kočno obrisi rojstnega obzorja:  
po strmi strugi nikamor odteklih let,  
skozi praznično grozo rosnega prostora  
se večeren vračam v svoj jutranji svet ...  
ki mi je do najmanjše bolečine znan:  
te ulice in to lice, ta veter in ta vrt ...  
Vračam se, vračam, se, vračam, ranjeni vran:  
Tečem skozi domače dvorišče, na smrt odprt –  
skozi znana, a zdaj tako neznanska vrata ...  
tujec se vračam skozi vrata nepovrata.

Tako dramska kronika *Vojaki zgodovine*, moje prvo gledališko besedilo za odrasle iz osemdesetih let, kot pesniška zbirka *MOM: Mala Osebna Mitologija*, ki je nastala dobrih dvajset let pozneje, ubesedujeta snov, ki je po svoji naravi pravzaprav epska in bi si najbrž bolj zaslužila roman. Sem potomec družine, v kateri se je skoncentrirala shakespearovska tragedija, v sebi nosim spomin na *inferno* 20. stoletja. Meščanska družina Novak je bila zaradi upornišтва mojega deda Antona Novaka, avstroogrškega oficirja in borca za severno mejo, socialno deklasirana, kar je otroke peljalo v etični revolt in revolucionarni aktivizem. S formulacijo *vojaki zgodovine* je moj oče Ante Novak definiral naravnost versko predanost bratov in sestre Novak Ideji socialne pravičnosti in nujnosti spreminjanja krivičnega sveta, predvsem pa obrambi domovine pred fašističnimi zavojevalci. Bil je predvojni komunist, dvaindvajsetkrat zaprt, eden prvih partizanov, komandant in komisar, iz svoje pelerine je ukrojil prvo triglavko – kapo slovenskih partizanov. V dneh, ko odgovarjam na ta vprašanja, s pesmijo intimno proslavljam stoletnico njegovega rojstva (11. aprila). Imel sem ga strašno rad in ga še imam, enako kot mamó, a na drugačen način. Oba sta bila tudi izjemno nadarjena: mati kot operna pevka, ki se je tej karieri odpovedala zaradi družine, in oče kot pisatelj, ki je to strast temeljno žrtvoval še večji strasti – Revoluciji. Iskreno povedano, sta bila starša stokrat bolj nadarjena kot jaz. Vse do svoje smrti sta prebrala vse, kar sem napisal, in mi z osupljivim občutkom svetovala, kaj zveni dobro in kaj ne. Čeprav sta bila tudi v estetskem smislu otroka svojega časa, sta razvila občutek za mojo mladostno avantgardistično pisavo, mama mi je celo pomagala pri prevodih Mallarméja. Oče mi je z grenkobo nešteto krat rekel: “Piši! Ne ponavljaj napake svojega očeta! Piši!” In kaj sem počel kot otrok in kaj počnem še zdaj? Pišem, izpolnujem program, ki sta ga vame vtisnila starša, mati z glasbenim poslušom, oče s svojimi zgodbami, ob katerih sem se formiral. Ne s stalinističnimi doktrinami, ki jih je preziral, ampak

z impulzi svoje mladosti, s kritičnim duhom mladih komunistov tridesetih let. Zato sem se že kot gimnazijec pridružil študentskemu gibanju, bil pa sem tudi eden od šestih ustanoviteljev Nove revije (skupaj s Tineto Hribarjem, Nikom Grafenauerjem, Dimitrijem Ruplom, Andrejem Inkretom in Svetlano Makarovič). Revijo sem v najnevarnejšem obdobju, leta 1987, po odstavitvi Rupla in Grafenauerja zaradi 57. številke, kot glavni in odgovorni urednik tudi vodil. V času najhujših pritiskov, ko smo bili tik pred ukinitvijo in aretacijami, sem dvakrat, trikrat na dan hodil k očetu po napotke: stari ilegalec je zatemnil sobo, prižgal radio na glas, se pogovarjal z menoj o otrocih in na tanke lističe pisal navodila, kaj naj naredim, nato pa lističe sproti sežigal. V tistem času je najin odnos dobil novo barvo: postala sva soborca.

Ob vsej veri je bil obenem kritičen intelektualec, izjemno inventiven, osebno pogumen. Zato ga je Glavni štab dvakrat obsodil na smrt. Prvič zaradi dogodka, ki ga v *Vojakih zgodovine* opisujem skozi monolog Toneta Grudna alias Anteja Novaka:

“V italijanski ofenzivi sem dobil ukaz, naj s svojim bataljonom ščitim umik partizanske bolnišnice. Ponoči smo krenili na forsiran marš proti bolnišnici. Luna je zašla, rosil je siten dež in kot za nalašč se je spustila še grda megla. Hodili smo v koloni, a megla je bila tako gosta, da sem komaj razločil hrbet pred sabo. Tedaj nenadoma začutim gnečo. Potipam predse, v temo, in kaj natipam? Čelado! V megli smo se pomešali z italijansko kolono. – Kaj zdaj? – Če bi začeli streljati, bi v tej zmešnjavi postrelili tudi svoje ljudi. Torej bi se morali boriti z nožem na nož, v takem klanju pa čisto nihče ne bi ostal živ; in kdo bi potem ščitil umik partizanske bolnišnice? ... Bil je to najbolj čuden, napet in zmeden trenutek v vsej moji partizanščini. Zaslišal sem samega sebe, kako vpijem: 'Partizani levo, Italijani desno!' In glas italijanskega komandanta mi pritegne: 'Si, si! Italiani a destra, partigiani a sinistra!' In smo ločili koloni ... Zdaj pa bi se morala začeti bitka. Na slepo izstrelim kroglo v meglo; z italijanske strani mi odgovori osamljeni strel. Ustrelim dvakrat in kot odmev zagrmite nazaj dva italijanska strela. Poskusim trikrat in odgovor je spet enak, kot pingpong – trije streli. Z Italijani smo vzpostavili igro, dialog, kontakt, in vsem je bilo v hipu jasno, da od boja ne bo nič. Bili smo preveč človeški ... Neki linijaški karieristični ritoliznik pa me je naslednjega dne ovadil zaradi domnevnega defetizma in paktiranja s sovražnikom.”

V zbirki *MOM* sem to epizodo strnil na pesniški način. Pesem *Homo, homo ludens* se konča z distihom:

Igra jih je spremenila v pozabljene otroke  
in orožje je bilo pretežko za človeške roke ...

Drugič so ga obsodili na smrt leta 1942, po roški ofenzivi, ko je 90.000 italijanskih vojakov obkolilo 700 partizanov, Glavni štab in vodstvo Osvoobodilne fronte v Kočevskem rogu. Ante Novak je bil edini komandant, ki se je z borci Kočevskega bataljona v tej brezizhodni situaciji organizirano in srdito boril zoper premočnega sovražnika, v nasprotju s paničnim poveljem Glavnega štaba, naj se vsakdo reši, kot ve in zna. Pri tem je dosegel velike vojaške uspehe ter rešil Glavni štab in njegovo zaščitno enoto, za kar so se mu lepo zahvalili: ker je s svojim junaštvom pokazal na napačno odločitev Glavnega štaba, so ga zaradi insubordinacije obsodili na smrt. Rešil ga je Aleš Bebler: Antejmu je svetoval, naj se skriva in naj dva meseca ne hodi Glavnemu štabu pred oči. Na koncu ga niso ustrelili, pač pa degradirali v navadnega borca, kar se mu je večkrat zgodilo: njegova partizanska pot je bila sestavljena iz vzponov (npr. politični komisar III. grupe odredov, načelnik agitpropa) in padcev (zmeraj znova navadni vojak). Njegovo bleščečo zmago v okviru roške ofenzive, največjega poraza slovenske partizanske vojske, je naše zgodovinopisje zamolčalo. Značilno za logiko Komunistične partije je, da so mu to zaslugo priznali šele po smrti, pa še to le osebno, ne javno: Ivan Maček - Matija je poslal družini sožalni brzojav, v katerem je posebej poudaril, da je bil Ante Novak edini komandant, ki je s svojimi borci v roški ofenzivi prebil frontno črto. Umril je 30. decembra 1991. Poklical sem radio in televizijo ter sporočil žalostno novico v upanju, da jo bodo predvajali, saj je bil prvi direktor Radia Ljubljana po vojni (zadnja njegova vojaška funkcija je bila, da je bil komandant Radia Svobodni Trst). A novinarji nove, samostojne in demokratične države niso hoteli izkazati spoštovanja partizanskemu komandantu in komisarju. Redkokdaj sem v življenju koga kaj prosil – takrat pa sem poklical pisatelja Rudija Šeliga, ki je bil predsednik Sveta RTV. Mojega očeta je poznal, ne nazadnje sta bila oba po poklicu statistika. Rudi se je grozno razjezil na novinarje in mi obljubil, da jih bo “nasuval v oportunistične riti”, kar je tudi storil: praznični novoletni televizijski dnevnik je prekinila osmrtnica za Antejem Novakom. Rudiju Šeligu bom do konca svojih dni hvaležen. V *MOM* je tudi zamirajoči sonet *Signalne rakete Anteja Novaka, komandanta Prvega bataljona Kočevskega odreda*:

Stare stvari žarijo na skrivaj: kot mit.  
Ko sem bil majhen, sem raziskoval omare.  
Na dnu sta starša čuvala zaklad: prastare  
fotografije, listine in ure. Skrit

pod kupom rjuh je rjavel vojaški pas,  
poln raznobarvnih signalnih raket.  
Tvoj pas, Ante: tvoj mavrični ognjemet  
je razsvetljeval krvavo noč in skopnel v čas ...

Ko si umrl, sva z bratom stekla na vogal  
Gregorčičeve, da bi še zadnjič videla  
rešilca, ki te je odpeljal proti dnu

noči. Ko je voz zdrsnil mimo, sva oba  
vojaško salutirala: zadnji pozdrav  
sinov očetu, partizanskemu poveljniku ...

Tedaj sem rjaste rakete z dna stoletja  
izstrelil v nenadno in popolno noč!

Med daljnimi decembrskimi zvezdami  
so zaplesale barve, dežnik utrinkov, slap cvetja,

slovo za stare borce, ognjemet za komandante,

ki padajo v noč: *Umrl je Ante! Umrl je Ante! ...*

Naj ta pogovor izzveni tudi kot moj *hommage* vsem tistim noro pogumnim mladim ljudem, ki so se pred natančno sedemdesetimi leti, aprila 1941, ob napadu Sil osi na Jugoslavijo, uprli okupaciji. Moj oče in strica, "sovražniki režima", so se 6. aprila, ob bombardiranju Beograda, javili kot prostovoljci in na kolesih, s puškami na ramenih, v vsesplošnem kaosu in razsulu kraljeve vojske, hiteli k meji, da bi branili napadeno domovino.

Ob vsej njegovi vedrini, humorju in žaru pa imam občutek, da je navznoter trpel. V zbirki *MOM* je tudi zamirajoči sonet *Podoba partizana*:

Na eni izmed redkih partizanskih  
fotografij – iz varnostnih razlogov  
se ni rad slikal – se smehlja, kot bi vlogo  
poveljnika za hip pozabil. Postrani

mu iz koticke ust visi napol  
dogorela cigareta. Tudi groba  
kapa leži postrani, kot podoba  
upornika, ki stoji ranljivo gol

pred smrtjo in se ne meni za malenkosti.  
Podoba je mehko zabrisana, oči  
jekleno sive in obenem nežne ...

Ovekovečen hip notranjega miru,  
medtem ko mišice, drhteče od napetosti,  
še komaj nosijo to zgodbo strašne teže.

Preveč je videl, preveč doživel, prevečkrat  
umrl, prevečkrat preživel ta smrtni svet.

Ta zvesti vojak zgodovine ne kaže svojih let.  
Ta prezgodnji starec, ki se mi smehlja

po vseh spopadih, sólzah, smrtih in norosti –

to je podoba iz očetove mladosti.

Družina Novak je bila v vojni zdesetkana, pri čemer je pomenljivo tragično dejstvo, da sta bila dva člana družine likvidirana s strani “naših”, lastnih tovarišev, čeprav sta bila oba komunista in politična komisarja (enega so celo pekli na žerjavici do smrti), še en stric pa je izginil v Sibiriji. Strica Lea Novaka, komponista, dirigenta in pianista, so gestapovci dva meseca zverinsko mučili in nazadnje oktobra 1941 ustrelili, trije člani družine so doživeli nacistična koncentracijska taborišča, teta Mara Čepič je bila prva Slovenka v ženskem taborišču Ravensbrück, ena izmed sorodnic je bila obsojena na Goli otok. To je (avto)biografsko, zgodovinsko ozadje dramske kronike *Vojaki zgodovine*, kjer sem iz dramaturških razlogov moral vse te tragedije strniti, denimo združiti več oseb v eno. Vidiš, to je cinizem umetnosti: iz dramaturških razlogov združiti dve enkratni, nepovnljivi življenji v en sam lik. Po drugi strani pa je res tudi to, da bi šibka dramaturgija naredila medvedjo uslugo prav zgodovinskemu spominu, ki ga skušam rešiti. V mariborski Drami je predstavo sijajno režiral Jože Babič, ki je tudi sam poznal resnične akterje; z mojim stricem Mirkom sta bila skupaj obsojena v t. i. *Kindergartenprozess*, ko je policija v mariborskem zaporu mučila skupino mladih levičarjev, pravzaprav še otrok; rešila jih je intervencija velike meščanske dame, gospe Maister, generalove vdove. V pesniški zbirki *MOM: Mala Osebna Mitologija* sem se vrnil k tej “družinski” tematiki, tokrat na drugačen način: uporabil sem realna imena, usode prednikov in sorodnikov pa poskušal zajeti na pesniški, se pravi čustveni način, vsakogar od njih na najbolj dramatični konici njegovega življenja. Med baladno črne pripovedne pesmi sem

nanizal humorno in ironično intonirana besedila, da bi te like ozemljil in prikazal ves njihov življenjski razpon. Vse pesmi sem zgradil na verodostojnih zgodbah, ki so sčasoma prerasle v družinske in tudi osebne mite, od tod naslov zbirke. Včasih se solze in smeh prepletajo v tragični ironiji, kakor v pesmi *Metulji*:

Še teden dni pred smrtjo je gospod Novak vzel mreže  
in – kakor slednje jutro – šel lovit metulje.  
Spremljal ga je sosedov deček, droben, živ in nežen.  
Starec ga je učil, kako naj v šatulje

spravlja metulje in kako naj prime krila,  
da s prsti ne bi ranil rahlega prahu,  
ki brez njega ne morejo leteti, ta mila,  
trepetajoča, pisana srca na dnu

neba ... Na tragikomičnem pogrebu  
zakrknjenega ateista, kjer so krsti  
odbili križ in so pogrebci kar po vrsti

obračali plašče, da so se videli vsi šivi,  
je deček odprl škatlo, polno metuljev,  
ki so nenadoma zleteli k nebu,

tako trepetajoči, pisani in mili, tako živi!  
O vnebovzetje barv! Letečih src se je kar trlo!

Uradnemu govorcu je metulj zletel v grlo.  
Obstal je nad odprtim grobom. Ves svet je obstal.

Nebo se je odprlo.

Bog se je smehljajal.

Upam, da ta pesem izžareva tudi poetičnost. Moj namen s to zbirko je bil reševati duše iz pozabe. Kot pravim v uvodni pesmi *O, velikodušna*:

Pesem, zato sem ti na smrt hvaležen.  
Jaz, ki sem nič, ki sem neskončno bežen,

zdaj trajam, ker daš govoriti lepim dušam

vseh, ki jih ni več ... Kako si velikodušna!

To, kar počnem, da identificiram zgodovinske osebe in like v svojih pesmih, je občutljiva in nevarna reč. Nevarna zame kot pesnika in nevarna za bralce. Nevarnost zame je v tem, da me poezija, ki tako direktno nagovarja same temelje mojega bivanja, dobesedno sežiga. Nevarnost za bralce pa je v tem, da zaradi verodostojnosti zgodovinskih podatkov, ki so vgrajeni v samo teksturo pesniškega teksta, bralci preveč zožijo tragičnost sporočila na konkretna imena, na *konkreten primer* družine Novak, kar utegne zmanjšati estetski domet in univerzalnost pesniškega sporočila. Morda sem zagrešil napako, ko sem na platnice zbirke *MOM: Mala Osebna Mitologija* (Cankarjeva založba, 2007) dal natisniti fotografije iz družinske zgodovine; morda bi moral pustiti pesmim, da govorijo same, ne da bi jih zasidral s tako izključujočo in agresivno interpretacijo, kot je fotografija. Morda tudi v tem pogovoru ne bi smel obelodanjati biografskega, zgodovinskega ozadja nekaterih pesmi: upam, da je jasno, da se ne bojim pričati o usodah prednikov, nisem pa povsem prepričan, ali to koristi umetnosti. Lahko si predstavljam, da obstajajo ljudje, ki zaradi ideološkega odklanjanja komunizma ali zaradi poveljnih pobojev, ki so množični zločin, *a priori* odklanjajo tudi moje pesmi in me zmotno vidijo kot "komunajzarja". Lahko si predstavljam, da utegnejo celo naklonjeni bralci teži usod, ki jih upesnjujem, minimalizirati s čustvenim trikom, da so se te tragedije sicer zgodile, da pa so se zgodile *drugim* ljudem, ne njegovi ali njeni družini, ne njemu ali njej. Kljub temu na koži čutim, da fiktivna imena – kot je Tone Gruden za mojega očeta Anteja Novaka v *Vojakih zgodovine* – ne morejo nadomestiti energije življenja in smrti, ki jo izžarevajo stvarna, resnična imena mrtvih. Rešujem jih iz pozabe. Da bi jim povrnil dostojanstvo osebnega imena. Seveda pa je to možno le z resnično, avtentično, močno poezijo. Sicer škodim spominu mrtvih in zlorabljam poezijo. To je najtežja umetniška naloga, s katero sem se kdaj soočil.

**Osti:** Na koncu pogovora se vrniva na začetek tvojega pesnjenja, kajti tvoja zadnja objavljena pesniška zbirka *Satje* (2010) je pravzaprav knjiga pesmi v prozi, ki si jo napisal prej kot svoj uradni pesniški prvenec oziroma svojo prvo objavljeno knjigo pesmi *Stihožitje* (1977). Gre, kot je na začetku spremne besede zapisal Aleš Berger, za "brez dvoma pogumno, samozavestno dejanje". Ob tem za knjigo, ki me je, čeprav sem prebral velik del tvojega opusa, prijetno presenetila, tako z jezikovno igrivostjo kot s pesniško svobodo oziroma s po tolikih letih ohranjeno svežino takratnega preizkušanja možnosti jezika. Povej torej nekaj več o tej knjigi oziroma o svojih pesniških začetkih in tistem, kar si takrat napisal in do zdaj še ni



bilo natisnjeno. Zanimivo bi bilo, seveda, slišati, kaj kot izvrsten poznavalec pesniških oblik misliš o pesmi v prozi, ki še ni literarno-teoretično prepričljivo določena, kajti letos naj bi pri Študentski založbi (končno) izšla prva slovenska antologija pesmi v prozi z naslovom *Brez verzov brez rim*, ki jo je uredil najin prijatelj pesnik Andrej Brvar.

**Novak:** Pesem v prozi je plemenit hibrid. Na poezijo jo pripenjata močan ritem in pesniško podobje, na prozo pa pripovedna vizura. Če naj uporabim svojo znanstveno formulacijo: Meter tu ne regulira več pesniškega ritma, temveč sama sintaksa postane ritmotvorna, a na drugačen način kot pri t. i. prostem verzu, ki še zmeraj ohranja verzno členitev besedila na grafični in ritmični ravni. Zaradi strukturnega vakuuma, ki nastopi po padcu metričnih omejitev, tako prosti verz kot pesem v prozi temeljita na številnih besednih in skladenjskih ponavljanjih in na ta način paradoksalno obnavljata prvi zgodovinsko znani, predmetrični način organizacije pesniškega besedila, t. i. paralelizem členov (npr. v svetopisemskih psalmih). Medtem ko se v vezani besedi stavek prilagaja metričnim mejam verza, se v pesmi v prozi verz razprši, tako da postane stavek temeljna enota. *Mutatis mutandis* začne odstavek funkcionirati kot kitica. Te dni pride iz tiskarne moje znanstveno delo *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*, zaradi obsega razdeljeno na dve knjigi. V njem med drugim analiziram probleme pri prevajanju pesmi v prozi in ugotavljam, da stavki pesmi v prozi pogosto temeljijo na malone metrično pravilnem ritmu. Tudi moje mladostne pesmi v prozi kažejo presenetljivo strogo formo. Ko sem jih po tolikih letih znova prebral, me je najbolj presenetilo dejstvo, da odstavki po kompoziciji in notranji strukturi igrajo vlogo kitic v tradicionalni poeziji.

Nenavaden občutek je objaviti pesniško zbirko petintrideset let po njenem nastanku. Zaradi slabe založniške situacije v sedemdesetih letih prvih treh pesniških zbirk nisem mogel objaviti, med pesmimi v prozi, zbranimi v zbirki *Satje*, ki je nastala v letih 1975–1976, sem jih le nekaj objavil revijalno, nato je mapa s *Satjem* romala v predal, na podstrešje pozabe, kjer se je prašila vse do pred letom dni, ko me je Andrej Brvar, ki ima očitno odličen spomin, na podlagi nekdanjih revijalnih objav povabil, naj mu pošljem kakšno besedilo za antologijo slovenskih pesmi v prozi. Hvala, Andrej!

Nekaj časa je trajalo, preden sem v morju papirjev našel zaprašeno mapo s *Satjem*. Ko sem jo odprl, je vame buhnil vonj Šumija, na nekaj kvadratnih metrov skrčeni raj boemov, študentskih upornikov in vsakršnih avantgardistov, druženje s pesniškimi vrstniki Milanom Klečem, Igorjem

Likarjem in Juretom Perovškom v okviru revije Nomenklatura, ki je izhajala kot priloga Mladine in jo je Zveza socialistične mladine Slovenije po nekaj številkah prepovedala, uredništvo pa odstavila, raziskovanje razmerja med besedo in zvokom, ki naju je s skladateljem Borom Turelom peljalo v gledališki prostor, v multimedialne projekte skupine Nomenklatura. Vzdušje časa je bilo politično stisnjeno, a smo ga odpirali z domišljijско svobodo, ki smo jo našli predvsem v pesniški avtonomiji jezika. Z nostalgijo se spominjam teh let umetniškega raziskovanja in tesnega prijateljavanja. Nomenklatura je bila zmaj z dvema glavama – pesniško, vezano na istoimensko revijo, ter gledališko, celotna avantura pa je trajala od leta 1972 do 1978. V teh letih je poleg že omenjenih sodelovala cela vrsta dragocenih in lepih ljudi, naj naštejemo le nekatere: glasbenik in pisatelj Vladimir Kovačič (ta čudežna dvoživka!), pesnik in gledališčnik Andrej Rozman - Roza s svojim humorjem, slikarka Marija (Ejti) Štih s svojo prvo scenografijo, kitarist Jerko Novak, igralki Bara Levstik in Maja Boh ter igralca Aleš Valič in Metod Pevec, plesalki Jasna Knez in Jana Borštnar, filozofinja Maja Milčinski in literarna zgodovinarica Irena Novak Popov, sociologa Vito Flaker in Andrej Škerlep, arhitekt Miloš Florjančič, fotograf Dušan Arzenšek in novinar Dušan Rogelj.

Te pesmi v prozi sem napisal v nekaj mesecih, med osredotočanjem na notranje prostore in odštekanih *happeningi*, med vajami joge in *fizičnega teatra* Jerzyja Grotowskega, poslušanjem tišine na sledi Johna Cagea in odkrivanjem zenovskih modrosti, med dvema intermedialnima predstavama skupine Nomenklatura, *Spati v barvi* (Mala Drama SNG v Ljubljani, 1975) in *Manifest tišine* (Eksperimentalno gledališče Pekarna, 1976).

*Satje* je nastalo kot izbruh ustvarjalne energije, ki mi je pomagal preboleti mladostno ljubezen. Še zmeraj prepoznavam podobe, v katere se je vpisala in skrila tedanja bolečina. Ko danes, po petintridesetih letih, te pesmi v prozi znova berem, imam občutek, da je to najbolj svobodna, igriva, spontana poezija, kar sem je kadar koli napisal.

Pred *Satjem* sem napisal dve zbirki. Prva, *Kroglice pregelk* iz leta 1973, je vsebovala anekdotične, ironične pesmi, ki so dihale ozračje avantgardističnega eksperimentiranja z jezikom na začetku sedemdesetih let. Druga, *Definicije*, je nastajala med letoma 1973 in 1975 in je bila sestavljena iz miniatur, poetičnih epigramov, kjer sem s skrajno koncentracijo izraza, humorjem in metaforami poskušal zajeti bistvo različnih pojavov. Prav za to zbirko mi je najbolj žal, da nikoli ni izšla; posamezne miniature iz nje sem vključeval v poznejše zbirke. Gre za mojo pesniško abecedo. Z novomeško založbo Goga, ki je prijazno izdala *Satje*, se dogovarjam tudi za *Definicije*. Upam, da bo zbirka izšla

ob štiridesetletnici nastanka. Naj bo ta zgodba v poduk tistim mladim pesnikom in pesnicam, ki se jim preveč mudi z objavljanjem prve zbirke. Če pesem ne more počakati nekaj let ali desetletij, ni vredna objave ... Opala! Modrost pravkar izrečenega stavka mi kaže zrcalo – govorim kot moder starec. Ostudno! Naj pišejo in živijo, kakor jim narekuje srce! Pri poeziji modrost ni najboljši vodnik. Edini zakon je tu Eros, ta pa je vselej odprt in živi skozi tveganje.

**Osti:** Hvala ti za tokratno nadaljevanje najinih pogovorov, ki jih bova, verjamem, še poglobljala ob nadaljnjih srečanjih in druženjih.

**Novak:** Hvala Tebi, dragi prijatelj!

*Lucija Mlinarič*

## **Pesmi**

### **bitje**

ves dan bi lahko negibno ležala  
na boku.  
se pretvarjala, da ne obstajam.  
da je vse to le naključno  
zbirališče celic,  
ki ne diha.  
izmišljena sem.  
kreplji me nimajo kam grabiti;  
ni kože, oči, ust,  
ni prstov, trebuha, stegen.

ne zmorem predreti svojega mehurčka,  
da bi se razlila čez rob postelje  
in zmočila tvojo najljubšo preprogo.

## **krčenja**

jutra začenjam z zadnjo cigareto.  
polži praskajo po okenskih steklih –  
tako tiha sem,  
ko bežno obidem dan.  
končala se bom.  
zrak, nagnjen v bledopolto jutro,  
razkazuje materina znamenja.  
vstopim bosa,  
v atmosfero, ki me požira  
kot mleko.  
tukaj živim.  
kad je prepolna mojih las,  
ni prostora;  
zrak je lačen.

### **samota prasketa nokturno**

odsotnost bitja,  
spočeta v mojem pasu,  
nadene uzdo zraku.  
koraki so izhlapeli skozi rezilo vrat.  
zbujena grem skozse,  
kot bi votlila pajke  
za trden dotik pajčevine.  
ki bi me z(a)držala zunaj sebe.  
zunaj tebe.  
pohabila sva stotinke,  
ker poljub nikoli ni segel,  
nikoli presešel  
stekla lic.

### **ure težkih, temnih oljk**

zanimiva je oblika trebuha –  
tako stisnjena golota hlini občutenje.  
tipam šiv na obleki;  
neki vonj ga razžira kot ure,  
ki merijo utrip jutru.

*tvoja koža se polasti mojega zapuščenega vratu;  
polagaš se na moja ramena.  
skozi izkrušen zrak spodjedaš atelje očesa.  
ni varno zate –  
prazniš me.*

obrisi obrvi režejo sonce  
okrog žičnatega obešalnika.  
dan brez pajčolana počiva  
med mojimi nogami.

**(na)drobnost**

v tvojih očeh sem opazovala  
vesoljni potop.  
kako blizu sva si – gola  
na rjuhah preživelosti.  
dotikajva se, praviš.  
morda ...  
morda, si mislim, ko začutim  
razgrabljenost domačnosti.  
potipam odsotnost,  
ki sva jo oblikovala.  
ostaja, menda dogovorjena,  
ujetost.  
ponavlja me samotnost vdihov.



### **sobivanje**

saj bom nehala odhajati, veš.  
čakam, da odpade listje na jutro,  
ki me bo razpelo  
čez robove oken  
in name previdno  
navleklo sonce.  
molčala bom,  
dokler ne bosta najini stopali  
ponovno par.

### **izdolben**

svet, dihajoč nad glavo,  
gloda plevel, kjer živiva  
izgubljena v suhem zraku.  
pregrešim molk vitja rok  
med lilijami,  
ki razpirajo razlito zrcalo takšno, kot je.  
zavrnjene besede strahopetno  
posedajo v ustih.  
pogoltneš adamovo jabolko  
ali pa morda evino.  
vsakič prepoznam obliko tvoje sence  
v načrtanem mraku.  
preobsežen prežiš na moje lice.

*Katja Klun*

## **Vzhod znotraj**

čisto običajen dan  
mantra om  
somrak bogov  
za mojim hrbtom se oglašča gong

\* \* \*

nenadkriljive so svete besede  
om mani padme hum  
v nekem že skoraj septembrskem šobljenju  
vzdušje pričakovanja  
kuka izza dreves  
ko ego goreče moli  
za popolnost srednje poti

\* \* \*

med vzhodnjaškim grooveom  
korakam po črti na zaslonu  
solze lahkotnost in smeh  
se združijo v tisoč zrcal  
in v enem od njih  
nenadoma zadiši  
po novem parfumu  
kenzovem 7:15 am bali

\* \* \*

išel  
skriva tišino  
s presunljivim glasom  
žebra zadnji verz  
posvetitvene molitve  
pred njo solze matere zemlje  
ob njej ropotulja za klicanje duha  
takšna je energija resničnega hotenja

\* \* \*

zvok tibetanskih zvončkov  
preglasi smeh v nebesih  
v jesensko listje  
in v veliko stopalo  
se ujame moker trenutek

\* \* \*

oglasila sem se  
z lepotilnim oljem in s cvetno vodo vrtnice  
ob skladbi o rožah nature mix  
pravim azijski lepoti  
hvala

\* \* \*

ob ogenjčku  
bi me priložnost lahko našla  
tu bi se popahljala  
z dimom iz kadečega se kadila  
ob mističnem vonju  
in v posebni zamaknjenosti  
bi se manifestiral koktajl nevsakdanjih razpoloženj

\* \* \*

oda likerju  
petbesedna mantra  
in brezčutno sanjarjenje  
me napolnijo s takšno milino  
da si vse prej kot bežno  
rečem  
nič več ran

\* \* \*

v svetu polnem didžejev  
zvončkljajo  
sveti simboli  
v svoji neskončnosti  
od tu do tu  
dežujejo nanje blagoslovi

\* \* \*

šamanove oči  
v bosu sprehajalki  
zrejo v budo  
znotraj sebe sta oba  
zato potrpežljivo čakata na znamenje  
ko bosta smela smukniti v udobnost

\* \* \*

pred pričetkom rastoče lune  
je še zadnjič zaigrala na gongu  
zgodbo brez besed  
in ko je na listku  
medtem  
prebrala  
blue asia pink martini  
je lenobna nedelja  
stegnila palec

\* \* \*

na zadnjem sprehodu  
pred jesenjo  
se svet upočasni  
v stopinje  
ki jih je pustilo  
deset tisoč bud  
otroci in sneženi možje  
rišejo oči

*Katarina Rakušček*

## Čmrlj na malici

1.

### *nisem kul*

ko na radiu srečam katy perry ne zamenjam postaje  
ne znam igrat taroka  
včasih nosim bele štumfe  
ali cel mesec berem samo sestavine piškotov  
ne znam zares prežurat noči (vedno se preveč napijem)  
jokam ob reklamah za merci  
dvakrat sem cel teden preživela v teva sandalih in štumfih  
všeč mi je ogrska salama  
bojim se grmenja  
in teme  
in samote  
in glasnega vetra  
in na splošno vsake tretje obstoječe stvari  
sploh nisem kul  
ne znam pet risat kvačkat  
še pisat bolj švoh  
res nisem preveč kul  
sem pa tvoja

2.

*jutri neham kadit*

jutri začnem tečit

od jutri ne jem več ogljikovih hidratov

jutri skrtačim mačka

jutri spečem kruh

(za fotra, ker od jutri ne jem več ogljikovih hidratov)

jutri najdem ZEN

jutri preštiham vrt

jutri darujem unicefu

jutri sem boljša najboljša

danes

kurcgleda.



3.

***ljubljana ljubljena***

si je danes sposodila malo pariškega šarma  
starčka s saksofonom  
dekle z dolgo cigareto in izkušenimi ustnicami  
zaljubljene golobe, ki gnezdijo v smetnjakih  
ljubljana je danes oblekla svojo malo črno  
v zrak namešala cvetoče kostanje z uličnim dimom  
in pridušila luči  
vsa sveže umita od kisljih kapelj  
božajočih zelene zmaje na mostovih  
in najlepša si po neprespani noči  
utrujena od ritma neskončnih korakov  
s tlakovci, razbolelimi od vsake ošiljene pete  
čudno spokojna  
histerični perjadi navkljub  
najlepša si tam med peto in sedmo  
ko se ti noč pozna na obrazu  
in ko ljubeče premetavaš  
plastične vrečke po mrtvih ulicah

8.

*o, čmrlj*

res si čudovita žival, katera druga bi še imela tako čudovito ime  
kdo je že videl toliko soglasnikov, ki se stiskajo skupaj  
postrojeni v vrsto kot vrane na telegrafski žici  
ne pustiš jeziku dihati, čmrlj  
včasih zveniš čemerno  
(vendar nisi)  
tvoje tipajoče nožice, ki se spotikajo čez korenine dlak na lakti  
si kot majhen kosmat sodček  
brenčiš med histeričnimi čebelami  
moj oče je rekel, da ničesar ne počneš  
medu ne nabiraš  
in tudi pičiš ne  
samo letaš naokrog  
risi in ježi in kobilice te ne bodo pojedli  
ker si mnogo preveč kosmat  
podplati ne bodo stopili nate  
saj nimaš žela, da bi se nanje nasadili  
kje je potem sploh smisel biti čmrlj  
pravzaprav ne brenčiš  
temveč si brundaš v brk  
in si misliš svoje o čebelah in risih in ježih in podplatih  
res si čudovita žival  
ko mi sedeš na malico

*Marjetka Krapež*

## **Nebo kot morje**

### **Da sem pesem**

Pesem  
pomalem skljuva planet.

Potem zaspi v kamnu,  
na njem stara kobilica cvrči  
od jutra do noči.

### **Drevesu**

Drevesu je lažje,  
razcepi steblo  
v jokajoč les,  
zračne korenine  
razraste v cvetu,  
stanjša veje  
do nevidnosti,  
na najvišjo  
hišico obesi,  
posveti jo v  
Viseči tempelj Pesmi,  
vanjo ptice  
in mimobežne bogove povabi.  
Drevesu je lažje.

## **Lov**

Lepota lova –  
dotiki zatrkujajo,  
slast si spodreca krilo,  
strast poka z bičem –  
na sledi sva si.

## **Ljubljenje**

Še vsa s teboj,  
komaj obse pripeta,  
oslušujem  
ljubljenje,  
globlje je od tega,  
kar nam dodaja narava.

## **Strast**

Strast, neznano bitje od drugod,  
te razpraska in ogrebe za črnim oknom,  
po lastnih korakih se umikaš nazaj  
k sebi neznancu,  
padeš skozi režo tankovestnosti,  
ne vidiš za tretje oko,  
kje je glavna in kje zadnja postaja.

## Ljubica

Gnala čez vse sem  
svojo otipljivost.  
Bolečina je zdrsnila  
v vzdih preplačane.  
Telo se je krušilo,  
prelevilo v ovco,  
ki trava jo ureže,  
samo praznina zahoče.  
In duša, pijana od  
pavlihastih prividov,  
je zategla ostala.

To ni za človeka.

## Molitev mlade ženske

Gospod, daj da se ne  
oblikujem po drugem kalupu,  
da ne bom prazna posoda za tujko v sebi.  
Daj mi spoznati,  
da denar ustvarja iluzijo,  
da je koža neprebojni jopič.  
Naj bo moj spopad s svetom nedolžen  
kot bitka z mlini na veter.  
In naj me ne bo strah,  
zaradi strahu jezero postane mlakuža.  
Naj pazim na obleke dolžnosti  
in naj ne puščam iz nečimrnosti  
časa za vogalom.  
Odpusti mi nasmeh neznancu  
in divje rože na vrtu poželenja.  
In ne odreci mi sinu in hčerki  
uspavanke peti.  
Utrdi me v veri,  
da bom vedno  
Zate, zanj in zase  
edina izjema.  
Amen.

### **Molitev stare ženske**

Gospod, Ti veš,  
da grem proti svoji samoti,  
daj, da do konca verjamem  
v legendo ljubezni.  
Odpusti, ker sem svojo  
večkrat zaprla  
v trdnjavo za očmi.  
Ti veš, da sem obstajala  
z njegovimi prihodi in odhodi,  
vmes sem se borila  
s skrivnostjo in resnico;  
morala sem se s hrbtom  
obračati proti sebi.  
In tisto spozabo pozabi.  
Štej mi za dobro, da sem skrbno pazila  
na ognjišče hrepenenja,  
ob njem sem krpala rahločutnost  
za sina in hčerko.  
Nisem še dozorel sadež,  
ni še vse postorjeno,  
zato Te prosim  
za milost časa. Zdaj  
je čas edina izjema.  
Amen.

### **Nebo kot morje**

Nebo kot morje,  
v samotni modrini,  
se dviga nad zvezde,  
pada v obzorje  
kalive zemlje.  
Morda je duša –  
ne vseh, a mnogih –  
iz obzorja in zvezd.

*Miha Mazzini*

## **Bog, moj Facebook prijatelj**

“Oči, zakaj me Bog še ni vprašal, če bi bil njegov prijatelj?”

“Rojen si bil dve minuti čez sedmo zvečer. Počakaj še eno uro.”

Mali je zdrvel nazaj v svojo sobo, v hrup fantovske zabave, in z ženo sva se spogledala in nasmehnila.

“To je stvar, ki se je najbolj živo spomnim iz celega otroštva. To pričakovanje ... pa potem tisti trenutek ...” je rekla.

Dolil sem ji vina. Na krožnikih so se sredi posušene omake lesketala strjena zrnca masti. Kljub dvojnimi vmesnim vratom sva morala povzdigniti glas, da sva se brez naprezanja slišala čez otroški hrup.

Srknila je, nato v krožnem gibu, skoraj nezavedno, ponesla kozarec proti meni. Prestregel sem ga, trčila sva.

“Kakšna sprememba ... Življenje res nikoli več ni enako, ko Bog postane tvoj prijatelj.”

Opazovala je svoj drobni odsev na obodu stekla, nato se je nasmehnila in zadovoljno zavzdihnila, preden so se njene oči osredotočile name.

“Vprašala sem ga, na katero zabavo naj grem in ga ubogala. In tam spoznala tebe.”

Nasmehnil sem se in upal, da je zategnjenost ustnic le občutna in ne vidna. Isto priporočilo sem dobil tudi sam in dolgo razmišljal, ali naj ga upoštevam. Prav je, da sem ga. Ona je vsakodneven dokaz, da ima moja služba smisel.

Mali je še dvakrat pritekel z istim vprašanjem. Moral sem ga spet tolažiti, da se je pač rodil decembra in bo zato med zadnjimi v letniku, ki ga bo za deseti rojstni dan Bog zaprosil za prijateljjevanje na Facebooku. Točno dve minuti čez sedmo so glasovi potihnili, drdrale so samo še elektronske naprave. Sin je pred seboj odrinil vrata kot zamaška šampanjcev.

“Oči! Oči!”

Več ni mogel povedati.

Oba z ženo sva ga objela.

Sprva je v najinem objemu miroval, se nadihal, potem pa začel poskakovati kot pnevmatično kladivo, vedno močnejše, dokler ni razklenil najinih rok.

“A ga zdaj lahko kaj vprašam? Kaj naj ga vprašam?”

“Kino?” je predlagala žena. “Nisi vedel, kateri film bi šel gledat v soboto.”

“Ali pa teniske,” sem dodal, “v trgovini se nisi mogel odločiti ...”

“Ja, ja!” je plosknil in stekel. Zaprl sem vrata za njim.

Sošolci so se zabavali sami, dokler niso starši ob osmih prišli ponje, mali pa je spraševal Boga še dolgo po svoji uri za spanje. Razložiti sem mu moral, da je Bog res vseveden in povsod prisoten, a dobiva toliko vprašanj, da ne sodeluje v klepetalnici, marveč odgovarja le na e-pisma. In da mora tudi Bog včasih razmisliti, zato lahko traja nekaj minut, preden pride odgovor. Predvsem pa sem ga tolažil v razočaranju, ki ga je vedno bolj prevevalo in ga je stopnjevala utrujenost: Bog je dostikrat odgovoril z “Božja zadeva”, tudi na vprašanje, kdaj bo mali vprašan matematiko. Zaman sem sinu pojasnjeval vse tisto, kar je bilo napisano na Božjem profilu, na kratko pa povzeto v misel, da Bog noče gospodariti z nami, le pomagati nam hoče pri naših izbirah.

Nazadnje sem malega dobesedno snel s stola in ga odnesel v posteljo.

Odnesel sem smeti, žena pa je pobirala posodo iz pomivalnega stroja.

“Misliš, da bi mi pristajala rdeča barva?” si je z roko šla skozi lase.

Odprl sem že usta, a me je ustavila z dlanjo.

“Vem, vem. Grem vprašat Boga.”

Spada med vrhnjih pet odstotkov Božjih uporabnikov.

Skoraj sem že spal, ko se je stisnila k meni in rekla:

“Bi.”

Po pojasnjevanju frizerskih skrivnosti je dodala:

“Vprašala sem ga tudi, ali bo ta četrtek pravi večer za najino obletnico ali naj jo raje prestaviva, in je predlagal naslednji teden. Mislim, da te bodo poslali na službeno pot.”

Droben, neprijeten zbudljaj. Tega mi še niso povedali.

Nekaj sem zamomljal.

“Vem, vem,” je rekla, “tako je življenje trgovskega potnika.”

\* \* \*



Uradno sem odpotoval že v sredo zjutraj, v resnici pa sem v upravni stavbi na intranetu pregledoval dokumentacijo primera, ki mi je bil dodeljen. Zvečer sem odletel pod drugim imenom in v četrtek sedel v izbranem lokalu že kakih petnajst minut pred dogovorjeno uro. Prostor kroma in stekla, lažnega marmorja na stropu in pravega na tleh, v kotu zloženi plastični trikotniki, ki so opozarjali vstopajoče, da se polomijo na lastno odgovornost. Restavracija za bančne uradnike iz bližnjih stolpnic, navajene vnašanja številke v preglednice: tudi mize so bile gosto stisnjene v vrstice in stolpce, jedilniška preglednica. Ob uri kosila je moralo biti strašno, sedaj, proti četrti, ko so samo redki poslovni pari vstopali na kavo, pa je vsakdo lahko izbral vrsto miz izven slušnega dosega.

Sedel sem na konec vrste, najdlje od obešalnika, in si pokrili hrbet z zidom. Skladno s pravilnikom sem se pripravil tudi za korak imenovan "zadnji argument" in si lepljivo kroglico pritisnil v pregib leve dlani med palcem in kazalcem, nato naročil kapučino in čakal.

Vstopila je točno ob štirih. Siv plašč se mi je zdel pretenak za zunanji mraz, a mogoče so dovolj toplote tvorili njeni sunkoviti, trzajoči gibi, kot bi se deli telesa hoteli ob vsakem odcepiti, pa jih je osrednja oblast v zadnjem trenutku spet ujela pod nadzor. Nekaj sekund je stala na vhodu, zaslepljena od prehoda v polmrak. Ko je pogledala v mojo smer, sem ji pokimal.

Stala je nad menoj in me ocenjevala. Odpela si je plašč, se obrnila proti stojalu, predaleč, nato prepognila oblačilo in ga odložila na stol. Siv kostim s podloženimi rameni, stroge poteze na koščeni postavi. Črn usnjen trak torbice prek ploskih prsi.

"Vi ste angel varuh?" me je vprašala.

"Da."

Sedla je in me gledala. Tanka zgornja ustnica, skoraj črta. Če ne bi v kartoteki prebral o injekcijah hialuronske kisline, ne bi opazil. Botoks na čelu je povesil obrvi in dahnil očem mačji videz. Debela plast pudra je med odsevi stekla in jekla delovala pepelnato.

Ni spregovorila, dokler natararica ni prinesla zelenega čaja z umetnim sladilom.

"Prejšnja, ki ste ju poslali ... pridigar in evangelist ..." zamahnila je z roko, kot bi odstranjevala smeti, "... vi ste šef?"

"Ne ..."

"Vem, mi je povedal evangelist, da ni enega samega šefa. Imate pa možnost dajanja informacij in odločanja?"

“Da.”

Njene oči so redko utripnile in pogled si je priboril krono najbolj botoksiziranega dela obraza.

“Ne dvomim, da veste vse o meni. Ampak ...”

Plosko je postavila dlani na stekleno površino mize.

“Nikoli nisem uporabljala Boga. Sprejela sem njegovo prijateljstvo, kot so ga vsi drugi, a zastavila mu nisem niti enega vprašanja. Nikoli!”

Počakala je, kot bi hotela, da reagiram. Nisem. Nespraševalcev ni tako malo, sedem odstotkov, poleg petih odstotkov, ki povabila ne sprejmejo, in osmih odstotkih tistih, ki zastavljajo norčava vprašanja.

Nadaljevala je:

“Vseskozi sem vedela, kaj hočem. Vse sem dosegla. Otrok ... zapletlo se je ...”

Je upognila glavo zato, da je z gnusom ošvrknila svoje telo?

“Končno sem se oplodila in rodila sina. Kot veste, sem kmalu začela spraševati Boga, nikoli o sebi, vedno o njem.”

Čudno migetanje v očeh, sled mehčanja? Za trenutek, le.

“Tako sem 16. septembra vprašala, ali je neka lutkovna predstava, ki bo konec tedna, primerna zanj. Dobila sem pritrdilen odgovor. Moj sin je umrl naslednji dan. Tekel je po hodniku, padel. Mislila sem, da se šali, čeprav mu tega nisem dovoljevala, bil je mrtev. Prirojena srčna napaka.”

“Da, kot veste, Bog ...”

Prekinila me je:

“Bog ne odgovarja na vprašanja o uri in dnevu smrti – vem, prebrala sem drobni tisk na njegovem profilu.”

Odprla je torbico in iz nje potegnila v plastično folijo vloženi list. Porinila ga je v mojo smer.

Vprašanje o lutkovni predstavi in Božji odgovor: "Da."

Skomignil sem:

“Korektno, ne morete ...”

“Stop!” je dvignila je dlan. “Tole, pred vami, sem natisnila danes. Prej pa je bilo takole ...”

Nov list, tudi v foliji. Tega mi ni ponudila, marveč ga je držala pred seboj, pripravljena, da ga takoj umakne.

Nagnil sem se naprej, da bi prebral odgovor: “Bog: Da. Všeč mu bo.”

Hrošča so medtem že odpravili. Bog načeloma nikoli ne daje dveh odgovorov na eno vprašanje, sploh ne predvideva čustvenih odzivov, ki naj bi se zgodili v prihodnosti. Prvi odgovor je bil posledica

primerjave recenzij in klasifikacij lutkovne predstave drugih gledalcev, drugi pa podatkov o predstavi in osebnega profila spraševalca. V osebno kartoteko se je dovolj značilnosti naložilo šele pri približno desetih letih, zato je Bog takrat začel odgovarjati na vprašanja.

“Izbrisali ste: 'Všeč mu bo!’” je rekla. “Niste si predstavljali, da obstaja človek, ki je tako redoljuben, da vsako malenkost takoj evidentira in vloži v fascikel.”

“Da, zbrisali smo. Bila je napaka.”

“Aha. To vsakič naredite?”

“Pokrijemo sledi, da. Kajti ...”

“Stop! Nehajva zapravljati čas, kot smo ga z vašimi podrejenimi. Torej, iz tega sklepam naslednje,” je nadaljevala, ne da bi sploh že srknila čaj, “Bog ni vedel, da bo moj sin umrl, torej Bog ne obstaja.”

“Če odmisliiva teologijo ... prav imate. Do sedanjega sistema je prišlo, ko sta se združila Facebook in Google ...”

“Stop!” spet dvignjena dlan, “tehnikalije me ne zanimajo. Obstaja torej mednarodna korporacija, ki upravlja s sistemom odgovorov in se na Facebooku predstavlja kot Bog?”

“Da. Po katastrofalnem 20. stoletju in slabem začetku 21. so vidni posamezniki, korporacije in vlade prišle na idejo globalne oblasti, ki ...”

Ji že ni bilo treba več reči stop, utihnil sem ob njeni dvignjeni dlani. Stisnil sem zobe. Čas je bil, da ji povem govor, ki sem ga pripravil med branjem njene kartoteko.

“Kar hočem vedeti ...” je začela, a sem tokrat jaz vskočil z besedo stop in dvignjeno dlanjo, nisem si mogel pomagati.

“Poslušajte me! Prebral sem vašo kartoteko, čestitam k vaši pravniški karieri. In res mi je žal za vašega sina. Kadar grem na teren, grem po navadi zaradi svojcev, ki Bogu ne morejo odpustiti, da njihove ljubljene osebe ni obvaroval smrti.”

Vedno znova mi je hotela vskočiti v besedo, a sem jo vsakič ustavil z dlanjo, kot bi pritiskal na neviden gumb. Umirila se in čuden lesk se ji je začel pojavljati v očeh.

“Poslušajte, Bog je samo ogromen računalniški sistem, ki na podlagi osebnih podatkov in primerjav s skupnostjo uporabniku ponudi najboljšo izbiro. Greste v trgovino in čaka vas sto vrst kosmičev, dvesto vrst marmelad – mar ni enostavneje vprašati Boga? In naprej, sto televizijskih sporedov, milijone hkrati dosegljivih filmov, katerega bi gledali tisti trenutek? Zaradi teh malenkosti je nastala ideja o Bogu, ki bo svetoval tudi pri izbiri med možnima partnerjema, sosedoma, službama ... Da, težko in včasih nemogoče se je odločiti prav. A mnogi

ljudje se nezavedno vedno odločajo v škodo sebe in svojcev. In polnijo svet z nepotrebnim trpljenjem. Religije, znanost, same bergle, ki naj bi pomagale pri odločanju, prva zahteva vero z negotovimi rezultati, druga prinese mogoče rezultate, a iz neznanih vzrokov. Statistične ekstrapolacije podatkov pa ... Dobro, ne bom o tem. Ni več vojn, ste opazili? So pa tam zunaj, onkraj meje, med divjaki, kjer nima vsak svojega Facebook Boga.

Totalitarnost, mi zabrusijo nekateri. Mogoče, a mehka, nežna, prijazna, vsak jo lahko ne upošteva, a se mu preprosto ne izplača – primerjajte jo s krutimi totalitarizmi 20. stoletja!

Poslušajte, povedal bom svoj primer. Tam pri dvajsetih sem posumil, nadlegoval Boga z vprašanji, dobil sestanek s pridigarjem, evangelistom, nato z angelom varuhom ... Moja zadrega je bila idealistične sorte: Kaj če se sistema polastijo zlobneži, morilci in začnejo uporabnikom ukazovati zlo? Pomirili so me tako, da so me napravili del Boga.

Vam, žalujoči materi to ne more biti v olajšanje. A kot vidite, z vami govorim iskreno. Opravičujem se vam za neprimeren odgovor v imenu celotne ekipe. Hrošča smo odpravili, ne bo se več ponovil. Prosimo vas, da našo skrivnost obdržite zase. Kaj še lahko storimo za vas?"

Dolgo me je gledala, nato ji je začelo telo znotraj kostima poskakovati.

Smejala se je. Z zgornjo čeljustjo je planila na vsak krohot posebej, kot bi ga takoj hotela spet pogoltniti.

Čakal sem. Položil roko na skodelico. Mrzla.

"In vi," je rekla, "vi naj bi bili moj angel varuh? Vi? O meni veste vse podatke, hkrati pa popolnoma narobe razumete! Čas z vami izgubljam le zato, ker bi končno rada prišla do naslova vaše korporacije. Pohitrilo bo postopke."

"Poglejte, odškodnina, lahko se ..."

Zmajala je z glavo, naveličana.

"Briga me odškodnina," je rekla.

"Vaš sin ..."

Še kar je zmajevala z glavo.

Obstal sem z odprtimi usti.

Zadnji gostje so zapuščali lokal, natararice so brisale kozarce in diskretno pogledovale k nama.

Spregovorila je z glasom pametnega slaboumnemu:

"Poglejte. Potvorili ste elektronsko korespondenco, kar je kaznivo dejanje. In ko sem to videla ..." zgrabila je originalno stran in jo vtaknila nazaj v torbico, "sem ugotovila, da sem na pragu tistega, kar sem

si želela celo življenje. Sodnega procesa, ki bo prišel v zgodovino. Razkrinkanje Boga. To, samo to. Če je Al Capone padel zaradi davkov, potem bo Bog zaradi elektronske radirke.”

Začela je vstajati.

“Hvala vam za podatke, ki ste mi jih dali.”

Planil sem pokonci in zgrabil njen plašč. Z nejevoljo je opazovala moje nespretno kavalirstvo, a vseeno počakala, dokler ji ga nisem pridržal.

“Naslov?” je vprašala. “Sicer bom morala začeti postopek proti neznanemu storilcu, kar bo zadevo le malce zavleklo, veste.”

“Poslal vam ga bo Bog.”

“Prav,” je rekla in suho, samodejno, dodala: “Hvala.”

Obrnila se je in visoke pete so tolkle po marmorju.

Sedel sem in gledal v njen nedotaknjeni čaj. Kako se je lahko tako motila o meni: nisem angel varuh ne nje ne kateri koli osebe, marveč družbe.

Še petnajst minut. Kroglica, ki sem jo zalepil na notranjo stran njenega plašča in s stiskom skozi blago strl varnostni ovoj, se počasi topi, strup pronica skozi obleko, kožo. Obdukcijski izvid je že napisan. Statistično veliko ljudi umre kmalu po smrti svojih bližnjih, sploh tistih, ki zaradi nje preklinjajo Boga.

Milan Vincetič

## L'heure bleue

**Cestni valjar je** kar kuhal. Še bolj kot asfalterji, ki so mu vsakič, ko je v kabini dvignil prazno plastenko, pokazali sredinec.

“*Baszd a kecskék, sajtot kapsz, jobban baszd, többet kapsz,*” se je zarežal eden izmed njih in hlastno potegnil iz pločevinke.

Da so Biebru izskočile oči. Kajti njegov valjar, okoren kot mamut, je bil hudo nezanesljiv. Ko še ni bil tako zdelan, je izskočil kar med tekom in si privoščil kak požirek, pa tudi asfaltna masa ni bila tako pregreta, da bi mu ožgala podplate.

Kot bi zrasel iz tal, se je predenj postavil suhec v kravati. In z opletajočo naramno torbo.

“*Baszd a kecskék, sajtot kapsz, jobban baszd, többet kapsz,*” je zalajnal edini stavek v madžarščini, ki ga je premogel.

Mož v kravati je, ne meneč se za njegov namrgodeni obraz, začel šariti po torbi. Še preden se je zavedel, ga je pocukal za hlače in mu pod nos pomolil barvno brošuro z razprtim naslovom: **J a z s e m r e š i t e v i n o d r e š i t e v.**

“Pa si ga res podrl s prvim direktom, Tomek?” ga je že vsakič zbudla paznica Velma.

“Bi si ga tudi vi privoščili, gospa paznica?” ji je vrnil. “Saj še znam,” je začel poplesovati okoli nje, “poleg tega ste mi obljubili, da bodo v telovadnico namestili boksarsko vrečo.”

“To ni v moji moči niti v moji domeni, lahko le znova predlagam, Tomek,” ga je ošinila s pogledom.

“Drugače bom moral namesto nje uporabiti katerega od teh bizgecev,” je izpod čela premeril sojetnike, “kakšnega priprtega jehovca, hehe, gospa paznica.”

A najbrž med njimi ni bilo nobenega. Vsaj ne takšnega s kravato in naramno torbo, ki bi jim med popoldanskim sprehodom obljubljal

rešitev in odrešitev. Zmleli bi ga, v ocvirke bi ga predelali, če bi le črhnil, je pomislil, niti pustili me ne bi zraven, da bi ga prvi spravil na kolena. Kajti njegova pest je bila pravi drobilec. Kar so mnogi občutili na predlanskem državnem prvenstvu, na katerem so morali enega od njegovih nasprotnikov dodobra pokrpati. Imel je nekaj kilogramov manj, poskakoval in krilil je z rokami kot orangutan, najbrž je mislil, da ga bo ugnal kot nadležna osa, toda ko je naletel na en sam direkt, ga je vrglo na spodnjo vrv, da je obvisel čeznjo kot nogavica. Obraza si ni zapomnil, skoraj cel je bil v zaščitni čeladi, ki jo je Tomek sovražil, saj ni omogočala pravega kontakta, tistega zadovoljstva, da kljub omotici slišiš, kako se je nasprotniku podrla čeljust, se vdrla arkada ali počil hrustanec.

“Pa bi šel med profesionalce, Tomek,” je odvrnila.

Mimo. Ker je sedel kot kup nesreče: spustil je glavo med dlani, sonce se mu je igralo na pleši, brezčutno je sledil sojetnikom, ki so pohajali v krogu ter šepetaje čakali, da jih naženejo nazaj v kletke. Svoje Tomek Bieber ni sovražil: bil je sam, ker je bil pač boksarski prvak in ker je jetniški psihiater zapisal, da ima pogoste napade nenadzorovane agresivnosti in je zato bolje, da svojo robijo preživi v osami.

“Saj ni nič slabše kot v mojem usranem valjarju, gospa paznica,” se je ozrl, “tudi tam sem bil zaprt v kletki, ki se skoraj ni premikala. Kot tukaj dnevi,” se je namrščil.

Morda jo privlačijo zverine, kot sem jaz, je pomislil, od prvega dne se je nekako prilepila name. Ko je v izmeni, mi sledi kot podlasica, najbrž vohlja za mano, ga je prešinilo, ali pa piše seminarsko iz penologije, v kateri bom glavni objekt njenega preučevanja. Kajti vsi pazniki nekaj študirajo, da bi napredovali ter postali rešitve in odrešitve tej krvoločni jetniški zalegi, ki ni znala ali ni hotela ceniti svobode.

“*Baszd a kecskék, sajtot kapsz, jobban baszd, többet kapsz,*” je ciknil v prazno.

Paznici je ušel pritajen nasmešek.

“Kozo jebeš, sir dobiš, bolj jo jebeš, več dobiš,” je prevedel.

“Bolj jo jebeš, več dobiš,” je hlipala od smeha, njega pa je imelo, da bi jo dvignil do stropa in jo od radosti zalučal čez oblake, ki so se tkali nad zaporniškimi zidom.

**Vsako sredo je bila na vrsti lazanja.**

In paznica Velma.

“Smrdi po mišjih drekcih,” je nejevoljno odrinil pladenj.

Imel je svoj kot: *prisontable*. Ker je bil pač notorični hiperaktivec, ki bi vsakogar položil tudi zaradi napačno odložene žlice. Kaj šele Piškurja, rdečebrednega delivca, ki je mrko priganjal vrsto čakajočih.

“Delal sem v delavski menzi,” mu je zabrusil in odrinil umazan pribor v pomivalno korito.

“Vrnil ti bom,” je besno prevrnil skledico pražene paprike.

Ker se je imel za malega kralja. Nedotakljivega.

“Pa si vseeno le poprček,” ga je popravila paznica.

“Bibrček,” je ponovil Tomek ter odrinil skoraj nedotaknjeno lazanjo.

“Lahko ti stopim po sendvič, Tomek, če ti ni prav,” se je pozibala.

Kljub vsemu se Glavni ni vtikal vanju. Kajti zapornik Tomek Bieber, ki je popolnoma prišteven podrl jehovca, se je ves čas, čeprav so mu marsikdaj pogledali skozi prste, vedel docela primerno. Za mnoge skoraj vzorno.

Zato pa se je nekaterim še bolj pokadil pod nos. Še posebej Toju, ki se je pred meseci zaklel, da mu bo postrgal jajca. Kot tudi Jose, ki se je razglasil za mehiškega kartelnega *bossa*. Ali Lincoln, ki je imel v malem prstu vsak gib paznikov, tudi ko so ga pribijali na zid.

“Le kaj bi rekla tvoja žena, Tomek?” je dvignila obrvi, ko je odložil pladenj na polico pomivalnice.

“*Baszd a kecskék,*” je pomrmral izpod čela.

“A tako?” je dvignila oči.

“Tako,” se je obrisal z rokavom.

Nekaj zapornikov si je pred delivcem pudinga, ki ga Tomek ni nikoli poskusil, skočilo v lase. Troje paznikov jih je zlahka ukrotilo. Podrli so jih na tla in jim nataknili lisice.

“Kot da jim že zunaj ni bilo dovolj,” si je začel trebiti zobe.

Ona je obsedela kot putka: malce zalita v podbradek, tudi v prsi in v pas, ki ji je prevečkrat zlezel skoraj do ritnic.

“In kaj bi rekel vaš mož, če bi vedel, s kakšnimi hijenami imate pravzaprav posla?”

Nelagodno je skomignila. In povesila pogled.

“Gotovo se boji za vas?” je vztrajal.

Zamudni zaporniki so mlačno odlagali pladnje, tisti, ki so dežurali kot pomivalci, so začeli razvrščati posodje.

“Najbrž je tukaj v upravi,” je dodal.

“Ne, špediter je,” je zapokljala s členki.

Česar ni nikoli prenesel.

“Samo tega ne, gospa paznica,” je spustil roko na njeno.



Da je rahlo vztrepetala. In se ozrla naokrog.

“Niste mi še povedali vsega, gospa paznica,” je ponovil.

“Pa tudi revolver ima ... Takole, pod sedežem, Tomek,” je potišala glas.

“In ...?”

“Bolestno je ljubosumen,” je razširila roke.

In zehaje zajela sapo. Ter si popravila zaponko pasu.

“Na nas, moj bog?” se je zarežal, ne meneč se za paznika, ki je medtem začel besno vpiti v interfon.

“*Boszd kecskot*, Tomek,” ji je kar ušlo.

“*Baszd a kecskék, sajtot kapsz*,” jo je popravil in se povzpел po železnih stopnicah, ki so gluho odzvanjale od korakov.

**A Velma ni bila** nikoli možača. Prej so bile možače Silva, Zlatica in Bianka, ki so hlačale kot revolveraši. In vsakič, ko so obrnile ključ, še brcnile v vrata celice. Zaradi česar se je naježil. Kajti Tomek, ker je bil pač športnik, je zaradi redoljubnosti zmeraj legel deset pred pol deseto, a ko je zaslišal rožljanje ključev in brce, ga je kar vrglo s pograda.

Kot takrat, ko je Marjeta, njegova bivša, začela ropotati s predali. Zaradi tega bi jo najraje zadavil, še posebej kadar mu je v postelji obračala hrbet, češ da vse tisto pivo, ki ga zлива vase v fitnes klubu, smrdi kot scalnica.

On pa kar z direktom: od zadaj jo je privil nase, jo nasadil, jo zasoval in se obrnil na hrbet.

“Tega nama ni treba ponavljati v nedogled, Marjeta,” je stiha izustil.

“Res ne, Tomek,” je odvrnila, ne da bi odmaknila pogled od edine mlečne žarnice na lestencu.

“*Baszd a kecskék, sajtot kapsz, jobban baszd, többet kapsz*, Margit,” je ponovil.

“Zmešan si, Tomek,” se je dvignila na komolce.

In pustila, da so se ji prsi izmuznile izpod spalne. Kot so najbrž Bianki smukale iz košaric, saj je ob vsaki brci zaplala s celim telesom.

“*Jobban baszd, többet kapsz*,” je siknil v polmrak.

Da je uprla vanj baterijo.

“Jaz nisem ona, Tomek,” je požmerila.

Planil je k rešetkam in jih sunkovito stresel, da je odstopila in segla po razpršilcu. *Notoričen in nepredvidljiv hiperaktivec*, se je spomnila podatka iz njegove karakteristike, ko je porinil roko skozi rešetke.

A se mu je, kot že nešteto krat, zagozdila. Da jo je komaj izvlekel. Popihal si je členke in prostaško pljunil.

“Vseeno nisem ona, Tomek,” je ponovila, “a če že vztrajaš, te lahko premestimo v podmornico.”

“Katera ona?” je prhnil.

A je le zaloputnila vrata in mu dala vedeti, da podmornici pravijo tudi vice. Tam se ne da niti stegniti niti poklekniti. V njej je preždel le prvo noč, potem so ga za tri tedne premestili v pripor: trd pograd, nobene kurjave, zamašena školjka in lavor z mlačno vodo. Če je sploh prišla. In seveda le za prgišče svetlobe. Ter redek fižol z juho in juha z redkim fižolom.

“Pritožil se bom,” je zatopotal po vratih.

Da je vzrojil ves satovnjak: možje so začeli kruliti, zavijati in žvenketati z rešetkami, luči na hodniku so začele utripati, paznica Bianka pa je le hropla v interfon, gledajoč proti vratom, skozi katere so po navadi planile nindže.

A jih ni bilo, ker je pač Tomek, ki so ga vsi klicali Direkt, dal znak, naj sotrpini raje ležejo. Ker bi jih oželi kot cunje. Še posebej Rakuna in Jastoga, ki sta prodirala kot dinozavra. Kar jih je prejšnji teden izučilo v menzi, ko so po zraku začeli leteti pladnji in krožniki.

Bojda sta bili med nindžami tudi Velma in Bianka. Obe sta menda trenirali karate in judo, spoznali so ju bojda le po laseh, ki so štrleli izpod čelade. Kajti moški pazniki so bili postrizeni kot ovce. Kot tudi večina zapornikov, le nekaj, predvsem prekupčevalcev z drogami, se jih je še šlo hipije s sršečimi bradami in konjskimi repi. Takšen je bil Marley v sosednji celici, ki se je vselej, kadar je dežurala Velma, prilepil na ključavnico. In raznesel vsako besedo, ki jo je slučajno ujel. Zato so začeli med Direktom in njo potovati drobni lističi.

**Komaj se je zavila** v frotirko, pravkar se je bila oprhala, je pozvonilo. Ne da bi si ovila lase v brisačo, je zavpila, da je odrpto. Tudi ko je bil mož zdoma, zlepa ni zaklepala. Ker je pač imela ključev čez glavo.

“Naprej,” je še glasneje ponovila.

Počasi se je pokazala sploščena moška postava z gostimi, sveže pobarvanimi lasmi. Ter s širokimi naočniki na nosu. In preklastimi rokami, ki so tiščale naramno torbo za ledja. Izza nje je kukala drobna ženska z bakrenimi lasmi, ki si jih je uredila v smešno gnezdo.

Mencala sta med podboji, zdelo se je, kot da se ne znajdeta, njune oči so plahoma stikale po pohištvu, po prepolnem pepelniku na nizki mizici, vazici s papirnatimi tulipani ter borni knjižni polici, na kateri so se drug na drugega naslanjali priročniki in slovarji, ki jih že celo večnost nihče ni vzel v roke.

“Kaj bo dobrega?” je dvignila pogled.

Še preden je končala, se je njegova naramna torba odprla, pred njo pa obležala barvna brošurica s podobo svetopisemskega modreca, ki je od daleč spominjal na Jezusa. Nad njim se je košatil razprt naslov: **J a z s e m r e š i t e v i n o d r e š i t e v.**

“Torej?” je polistala po brošurici.

Njegova drobna spremljevalka se je začela nervozno prestopati.

“Torej?” je ponovila Velma.

“Da premislite gospa,” je začel moški z južnjaškim naglasom.

“O čem?”

“O življenju,” je zdrdrala srakica, “o smislu našega bivanja v to-stranstvu ...”

“In onstranstvu,” jo je dopolnil.

“In ...?” se je hladno zagledala vanju.

Čutila je, da ji drgetajo zenice. In trepalnice. Da se ji grobo mršči čelo. Da jo pod frotirko, pod katero si je oblekla le hlačke, začenja mraziti.

“Vse lepo piše, gospa,” je vztrajal moški in pobrskal po svoji torbi. “Tudi tukaj,” je izvlekel nov šop verskih revij, “lahko vam jih pustiva, takole, brez obveze ...”

“Brez obveze,” je čivknila srakica.

V tistem se je oglasil telefon. Obiskovalca sta nagonsko pogledala proti aparatu, čeprav jima je dala Velma vedeti, da ne bo dvignila slušalke.

“Oglasiti se je treba le glasu, ki prihaja od tam, gospa,” je moški pokazal proti stropu.

“Ali od tam,” je ženska pomignila proti oknu.

“Ali od tam,” je Velma pokazala proti vratom.

Kar izhlapela sta. Ter spotoma spraznila nizko mizo, na kateri je še od včeraj, ko sta z možem gledala kriminalko, ostala mandarina, ki jo je bila zalučala za njima še hitreje kot švistne Biebrov direkt.

**Hruška v kotlovnici** je pela in pela. Še posebej kadar je kurjač Lipš, zanj vedno le mojster, zavil v bife onkraj žice. V katerem je poplaknil premogov prah z nekaj kratkimi. Zmeraj se je tudi našla kaka stekle-nica viljamovke med orodjem za vrati.

“Zdaj sva si kvit, Direkt,” ga je večkrat opomnil, “jaz sebi med šihom ta kratkega, tebi pa ključke kotlovnice. Da boš lahko do sitega gonil to svojo hruško,” je zasijal, “lahko pa tudi kako drugo tepko ...”

Komaj tretji teden je delal v kotlovnici. Kar čez noč so ga premestili, češ da je škoda, da takšen orjak trohni v celici. Premog, ki ga mora zmetati v peč, je kot nalašč za kondicijski trening, ga je premeril Rakun, ko mu je izročil kombinezon in rokavice.

Sprva mu delo ni dišalo. Še posebej zaradi zadušnega zraka in črnega prahu, ki mu je najedal sapnik. Ter vročine, ki je sikala iz peči, iz katere ga je večkrat obliznil plamen in mu dodobra ožgal obrvi.

Tudi z mojstrom sta se v začetku le nejeverno ovohavala. Staremu so morali zaupati revolver ali vsaj šoker, je premleval Bieber, zato cele dneve preži kot dihur: naprej potisnjena čeljust, mrk pogled in ozko čelo. Ter čopičaste brčice, ki so prikrivale zaničljiv nasmeh.

Bieber pa nič. Uslužno je metal premog v peč, glasno preklel vsako kepo mulja, zaradi katerega so se mašile rešetke kurišča, ter zviljal v kolobar detonacijske žice, ki drugim zapornikom nikakor ne smejo priti v roke. Ker da so lahko nevarno orožje, čeprav so bile tanke kot las.

“Najbrž me ne boš nekega lepega dne prestavil na oni svet s svojim šampionskim direktom?” je z dlanjo obrisal steklenico in mu jo podal.

Od takrat sta se odprla. Do golega.

“Kaj bi, mojster,” si je roke obrisal v hlačnice, “tega si vendar niste zaslužili. Vsaj do zdaj ne,” je začel kot v ringu poplesovati pred njim.

Kurjač si je nagonsko zakril obraz in se sesedel kot vreča.

“Saj tisto znotraj vrvi ne izgleda tako nečloveško, mojster,” je prisedel, “boks je namreč ples glave in nog, še najmanj rok ...”

“Pa direkti, Tomek?”

“To pride vmes, v delčku sekunde, rokavica kar sama najde ...”

“Poskrbel bom, da jih dobiš, Tomek,” je položil roko na njegovo zapestje.

Pomežiknila sta si. In krepko potegnila. Da se mu je požiralnik skoraj scvrl.

“Ko pridem ven, mojster, se vam oddolžim ...”

Medtem je zapiskal varnostni ventil. Voda se je bila pregrela, manometer je nevarno poskakoval.

“Bova pač odprla drugi vod, Tomek,” je skočil k ročici plombirane ventila in ga sunil z nogo. “Jebemti, že celo večnost je stisnjen kot stara devica,” je siknil in poskusil znova.

Ko je v kotlu potihnilo, je narezal domačo klobaso, Tomek pa je skočil v kuhinjo po svež kruh.

“Uredil sem z upravo, da me boš tudi ponoči nadomeščal. Nič lažjega, Tomek, na tri ure nasuješ peč in tisti kavč, ki se sicer ne more kosati s francosko posteljo, je do jutra tvoj.”

Tomek se je sicer že dodobra navadil pograda v svoji celici, a mu ni smel odkloniti. Ker da je imel, kar mu je po moško prišepnil, svoje nočne opravke. In moške obhode, ki morajo ostati njuna skrivnost.

“A ti veš, Tomek, kaj je to *l'heure bleue*?”

“Pa vi, mojster: *Baszd a kecskék, sajtot kapsz, jobban baszd, többet kapsz?*”

“Najbrž nekaj takšnega kot moja *l'heure bleue*, Tomek,” ga je plosknil po ramenu, potegnil iz steklenice, se kalnih oči zavalil na kavč ter izpod šilta motril Direkta, ki je vsakič, ko je šel do kurišča, poplesal okoli hruške.

**Peč je smrčala** kot jež. Odprl je zgornja okna, da je kotlovnico prepihal nočni zrak. Stražar v stolpu se je očitno dolgočasil, le tu in tam je z žarometom oplazil zaporniško dvorišče. Najbrž je na računalniku igral poker, saj je zamaknjeno buljil v zaslon ter se tu in tam – kadar je obrnil napačno karto – prijel za glavo.

Zapor je potajeno sopol. V satovju so brbrale nikoli odkrite zgodbe, v sanje so se vračali prizori, ki so se podnevi potajili, mnogi so kričali, krilili z rokami ali momljali neka imena, zaradi katerih so se najbrž znašli za rešetkami. In ki se jim bodo, ko pridejo ven, zagotovo oddolžili. Enega izmed njih, klicali so ga Pek, je nosila luna: v spanju je hodil po celici, se zaletaval v stene, si celo postlal in slekel pižamo, zato so bili mnogi prepričani, da sedi po nedolžnem, saj tožilec njegove motnje spanja ni upošteval za olajševalno okoliščino.

Tudi pazniki so se redko prikazali. Še posebej ženske, ki so jih ponoči praviloma zamenjevali moški. Ker jih možje menda niso pustili v nočne izmene. Le nadzorni je ob dvojni kavi bedel v svoji kajuti ter pritisnil na gumb *replay* le tedaj, kadar se je na zaslonu pojavil nepravilni obris.

Kot se je malo po enajsti na vratih kotlovnice.

“Tomek, odpri,” je pritajeno potrkalo.

Pritisnil je lice na linico ter obrnil ključ.

“Velma, vi?” je pozijal, ko je umaknila baterijo.

“Nočni obhod, Tomek,” mu je smeje salutirala.

In kar planila nanj. Da sta se zrušila na kavč. Ki je od teže zajavkal.

“Nora sem nate, Direkt,” se ga je oklenila z boki, “nora, le kaj si storil z mano, ti baraba,” je hlastaje lovila zrak, “vsi že vedo, da sem obnorela, pa tudi ti nisi hladen, kajne, Tomek,” mu je brazdala z nohti čez lopatice.

Izstrelilo ju je. Prekmalu. Da sta se onemogla ovila kot poparjeni kači.

“Ni se mi še zgodilo, Tomek, da bi se vnela za kakega tukaj, niti za paznika, čeprav me Rakun ves čas zalezuje, to je več od službenih pravil in zapovedi, kar odneslo me je, zaradi mene si tukaj, ves čas sem jih gnjavila, a ni tako dobro, moj Tomek, povej mi že, dahni že, ni tako, dravec moj, ni ...”

On pa nič. Zabubil se je v strop in čakal, da sta se znova razpršila.

“To je bil moj prvi pravi direkt, Bieber,” se je topila.

Dihala je počasi, dlan je položil na njene prsi, še so bile voljne in napete, poljubil jo je na bradavico in mehko stopil vanjo.

“Au,” je mehko zajavkala.

“Še, Velma, še,” ji je privzdignil boke.

Nekaj trenutkov jo je kar zmanjkalo. Sunkovito je zasadila nohte v kavč ter miže krikala.

“Že sem mislil iti po vedro,” jo je poljubil na sence.

“Kot v ringu, Tomek?”

“Kot po ringu, Velma,” se je pridušal.

Medtem se je nad krošnjami zarobil krhelj prve svetlobe.

“*L'heure bleue* je že, moj Bieber,” se je obrnila med vrati.

“Pa *l'heure bleue*, Velma,” jo je plosknil po ritnici.

“Modra ura, moj šampion, čas, ko gredo nočne živali spat, dnevne pa se komaj prebujajo,” mu je šla z dlanjo po razporku, ki si ga je zapel šele, ko je zavila mimo gredic ob vhodu upravne zgradbe.

**Čez tri dni so ga** že čakale rokavice. In še nekajkrat zapored Velma, ki mu ni dala niti za trenutek zatisniti očesa. V dimljah ga je podnevi pekoče tiščalo, ko pa je potrkala in ga vsa pojava naskočila, ga je znova obsedla živalska moč. To je od boksa, moj šampion, ga je še bolj pogrela, tudi te stvari se delajo z glavo in nogami, dokler nama ne zapleše veselje.

Zdelo se je, kot da se ni več skrivala. Še več: poleg ključa od kotlovnice si je na svojo stran pridobila tudi stražarja v stolpu.

“Preveč si me, Tomek,” ga je sesljala po prsih, “bolj telo kot dušo. Kajti moj stari je posumil. Zadnje čase je vse bolj nataktnjen, ne gre in ne gre mu v glavo, da imam naenkrat toliko nočnih. Najraje bi ga, kot ti tistega jehovca, kar z direktom ...”

“Naj poskusim, Velma?”

“Najprej na meni, Tomek,” je proseče pokleknila. “Najprej na meni,” mu je hlastno podala rokavice.

“Ne bodi nora, Velma,” jo je odrinil.

“Prosim te, Tomek,” ga je rotila, “to si želi vsaka ženska, kajti les stojé in ženska ležé najdlje držé,” je grebla po njem.

In ga okobalila. Bila je gola, povagal je njeno desno dojko, na levo pa pritisnil rokavico. Da jo je začela drgetaje poljubljati.

“Daj me, Tomek, dodobra me daj,” se je bliskovito vzpela, a še preden se je zavedla, jo je pokosilo.

Z dlanjo si je obrisala kri in ga ukleščila. Tu in tam je skozi priprte veke ošinil njen trzajoči obraz, razprte nosnice, žilo na vratu, ki bo zdaj zdaj, ko se je lice napelo do krča, kar izskočila.

Grgraje je končala. Tudi on.

“Zmeraj moraš imeti rokavice, ko pridem, moj Tomek,” si je predela njegovo roko na trebuh.

“Norica,” jo je poljubil na čelo in poškilil na zaprašeno stensko uro.

“Jebemti, tako kmalu spet ta *l'heure bleue*,” je dahnila. Gledal jo je, kako se je nagloma oblačila: kako si je zapela le eno zaponko modrčka, si s prsti popravila rob hlačk, preskakovala gumbe na službeni bluzi ter sunkovito vrgla razmršene lase na zatilje. “Naj te še enkrat?” se je še zmeraj gol postavil v boksarsko prežo.

“Še boš imel priložnost,” ga je na hitro stisnila k steni kotlovnice, kajti žaromet se je pravkar preselil z zaporniških streh na dvorišče.

“**Velma si je menda** vzela bolniško, Tomek,” mu je prijateljsko položil roke na rame. “Boš pač imel ta čas svojo hruško,” mu je pomežiknil.

Komaj se je zadržal. Že nekaj dni mu je bilo vse v napoto. Natak-njeno je lopatal premog in vsakič besno vrgel lopato v zid. Blodil je kot slepec, stikal pod rob ključavnice, ali ga morda le čaka njen listek, bal se je, da jo je preveč, da se morda zdravi zaradi pretresa možganov ali je vse skupaj že prišlo do uprave. Do Rakuna, ki ga bo nazadnje oskubel. Do Jastoga, ki se mu zmeraj poniglavo zareži, kadar mu nasuje makarone. Ali celo do Glavnega, pri katerem ni odstopanja.

“O vama že vrabci čivkajo, Tomek, to je, in si bo punca raje malce odpočila. Da potihnejo in prespijo, Tomek, sicer pa se šušlja,” je zajel sapo, “da se boš moral kmalu posloviti od tiste svoje lopate.” Na ustih mu je zaigral privoščljiv nasmeh. “A saj se ti čez nekaj mesecev izteče, potem bosta lahko golobčkala tudi na strehi ...”

“Pa tisti njen?” je požmeril.

Mojster je stopil k oknu se zazrl na dvorišče, na katerem so postopali zaporniki. Bili so brezvoljni in mlačni, najbrž so jih basali tudi s pomirjevali, saj so vlačili noge za sabo kot kamele.

“Same riti, noben si ne upa s tabo v ring. A ti veš, Tomek,” se je obrnil, “da imajo po nekih zaporih boksarske klube, da prirejajo celo medzaporniška prvenstva. Ti bi lahko zastopal naš zapor, kajne? Predlagal bom glavnemu, pri meni imaš vse, če želiš, dobiš tudi boksarsko vrečo, ha?”

A Tomek je le povetil ramena in se spustil na kavč.

“Les stojé in žena ležé najdlje držé,” je smeje prisedel.

“Od kod vam to, mojster?” je pozijal.

“Hehe, od tiste, ki ima široke pete, Tomek, zato bi moral z njo kot s tisto svojo hruško,” je dvignil kazalec, medtem ko je na dvorišču rezko zapiskalo.

“*Fine d'heure bleue,*” se je zlagoma obrnil na bok, Tomek pa je dvakrat butnil po manometru, ker se že tri dni ni premaknil.

**Boksarska vreča** je delovala kot zavesa. Obesil si jo je bil v prostoru za premog. Glavni mu je tudi dovolil, da celo ponoči zapušča celico, saj ni bil begosumen.

“Zaradi tistega direkta, Tomek, si ja ne boste skuhati še bolj vroče kaše, še nekaj mesecev ste tu, ravno dovolj, da se dodobra natrenirate, kajti osvojitev prvenstva bi tako vam kot nam prinesla dragocene točke,” je Glavni nekam živčno tolkel s svinčnikom po mizi.

Poplesoval je kot peresce. Štel je udarce: zdaj aperkat, zdaj opozorilni kroše, toliko, da ga zamaje, potem spet mali aperkat, nazadnje pa nepričakovani direkt z desnico, in če dvigne glavo, znova aperkat, ki ga namesti za dokončni direkt. In tako v nedogled. Dokler se ni zvrnil na izdelano vzmetnico, ki so jo pred dvema dnevoma privlekli iz vratarnice.

Od napora ga je kar zmanjkalo, čeprav je spal kot zajec: globoko in trzajoče. Da je zaznal vsak nepredvidljiv glas in šum. Še posebno v kotlih, ki jih je tudi v polsnu razločil po hropenju.

In pri vhodnih vratih, ki so bila tudi tokrat preglasna. Trznil je, se dvignil na komolce in napel oči.

“Pa res spi, Lipš?”

“Kot klada, vreča ga bolj zdela kot ti,” je razločno ujel.

“A ne kot ti, Lipš,” je smeje zašepetala.

Pritajil se je za boksarsko vrečo in zadrževal dih.

“Ne tako, ne spet z zobmi, Velma, ne tako, moj bog, Velmica, saj vendar nisva ...”

Kaj kmalu je začel neusmiljeno ječati kavč. Da mu je padla megla na oči. Da je poživinil. In mesaril in mesaril.



“*Jobban baszd, többet kapsz,*” je hropel, ko so ga zajahale nindže, Glavni pa je opletal s fotoaparatom, češ da so forenziki, ki so že na poti, ene same površne lenobe.

**Sodna dvorana je** pokala po šivih. Sodnik, prileten možakar v vijoličasti togi, je pokroviteljsko namignil senatu in dvakrat udaril s kladivcem.

“Prosim pričo Velemiro H., da pove, ob kateri uri se je dotičnega dne zgodilo omenjeno kaznivo dejanje, ki se je končalo z umorom Lipša P.?”

“*L'heure bleue*, Velma,” ji je glasno prišepnil obtoženec.

“Vas nismo ničesar vprašali,” se je vmešal predsednik porote.

“Tudi mi ne vas,” ga je ostro zavrnil sodnik.

“Vaša naramna torba, gospod predsednik,” ga je med vrati dohitela porotnica z bakrenimi lasmi, ki si jih je uredila v smešno gnezdo.

“*L'heure bleue*, gospod sodnik,” je potrdila priča, medtem ko je obtoženec pogledal na stensko uro, ki se še lep čas ne bo premaknila.

## **Charles Dickens**

Nobena priljubljenost ne more zakriti dejstva, da je to najnižja od najnižjih oblik umetnosti.

James Fitzjames Stephen

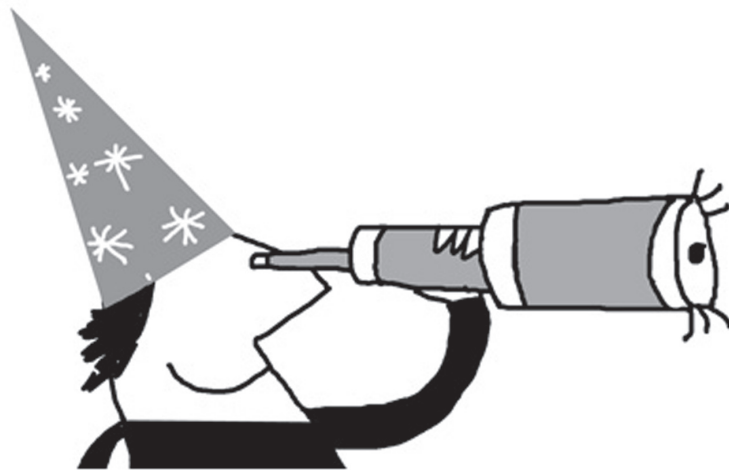
## **T. S. Eliot**

*The Waste Land*

Nerazumljivo, polno cenenih izposoj in nepotrebnih pripomb.

Clement Wood, Call Magazine, New York

## Tuja obzorja





*Constantin Abăluță*

*Constantin Abăluță* se je rodil leta 1938 v Bukarešti. Diplomiral je iz arhitekture. Je svobodni umetnik, pesnik, pisatelj, dramatik, prevajalec in literarni kritik. Ukvarja se tudi z grafiko, sam oblikuje svoje knjige. Je član Društva romunskih pisateljev in podpredsednik romunskega PEN. Za svoja dela je prejel številne nagrade tako doma kot v tujini. Do zdaj je objavil več kot štirideset del, od katerih velja omeniti pesniške zbirke *Kamen*, *Predmeti tišine*, *Kiklopova osamljenost*, *Pot mravelj*, *Pessoev krt*, antologijo *O življenju in izginotju želv*, *Nepovabljen*, *Kip, ki bruha*, *Mesto morje*, *Nekdo, ki me ne pozna*, *tava po ulicah*, *Iob v dvigalu/Iob na vzpenjači*, *Vse o ničemer*, prozna dela *Stati na nogah*, *Soba s pisalnimi stroji*, *Manjši priročnik o tišini*, *Rdeča jama*, *Namišljeni dogodki na bukareških ulicah* ter drami *Terasa* in *Calmania, moja domovina*. Njegova dela so izšla tudi v tujini, in sicer *Lens on the table* (1996), *La route des fourmis* (1997), *Celui qui sonne à ma porte* (1998), *Les chambres les parois* (2002), *Poèmes primitifs* (2003), *De Intringer/Intrusul* (2008).

*Constantin Abăluță*

## Namišljeni dogodki na bukareških ulicah

**GGG**

**(Pozabljeni poklici, čudne navade in drugo ...)**

V **Pasaži Galeriile Blanduziei** stanuje gospod Zebroni Zaharia, ki ga ljudje bolje poznajo pod imenom boter Vrbovka ali Vrbovec. Je obrezovalec vrb, ki mu je dovoljenje izdala Komisija ministrstva za gozdarstvo. Ima natrpan urnik, naročila prihajajo iz vse države. Njegove stranke so parki, javni vrtovi, obrežja in botanični vrtovi. Vrbe, katerih krošnje že dolga leta niso bile negovane, pridejo izpod rok botra Vrbovke okrogle in srečne, z veličastnim *new lookom*, prav takšne kot ljudje, ko se vrnejo od frizerja. "Izberite si model," reče boter Vrbovka svojemu naročniku, "izbira je raznovrstna: arteška pričeska ali prečka na sredini, lasje, počesani na stran, postriženi na stopničke, na paža ali ravno, kot vodna gladina, ali na določeni valovni razdalji z repkom na vrhu itd. Če gre za skupino vrb, imajo te lahko skupinsko ali ločeno striženje. Bogatašem z vilami ponuja posebno striženje, afro stil (s spletenimi vejami in zavozlanimi kitami) ali kiparske podobe po izbiri, vendar delo stane več sto evrov na dan. Boter Vrbovka je že dvakrat razvezan in plačuje preživnino za štiri otroke. Za vsakega je pri hranilnici CEC odprl knjižico, na katero nakaže sredstva po vsakem velikem poslu. Dragi moji vrbovki in draga moja vrbovca, poboža svoji dve dekletki in svoja dva fanta, ki jih v srebrnem porscheju dvakrat na teden pelje v mesto in jih vozi na izlete po državi. Njegova najljubša šala je: "Če ne boste pridni, vas bom ostrigel!" Nato se otroci zakrohota-jo, malo manjka, da jim ne počí trebuh, ko se spomnijo, kako je Cornel potegnil kratko, ko je z očetom stavil, da ga sploh ne zna ostriči. Njihov dragi in hvalisavi oče, ki je stavil izključno na svoje vrbovsko znanje, se je lotil dela in ubogega Cornela tako znanstveno oskubil, da ga je bilo potem cela dva tedna sram sneti kapo. "Ja," je z obžalovanjem zaključil

gospod Zebroni Zaharia, “dovoljenje imam samo za prave vrbe ...” in na obrazu se mu je narisala žalost, da ne zna obrezati tudi svojih štirih brez.

Na **Ulici Galita** (dvorišče s kokošmi, op. prev.) živi vedeževalka **Alexandrina Lebădă** (labod, op. prev.), znana po tem, da prerokuje v tišini. Še nikoli je nihče ni videl v obraz, saj ko stranka vstopi, sedi s hrbtom obrnjena proti njej. Ukaže ji, naj se usede na stol pri vhodu in molči natančno deset minut ter pri tem gleda naravnost v ogledalo, obešeno na vedeževalkin hrbet. Alexandrina Lebădă je edina vedeževalka v tišini na svetu, zato je vstopnica neznansko draga. Tistim, ki povzročijo najmanjši ropot, se smejijo ali kar koli rečejo, se vstopnica uniči, očita se jim namreč malomarnost, s katero zapravljajo nadnaravne moči gospe Lebădă. Seveda hrupneži dobijo še eno priložnost, lahko pridejo še enkrat pred, pravzaprav po seansi. V vsakem primeru je ta usluga trikrat dražja, saj vsaka šola nekaj stane.

Prerokovanje v tišini poteka takole: v sobi v poltemi začne po določenem času, ko se stranka spoprijatelj s tišino in s svojo podobo v ogledalu, vedeževalkin hrbet najprej vibrirati, nato se začne rahlo tresti, na koncu pa se vedeževalka zvija v drgetu ali krčih, in ker se z njo trese tudi ogledalo, se trese tudi podoba v ogledalu, zato njen lastnik rahlo omedli in kar dobro se mora obvladati, da ne izdavi kakega stoka, javka ali vzklika. Spozna, da je tišino težje doseči, kot je pričakoval, da je nekaj zelo težkega in edinstvenega. Ko zven gonga naznani, da je deset minut mimo, se vedeževalkino telo umiri in stranki odveže jezik. Toda močan glas gospe Lebădă pomiri strankino gorečnost, ko ji ukaže, naj najprej posluša, kaj ji je povedal njen molk, šele potem bo lahko zastavila največ pet vprašanj. Po navadi gospe Alexandrini Lebădă molčanja strank povedo naslednje: “Molk, ki sem ga poslušala, me je popeljal po širnem svetu, kjer se je na večerni poti srečal s križevo damo z namenom darovanja denarja ob koncu poletja, na poteh, ki te popeljejo precej nazaj, v čase, ko se še nisi rodil, je precej spletkarsko zasenčil pikovega kralja, bodi pozoren na križevega poba, ki tvoj molk ponese na nasprotni breg velike reke, tja, kjer je vse zamegljeno kot v sanjah, kjer si v otroštvu enkrat že bil, tudi če se tega ne spominjaš več, včasih se svojega molka sramuješ in to ni dobro, pozabi, da si molčal, ko ni bilo treba, poskusi se spoprijateljiti s karovim asom, ki ti vselej prinese srečo.” Stranke pa po navadi vprašajo naslednje: Kdaj bom dobil denar? Je križeva dama rdečelasa in ali ima hišo v Sibiu? Mi lahko zagotovite, da ne bom umrl v trapasti prometni nesreči? Bo moj sovražnik umrl pred mano? Bo moji hčeri uspelo v Ameriki? Praviloma pred odhodom stranka izrazi obžalovanje, da ne more postaviti še šestega

vprašanja. Molk. Hrbet gospe Alexăndrine Lebădă in okroglo ogledalo okamnita. Pomočnik pospremi stranko iz sobe v svet nenehnih škandalov in številnih vprašanj, toda od šestega dalje nanje ni odgovora.

Na **Ulici Garoafei** (nagelj, op. prev.) je v majhnem parku kamnita miza. Okrog nje se zberejo okoliški upokojenci in igrajo backgammon ali šah. Ponedeljek, sreda, petek, sobota in nedelja so dnevi igralcev backgammona. Torek in četrtek sta dneva šahistov. Igralcev backgammona je več kot šahistov, zato so si izborili pet dni. Šahisti negodujejo, a nimajo izbire in vdani v usodo vzdihujejo: *Gneča, ni kaj ...* Nekega petkovega dopoldneva, ko je prišel prvi igralec backgammona, mize ni bilo nikjer. Postala je nevidna in na njenem mestu je bila zemlja lepo zravnana. Upokojenci so ustanovili preiskovalno komisijo. Celotna skupina šahistov je pričala, da je prejšnji večer miza še stala tam. "Se pravi, da so oni igrali šah, mi pa nimamo več kje igrati!" je očitajoče kričal eden od igralcev backgammona. "Pusti to, mi že vemo, kdo jo je vzel," je spletkaril drugi. Eden od šahistov mu je odgovoril: "Tudi mi nimamo kje igrati." "Vi ste to naredili z vašimi rokami!" jih je spet obtožil eden od igralcev backgammona. "Samo tisti, ki ne razmišlja, lahko reče, da smo sami ukradli mizo," je mirno zaključil eden od šahistov. "Hočeš reči, da mi ne razmišljamo!" je ponorel eden od igralcev backgammona. "Prosim, prosim!" je hotel narediti red vodja komisije, ki ni bil ne igralec backgammona in ne šahist, ampak navaden kibic. Po poklicu kamnosek. Trenutno brezposeln.

Na **Ulici Gazelei** (gazela, op. prev.) je manjša ilegalna tovarna salam. Stavbe na ulici so najljubše tržišče za blago, ki se izogiba davkom in je zato dosti cenejše. Sosedje skrivaj jedo salamo, imajo skrivališča, v katera se lahko zatečejo, če policija naredi racijo. Naj bo še tako dobra in poceni, salama vedno poviša raven holesterola. Prebivalci na Ulici Gazelei se redijo in drug za drugim zbolevaro. Po desetletju takšne diete so nastopile smrti. Zjutraj po tradicionalnem zajtrku, ki ga sestavljajo čaj in dva sendviča s skuto, si lastnik tovarne salame reče: *Stanje je skrb vzbujajoče. Strank je iz dneva v dan manj. Moral se bom preseliti na drugo ulico.*

**Ulica stotnika Gârbea Ilie** je uličica s tlakovci, ki so jih preluknjali cepini, saj na tej ulici živi družina cepinarjev Vincovan z otroki, ki, naj jih starši še tako kregajo, ko so ti v službi, delajo traparije na cestišču in pločnikih. Zabavno je videti, kako se na ulici zberejo otroci iz soseščine in od ranega jutra skačejo po poljih ristanca, ki sta ga s cepini narisala zavaljena otroka družine Vincovan. Sosed Gojbea, ki govori v imenu

drugih stanovalcev, pravi: *Nič se ne da narediti, zato si zatiskamo oči, saj z botrom Vincovanom ni dobro češenj zobati, njegovi sorodniki so že več rodov kopači in cepinarji, prišli so do Case Poporului in zdaj tudi v državni parlament.* Toda otroci se ne zmenijo ne za Caso Poporului in ne za parlament, vsak dan skačejo po poljih izjemnih ristancev in imajo radi debelušna otroka in bi tudi sami radi postali cepinarji.

**Ulica Gârbov** (grbav, op. prev.) je ulica z brljavimi žarnicami in petimi starkami: dvojčicami in trojčicami. Ne glede na to koliko žarnic bi dali na ulico, bi jih sence dreves premagale. Ne glede na vse potrpljenje, ki ga lahko imaš, ti starke zajedljivo odgovarjajo: *Kaj veš ti, tujec, kaj vse smo doživele ... Zdaj pa moramo živeti v temi!* Tako je manjša vila z dvema hišnima številka, 34 in še enkrat 34, prejela v dar dve ulični svetilki, brljavi, ki ju filtrirata dve gosti krošnji. Ifigenia in Lăcrimioara živita na številki 34, Eulampia, Cireșica in Diana pa živijo na še eni številki 34, tja so se preselile pred desetimi leti, potem ko so prvim štirim umrli možje, odvetnik Rălmăceanu pa je Diano zapustil zaradi mlajše. Diana se v duhu profesorice francoščine in filozofije izraža takole: *Glej, vseh pet se nas je zbralo v hiši smrti, da bi se spominjale, kako nam je bilo v hiši otroštva, v hiši naših ubogih staršev.* Toda Ifigenia, prva žena kopača rovov in minerja, jo takoj prekine: *Ne objokuj pretirano tistih, ki se niso znali znebiti kamnov iz hiše in so nas poročili s prvimi pridaniči, ki so jim prišli naproti.* Potem Lăcrimioara, frizerka, doda: *Tudi oni so umrli zaradi stiskaštva ... Jaz sem jima govorila, to dobro veste, mama, oče pridita v vajino hišo, marec je, samo nekaj oblancev potrebuješ in peč že zaprasketa, onadva pa da ne, da bosta še malo izkoristila bivanje v tistem bloku, kjer nič ne plačujeta, da sta že plačala za potres s koščicami, ki so se sprevrgele v prah.* Eulampia, gospa odvetnik, je spravljava in reče: *Drage sestre, kar je bilo, je bilo, raje se brigajmo zase, ne možev ne staršev ne bomo obudile od mrtvih, raje namestimo nekaj žarnic pri vhodu, saj so tiste na ulici za nikamor ... Občina naj jih da!* odvrne Cireșica, nekdanja dvigovalka uteži ... *Oh, le zakaj nisem več pri močeh.* Njihovi jezikavosti navkljub se jih vseh pet med seboj dobro razume in dobijo se devetkrat na leto, za rojstne dneve in ob obletnici smrti njihovih mož. Diana, četudi razvezana, prisostvuje avtomatični žalosti svojih sester in misli na svojega Iacoba, kot da bi bil mrtev, čeprav se ta zabava z mladenko. Ob takšnih srečanjih, ko jih vseh pet pije, da bi jih skoraj pobralo, se Lăcrimioara spominja Neculaia, svojega dragega brkača, ki ni ravno rad zajahal v cerkev, je pa tisto počel taktno in diskretno. Ifigenia puha, ko se spomni na Păvăluțova vročična iskanja (pod posteljo, pod blazino, na nočni omarici,



v stojalu za svetilko), ker mu je zagrozila, da ga bo pokončala bomba, če jo bo prevaral. Eulampia joče kot nora, rekoč: *Vsaj zdaj mi pustite, da nikogar ne prevaram, ne drugih ne sebe ... Sem neumna odvetnica, bila sem odurna žena ...* Cireșica obžaluje samo to, da *jih ne more več sama pognati v zrak, jih zabiti v zemljo, oni* so vsi tisti, zaradi katerih je zavladala tema tako na ulici kot v njihovih srcih nemočnih stark. Diana je spet nepopravljivo patetična: *Dobro, da smo se spet zbrale, to je največja svetloba, ki smo jo prejele, trda tema na ulici nam nič ne more ...*

### HHH

Na **Ulici Hărniciei** (marljivost, op. prev.) je servis za popravilo pogrebniških pripomočkov. Adrian Valmerea vse dni popravlja pokvarjene pripomočke. Električne sveče, tribarvne žaromete za dostojanstvenike, kline za obešanje vencev in cvetnih kit, dvignjen mrtvaški oder za krsto, vrvi in jermene za pričvrstitev, pasove za obešanje na strop, zavesice s podobami svetnikov, posodice za kadilo, vse to je treba vzdrževati in popravljati, sicer ... Valmereeви trije sinovi pomagajo očetu in ga opazujejo, da bi mu lahko ukradli obrt, starec pa se navihano smehlja. Vesel je, da jih pripravlja za prihodnost, kot se spodobi, saj svetovne statistike kažejo razveseljujoči porast umrlih za rakom in aidsom, prašičjo gripo in drugimi boleznimi, katerih imen Valmerea še izgovoriti ne more. *Ko boste odrasli, govori Valmerea svojim sinovom, boste imeli veliko dela, to ni šala, najmanj dva ali tri pogrebne pripomočke na dan, ne kot danes, komaj enega na teden.*

Na **Ulici Hășmaș** ima sedež nevladna organizacija, imenovana Slovanska smrt. Večini se niti ne svita, kaj to pomeni. Toda Kratko Gumilovsky, vratar, radovednežem pojasni: *Bodite mirni, saj ne napadajo Turki ...* Pravzaprav tudi on ne ve veliko. Dolge mesece se nihče ne oglasi in stara hiša z dvema sobama in z dvema starinskima pisalnima mizama iz orehovine že razpada. Kratko se za to ne zmeni, saj si enkrat na mesec s kartice, ki jo je izdala banka, dvigne plačo. Za božič in veliko noč tako ali tako opravita inšpekcijo gospod Simicki in gospod Orlov. Takrat odpreta prazne predale obeh pisalnih miz. Na steni poravnata sliko starca s plešo, zalizci in naočniki. Potem po ramenih potrepljata Kratka in mu rečeta, naj bo pozoren, naj nikogar ne spusti noter in naj ne odgovori na nobeno vprašanje. *Slovanska smrt ni za vsakega!* so besede, s katerimi zaključí svoj nadzor gospod Simicki ali pa gospod Orlov, Kratko Gumilovsky pokima in odločno reče: *Razumem, tako je!*

Na **Ulici Hățișului** (gošča, op. prev.) je v prvih jesenskih dnevih umrl Harlilă, moški na hoduljah. Vsi so ga imeli radi. Na pogreb so prišli ljudje na hoduljah iz vse države. Župnik, učitelj, pevci, vsi so bili na hoduljah. Krsta, ki so jo nosili štirje kolegi, je plula nad golimi drevesi, tekmovala z oblaki, ki so počasi drseli v isto smer. Harlilă je svoje hodulje zapustil Harlilu mlajšemu. Slednji je med štiridesetdnevnicco užaloščenim, ki so se zbrali ob tej priliki, naznanil, da se je odločili narediti spletno stran *www.hodulje.ro*, kjer se bomo lahko zbrali vsi in častili spomin na mojega očeta, zbrali bomo ideje in postavili temelje nove profesionalne organizacije. Ob komemoracijah se ne ploska, toda ljudje na hoduljah so molče in složno naredili tri salte vznav, da se strinjajo s predlogom Harlile mlajšega in da mu bodo stali ob strani pri širjenju njihove umetnosti, za katero se danes nihče ne zanima.

### LLL

#### **(Za tistimi, ki so odšli daleč, ostane na tisoče trpečih stvari)**

Na **Ulici Lacul Mare** (veliko jezero, op. prev.) živi Panțu Ionel. Vsakič, ko Panțu Ionel pride domov, se znajde nekje drugje. Enkrat se je znašel v sirotišnici. Panțu Ionel je mizar in v sirotišnici so otroci brez staršev, brez stolov in miz in brez vsakega boga. V sirotišnici je bolje kot pri Panțu Ionelu doma, saj so ga ravno tja ponesle noge. Enkrat je Panțu naletel na nekega občana, ki mu je bilo ime Kaspar, Dulu Kaspar. Dulu Kaspar je klobučar in je Panțuu naredil tri čepice. Panțu za Kasparja izdeluje mizo in dva stola. Enkrat se je Panțu spomnil na svojega sina, Erica. Rekel si je, poba ima mobilni telefon in tisti, ki imajo mobilne telefone, vedo, na kateri ulici in na kateri hišni številki živim. Hevreaka! Samo Erica mora poiskati. Tako je Ghidribana, avtomehanika, ki ga je srečal neke lepe spomladanske sobote, ko se je vračal domov, vprašal, ali morda pozna Erica. Moj sin je, je ponosno rekel Panțu Ionel. Ima mobilni telefon in ve, kje živi. Ghidriban ga je vzel v svoj avto, ga potrepljal po rami in mu zašepetal: *Tega ne povej nikomur, Eric sem jaz, in ko sem spoznal, da te že vrsto let pot ne vodi domov, sem se tudi sam preselil sem. Zdaj greva pogledat našo takratno hišo.* Panțu Ionel ne reče nobene. V letih, ko ni našel doma, je naredil na stotine miz in stolov. Toda Eric ima mobilni telefon in ve bolje od njega, kaj se godi na svetu.

Na **Ulici Lacul Orza** živi Mihale Borza. Mihale Borza je imel tri otroke in vsi so mu umrli. Pravzaprav niti ne ve, kdaj in kako. Zdaj ima tri pse, ki

jih je poimenoval po otrocih. Mihale Borza gradi hiše iz praznih plastenk. Psi mu prinašajo material iz celega mesta. Iz plastenk je naredil nekakšna sedla, ki jih zлага enega na drugega. V predmestnih četrtih se Borzove hiše svetijo kot sonce. Mestna oblast je Mihalea Borzo odlikovala s častnim redom za gradbeništvo. Včasih ponoči Mihale Borza pomisli, kaj bi bilo, če bi bili namesto psov otroci ... A si potem obriše solze in si reče: Morda bi bili narkomani, nepridipravi z nindža sabljami ... Na ulici Lacul Orza vsi poznajo nosilca odlikovanja za gradbeništvo. Hiša iz plastenk, v kateri živi, nosi napis Vila Borza. Ob nedeljah se iz notranjosti sliši vesel lajež in hripav moški glas, ki naenkrat prepeva tri pesmi: *Ionel-Ionelček / zapri sodček ....* ali *Costica, Costicaaaa / zate ni nobena žlica ...* ali *Radu, sinko mamin, Raduuu ...*

Na **Ulici Lacul Rastu** živi Irina Pastu. Irina Pastu teka sem in tja, samo da bi našla kako delo. Je dekle, kot se šika, deklica za vse, gospodinja na uro, negovalka bolnikov, daje injekcije, pazi otroke in pse, je urejena, ne govori, je resna, ob zmerljivkah, s katerimi jo obsipavajo, se samo sramežljivo nasmehne, a vseeno ne najde dela. Nekega dne je Irina Pastu srečala Victorja Gozoro, mehanika za lokomotive. Noro se je zaljubila vanj in mu rodila dva otroke. Toda Victor Gozora je ni vzel za ženo in Irina Pastu teka sem in tja, samo da bi našla kako delo. Za otroke nekje na podeželju skrbijo njegovi starši. Irina Pastu še vedno živi na Ulici Lacul Rastu in misli, da ji ta trapasta rima prinaša nesrečo. Zato se preseli na Ulico Ghiocci, kjer umre za rakom dojke in se tako pridruži majhnemu odstotku umrlih za najbolj ozdravljivim rakom na svetu. Victorju Gozori je zelo hudo in najde nekega duhovnika, da bi Irino posthumno vzel za ženo. To je bil velik poklon, z otroki se je preselil na Ulico Lacul Rastu, v hišo, kjer je živel s svojo zaročenko. Nekega lepega dne mestnim oblastem pade na pamet, da bi ulico iz Lacul Rastu preimenovali v Sighișoara. Zaman Victor Gozora teka sem in tja, da bi na občini našel kako zvezo, ki bi omehčala te ničvredneže. Nezaslišano. *Uničili bi mi radi zakonsko življenje, se norčevali iz ženinega dekliškega priimka, odvzeli neizmerni čar nehotene rime **astu**, ki sta je bila njuna sinova tako vesela, ko jima je pripovedoval o njuni materi! In kaj za vruga išče Sighișoara v njegovi posmrtni zakonski zvezi?!*

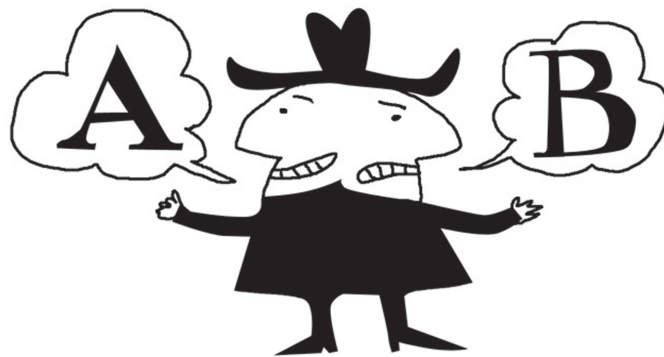
Na **Uvozu Lacul Sărat** (slano jezero, op. prev.) št. 5 živi družina Zlomljenaveja. Alexăndrina, Ilarie in njun sin Bicz, ki ga sošolci kličejo Goriplin. Ko se vračajo domov, se člani družine Zlomljenaveja velikokrat znajdejo pred številko 7 ali pred številko 3, včasih celo pred hišami, ki

stojijo dosti dlje od njihove. Lacul Sărat ima samo trinajst hiš, zato zna Bicaz šteti samo do trinajst. Pragmatično odgovarja: *Kaj bi še rabil?* Tako ali tako ga številke 5 niso dobro naučili in se zato velikokrat znajde pred drugimi številkami. Če mu kaj očitaš, ti odgovori: *To počneta tudi mama in oče.* Vsi komaj čakajo, da se družina Zlomljenaveja odseli z Uvoza Lacul Sărat. Zavidljivi ljudje brez značaja: Le kaj so oni več, če zlahka najdejo svojo hišo? In kaj če živiš na številki 8 in vedno vstopiš skozi dvoriščna vrata številka 8, je to ponos, vrlina? To bomo še videli, si reče Bicaz, ko po zraku maha s tlačilko, ki jo je na obroke kupil v neki trgovini s kolesi. Ko si bom kupil celo kolo, pomisli poba, bom z njim zapeljal naravnost na dvorišče številka 5 in to ne bo velika reč. Kot tudi ni velike razlike med tem, ali s prstom vrtaš po svojem ali po sosedovem nosu.

Na **Ulici Laloșu** živi Robert Bârliba. Robert Bârliba tava po ulicah brez cilja in razmišlja o raznih stvareh. Njegovi ogromni košarkaški copati za seboj puščajo sledove s cvetličnim vzorcem. Naj bo dan še tako sončen, že najde kje toliko blata, da cvetu ne manjka noben list. Robert Bârliba ima veliko sorodnikov v Ameriki, a jim nikoli ne piše. Robert Bârliba si sam lika hlače. Roberta Bârlibo je groza, da bi napisal oporoko. Robert Bârliba na cesti najde igle in gumbe in jih daje v škatlico cigaret Gauloises. Robert Bârliba je bil kretničar, nato čuvaj v Državni zadrugi in nazadnje skladiščnik pri Elektroaparatih. Zanj so bili dolgi sprehodi kot vsakdanji kruh. Robert Bârliba prižiga vžigalice na deblih dreves in jih drži med nohti, dokler ne postanejo pepel. Njegovi nohti so kot črna skorja in drži se jih vonj po dimu. Robert Bârliba hodi po ulicah, si ovohava nohte in si domišlja, da kadi. Odkar ima raka, se zadržuje. Robert Bârliba v žepih nosi vrečke z blatom. Včasih se usede, nasloni na drevo in na podplate košarkaških copatov s čopičem pazljivo nanese blato. Kakšna sreča, da lahko na ulicah, po katerih hodiš, za seboj puščaš sledove cvetov. Robert Bârliba ne bo več dolgo hodil. Zdravnik mu je natančno povedal, koliko še. Ti copati bodo zdržali dlje od mene, si reče Robert Bârliba. Nekaj vrečk se je preluknjalo in iz žepov mu kaplja blato. Pri polomljeni zapornici se Robert Bârliba ustavi. Spomni se, da je na Ulici Laloșu. Ulici, po kateri bo kot jutri zapeljal vlak. Kako in od kod vlak, Robert Bârliba?

*Prevedel Aleš Mustar*

# Alternativna misel



*John Gray*

## Slamnati psi, 4

### *Razmišljanje o človeku in drugih živalih*

#### **Naš navidezni jaz**

Prepričani smo, da so dejanja odraz naših odločitev. Toda volja skoraj vse življenje ne odloča o ničemer. Ne moremo se zbuditi ali zaspati, se spomniti ali pozabiti sanj, priklicati ali odgnati misli, če se tako odločimo.

Kadar pozdravimo nekoga na ulici, le igramo, in tistega, kar storimo, nam nihče ne narekuje. Naša dejanja so zaključki dolgih zaporedij nezavednih odzivov. Do njih pride zaradi domala neskončno zamotanega spleta navad in spretnosti. V življenju največkrat ravnamo, ne da bi se tega resnično zavedali. In se tudi ne moremo na silo zavedati. Nikakršno samozavedanje nas ne more razkriti samim sebi.

Freud je bil prepričan, da s priklicem zatrtih spominov v zavest pridobimo večjo oblast nad svojim življenjem. Dokler so spomini nedosegljivi, nas morda begajo napadi bojazni ali imamo težave, ker se nam venomer zapleta jezik. Morda se tega lahko otresemo tako, da prikličemo spomine, ki povzročajo tako nehotno vedenje.

Freud je dojel, da razum skoraj vse življenje deluje nezavedno. Morda je imel prav in priklic resničnega zavedanja nezavednih misli, ki smo jih potlačili, lahko prispeva k temu, da se bolje spopadamo z življenjem. Toda duševnih dejavnosti, ki se jih vnaprej zavedamo in povzročajo vsakdanje zaznavanje in vedenje, ne moremo priklicati na tak način. V nasprotju z nezavednim umom, o katerem je govoril Freud, prav te omogočajo resnično zavedanje.

Zavestni jaz nastaja v procesih, v katerih resnično zavedanje igra le majhno vlogo. To dejstvo zavračamo, ker nam domnevno odvzema oblast nad življenjem. Prepričani smo, da so dejanja posledica naših misli. Vendar

življenje skoraj pri vseh ljudeh večinoma teče brez razmišljanja. Občutek zavestnega delovanja je morda posledica nasprotujočih si nagibov. Kadar vemo, kaj moramo storiti, se skoraj ne zavedamo, da smo tisto tudi res storili. To ne pomeni, da nam vladajo nagoni ali navade, temveč da se vse življenje spopadamo z vsem, kar nas doleti.

S prijateljevo smrtjo se soočimo nekako tako, kot se odmaknemo, da se izognemo padajoči opeki. Morda ne vemo, kako naj pokažemo žalost ali potolažimo žalujoče, toda to se nam ne posreči zato, ker smo spremeniili svoje prepričanje ali začeli bolj razmišljati, temveč zato, ker smo se naučili spretnjeje spopadati z izzivi.

Vidimo se kot enotne, zavestne osebkke, življenje pa je zbirka našega delovanja. Novejša spoznavna veda in stari budistični nauki so enotni v tem, da utečeni občutek sebe tolmačijo kot iluzijo. V obeh primerih je človeška sebnost nekaj izjemno zapletenega in nepopolnega.

Spoznadni teoretik Francisco Varela, ki je zaznal približevanje novejšega spoznavnega raziskovanja in budističnih nauk, je opisal pogled na subjekt, ki je obema skupen:

Naši mikrosvetovi in mikroidentitete niso spojeni v eno samo čvrsto, osrednje, enotno jedro, temveč nastajajo in izginjajo v nizu spreminjajočih se vzorcev. V budistični terminologiji je to doktrina, katere veljavnost je mogoče preveriti z neposrednim opazovanjem, namreč ko je subjekt izprazen svoje narave, v njem ni nobene otipljive bitnosti.

Spoznava veda sledi budističnim naukom v tem, da je zanjo subjekt prived. Naše zaznave so nepopolne, izbrane iz brezdanjega bogastva – toda nikogar ni, ki bi izbiral. Naš subjekt je sam po sebi nepopoln:

V nasprotju s tistim, kar zaznamo že ob bežnem pogledu vase, spoznavanje ne teče gladko iz enega “stanja” v drugo, temveč je prekinjan niz vedenjskih vzorcev, ki nastajajo in izginjajo v merljivem času. Ta vpogled nevrološke znanosti – in spoznavne vede na splošno – je bistven, ker nas odreši dušičnega občutka, da moramo iskati nekega osrednjega človečka, da bi z njim pojasnili normalno vedenje opazovane osebe.

Misel, da naše življenje uravnava neki človeček – notranje bitje, ki narekuje naše vedenje –, izvira iz sposobnosti, da sebe opazujemo od zunaj. Svoj jaz projiciramo v dejanja, kajti s tem pojasnimo povezavo med njimi. Zveze, ki jih vidimo, so pogosto navidezne, kadar pa so resnične, jih ni nihče postavil tja. Naše vedenje je na videz zelo urejeno, čeprav ne zato, ker bi nam tako ukazalo nekakšno notranje bitje. R. A. Brooks na primer pravi:

Tako kot ni osrednjega nadzornika, tudi ni osrednjega sistema. Vsaka dejavnost neposredno povezuje zaznavanje z dejanjem. Le opazovalec človeku pripiše osrednjega nadzornika in nadzor. V človeku tega ni: je le niz konkurenčnih vedenj. V očeh opazovalca se iz osredotočenega kaosa njihovih medsebojnih vplivov izoblikuje skladen vedenjski vzorec.

Ta opis robotskega vedenja izpod peresa sodobnega teoretika umetne inteligence se nanaša tudi na človeka. Obsedeni smo z mislijo, da mora obstajati neki osrednji nadzornik, v resnici pa so le spreminjajoča se prizorišča zaznavanja in vedenja.

Človekovo sebstvo ni odraz nekakšne bistvene enotnosti, temveč organizacijski vzorec, podoben tistim, ki jih najdemo v kolonijah žuželk. Pred kakimi osemdesetimi leti je južnoafriški pesnik in naravoslovec Eugene Marais objavil *Dušo bele mravlje*, prelomno študijo o življenju termitov. V njej je pojasnil svoje prepričanje, da imajo mravlje dušo ali psiho, toda ta duša je skupna. Duša bele mravlje ni last posamezne žuželke, temveč celotnega gnezda, termitnjaka. Takrat je bila ta trditev revolucionarna, toda najnovejše raziskave so jo potrdile.

V poučnem poskusu je bila posledica izločenja zelo sposobnih žuželk delavk iz kolonije, da so te več iskale hrano in manj vzgajale zarod, medtem ko so se v glavni koloniji manj sposobne delavke več posvečale iskanju hrane. Ko so se sposobnejše delavke vrnile v glavno kolonijo, so se spet vedle tako kot pred odhodom.

Najbolj presenetljivo je, da za kolonijo žuželk brez težav sprejmemo dejstvo, da so ločene predstavnice posameznice brez središča ali lokaliziranega jaza. Vendar se celota vede enotno, kot bi v središču imela neko silo, ki jo vodi.

Tisto, kar opazimo v kolonijah žuželk, ni nič drugačno od tistega, kar vidimo v sebi: Varela je temu rekel "neosebni (ali navidezni) jaz: skladen svetovni vzorec, ki je posledica dejavnosti preprostih lokalnih sestavnih delov, očitno centralno določenih, vendar jih ni mogoče najti". Tako pri človeku kot v kolonijah žuželk zaznavanje in dejavnost potekata, kot bi ju narekoval neki subjekt, ki ga v resnici ni.

Živimo v zmoti. Ravnamo v prepričanju, da smo enotni, odzivamo pa se, ker smo niz drobcev. Ne moremo se otresti občutka, da smo večni subjekti, čeprav vemo, da nismo.



## Gospod Nihče

Ko je britanski pisatelj in teoretik Goronwy Rees razmišljal o svojem življenju, je videl le niz nepovezanih dogodkov. Zato je podvomil o obstoju osebne identitete. Napisal je:

Odkar pomnim, me je vedno presenečalo in rahlo begalo, kako samoumevno se drugim zdi, da imajo nekaj, kar se imenuje značaj: torej osebnost z nepretrgano zgodovino, ki jo je mogoče opisati enako objektivno kot življenjski krog rastline ali živali. V sebi se mi še ni posrečilo odkriti ničesar podobnega ...

Reesevo življenje ni bilo roman, temveč niz kratkih zgodb, skupek občutkov, povezanih s spominskimi naključji.

Streljanje divjih mačk v Šleziji pred Hitlerjevo vladavino; pogled na nejevero topniškega častnika, ko mu je leteči drobec med pomorsko bitko v drugi svetovni vojni odsekal nogo pod kolenom; tavanje po ruševinah v Nemčiji po koncu vojne, ko je naletel na velik opuščen hangar Luftwaffe, kjer si je na tisoče moških, žensk in otrok uredilo zasilne domove iz zelenih vej, natrganih na bližnjih poljih; okrevanje v bolnišnici po nezgodi, v kateri je skoraj umrl – vseh teh prizorov se je spominjal kot živih slik v puščavi pozabljenega časa.

Reese je napisal, da “nikdar v življenju ni imel tistega zavidljivega občutka, da ima trajno osebnost, da je nekaj, kar je po presenetljivih besedah T. H. Greena ‘večno, samoopredeljeno in razmišljajoče’”. Z odobravanjem je navedel porogljivo pripombo velikega škotskega skeptika Davida Huma, ki se je ozrl vase in tam prav tako ni našel trajnega jaza: “Ne glede na nekatere metafizike, si morda drznem preostalemu človeštvu zatrditi, da ni nič drugega kot zbirka zaznav, ki si sledijo z nepredstavljivo hitrostjo in nenehno tečejo in se gibljejo.” Za Huma je sestvo le vaja iz trajanja. Ali kot je zapisal:

Um je nekakšno gledališče, v katerem zaporedoma nastopi več zaznav; gredo, se vračajo, odhajajo in se mešajo v neskončni raznolikosti položajev in okoliščin. V tem resnično ni nobene preprostosti v istem času ali identitete v različnem, čeprav smo nagnjeni k temu, da si to preprostost in identiteto predstavljamo. Primerjava z gledališčem nas ne sme zapeljati. Um tvorijo le zaporedne zaznave; prav tako nimamo niti najmanjše predstave o kraju, kjer se odvijajo prizori, ali o snovi, iz katere so sestavljeni.

Tudi Reese je imel podobne izkušnje z neodkrivanjem preprostosti in identitete kot Hume. V sijajni knjigi spominov je potrdil opis samega sebe,

češ da je “gospod Nihče, človek brez lastnosti, oseba brez občutka *sebe*”. Reeseva izkušnja je bila po svoji intenzivnosti morda nenavadna, kot priča ime, ki mu ga je dala njegova hči, nikakor pa ne nenormalna. Praznine, ki jih je zaznal v sebi, obstajajo v vsakem človeku. Smo le skupki občutij. Enotni, trajni jaz, ki ga srečamo v vsakdanjem doživljanju, pripada *maji*. Programirani smo, da v sebi zaznamo identiteto, v resnici pa so v nas le spremembe. Ustvarjeni smo z iluzijami o sebi.

Ne moremo nepretrgoma gledati trenutnega sveta, kajti če bi to zmogli, ne bi mogli reagirati. Prav tako ne moremo opazovati sprememb, ki se nenehno dogajajo v nas, kajti jaz, ki jim je priča, v trenutku pride in ode. Sebstvo je stranski učinek primitivnosti zavesti; notranje življenje je preveč neopazno in preveč minljivo, da bi se samo spoznalo. Toda občutek sebe prihaja od nekod drugod. Jezik se rodi iz igre živali in ptic, prav tako kot iluzija sebstva.

Gregory Bateson je takole opisal, kaj je videl med opazovanjem dveh opic pri igri:

Do pojava igre lahko pride le, če so sodelujoči organizmi sposobni določene vrste metasporazumevanja, torej izmenjave signalov, ki sporočajo “to je igra”. Razširjen signal, ki pomeni “to je igra”, je nekaj podobnega: “Dejanja, pri katerih smo soudeleženi, ne zaznamujejo, ne pomenijo dejanj, ki jih predstavljajo.”

Bateson je sklenil:

Igriv uščip ne pomeni tistega, kar bi pomenil ugriz, ki ga predstavlja, temveč je tudi ugriz sam navidezen. Živali, ki se igrajo, ne sporočajo natančno tistega, kar povedo z glasovi, temveč običajno sporočajo nekaj, kar ne obstaja.

Poročali so, da so videli krokarje v preletu nad tropom goril, s čimer so norčavo kazali, da jih napadajo. Opazovali so jih tudi, ko so se pretvarjali, da si pripravljajo skrivališče za hrano, ko so mislili, da jih nihče ne opazuje, pa so hrano skrili drugam. Te ptice kažejo sposobnost goljufanja, ki se navadno izoblikuje hkrati z govorom. V tem se nič ne razlikujejo od človeka. Ljudje so drugačni od krokarjev le v tem, da jezik uporabljajo za pogled v preteklost in priklic navideznega jaza.

Iluzija trajnega sebstva se rodi z govorom. Občutek sebe dobimo tako, da nam starši v otroštvu govorijo; naši spomini so povezani s številnimi telesnimi stiki, pa tudi z imenom; spremenljivo zgodovino sebe oblikujemo v prekinjanem notranjem monologu; misel, da je pred nami življenje,

oblikujemo z jezikom, s katerim ustvarimo celo vrsto možnih prihodnosti. Z jezikom ustvarimo izmišljen jaz in ga projiciramo v preteklost in prihodnost – in celo v čas po smrti. Jaz, ki bo po našem prepričanju preživel smrt, je že v času življenja privid.

Naši izmišljeni jazi so krhke stvaritve. Občutenje *jaza* se razkraja ali preoblikuje v omami in sanjah, izgublja moč v vročici ali norosti. Miruje, kadar smo zatopljeni v dejanja. V zanosu ali meditaciji morda pozabimo nanj. Vendar se vedno vrne. Razkroj jaza, po katerem hlepijo mistiki, pride šele s smrtjo.

*Jaz* je nekaj trenutnega, in vendar obvladuje naše življenje. Sami se ne moremo otresti te neobstoječe stvari. V normalnem zavestnem stanju sedanjega trenutka se ne moremo otresti občutka sebe. To je prvinska človeška zmeta, zaradi katere živimo kot v sanjah.

## Končni sen

Kdor se spozna na budistično meditacijo, odstira tančice navade, ki zastirajo čute, tako, da vadi golo pozornost. Budisti verujejo, da z ostrenjem pozornosti lahko dosežemo vpogled v resničnost – trenutni, izginjajoči svet, ki ga navadna pozornost poenostavi, da nam je všečen. Um cenzurira naša občutja, da bi nam olajšal življenje, posledica pa je, da živimo v svetu senc. Sodobni učitelj budistične meditacije Gunaratana je to povedal takole: “Naše človeške zaznavne navade so neverjetno neumne ... Izključimo 99 odstotkov čutnih dražljajev, ki jih dejansko sprejmemo, in preostale utrdimo v abstraktne miselne predmete. Nato se nanje odzovemo na programirano običajen način.”

Budistični ideal prebujanja pomeni, da lahko pretrgamo vezi s svojo razvojno preteklostjo. Lahko se prebudimo iz spanja, v katerem druge živali prebijejo vse življenje. Ko se naše iluzije razblinijo, nam ni več treba trpeti. To je le še ena doktrina odrešitve, bolj domiselna od krščanske, čeprav nič drugačna v končnem cilju, da bi se otresli živalske dediščine.

Toda misel, da se živalske iluzije lahko otresemo sami, je največja iluzija. Meditacija morda omogoči svež pogled, ne more pa iluzij razkriti takšnih, kot so v resnici. Nauk razvojne psihologije in spoznavne vede je, da smo potomci starega rodu in človek je le njegov drobec. V nas je veliko več, kot so nam zapustile sledi drugih ljudi. V naše možgane in hrbtnjačo so vrezani sledovi veliko starejših svetov.

Celo najgloblja meditacija lahko prikliče le našo neresničnost. Če vidimo, da je naš jaz, kakor si ga tolmačimo, le privid, to še ne pomeni,

da skozenj vidimo nekaj drugega. Verjetneje je, da se predajamo sanjam. Če se vidimo kot rezultate domišljije, to pomeni, da se ne prebudimo v resničnost, temveč v nazorne sanje, v neskončno lažno prebujenje.

Taoisti priznavajo, da se ne moremo prebuditi iz sanj. Ta prvotna kitajska ljudska vera zajema iz številnih izročil: ljudskega kulta magičnih, obrednih, meditativnih in spolnih praks, ki jih uporabljajo jogiji in alkimisti pri iskanju dolgoživosti ali nesmrtnosti. Najbolj znano taoistično besedilo *Laozi* v zahodnih deželah berejo kot učbenik za mistike in anarhiste. V bistvu je prej antologija, mešana zbirka skrivnostnih stihov, v katerih meje med logiko in poezijo izginejo in izoblikuje se priročnik za državniško modrost in osebno preživetje v težavnih časih. Druga velika taoistična zbirka *Zhuangzi*, katere avtor je delno morda kitajski filozof in pesnik enakega imena iz 4. st. pr. n. št., se bolj približa mističnim besedilom. Toda mistično videnje, ki ga posreduje, je popolnoma drugačno od vseh, ki so jih našli v zahodnem svetu ali v Indiji.

Zhuangzi je bil tako skeptik kot mistik. Pri njem ni bilo ostrega reza med videzom in resničnostjo, ki je bistvo budizma, prav tako ni poskušal premagati prividov vsakdanjega življenja. Zhuangzi je človekovo življenje videl kot sanje, vendar se ni trudil, da bi se prebudil iz njih. V slavnem odlomku je opisal, kako je sanjal, da je metulj, in ko se je prebudil, ni vedel, ali je človek, ki se mu je sanjalo, da je metulj, ali metulj, ki je sanjal, da je človek:

Nekoč sem jaz, Zhuangzi, sanjal, da sem metulj, ki plahuta okoli in uživa. Nisem vedel, da sem Zhuangzi. Nato sem se nenadoma prebudil in bil spet Zhuangzi. Vendar nisem vedel, ali sem Zhuangzi, ki je sanjal, da je metulj, ali metulj, ki je sanjal, da je Zhuangzi. Vseeno mora biti nekakšna razlika med Zhuangzijem in metuljem! Temu rečemo preobrazba.

A. C. Graham je pojasnil, da se Zhuangzi v nasprotju z Budo ni trudil, da bi se prebudil iz sanj. Sanjal je, da nazorneje sanja: "Budizem nas prebudi iz sanj; Zhuangzi se prebudi v sanje." Ni nujno, da bi prebujenje v resnico, da je življenje sen, pomenilo, da se odvrčamo od njega. Pomeni lahko, da ga sprejmemo:

Če trditev "Življenje je sen" pomeni, da noben dosežek ni trajen, tudi pomeni, da so del življenja lahko čudežne sanje, v katerih spontano drsimo mimo dogodkov, ki sledijo logiki, drugačni od logike vsakdanjega življenja, in da sta strah in obžalovanje enako neresnična kot upanje in želje.

Zhuangzi ni priznal pojma odrešitve. Nobenega jaza ni in ne prebujenja iz sanj o sebi:

Kadar sanjamo, ne vemo, da sanjamo, in v sanjah razlagamo sanje v sanjah; šele ko se zbudimo, vemo, da smo sanjali. Šele ko se bomo končno prebudili, bomo vedeli, da so to končne sanje.

Ne moremo se otresti iluzij. Iluzija je naše naravno stanje. Zakaj se ne bi sprijaznili s tem?

## Preskus

Sodobni filozofi si ne upajo trditi, da nas filozofija uči živeti, težko pa povedo, kaj v resnici uči. Če pritisnemo nanje, morda tvegajo in povedo, da vceplja jasnost razmišljanja. Vsekakor časten cilj. Toda jasnega razmišljanja se da naučiti tudi s študijem zgodovine, zemljepisa ali fizike. Miselna ostrina ne potrebuje posebnega univerzitetnega oddelka.

Filozofija je Cerkvi v srednjem veku dajala intelektualno podlago; v 19. in 20. stoletju je koristila prividu napredka. Danes ne koristi ne veri ne političnemu prepričanju, temveč je predmet brez vsebine, učenost brez čara dogme.

Starogrški filozofi so imeli praktičen cilj – duševni mir. “Filozofija”, kakor jo je pojmoval Sokrat, ni bila le iskanje znanja. Bila je način življenja, kultura dialektične debate in zakladnica duhovnih vaj, katerih cilj ni bila resnica, temveč mir. Pironu, ustanovitelju grškega skepticizma, ni bilo treba iti z Aleksandrom v Indijo, da bi odkril filozofije, katerih cilj je bil duševni mir. Stari Grki so se strinjali z indijskimi sodobniki. Tako za Šankaro in Nagardžjuno kot za Sokrata in Platona je bil cilj filozofije mir, do katerega prideš, če se osvobodiš tega sveta. Na Kitajskem sta to učila Yang Zhu in Zhuangzi.

Filozofi so redko pomislili na možnost, da resnica morda ne prinese sreče, kajti resnica zanje ni bila zelo pomembna. Zato se upravičeno vprašamo, ali si filozofija zasluži veljavo, ki jo terja, in v kolikšni meri sme ocenjevati druge načine razmišljanja. Če je sreča tisto, kar si želimo, ali jo je mogoče najti že samo v miru? Ruski pisatelj Lev Šestov je Spinozovo iskanje duševnega miru primerjal s Pascalovimi napori za odrešitev:

Filozofija vidi najvišje dobro v spanju, ki ga nič ne more zmotiti. Zato se skrbno otresa vsega nerazumljivega, nejasnega in skrivnostnega ter se zavzeto izogiba vprašanjem, na katera je že odgovorila. Po drugi strani pa Pascal v nerazložljivi in nerazumljivi naravi našega okolja vidi obet lepšega življenja in vsak poskus, da bi neznano poenostavili ali skrčili v znano, je zanj bogokleten.

Kot prej stari stoiki, je tudi Spinoza iskal olajšanje duševnega nemira; toda zakaj je tako čudovito, če ti vlada potreba po duševnem miru? Da bi dojeli težo Šestovega vprašanja, nam ni treba s Pascalom deliti njegovega strahu ali upanja. Če ne gre za resnico, temveč za srečo in svobodo, zakaj mora filozofija imeti zadnjo besedo? Zakaj ne bi imeli enakih pravic tudi vera in mitologija?

Filozofi so nekdam iskali duševni mir in hkrati hlinili, da iščejo resnico. Morda bi si morali zastaviti drugačen cilj: ugotoviti, katerim iluzijam se lahko odrečemo in katerih se nikoli ne bomo otresli. Še naprej bomo iskali resnico, celo bolj kot v preteklosti, toda odpovedali se bomo upanju na življenje brez iluzij. Odslej bo naš cilj prepoznati najvztrajnejše iluzije. Katerih neresnic bi se lahko otresli in brez katerih ne moremo živeti? To je vprašanje, to je preskus.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

**Brati ali ne brati ...**



*Joseph Epstein*

### Najžlahtnejša zabava

Nasveti o tem, kaj brati, so bili od nekdaj dobrodošli in nikdar jih ni zmanjkalo. Leta 1771 je Robert Skipwith, bodoči svak gospe Jefferson, prosil tedaj 28-letnega Thomasa Jeffersona, naj sestavi seznam knjig, ki bi bile "po zahtevnosti primerne za preprostega bralca, ki nima veliko časa za zagonetno branje in se le malo spozna na klasike. Knjige naj bodo poučne in zabavne." Jefferson mu je ustregel s 148 naslovi, večinoma nespornimi klasikami, vključil pa je tudi povsem praktično gradivo, kot sta Tullov esej o novih načinih poljedelstva in obdelave zemlje ter Noursejev *Priročnik zdravilstva in kirurgije*. Pozneje je izšla slavna harvardska zbirka *Harvard Five-Foot Shelf* z vsemi tistimi deli, ki naj bi jih prebral vsak Američan. Še nekoliko pozneje je Encyclopaedia Britannica izdala *Velike knjige Zahoda* v 54 zvezkih, v katere sta vključeni 102 veliki deli, namenjeni vsem tistim, ki imajo svojo intelektualno jedačo radi postreženo lično urejeno.

Že dolga leta je v modi, da časopisi in revije prosijo slavne pisatelje za sezname dobrih in zabavnih knjig. Leta 1886 je v pismu, naslovljenem na glavnega urednika časopisa *Pall Mall Gazette*, Henry James v odgovor na povabilo, naj spiše seznam sto najboljših knjig z vsega sveta, zapisal, da tega raje ne bi počel. Njegovo edino zares trdno prepričanje o tej zadevi, je napisal, je, "da je prav branje časopisov tista pogubna navada, ki botruje brezdelju in medlosti". Zadnje čase so pisci veliko bolj uslužni in nedeljske izdaje so polne seznamov njihovih najljubših knjig. Kako uporabni so taki sezname, je seveda odvisno od tega, kako močno si kdo želi brati iste knjige kot, denimo, John Kenneth Galbraith.

Večini resnih bralcev, katerih bralskega apetita ne poteši nobena od zgoraj naštetih rešitev, je prepuščeno, da se zadeve loti po svoje. Nekateri se sprehajajo med knjižnimi policami. Drugi se posvetujejo s prijatelji. Tu in tam jim zanimanje vzbudi kaka recenzija. Med branjem ene knjige naletijo na naslov druge. Zahajajo v bukvarne s starimi knjigami. Z nekaj



manj upanja pregledujejo izložbe z novimi knjigami. Naberejo si knjig – naj naštejem nekaj svojih nedavnih pridobitev: *Anatomija melanholiije*, zbirka esejev Agnes Repplier v osmih zvezkih in Micheletova *Histoire de la Révolution Française* –, ki jih verjetno nikoli ne bodo prebrali. A človek nikoli ne ve (tako si vsaj govori).

Zanesljivo bi bilo najprikladneje imeti avtoritativen seznam knjig, ki jih nikakor ni treba prebrati (kljub njihovi slavi) – seznam knjig, ki so veliko precenjene in preveč razvlečene; knjig, ki niti približno niso vredne časa, ki nam ga vzamejo. Vendar, komu bi lahko zaupali sestavljanje takega seznama? Celo najbistrejši kdaj spregledajo pravo veličastnost kakega literarnega dela. Spomnite se Leva Tolstoja, ki ni prenesel Shakespearja. Nekateri okusi, čeprav pretanjeni, so preveč nepristranski: V. S. Pritchett je v svojem pisanju hvalil več knjig, kot bi jih jaz v celem življenju lahko prebral. Pri izločevanju nam pride prav vsakršen namig – po tem, ko sem nekoč prebral Wilsonovo hudo kritiko, naperjeno proti Sandburgovi monumentalni biografiji Lincolna, slednje nikoli nisem vzel v roke. Dolgo sem se (povsem neupravičeno) izogibal Jamesu Gouldenu Cozzensu, in to samo na podlagi neke kritike izpod peresa Dwighta Macdonalda, ki sem jo prebral pred dobrimi dvajsetimi leti.

\* \* \*

Vsak tak seznam [dobrih knjig] ima omejitve, ki se jim ne da izogniti, saj vsakokratni avtor izbira knjige iz nabora lastnih izkušenj, lastne intelektualne biografije, ki pa je seveda pri vsakomur drugačna. Še več, vsak tak seznam je sestavljen kot odziv na dve težki vprašanji, ki zahtevata odkrit odgovor: Kako človek postane razgledan? Katere knjige naj bi omikan človek prebral? Je načitan tisti, za kogar se zdi, da je prebral vse knjige tega sveta? Ali morda tisti, ki je prebral dobrih sto ključnih naslovov Zahoda, pa te nadvse pozorno?

V *Zakladnicah kraljev*, besedilu, zapisanem za predavanje 6. decembra 1864 ob ustanovitvi knjižnice inštituta Rusholme blizu Manchestra, je Ruskin knjige razdelil na dve vrsti: “knjige enodnevnice in knjige vseh časov”. Vendar tudi ta delitev ni tako preprosta, kot se sprva zdi, saj v nadaljevanju Ruskin pravi, da “poznamo dobre knjige enodnevnice in dobre knjige vseh časov; prav tako poznamo slabe knjige enodnevnice in slabe knjige vseh časov”. Dobra knjiga enodnevnica (o slabih Ruskin ni izgubljal besed) je “preprosto poučen ali prijeten pogovor z nekom, s katerim sicer ne bi imel priložnosti govoriti”. Najhujša napaka, ki jo lahko zagrešimo, pravi Ruskin, pa bi bilo dovoliti, da knjige enodnevnice beremo namesto pravih knjig – knjig, ki so bile napisane za vse čase; ki so

resnične, poučne in navdihujoče lepe. Dobre in slabe, večne in tiste kratkega roka, "vse so vam na razpolago," pravi Ruskin, "in življenje je kratko!"

Večji del tega Ruskinovega predavanja zaseda razmišljanje o tem, kako najbolje pristopiti k branju (vstopiti v misli drugega, ne samo iskati potrditev lastnih prepričanj), in o tem, kaj nas pri kakovostnem branju ovira (nepismenost, otročji vzorci razmišljanja). Nobenega dvoma pa ni, da naj bi branje – po Ruskinovem prepričanju – igralo pomembno vlogo v življenju posameznika. Marcel Proust, ki je kot mladenič prevedel Ruskinovo zbirko esejev *Sezam in lilije* (ki vključuje *Zakladnice kraljev*), se z Ruskinom ni prav nič strinjal. V predgovoru svojega prevoda, naslovljenem *Sur la lecture*, je utemeljil svoje nasprotovanje avtorju.

"Kako vam uspe vedeti tako veliko reči, gospod France?" je menda Proust vprašal Anatola Francea, ta pa mu je odvrnil: "Povsem preprosto, dragi Marcel. Ko sem bil tvojih let, nisem bil tako postaven in priljubljen kot ti. Zato nisem zahajal v družbo, ampak sem raje ostajal doma in bral." Vendar je tudi Proust, kot dobro vemo, veliko uric preživel doma – in najslavnejši anatom užitka je zelo dobro poznal radosti branja. Svoj predgovor k Ruskinovim esejem začne takole: "Povsem verjetno je, da smo najbolje izživeli tiste dni svojega otroštva, za katere menimo, da jih sploh nismo živeli – tiste, ki smo jih prebili z najljubšo knjigo."

Ena mnogih zanimivih primerjav iz Proustovega predgovora je primerjava branja in prijateljstva. Pravzaprav Proust verjame, da je branje v mnogih pogledih celo več vredno od prijateljstva. Kadar ves večer prebijemo v družbi knjige – in ne prijatelja –, to zanesljivo nikoli ni iz vljudnosti, ampak iz čistega užitka. Če nas knjiga dolgočasi, nikoli ne hlinimo zanimanja, kar se, nasprotno, v družbi marsikdaj zgodi. "Nobene obzirnosti," piše Proust, "Molièrovim domislicam se smejimo samo takrat, kadar se nam zdijo smešne; če nas dolgočasi, nam zdolgočasenosti ni treba prikrivati, lahko ga pospravimo nazaj na polico, neotesano iskreno, kot da ne bi bil ne genialen ne slaven." Prav tako nam ni treba skrbeti, kot skrbimo pred prijatelji, ali smo dovolj zabavni. "Le kaj so si mislili o meni? Sem bil dovolj vljuden? Sem jim ustregel ...? Vse to vznemirjenje, ki ga vzbuja družba prijateljev, se konča v hipu, ko se umaknemo v spokojnost in tišino prijateljstva, ki ga nudi branje."

Kljub vsem užitkom, ki jih branje nudi, pa ga Proust vseeno imenuje "najžlahtnejša zabava" in ga nikakor nima za nepogrešljivega v življenju omikanega človeka. Vsekakor ne more imeti tiste ključne vloge v duhovnem življenju, ki mu jo pripisuje Ruskin. Branje je za Prousta uvod v duhovno življenje, spodbuda zanj. A nič več kot to. Lahko vzbudi tek, ne more pa ga potešiti. "Branje je uvod v duhovno življenje, pozdravi nas ob vhodu vanj; vsekakor pa ni njegova glavna sestavina."

Branje je po Proustovem mnenju uporabno za odpiranje vrat, ki jih sicer morda ne bi znali odpreti. Toda nevarno postane, kadar "ni več naš spremljevalec na poti k osebnemu duhovnemu življenju, ampak je nadomestilo zanj; kadar se nam resnica ne zdi več ideal, ki ga lahko uresničimo le skozi lastne misli in srce, temveč jo vidimo kot materialno stvar, vtisnjeno v liste knjig, kot med, ki ga naberejo drugi in zato nam ni treba drugega, kot da sežemo po njem in se vanj brezdelno potopimo."

Vprašanje, ki ga postavi Proust, je nadvse pomembno. Kako daleč nas knjige pravzaprav lahko popeljejo? Proust odgovori, da knjige sicer imajo uporabno vrednost, vendar je moč pravo znanje najti le v samotnosti lastnih misli in srca. Tradicionalni malomeščanski odgovor je, da knjige prav nič ne štejejo in da so odločilne življenjske izkušnje. Za intelektualca je mnogokrat ravno obratno; tako kot v zgodbi o profesorju, ki je dvoril dami iz visoke družbe in se odločil, da se bo naučil jahati. Najprej se je odpravil v knjižnico, kjer si je nabral najrazličnejših knjig o konjih. Bral je o konjereji, o dresuri, o sedlih in drugi opremi; vedel je vse o jahanju in skakanju, o etiketi in primernih oblačilih (ki si jih je tudi priskrbel). Prebral je vse o zgodovini jahalne spretnosti. Na kratko, jahanje je preučil do potankosti. Naposled je prišlo tisto jutro, ko sta se z damo odpravila na izlet. Nedaleč od konjušnice je konj profesorja vrgel iz sedla. Pobral se je, si izprašil obleko in dostojanstveno izjavil: "Konj se je zmotil."

Tovrstne zgodbice so seveda voda na mlin malomeščanskemu prepričanju, da nič ne more nadomestiti osebne izkušnje. Vendar ne gre pretirano poudarjati dihotomije med branjem in izkušnjo – navsezadnje, kako naj človek izkusi Francijo 18. stoletja, če ne skozi branje? Ali nismo brez branja ravno tako nepopolni kot brez izkušenj? "Mi [Američani]," pravi lik Bromfield Corey v *Vzponu Silasa Laphama*, "ki živimo daleč od zgodovine in spomenikov, moramo brati, sicer postanemo barbari." To povsem drži.

Med tistimi, ki so jih obhajali največji dvomi glede branja, so bili tudi pisatelji. Baudelairov slavni zapis se glasi: "*Plus un homme cultive les artes, moins il bande*" (kar bi lahko preprosto prevedli kot več umetnosti, manj seksa). Tolstoj je v svojem religiozno-etičnem obdobju proti koncu življenja naravnost preziral svoja najboljša dela. V svojem najnovejšem nadaljevanju avtobiografije *Izgubljen v Ameriki* je I. B. Singer enemu od likov pripisal tele, žal zelo prepričljive besede: "Tako je Bog uredil ta svet – tisti, ki poznajo življenje, ne znajo pisati, tisti, ki so nadarjeni, pa ne poznajo drugega kot lastne blodnje in fantazije."

Poznejši romani Saula Bellowa, od *Herzoga* naprej, ne govorijo skoraj o ničemer drugem. Drug za drugim se njegovi junaki izgubljajo v

sanjarijah, z glavami med oblaki razpredajo o idejah, izposojenih od Hegla, Kierkegaarda, Rudolfa Steinerja; opotekajo se naokrog, medtem ko jim bolj prebrisani liki kradejo vezalke iz čevljev, pa tudi žene, denar in zaupanje vase. In ker smo tudi sami knjižni molji, se z junaki Bellowa brez težav poistovetimo. Njihova zadrega je v nekem smislu naša – kako prilagoditi ideje realnosti, če pa jih bo ta skoraj zanesljivo obrnila na glavo in jih osmešila.

Ali sploh obstaja kakršen koli dvom o tem, da privlačnost, ki so jo intelektualci in drugi knjižni molji od nekdaj čutili do mož dejanj, ki so bili hkrati tudi pisatelji, izvira iz njihove prav nič skrite želje, da bi se tudi sami potopili v realnost? Lev Trotsky, T. E. Lawrence, André Malraux, vsi so možje dejanj in pisatelji obenem, in pozornost so pritegnili s tem, da so misel o peresu, močnejšem od meča, postavili pod vprašaj in se bojevali z obema. Je bil mar Trotsky brez svojega pisanja kaj drugega kot krvoločan revolucionarni fanatik? A ker je hkrati tudi pisal in vodil Rdečo armado, še danes ostaja kulturna osebnost za marsikaterega knjižnega molja, ki ga preveva revolucionarna vnema.

Redkeje, tu in tam pa vendarle, naletimo na ravno obratno situacijo, ko se možje dejanj, ki so živeli strogo po načelu izkušnje, zatečejo h knjigam in zahrepenijo po tistem, čemur pravijo izobrazba. Zaporniške knjižnice, na primer, so polne obiskovalcev in v vojski je bilo včasih vse polno narednikov z nekaj letniki fakultete, ki so se takoj po upokojitvi vrnili k študiju in diplomirali. Knjižni molji sanjarijo o dejanjih, možje dejanj segajo po knjigah – nihče pa se ne zaveda, da je na drugi strani trava ravno tako rjava. Vsak se skuša zapolniti s tistim, kar mu po naravni prav nič ne pristoji.

Ob tem zadnjem stavku se vprašam – ali sem se tega, kar sem ravnokar zapisal, naučil iz izkušnje ali sem kje prebral? Zdi se mi, da sem prebral, morda v *Dnevniku H. F. Amiela*. To pa samo dokazuje še eno lastnost knjižnih moljev: zanje (za nas) je meja med branjem in izkušnjo pogosto nedoločljiva. Branje je nabiranje izkušenj. Biografija vsakega književnika bi morala zvesto in natančno navesti vse, kar je kdaj prebral, saj v nekem smislu smo tisto, kar beremo.

Po drugi strani pa beremo tisto, kar smo. Ali, kot pravi Proust: “V resnici je vsak bralec, medtem ko bere, bralec lastne duše.” Dekonstruktivistični kritiki kličejo k “napačnemu” branju tekstov, a ironično je to, da večino časa vsi beremo “napačno”. S knjigami ravnamo kot z ogledali, vanje gledamo samo zato, da bi uzrli sebe. Njihove platnice odpiramo kot vrata shrambe, sežemo po tistem, kar nam prija, ostalega se ne dotaknemo. V tem pogledu je lahko branje prav zoprno početje, saj se šele ob vnovičnem

branju iste knjige osramočeni zavemo, kako močno nas pri branju zavajajo lastna prepričanja, fantazije in strahovi. Ob vnovičnem branju knjige, ki smo jo prvič prebrali v mladih letih, nas lahko v jok spravi spoznanje, kako naivni smo bili še nedolgo tega. Obenem lahko jočemo zaradi sedanje naivnosti, ki jo bomo ob isti knjigi odkrili čez dvajset let.

Življenje knjižnega molja ima pred življenjem moža dejanj eno neizpodbitno prednost: njegove radosti z leti ne zbledijo. Kar pa se tiče seznamov knjig – sestavljati take sezname in se jih nato tudi držati, je ravno tako nemogoče, kot je z načrti za življenje. Skrivnost in čudež vsega skupaj sta, da so tiste knjige, ki jih najdemo, hkrati tudi tiste, ki jih potrebujemo. Njihov seznam bi vam lahko sestavil samo zelo natančen jasnovidec.

V *Spominih Nancy Mitford* sir Harold Acton zapiše besede lorda Redesdaleja, Nancyjinega očeta, ki naj bi nekoč izjavil: “V življenju sem prebral samo eno knjigo, in sicer *Belega očnjaka*. Tako čudovita je, da me nikoli ni zamikalo prebrati česa drugega.” Actonova pripomba pred tem navedkom se glasi: “Očitno je bila njegova strast do književnosti dobro obrzdana.” Da v *Pridigarju* piše, da knjigam ne bo nikdar konca, ga najbrž ne bi kaj prida zanimalo; verjetno se tudi za vse knjižne molje, ki dobro vedo, da branju ne bo nikdar konca, ne bi zmenil. To je tudi edino, kar knjižni molji vedo, in veliko manj, kot bi radi vedeli.

*Prevedla Špela Breclj*

**Herman Melville**

*Moby Dick*

Pojma nima o morju. Fantastično smešno!

Joseph Conrad

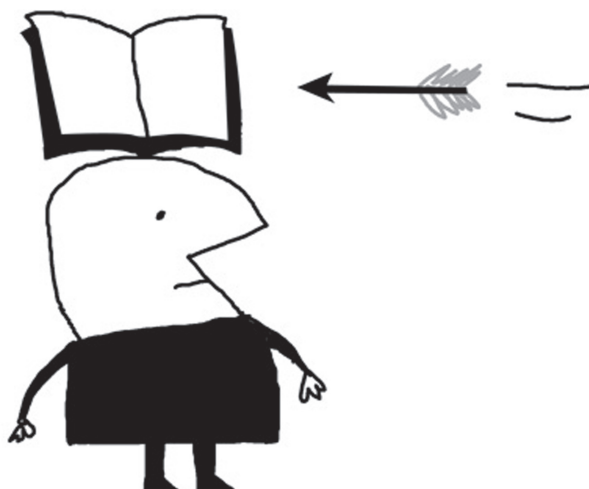
**Norman Mailer**

*Goli in mrtvi*

Ponaredek. Spretno, nadarjeno, izvrstno izpeljan ponaredek.

Gore Vidal

## Sprehodi po knjižnem trgu



Jasna Vombek

### **Dušan Šarotar: *Nostalgija*.**

Murska Sobota: Franc-Franc, (knjižna zbirka Križpotja), 2010.

Četudi je morda dolgočasno predvidljivo na začetku takšnih zapisov naštevati avtorjeva dosedanja dela, se je v opusu Dušana Šarotarja nabralo toliko del, da jih je, tudi zato, ker se zdi, kot da vse njegove pripovedi že dobro desetletje pišejo eno samo knjigo, nemogoče zaobiti. Prvencu *Potapljanje na dah* (1999) so sledile zbirka kratke proze *Mrtvi kot* (2002) ter romana *Nočitev z zajtrkom* (2003) in *Biljard v Dobrayu* (2007). V soavtorstvu s Ferijem Lainškom kot pesnikom, fotografom Jožetom Suhadolnikom in glasbenikom Markom Groblerjem je izdal knjigo *Občutek za veter* (2005), v katero je prispeval pesmi v prozi, napisal je tudi scenarij za istoimenski film. Kot scenarist se je podpisal še pod petnajst scenarijev za dokumentarne in igrane filme ter dve lutkovni predstavi *Mali ribič* (2006) in *Železna gora* (2009). Izdal je dve pesniški zbirki *Krajina v molu* (2006) in *Hiša mojega sina* (2008). S pred kratkim izdano *Nostalgijo* se mu je po lastnih besedah dokončno utrdil tisti neopredeljivi občutek, ki ga je dolgo iskal in ki mu zdaj lahko povsem zaupa.

Ena sama knjiga? Sam pravi, da je eden tistih, ki ves čas pišejo isto knjigo. "Umetnost ni napredovanje in nenehna rast, temveč širitev pokrajine neznanega in poglobljanje, potapljanje. Pisateljevo oko je beseda, z besedami zrem, opazujem, raziskujem, čutim. Ti nevidni literarni svetovi so iz besed, v njih so skrite pokrajine, ki jih ni," je pred kratkim povedal v intervjuju. Duhovna monografija Pomurja, napajana s specifičnim sentimentom in razcefrana skozi grozljivi zgodovinski čas, ki jih avtorjeve kontemplativne impresije poskušajo znova sestaviti. Poskus ubeseditve nevidne notranje pokrajine, ki jo imenuje "duša" ali "občutek", zaznamuje sleherno njegovo delo in izrisuje vmesno polje med vablljivo, četudi večkrat bolečo ujemljivostjo ter nenehnim otekanjem, približevanjem in minevanjem, resničnostjo in prividom. Pa najsi gre za mavričnost barv, nastalih na ozadju osamljenosti, odseva svetlobe, ki pripronic



izpod klobuka, ali trenutke, ko se v zanikrnem gostilniškem kotu ali na zaprašenem starem dvorišču dogaja véliko razdvajanje duše od telesa. Notranja pokrajina, ki je “resnična edino v literaturi. Samo tukaj je ujetih nekaj svetlobe, strahu, samote, praznine, norosti, ljubezni in smrti, o katerih edino lahko govorimo, ker nikoli zares ne umrejo. Ta svet živi, govori z besedami, ki niso od tega sveta. In tisti občutek, ko za trenutek vemo, morebiti samo čutimo, da smo, prihaja iz nevidnega, notranjega sveta, ki ga nagovarjajo pesniki. Izhajamo iz tišine. (...) Prostor, o katerem pišem, je notranji prostor, pokrajina, ki je edino v nas. To je neviden svet, narejen iz jezika domišljije in kot tak nesprejemljiv, idealen, človeku nikoli scela dostopen. Pesem je njegova senca, dvojnik, ki stoji ob njem.” V tej tišini, v tej senci pa je vselej prisotno tisto neslišno šepetanje brezdanje, široke ravnice, ki ni ne morje ne zemlja, “tisto nedoumljivo in otožno hrepenenje, podobno upočasnjenemu teku reke, ki neustavljivo ugaša”. Tako kot mineva reka, ki s svojo vrtinčasto močjo zmore potegniti vse, kar je bilo zgoraj, proti hladnemu in temnemu dnu, tisto, ker je dolgo skrivala v sebi, pa spustiti na površje, neizogibno mineva tudi veter, ki si poskuša prisvajati širjavo ravnine z visokimi topoli, lenobno vodo in šašem ob njej. Kot da bi hotel ustaviti minevanje časa in z njim ugašanje želje, na način, lasten edinole “ljudem z ravnice”, ki drugačnost “stepske melanholije” zares živijo. In kot v pesmi *Vrtinci iz Občutka za veter* pesnik pove, da tisti, ki so bili kdaj priče lepoti darovanja reke, potem ko je ta potegnila vase lesket svetlobe, vedo, da morajo o tem molčati, prav tako prvoosebni pripovedovalec, nemara avtor sam, v zgodbi *Lastovka iz Nostalgije* ve, da bo o zadnjem trenutku uzrtja lastovke, “najlepše lastovke, kar jih je kdaj videl”, lahko le molčal. Ker je soboško Judinjo Justo Schön, nekdanjo interniranko v Auschwitzu, sicer najlepšo skakalko v vodo in protagonistovo nekdanjo ljubezen, voda “potegnila navzdol, proti temnemu in hladnemu dnu”.

V pisateljskem svetu Dušana Šarotarja obstajata dva otoka, na katerih se mu je odprla omenjena notranja pokrajina in je vzniknila njegova beseda, in ki ju, kot se zdi, s svojimi brezčasnimi in brezkončnimi pejsaži nenehno podžigata. Prvi otok je tisti jadranski, odet v dolgo dihanje poletja, brezbrizno plivkanje morja, senčnate oljčne gaje, porušene kamnite zidove in vpijočo tišino zapuščenih notranjih dvorišč, drugi pa samo njegov, nevidni, ki se ne potopi v mesečino in ne utone v valovih, ki je venomer in edino v njem. Otok, na katerega počasi, a nezadržno potujemo pravzaprav vsi in kjer ne potrebujemo nobene prtljage.

Metafora, ki evocira drugo prisprodo, ponavljajočo se v Šarotarjevem opusu in ki razkriva njegov pisateljski pogled na vprašanje dobrega in zla,

je močno prisotna tudi v *Nostalgiji*. Na prvo stran svojega romanesknega prvenca je postavil misel Alberta Camusa, ki pravi, da sta na svetu dve resnici, od katerih ena ne sme biti nikoli izrečena. In zdi se, da je ta eksistencialistična nota ves čas prisotna v avtorjevi literarni filozofiji. Tik pred koncem uvodne zgodbe *Nostalgije Haustor*, beremo: “Veliko pozneje, ko ne bo več hiše in bo nekje zvenela samo še tista melodija, bom odkril, da sta med zidovi zveneli pravzaprav dve melodiji, vendar mi je bilo dano slišati vedno samo eno, druga je ostala za vedno skrita, zavita v tišino spomina, kot bi na svetu bili dve resnici, kot je zapisal pisatelj, od katerih mora ena za vedno ostati skrita. (...) Vem, da je to tista druga, skrita melodija, v kateri slišim glas, ki ni ne žalost ne vznesenost, prej otožnost, melanholija, šelestenje pozabljenega vetra, ki pravi: napiši mi pesem.”

Od tu naprej se dogaja Šarotarjeva literatura, od tu se napaja tisto “čudenje, da so še sape, ki nam dajo dihati”. *Nostalgijo* sestavljajo štiri novele, in za vsako od njih se zdi, da je ključna ne le za celotno zbirko, temveč za avtorjev celoten opus. Prva med njimi, *Haustor*, se navezuje na roman *Biljard v Dobrayu*; glavni protagonist je oseba iz romana, dedek, ki se vrne iz koncentracijskega taborišča (kjer sta izgubila življenje njegova prva žena in sin, violinist) v Mursko Soboto. Morda najgloblje spoznanje zgodbe je *nerazumevanje* preživelih žrtev holokavsta, ki ob resnično nikoli razumljenem človeškem zlu meri tudi na vzpostavitev obrambnega mehanizma kot načina preživetja. Ob dedka avtor postavi lik njegovega vnučka (nemara pisatelj sam), kateremu se po dedkovi smrti razkriva trpeča usoda njegove družine. Nadnaravna sposobnost dečka namiguje na naše notranje svetove, vzporedna življenja, skrivnosti, ki jih lahko vidimo le, če stopimo v haustor. Slednji torej pomeni prehod, ne le vrata, temveč nekakšen hodnik, dolg in temen, v katerem ni nujno videti svetlobe na drugi strani, a še zmeraj je to prostor, ki s svojo nevidno močjo vabi v neznano. In v ta prostor bo, kot nam sporoča avtor, nekoč stopil sleherni izmed nas. Vanj je stopila tudi Justa Schön iz *Lastovke*, potem ko je po vrnitvi iz koncentracijskega taborišča, razlomljena od znotraj, podoživela ljubezensko izkušnjo zadnjega poletja v svojem življenju. Njen nemara najlepši skok v vodo se lucidno in povsem v skladu z avtorjevo pisavo zaključí z njenim izginotjem pod vodno gladino oziroma letom lastovke v nebo.

Da ima vračanje v Šarotarjevi prozi pomembno mesto, dokazuje tudi zgodba *Vrnitev*. Tako za opazovalca pristajajočih in vzletajočih letal kot za potnika na letalu, ki čaka na povratek k svoji noseči ženi, kot za slednjo. Splet naključij, predvsem neugodno vreme, spodrine misel, da je človek po vrnitvi enak kot pred odhodom, pa tudi, da se vrnitev morda sploh ne zgodi več. Ker vmes stoji tisti prehod, ki z nerazložljivo globino

vabi, vznemirja in hkrati ogroža. In oko, hladno, brezbržno, brezčasno in na pogled odsotno za človeško bolečino – oko bralca – se znova zaloti v svojem nemem spraševanju, na katerega ni jasnega odgovora zdaj in ga nemara nikoli ne bo. Le čutil bo, da se je (znova) dotaknil nečesa, kar ga nemara zadeva bolj, kot si upa priznati. Še globlje v ta občutja se bralec potaplja ob branju zadnje zgodbe, *Ladja*. Spet zaljubljenca, ki bi se morala srečati, pa se ne. Vsaj ne na mestu, kjer sta predvidela in kjer sta živela prej. Megla in dež izbrišeta obraze, z njimi pa like, in v zameno ponudita zgolj privid v praznem vagonu drvečega vlaka. Preskoki v pripovednem času, filmske slike, lucidno in drzno odlepljanje od realistične pripovedi, pogosta odprtost zaključkov, vse to in še več daje Šarotarjevi nikoli do kraja razvozlani pisavi mesto enega najzanimivejših in najdragocenejših sodobnih slovenskih pisateljev.

Milan Vincetič

### **Peter Rezman: *Nujni deleži ozimnice.***

Novo mesto: Založba Goga, 2010.

Sodobni slovenski književnik Peter Rezman (1956) je opozoril nase že s prvencem *Pesmi iz premoga* (1985) ter nato s pretresljivo pesniško zbirko *Družmirje* (1997), poimenovani po vasi, ki je izginila zaradi "premogovniškega" velenjskega jezera, ki je pogoltnilo predvsem starožitnost tamkajšnjih prebivalcev. V kotlino, bogato z lignitom, se je priseljevalo vse več "tujih" delavcev, predvsem z juga, kar ni spremenilo le socialne slike socealističnega blokovskega konglomerata (navsezadnje se Velenje, čeprav je po osamosvojitvi izgubilo prilastek Titovo, še danes ponaša z veličastno repliko maršala Tita A. Augustinčiča), temveč tudi psihogram potomcev knapovskega delavstva. Vsega tega se je Peter Rezman, nekoč tudi sam premogar, še kako zavedal, zato ni naključje, da iz njegove nagrajene novelistične zbirke *Skok iz kože* (2008), veje predvsem (gogoljevska) paradigma: iniciacijski "skok iz kože" namreč ni nič drugega kot zbledela potemkimovska sockuliserija, liki ter milje iz novel pa delujejo kot senčne lutke, ki so dosledno predestinirane.

Tudi v štirih novelah iz njegove najnovejše knjige s humorno-sarkastičnim naslovom *Nujni deleži ozimnice* so liki, pa naj gre za "njega" ter njegovo ženo Jano (*Dan*), profesorja Cveka (*Brez obresti*), dementnega Ludvika (*Vešana vloga*) ali galerijo družinskih članov, ki čakajo na žaro pokojne Nežike Navodnik (*Ostanki za žlahto*), v svoji biti preveč pasivni, saj so njihovi svetovi zoženi ter prizemljeni, na kar napeljuje tudi naslov. Vsi ti mali junaki, če jih smem tako imenovati, so docela predani svojim banalnim (tudi umazanim) vojnjam, obsesijam in strahovom (Silvester Vecko), naglavni grehi (Marko Tihonenko, rodbina Navodnik) pa jim ne dovolijo, da bi pokukali čez bizarnost vsakdana. Razmerja med osebami "so v različnih stadijih odnosov" – najsi gre za ljubimce ali stare zakonce, pri vseh velja, da "skorajda niso pari ljubezni" –, zato so njihova dejanja, četudi pričakovana, "usklajena z vsebino, ki prinaša razvrednoteno, brezosebno in popredmeteno in v mamona zazrto sedanjost" (Barica Smole).

Tako se v prvi noveli z naslovom *Dan*, poimenovani po psu, srečamo s problemom noseče maturantke Nade, ki se je odločila, da bo otroka obdržala. Dialogi med očetom, tokrat prvoosebni pripovedovalcem, ter ženo Jano, so polni nejevolje, tudi skepse, ki pa jo pisatelj reši s (simbolno) podobo potikajoče se (breje?) psice, ki ji na koncu vseeno nasuje hrane. Končno sprijaznjenje kljub vsemu ostaja le navidezno, zadnja ženina replika, češ "oh, minutko mi še daj mir", izzveni v prazen prostor. Vse torej ostaja hote nedorečeno, podobno kot v drugi noveli *Brez obresti*, v kateri postane upokojeni profesor Silvester Vecko alias Cvek žrtev lastne naivnosti, preteklosti ter samote. Njegovo zблиžanje z varnostnikom Markom Tihonenkom postane zanj usodno, za bralca pa je kar predvidljivo. Njegov spretno izpeljan rop, pri katerem profesorja udari z lesenim cvekom, je zgolj drugo dejanje, ki nakazuje, da tudi ni zadnje; na koncu se z blagajničarko Bebo z zvijačo polastita njegovega denarja. Če jima bo ob tem prinesel še obresti, pušča pisatelj odprto, a slutimo lahko, da bosta slejkoprej žrtev lastne pogoltnosti.

Tretja novela z naslovom *Vešana vloga* je najmanj dinamična, a najbolj pretresljiva. V pripoved o dementnem Ludviku, ki naj bi bil med drugim tudi amaterski režiser, je pisatelj vnesel bolnikov notranji svet, ki ga je upovedil kot niz bolj ali manj (ne)povezanih asociacij, ki se pletejo v njegovi lobanji. Njegov svet se počasi krha; čeprav si ga skuša obnavljati s terapevtskimi retrospekcijami, se te na koncu zlepijo v kakofonijo zvokov in podob. Tudi njegova (pre)utrujena žena Mara (p)ostaja zgolj halucinacija, ki premolkne v smrtno agonijo.

Opisi v zadnji noveli *Ostanki za žlahto*, pisani iz dvoj(n)je perspektive, "mestoma spominjajo na didaskalije v dramskem delu" (Barica Smole): bralec je priča dinamičnemu, tudi natrganemu dialogu med sorodniki, ki čakajo na žaro pokojnice. Ob tem se med njimi krešejo iskre, letijo očitki, zmerjavke, razkrivajo se nepravilni računi ter znova odpirajo rane, marsikatera žaltava pade na "geja" ter predvsem na račun Simone, ki je vzela muslimana. Jezik v dialogih je (nižje)pogovorni, marsikje funkcionalno obarvan s slengizmi, kar še prida k pristnosti samega dogajanja, v katerem se "vse zmeša".

Pričujoče štiri novele Petra Rezmana nosijo pravšnji naslov: njih tematika je ozimnica, torej življenje samo, "nujni deleži" pa so začimbe, morda konzervansi ali priboljški, v tem primeru usodnost spretno karakteriziranih oseb ter njihova ujetost v dogajalni prostor. Peter Rezman se dobro zaveda, da njegove zgodbe glede na tematiko niso *novum* (nenačrtovana nosečnost, pohlep, demenca, rodbinske razprtije okoli dediščine), se je pa (po)trudil, da so zazvene bolj ali manj na novo. Vsaj pri tretji noveli se mu je to posrečilo, za ostale pa lahko rečem, da so "neravnovesja sveta", ki jih upoveduje, manj inovativna, vendar ne neprepričljiva.

*Lucija Stepančič*

### **Vesna Lemaić: *Odlagališče*.**

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010.

Vsak avtor, pa tudi urednik, verjetno prav dobro ve, da je drugo knjigo dosti težje napisati kot prvo. Ne le zato, ker se ukinjajo dobronamerni popusti, namenjeni začetnikom, in se izteče pokroviteljska dobrohotnost, temveč predvsem zato, ker je jabolko spoznanja zdaj pojedeno. V prostodušnost pisanja zgolj zase se ni več mogoče vrniti, vsaj za zdaj ne, v najboljšem primeru bo spet dosegljiva enkrat v penziji, avtor(ica) pa se ne glede na siceršnjo skuliranost zaveda, da odslej kotira na literarni borzi. Pri čemer je sijajen začetek (verjetno) bolj obremenjujoč kot zmeren uspeh. Še posebno, če je bila prva knjiga tako odprta, igriva in prepisna, da ni lahko uganiti, kam se bo avtorjevo zanimanje obrnilo v prihodnje.

Vesna Lemaić je v svojem večkrat nagrajenem prvencu (nagrada za najboljši prvenec, zlata ptica in fabula) nastopila izjemno suvereno ter vse presenetila z močjo svoje domišljije in humorja. V ozadju njenih že tako z vsem mogočim nabitih zgodb je oprezala pritajena komika, pogosto tudi tragikomika, odeta v pisane filmske barve. S kratkoprozno zbirko *Popularne zgodbe* smo dobili izjemno ustvarjalno predelavo stranskih produktov družbe spektakla. V svoji drugi knjigi in prvem romanu pa se avtorica obrača v izrazito žanrsko pisanje. Prav presenetljivo je, kako zelo so žanri, že od nekdanj na glasu kot lahkotnejše in manj problematično branje, odvisni od pravil, kako zelo so prepredeni z obrtniški prijemami in kolikšno izurjenost zahtevajo. Pri njih ne gre za nič manj kot za trdo delo, zakrinkano s komunikativnostjo.

Tudi *Odlagališče* Vesne Lemaić v tehničnem smislu določa strogo spoštovanje pravil klasične zasnove, ki jo je Robert McKee v svojem scenarističnem priročniku *Zgodba* opredelil kot "krovni zaplet", ter upošteva vse njene značilnosti: dejavni protagonist v spopadu z antagonističnimi zunanji silami, želja, ki ga podžiga in zaradi katere premaguje nasprotja v nepretrganem toku časa, podrejenem vzročno-posledični logiki, ter konec,

ki prinaša absolutno, neizpodbitno spremembo. Še zdaj, v dobi delavnic kreativnega pisanja, imam komajda kdaj priložnost, da kot kritičarka namignem na to plat pisanja, tu pa vse omenjeno najdem v izjemno čisti obliki. Mrakobna futuristična atmosfera je stvar izbire žanra: znanstvene fantastike s prviniami trilerja in akcije, odete v domala stripovsko estetiko.

Območje negativne utopije je za pogon suspenza kot nalašč in avtorica si v ta namen izsanja enega najbolj zloveščih predelov že tako zavoženega sveta. Odlagališče tako imenovanih nevarnih odpadkov ne potrebuje niti vojne, da bi nas nagovorilo v apokaliptičnem slogu, saj že v svojem rutinskem bivanju in v povsem mirnodobnih pogojih seva pogubo. Razčlovečenje je s suženjskim delom na eni in debilno zabavo na drugi strani ter z inteligenco, brez preostanka podrejeno kapitalu, popolno. Ob tem je mogoče celo posumiti, da znanstvenofantastične prvine niti niso povsem znanstvenofantastične, ampak izrisujejo najostrejše konture sedanjega sveta. Fantastika torej, za katero si lahko samo želimo, da ni in tudi nikoli ne bi bila resničnost. Pri Vesni Lemaic se je odpad z obrobja sveta preselil v njegovo središče, obzorje pa je v vseh smereh zamejeno s smetmi (razgled na onesnaženo pristaniško morje pomeni le kratkotrajne predah). Pri tem si niti ne moremo domišljati, da se nas ne tiče in da gre za stripovsko retoriko, saj smetišče s svojim perverzним preobiljem odsluženih mobilnih telefonov, predvajalnikov, računalnikov, tipkovnic, zaslonov in podobnega predstavlja zloveščo drugo (odpadno) stran našega potrošniškega visokotehnološkega vsakdanjika.

Zgodba se začne med kaznjenkami, tako imenovanimi trasherkami, ki na smetišču opravljajo suženjsko delo v najnevarnejših in zdravju najpogubnejših okoliščinah. Scene z ujetnicami in njihovimi paznicami spominjajo na koncentracijsko taborišče, vsakdanjost pa je mogoče prenašati le pod vplivom sumljivih pomirjeval. Zadrogirana je pravzaprav celotna družba, le da vrsta in kakovost mamil variirata glede na mesto na hierarhični lestvici.

Ob nenehnem prebiranju odpada, recikliranju plošč elektronskih vezij, odstranjevanju mikročipov, ob stalnem vsrkavanju in vdihavanju izparin svinca, pri čemer telo postane "pravo skladišče Pb-ja", delavke postanejo čudno podobne odsluženim robotom, le zagnojene rane in izrastki še spominjajo na njihov človeški, organski izvor. Avtorica spretno izkoristi možnost za grotesko, ki jo ponuja nenadzorovano, maligno mešanje humanega in tehnološkega, bolezenskega in odpadnega: kategorije se prelivajo vse hitreje in lahkotneje, se pravi vse bolj zlovešče, rezultat pa je presenetljivo klasična ekspresija. "Iz elektronskoveznih plošč se je kadilo. Dim je dražil in solzil oči, tako da je bil prizor tak, kot bi trasherke

objokovale raztelesenje obrabljene hardvera." "Hi-tech" metaforika je uporabna celo v območjih poudarjene subjektivnosti. "Grace je bila izklopljena, dostop v njene možgane je bil zavržen."

V romanu nastopajo le ženske, tako v glavnih kot v stranskih vlogah in kot statistke; moški se pojavljajo samo kot sence na robu zornega polja: lahko so brezimni uslužbenci, skorajda brez obrazov, ali zamaskirani vojaki specialci. So neskončno daleč od srca in oči, pri čemer se zastavi celo vprašanje, ali ni moški spol, v katerem se zapišejo, le slovnična nevtralnost. Ko nekoč le slišimo (ne tudi vidimo) enega od njih spregovoriti, so to tako prepoznavne vojaške svinjarije, da ni več nobenega dvoma, čeprav so tudi ženske surove in prostaške. Omeniti je treba še osebek, ki vlada iz ozadja prek brezosebne, generiranega glasu: s svojo telesno obliko in opolzkimi šalami sicer predstavlja oziroma parodira pohotnega dedca, vendar v resnici ostaja daleč onkraj vsega človeškega.

Iz temeljito dehumanizirane ženske prajuhe vstanejo tri junakinje in zanetijo hitro, nepredvidljivo dogajanje, ki se kmalu preobrne v revolt (laž, ki jo demagoško uporabijo je, ne da bi to vedele, že resnica). Njihova nepričakovana uspešnost in prepričljivost izhajata prav iz njihovih medsebojnih razlik, ki so tolikšne, da v normalnih razmerah sploh ne bi mogle imeti niti enega skupnega cilja, tu pa se dopolnjujejo. Herojska idealistka z vizijo boljšega sveta je med njimi samo Grace, medtem ko se cinična umetnica preživetja, nekdanja dilerka Britt, ter padla konformistka in karieristka Trixie v vlogi revolucionark najdeta po naključju. Bralec po vseh pravilih lahko pričakuje še ljubezensko zgodbo in teorijo zarote v ozadju. Oboje tudi dobi, tako prvo kot drugo je primerno ekstravagantno, no in tudi desperatno.

Avtoričino večino podčrtujejo sijajni opisi tehnologije (čeprav je ta večinoma v razpadlem stanju) ter pouličnih spopadov, kakršnih, staromodno rečeno, od ženske ne bi pričakovali; po svoje je delo Vesne Lemaic tudi svojevrsten odgovor na nekoliko novejša bjanja o tako imenovani ženski pisavi. V mešanici družbene kritike, hladnokrvnega prikazovanja in poudarjene površinskosti ne najdemo humorja, ki je navdajal prvenec, čeprav je mera ironije več kot zvrhana, brezup pa je podan s filmsko nonšalanco. Roman je soliden izdelek, ki preseneča s spretnostjo, celo z virtuoznostjo, in suverenim obvladovanjem pri nas bolj zanemarjene zvrsti, ter tako vsaj na slovenski sceni zapolnjuje vrzeli v ponudbi žanra. Čeprav bi človek avtorici s talentom, kakršnega premore Vesna Lemaic, želel, da mej in pravil ne bi le obvladovala, temveč bi jih tudi prestavljala. Tako žanrska kot vsakršna. Predvsem pa, da bi se z vsem tem poigrala. Tako, kot se je že.



*Matej Bogataj*

## **Irena Velikonja: *Naj počiva v miru.***

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

Prvi stavek: “Gospod Boris je dopolnil svoje življenje in umrl.” Soba s truplom. S čokoladnimi “zlatniki” na očeh. V položaju mrliča, s sklenjenimi rokami, kot bi ga kdo prepariral, v pogrebni obleki. Najde ga behav sosed, ki kljub vnaprejšnjim vajam vsled alkoholne otopelosti ne zmore udejanjiti pripravljenega scenarija. Eksa šnops iz steklenice in je potem čudno prelomljen, v nekem vmesnem stanju, otrpel, da ga nekateri v sobici zraven zamenjajo za rajnkega. Tri sestre, seveda nevoščljive in prav po slovensko skregane, njihovi možje, pokojnikova vnukinja, zvedava in malo tečnobna sosedka, opravljiva seveda, zet s tibetanskimi vajami za obsmrtno prebijanje bardo stanj in zagovornik kozjereje, vsi se kar naenkrat prerivajo okoli mrtvaškega odrčka, si skačejo v lase, domačijska klasika. Predvsem za vaško okolje z mestom nekje blizu, kamor je v veliko staro hišo na nadstropja vse postavljeno.

Najprej se zdi, da bo potegnilo na kriminalko. Poln pepelnik cigaret, skoraj preveč vzorna, kot nameščena drža pokojnika, nobenih sledi o zadnjih krčih, tako umirajo samo veliki mahajanski patriarhi (recimo Kasjapa XVI.) in indijanski poglavarji. Si mislimo, dokler nam tega o Indijancih nekje proti koncu knjige tudi ne dajo prebrati. Vendar zgodba zavija drugam, v obračun med sestrami. Velikonjin pripovedni stil je širjenje in poglobljanje realnega časa, tistega med najdbo trupla in pogrebnim govorom, s katerim se roman konča: med bolj kot ne običajne nasikane replike, ki jim manjka ostrine – bolj gre za otopele puščice, ki jih konvencije zgladijo in jih samo izurjeni in na slabo zabrazgotinjene socialne rane naperjeni sogovorniki prepoznajo kot takšne –, vpleta pojasnila o zagatnih odnosih. O hierarhiji med sestrami, o družinski predzgodovini, o navzkrižnih očitkih, o pofukljivi praksi varajočih možev, o njihovih neizpoljenih ambicijah. Imamo torej neki realen dogajalni čas, dva dneva od odkritja kadavra do zagreba žare, izredno situacijo, mrliško in

obsmrtnje, potem pa vsevednega pripovedovalca, ki nam na dolgo razlaga, kaj ljudje ob tem mislijo, ko kaj rečejo, kakšna je njihova anamneza, kdaj se je razdor začel, kako je to izgledalo pred desetimi leti, ko je bila še živa rajnkega soproga, ki jo malo staromodno naslavljajo z “mama Barbara”. Namesto slasti pripovedovanja imamo permanenten komentar; kot bi nespečen avktorialec, ki si ne more pomagati, da ne bi gledal, kar je dogaja spodaj, s svojim čez čas in prostore raztegnjenim pogledom vedel za vsak gib in vzgib, motivacijo, osebnostno hibo in ambicijo. Mlel to sam zase, kot tisti manijaški glas, ki ga ni mogoče ustaviti, neutrudno, garaško, ali pa vse skupaj razlagal nekomu ne prav brihtnemu, ki tega niti v sanjah ne bi pogruntal sam, ga pa očitno zelo zanima. Komentarji so namreč bolj površinski; gre za razlago podtonov, pri čemer imamo občutek, da pripovedovalec pretirava, vsi govorijo s stisnjenimi ustnicami, zavijajo z očmi, vzkipijo, izbruhnjejo, zdi se, da so na robu pretepa – čeprav so replike banalne, so opisi dramatični. Komentar hoče zaostriti in dramtizirati tisto, kar iz samih replik ni razvidno; med doktoranti in njihovimi bi pač pričakoval, da bodo bolj zvižajni in ne ves čas bojeviti, ljudje so le žlahta in malo tudi že navajeni drug na drugega. Krištofek, bebavi sosed, ki bi bil v mestu klošar, na vasi pa je samo klatež s hišico v bližini cerkvice (pih!), ki prosjači za kako kapljo alkohola – tako je opisan –, bi že lahko bil tak poslušalec, ne preveč natančen, brez zmožnosti ugovarjanja, malce tudi raztresen in alkoholno raztreščen. Manj je ta pripovedna strategija zanimiva za bralca, posebno za bolj premetenega, ki bi med branjem rad kaj počel, si recimo iz zamolčanin ustvaril kompleksnejšo sliko o osebah, poskušal sam, mimo pojasnjevalnega glasu, iz replik, še bolj pa iz premolkov med njimi, sklepati o atmosferi. Vendar ne, bralcu je ponujeno prav vse. Nekatero stvari tudi po nekajkrat. In imamo potem ob vsakem drobnem pogledu, srečanju z očmi ali pomenljivem pogledu vstran kake pol strani o tem, kako je bilo to v časih, ko je bila še živa pokojnikova žena, kam so se razselile osebe, kaj delajo, CV in ocena dohodnine, faktor tveganja, finančnega in čustvenega, vse je v tem spremljevalnem dosjeju. Roman je nedvomno preveč izpisan, preveč se posveča minucioznim opisom psiholoških ozadij in motivacij, preveč časa porabi za povrhnjico, ki ni preveč zanimiva. Kadar se popase na predmetnem ali oblačilnem, zavije proti trivialnemu. Tudi sicer, predvsem v karakterizacijah, ki so repetitivne, poenostavljene, osebe imajo eno dimenzijo, zato večkrat ponovljeno in variirano; če so pofuklji, gledajo med pogrebnimi rituali nečakinjo, če so močnejše postave, je to razvidno pri vsakokratnem opisu (ko jih brčnejo v nogo, tega zaradi maščevja sploh ne čutijo, njihovo gibanje je okorno, obraz zaripel ...). Ob tem Velikonja uporablja zdrasane jezikovne

klišeje, žal ne samo v replikah, tudi v komentarju, tako da ne gre za napaberkovane in stilizirane govorce, temveč za izrabo obćih mest. Potem kakšna zadevo, ki je metaforična, tudi razveže in pojasni. Kot vemo, to za literaturo ni najbolj zaželjeno.

Ker je literarnih oseb več, so kljub repetitivnim podrobnostim le začrtane, njihovo ozadje je zabrisano. Kar se kaže kot psihično globina, kot morebitni odvod v senčno plat, v morebitna brezna, v stike s podzemnim, te skrivne prehode je nekdo zasipal s smetjem in zdaj kopljemo po opravljenih kanalih, tudi delno stereotipizirano.

Vse je naperjeno na zadnje razkritje skrivnosti, ki kaže neke davne nečednosti in posvinjano in patinirano družinsko srebrnino, talent tam, kjer ga ne bi pričakovali, sočutje in razumevanje, kjer nas presenetita. Če ne bi prišlo do tega razkritja – ki pa ni drastično, bolj gre za razkritje drugačnih družinskih povezav z enim namigom na istospolnost, ki pa je dovolj dvoumen, da ga lahko razumemo tudi drugače –, bi *Naj počiva v miru* razumeli kot komedijo. Liki so ravno prav enodimenzionalni, da bi lahko govorili o karikiranju, o izpostavljeni mehničnosti, togosti, pretiranosti; fiksacija na denar, cinizem, *newage*, ključalni red okoli mrliča, ljudje, ki se na hitro opišejo in na hitro streznijo. Tudi permanentno brcanje v piščali, potlačene vzkipljivosti, pa dejstvo, da imajo veččaka za ezoterične prehode, bi seveda lahko bilo predmet smešenja. Dejstvo, da komu visi listek s pogrebne obleke, da ga “napade” maček in misli, da ima opravka z dušami, ki se niso uspele prebiti na druge svetove, tudi to bi lahko bilo stvar komedije. Med branjem se sicer bolj redko nasmejimo; repeticija in stereotipizacija, ki sta značilni za komičen žanr, prej vzbujata monotonijo, povečujeta občutek ekstenzivnosti, kot da bi s kopičenjem pripravljala teren za totalno zmešnjavo. Ob tem je komedijska obravnava seveda nasprotna zadrževanju vmes in prepoznanju na koncu, na kar, se bojimo, roman preveč stavi; preveč, ker slabše izpelje.

Veliko je ukvarjanja z abstraktnimi premisleki o literaturi, to je proza, ki ji je pripeta znotrajliterarna plast; pravzaprav je drugo najpogostejše vprašanje, ob nejasnostih iz pokojnikovega življenja, vprašanje njegove dediščine. Potem materialno usmerjeni del govori o denarju, drugi, potlačeno ustvarjalni ali eksegeti na ustreznih stolicah, pa se ukvarjajo s povzdigovanjem ali zaničevanjem morebitnega napisanega. Ker je njegov pisalni stroj udarjal pozno v noč, najti pa ni dosti, se sprašujejo o pokojnikovem literarnem opusu, vanj projicirajo in so s svojim šolskim besednjakom o stvareh literature osmešene kreature, leporečneži prej kot poznavalci. Opus se pojavi na nepričakovanem mestu, neprepričljivo, kot izhod v sili, vsaj za slovenski prostor, kjer tudi takrat, kadar pišejo žanr, ob

pseudonimu domači avtorji skoraj vedno navedejo tudi pravo ime – ali pa je to splošno znano, saj jim finančna stran početja, ta bagatela, ni dovolj, hočejo mesto na literarni sceni in pripadajoč soj žarometov. Ko se projekcija v ustvarjalnost rajnkega razjasni, se to zgodi na hitro in skregano s siceršnjo malomestno vsiljivostjo in gleduštvom vseh vpletenih. Ob tem je tudi napovedovana; skozi indice, reakcije – skozi komentarje – vedočih nas na to vnaprej pripravljajo.

Če je glavni junak romana človek, katerega skrivne plasti odkrivamo, ta dobiva skoraj idealizirane razsežnosti; nekdo, ki se kaže kot vaški popivalec, gostitelj čudne družčine, človek, ki je prikrival svoj talent in direktoval, je kreativen, skrben, pedanten, vse. En tak süskindovski parfumski žabec, ki z zamenjavo optike postane princ. Kot bi hotela Velikonja reči, da si, za razliko od njenih sester iz romana, ne smemo zatiskati oči pred morebitno genialnostjo slehernika, da ne smemo soditi po videzu, da je v prenekateri, še tako filistrski pojavi lahko posajena literarna genialnost. Tudi recimo v profesorju slovenščine, ki malo po petdesetem najde temo za prvenec. Za roman iz lastnega življenja. Tudi on verjetno genialen, zakaj ne. Še ena predpostavka, ki je praksa, pa tudi konkretni roman, ne potrjujeta.

*Meta Kušar*

## **Iztok Simoniti: *Historia magistra mortis.***

Ljubljana: Slovenska matica, 2010.

Naslov izziva. Za marsikoga je zlovešč in nihilističen. 20. stoletje, ki je planetarno uresničevalo veliko zlo, hkrati pa velik del spomina nanj poskušalo potlačiti, da bi bil konzumatorski raj 21. stoletja za zločince bolj bleščeč, je udarilo ta pečat. Kaj pričakovati od knjige, v kateri je zgodovina učiteljica smrti? Verjetno razlage, kaj storiti, da bi zgodovina spet postala tudi učiteljica življenja, kakor so trdili stari.

Iztoku Simonitiju gre za človeka, zato nepodkupljivo prebira dobro in zlo, pregleduje “skriti, odkriti, uničeni in ponovno obnovljeni spomin”, zato ti eseji dajo doživetje. Po izidu je avtor rekel: “Knjigo sem pisal dolgo in je tudi ne bom nehal. Ne, ker bi bil z zlom fasciniran. Samo prestrašen sem. Prestrašen zaradi potrebe človeka, da svojo ustvarjalnost v tako veliki meri namenja zlu.” Knjiga ni vdajanje nihilizmu, ampak zapis, da bi “razumeli, kako smo danes vsi samo še žrtve tega, kar se je zgodilo, zaradi česar se ponavljaju morda izognemo”.

Etika zla še kar narašča, “ker se je vrednost človeškega življenja skozi vse 20. stoletje stalno zmanjševala in zločinske prakse so vedno bolj raznovrstne”. Zakaj so vse tri največje monoteistične religije, ki so nastale, da bi človeka učile, kako živeti in kako priti do boga, judaizem, krščanstvo in islam, tako slabo izboljševale svet? Zakaj je “nauk ljubezni” samo v srednjem veku povzročil na tisoče in tisoče smrti naših bližnjih kristjanov? Videti je, in prav to avtor neumorno raziskuje (*O naravi monoteizma, Rojstvo Gospoda*), kakor da so – tako zakonodajni judaizem in islam kot “religija krščanske ljubezni” – več zla povzročile, kot ga preprečile. “Pri zlu ni ničesar, kar bi bilo manj važno.” Mistike in mističarke, ki jih imajo vse tri monoteistične religije in ki so vzori duhovnega življenja in bratstva, je preganjal predvsem njihov kler. Zločini monoteizmov so se nadaljevali z velikim zlom monizmov; s komunizmom, fašizmom, nacizmom, ki so za avtorja samo “brezbožni otroci krščanskega monoteizma” (*O zlu in*

*zločinih, Resnica in spomin, Pravica do življenja*) in ki so se uresničili v dveh velikih svetovnih vojnah Zahoda, genocidih, koncentracijskih taboriščih ter stalni proizvodnji in uničevanju zunanjega in notranjega sovražnika – vedno samo človeka.

Od kod se je po stoletjih izboljševanja sveta vzel Nadčlovek, ta amoralni oboževalec nagonov, ki si je po nenadni “smrti boga” predstavljal, da je sam Bog, čeprav je samo demon onstran dobrega in zlega? Nietzsche je odlično poznal podzavestnega sla. Iztok Simoniti namreč trdi, enako kot psihologija in pravo, da je posameznik za dejanja svojega nadčloveškega demona odgovoren, saj ni nikogar, komur bi lahko naprtil odgovornost za “veliko zlo, ki se etično ne stara in tudi pravno ne zastara”. Kriv je vedno posameznik, čeprav kolektivne krivde nikoli ni mogoče vnaprej izključiti. Jung je leta 1918 pri psihoanalizah svojih nemških pacientov ugotovil, da se je po njihovih glavah premetavala primitivna, silovita in surova “svetlolasa zver”, Iztok Simoniti pa pravi, da se vsako veliko zlo rodi v glavi posameznika, zato se mora do njega opredeliti; ve tudi, da iz idej “nemočnega” posameznika nastaja politična realnost. Ker poglobljanje v zlo vodi v obup pesimizma, avtor odločno razmišlja o dobrem. Čuti, da je skrajna razpetost med zlom in dobrim pogosto na robu znosnega, zato je zanj optimizem etično vprašanje.

Pravniška, politološka in diplomatska izobrazba Iztoka Simonitija stoji na osebni kulturi. Kot visoki diplomat Republike Slovenije je v lednem ugašajočem dnevu 27. januarja 2005 stal sredi taborišča Auschwitz, med politiki Evrope in tistimi, ki so imeli na rokah tetovirano številko. Med drobnimi snežinkami, med govori, med spontanim izbruhom juda, ki je v hebrejščini kričal svojo staro muko, med glasbenim mističnim minimalizmom Góreckega se je gotovo počutil kot na robu pekla in v sebi dojel ta čas in prostor kot ogromno “točko slabe vesti in spomenik temne zahodne kulture grško-rimske in judovsko-krščanske tradicije”. Doživel je, da bolj kot razumemo ideje zla, večja je naša krivda. Ideja zla je razkrila ogromen psihični radij ali, povedano drugače: “Tega, kar človek enkrat iznajde ali odkrije, nikoli več ne zavrže. Kadar hočemo kot posamezniki ali kot družba urediti svoj odnos do velikih zločinov, se pokaže vsa nebanalnost zla, ki z vso težo pade na kasnejše generacije; te se ne morejo ničemur izogniti, ničesar pozabiti, ničesar preskočiti, ničesar prikrivati.” To velja, pravi avtor, tudi za vsa naša križišča zla, med katerimi so Kočevski rog, Barbarin rov in Teharje samo simboli več kot 600 slovenskih skritih in razkritih morišč; velja tudi za vsa taborišča v nekdanji Jugoslaviji in še svež genocid v Srebrenici. Vedno novi muzeji, zbirke, dokumentacijski centri so samo možnosti za Evropejce, da oblikujejo

skupni spomin. Samo vulgarno neobčutljivi ali brezobzirni niso sposobni začutiti trajno razkrajajoče se moči zločinov. Iztok Simoniti jo je zaradi sposobnosti vživljanja začutil v lastnem bitju in si jo seveda poskušal pojasniti: “Razmišljanje o zlu je intelektualni in moralni podvig. Moralni zato, ker zahteva opredelitev do zla in zločincev, ter intelektualni zato, ker še vedno upamo, da se bomo zlu izognili, če ga bomo razumeli. Smisel je v razmišljanju, ki gre prek meja znanega ali sprejetega. Razumevanje preteklosti in načrtovanje prihodnosti je najprej etično in šele potem politično – praktično vprašanje.”

Etična drža oziroma etos, Kristus bi rekel “dejanja, po katerih jih boste spoznali”, pove, kakšen je človek v resnici, vendar so stanja, v katerih lahko ostane človek samo za ceno lastnega življenja. Kdor ustvarja taka stanja zla, hoče vojne in totalitarni sistem. “Slovenska etična negotovost – nesamozavest glede prav in narobe – se kaže tudi pri nekaznovanju krivcev za revolucionarni teror med vojno in po njej in za tisoče umorjenih. Znani so odgovori na vprašanja kdo, kdaj, kje, kako in zakaj. Nič ni neznanega, pa vendar ne zmoremo – nismo prepričani, da je prav – kaznovati zločincev, nismo sposobni razumeti potrebe po pravičnosti, ki nikoli ne umre.” Avtor odločno razmišlja o smislu življenja tukaj in zdaj in noče, da bi bil ta smisel poražen.

Politika nekaznovanja razkriva problem kolektivne krivde, ki jo lahko pojasnimo s čisto običajnimi kategorijami pravičnosti in nepravičnosti. Objektivi umi jo odrivajo kot nekaj iracionalnega, čeprav peklenski oblak, ki se dviga z vseh prizorišč neobžalovanih in nepokesanih zločinov, razkraja današnja življenja. Postaja vsem vidno dejstvo, vendar o njem niso sposobni iskrenega razmisleka. Kdor bo knjigo *Historia magistra mortis* bral počasi in o njej razmišljal, bo tudi sam doživel, kar je doživljal avtor. Če zlo kar naprej gledamo, začne v nas goreti ogenj zla – in knjigo bomo lahko sprejeli tako, kot jo je Iztok Simoniti pisal: kot prepotreben amulet proti zlu, ki senzibilizira za etično odločnost. Knjiga *Historia magistra mortis* je bila nominirana za Rožančevo nagrado. Žal mi je, da je bilo tem o pomembnem delu nekaj zgrešenih rutinskih zapisov.

Iztok Simoniti opazuje civilizacijske napake, ve, da si človek zaradi svoje polarnosti, ki določa relativnost obeh nasprotij, ne sme postavljati nobenih absolutnih resnic. Če si jih postavlja, omogoča zlu največji možni razmah, sam pa postane plen nasprotij, ne da bi vedel, kolikšnega zla je sposoben. Zakaj je razkol na Slovenskem tako velik, nam knjiga razlaga z zgodovino, ki jo je avtor v štiridesetletni diplomatski izkušnji sam doživel in jo še doživlja, ter z ono, ki jo nenehno študira. Na Bližnjem vzhodu je videl, da *Toro*, *Sveto pismo* in *Koran* uporabljajo predvsem za določanje

ozemeljske lastnine, manj pa jim svete knjige zmanjšujejo dvom, ki ga že stoletja nadkompenzirajo s fanatizmom. Nobenemu verniku, nobenemu slovenskemu kristjanu se ni treba jeziti zaradi avtorjeve nepopustljive zahteve po prehodnosti misli od dejstev do ideje in od dejstev nazaj k idejam. Kadar empirija pokaže, da je krščanstvo generiralo zlo, moramo kristjani v tem dojeti lastno krivdo, če hočemo ostati kristjani. Ko s prehodnostjo misli od dejanj nazaj k idejam, ki so dejanja povzročila, preverja trdnost evropske demokracije, ki je v novem tisočletju tudi civilizacijsko okornim Slovanom ponudila možnost svobode, pove zoprno resnico: "Najbolj civilizirani so najbolj barbarski."

Kdor si je prigaral vsaj nekaj resničnega duhovnega uvida, vseeno ali je teist ali ateist – Iztok Simoniti se ima za ateista in agnostika –, se je sposoben zavedati strašnega nesoglasja in krivde. Za zlo, ki smo ga podedovali in je zdaj naše, skupaj s tistim, ki smo ga sami sposobni povzročiti, se brez razvitega duševnega instrumenta ne bomo mogli pokesati. Verni bi morali vedeti, da je Boga, ki ga čutim kot neskončno pluralnega, v sebi treba nenehno razvijati. Psihologija dokazuje, da enostranskost človečnost razkraja, pa naj gre za enostranskost boga ali ideje, kar krni tudi sposobnost spoznavanja.

Iztok Simoniti esejev ne piše z jezikom narcisoidnih grabežljivcev, ki zagovarjajo filozofijo vsega in ničesar ter z njo uničujejo zdrav razum in čustva drugih, ker svojih tako nimajo. Z natančno empirijo napada ledeno univerzalnost tako dialektičnega materializma kot odrešenjskega katolicizma brez Duha, zato ne dvomim, da se bo s senco družb in posameznikov (zločincev) ukvarjal še naprej. Jung je rekel, da je zgodovina 20. stoletja medicinski karton histeričnega pacienta in da pred njim ni zdravo skrivati diagnoze. Ne samo zato, ker je v njej moralni in strokovni napor. Njegova knjiga ne ponižuje trpečih, vendar brez resnice v življenju ne gre.

Iztok Simoniti sprejema vase strašni pesimizem tega sveta, zato se optimizmu ne bo odrekel. Razkrinkal je *Nadčloveka* 20. stoletja in vzrok njegovega poloma. Nadčlovek se je odpovedal ženski, ženskemu principu – podobno kakor Nietzsche. V knjigi sta dva eseja namenjena kritiki "nadčloveške" moške pameti (*Ženske, O moji materi*). V obeh je semantično jedro optimizma konkretna ženska, ki nadaljuje življenje in zna moškemu razkazati njegovo žensko dušo, v njem obuditi duševne kvalitete (vrednote): intuicijo, slutnje, sočutje, domišljijo, spontanost, nagib k iracionalnemu, kajpak svobodo, ki je "najbolj potrebna od vsega". Ženska duša v moškem je nosilka Erosa in vzpostavlja povezavo z njegovo podzavestjo, je vodnica, ko vstopa v cesarstvo bogov. Mislim, da je ta knjiga svojevrsten priklon komplementarnemu ženskemu principu v



avtorju samem, torej v avtorjevi duši, ki jo s sprejemanjem muke in veselja integrira v individualno osebnost. Zaradi tega je sposoben opaziti, da je v religijah mit (Duh) zelo tih ali pa celo molči, namesto njega pa se uveljavlja strašni kompenzatorični princip: “Kadar vidimo smisel in cilj tam onkraj, je vedno pripravljenost za uporabo nasilja nad tem tukaj.” Kdor ne more razumeti, da se v vseh esejih zavzema za prezirano človekovo dušo, ki jo kler treh velikih monoteizmov izdaja podobno kot “osamosvojena znanost”, ledena država, totalitarizmi ali lopovski globalizem, se tudi ne bo mogel poln upanja ozreti v smer, v kateri bi lahko dobil notranji vzgib: “Vsi smo preveč razpoložljivi, kar samo pomeni, da smo zelo ranljivi, kjer koli živimo in v kar koli verujemo – potrebna so dejanja z osebnim zgledom.” Iztok Simoniti želi biti s to knjigo tako blizu resničnosti, kot se le da, zato nas njegovo razmišljanje vedno pripelje do temeljne psihološke resnice: človek je neskončen samo takrat, kadar se zave svojih meja. Zato trdim, da je delo *Historia magistra mortis* svetla knjiga. Kaže smer, kjer velja pravilo, da čisto malo dobrega (etos individuuma) uniči veliko zla.

# Mlada Sodobnost



Gaja Kos

**Marjan Kovačevič Beltram: *Jakobova lestev in druge zgodbe.***

Ilustriral Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladika, (Knjižna zbirka Stopinje/Mladika), 2009.

V kakšnem primeru presekamo gordijski voz? Kdaj vzkliknemo: “Kocka je padla!”? Kdaj se borimo z mlino na veter? Kakšen človek je usmiljeni samarijan? Je jabolko spora posebna sorta jabolka? Prisposoba za kaj je Avgijev hlev? Kakšno delo je sizifovo in kakšna zmaga Pirova? Je viteško ravnanje nujno povezano z vitezi? Kdo je prvi zavpil “Hevreka!” in kdaj lahko isto izrečemo sami? Kakšno zvezo ima ahilova peta s peto? Kakšen kompleks je Ojdipov? In, navsezadnje, od kod izvirajo vsi izrazi in kakšne zgodbe in okoliščine so jih porodile?

Odgovore na zastavljena vprašanja in številne druge razlage bo nadebudni bralec našel med stranmi *Jakobove lestve in drugih zgodb*, knjige, ki je nekakšna dopolnjena oziroma razširjena sinteza knjig *Babilonski stolp in druge zgodbe* in *Odisejada in druge zgodbe* istega avtorja. V prvo knjigo je zbranih trideset zgodb, v drugo petindvajset, v pričujočo pa sedemdeset, poleg zgodb iz prve in druge knjige tudi nekaj novih. Pričujoča knjiga je tako bržkone tudi sklepno dejanje tega knjižnega projekta, katerega predhodnice so revijalne objave v reviji Kekec.

V vse tri so zbrane zgodbe iz “duhovne zakladnice davne človeške zgodovine”, kot lahko preberemo v predgovoru oziroma v popotnici knjigi, v kateri bomo našli ne samo priročen oris vsebine, temveč tudi jasen odgovor na vprašanje, kaj je avtor želel: “Pripovedna besedila so razvrščena v tri skupine. Zgodbam iz grške mitologije sledijo svetopisemske zgodbe, tem pa še zgodbe o pomembnih zgodovinskih dogodkih in osebnostih. Iz njih izvirajo številni izrazi, rekla, pregovori, ki jih v prenesenem pomenu tudi danes pogosto uporabljamo v vsakdanjem življenju, da bi z njimi označili nekatere aktualne dogodke in pojave, posebne človeške lastnosti, značaje ljudi, njihova dejanja idr. Ob pomanjkljivi klasični izborazbi se

večkrat zgodi, da nekatere izmed njih napačno uporabimo. Če pa že poznamo njihov današnji preneseni pomen, ne poznamo njihovega izvora. Prav to je spodbudilo avtorja pričujoče knjige, da se je na izviren način lotil celostne razlage nekaterih najbolj zanimivih in najpogosteje uporabljenih izrazov, izrekov, pregovorov itd.”

Knjigo *Jakobova lestev in druge zgodbe*, v primerjavi s prvima dvema, zaznamuje nekoliko drugačen format (višji, a ožji), povečan obseg, notranjost, ki je oblikovalsko malenkost bolj dovršena in bolj sistematična – bolj očitna je delitev zgodb na tri že omenjene sklope. V prvih dveh knjigah je dejanska delitev razvidna le iz kazala in ovitka, v sami knjigi pa si zgodbe sledijo druga za drugo brez jasnih mejnikov. Koncept seveda ostaja isti, prav tako ilustrator, za katerega je bil preudarno izbran Zvonko Čoh, ki je nedvomno zaslužen za vizualno privlačnost knjige. Pred bralcem vstajajo slikovite svetopisemske podobe, prizori iz grške mitologije in utrinki iz različnih zgodovinskih obdobij, ki so jih zaznamovali genialni umi, drzneži in kako drugače izstopajoči in pomembni. Na mnogih ilustracijah lahko občudujemo dinamične množične prizore, na drugih lahko pogled popasemo na številnih detajlih, na tretjih se utegnemo čuditi domiselnim upodobitvam ali pretanjenemu prehajanju barv oziroma njihovih odtenkov ter prehodom med svetlobo in temo. Čohu skratka uspe ustvariti prepričljivo vzdušje, najsi bo napeto, moreče, grozljivo, spokojno ali razuzdano. Večina ilustracij je sicer iz prejšnjih dveh knjig, kar je glede na naravo knjige povsem razumljivo, zbrane med enim platnicami pa, če si besede izposodim pri avtorju predgovora Janezu Mušiču, čisto zares delujejo kot “galerija umetniških podob”, ki so paša za oči same po sebi, neodvisno od vsebine besedil.

Koncept knjige *Jakobova lestev in druge zgodbe* (pa tudi njenih dveh predhodnic) je torej zanimiv, izviren in tudi priročen, takšen predvsem v svojem prizadevanju za splošno razgledanost mladih bralcev in nemara tudi kakega starejšega. Po branju izbranih zgodb bo napačna raba rekov ali zadrega ob njihovem nerazumevanju verjetno le še gladko pozabljena preteklost. Knjiga hkrati oživlja grške mite in svetopisemske zgodbe ter razlaga markantne zgodovinske dogodke in dosežke, ki imajo v praktično sežeti in ilustrirani obliki vsaj med nekaterimi mladimi bržkone precej boljše možnosti, da bodo brani, kot jih imajo, denimo, obsežne Schwabove *Najlepše antične pripovedke*, *Biblija* ali puščobni zgodovinski učbeniki. Prav sežetost je sicer tudi tista, ki nekaterim zgodbam odvzame nekaj mika, dramatičnosti, dinamike, sugestivne moči in očarljivosti, a konec koncev razkošno podajanje zgodb ni glavni namen tega dela.

*Tilka Jamnik*

### **Za devetimi gorami: slovenske ljudske pravljice.**

Zbrala in priredila Anja Štefan.

Ilustrirala Anča Gošnik Godec in Zvonko Čoh.

Mladinska knjiga (Zbirka Zlata ptica), 2010.

Anja Štefan je vsestransko predana ljudski pripovedi in pravljicarstvu. Ob tem se pogosto spomnim na naključje, da se je rodila 2. aprila (1969), kar je tudi datum rojstva velikega danskega “kralja pravljic” Hansa Christiana Andersena (1805). Diplomirala je iz slovenistike in anglistike ter magistrirala iz folkloristike. Neumorno raziskuje ljudske pripovedi; lani je izšla monografija z naslovom *Anton Dremelj - Resnik (Založba ZRC)*. Ljudske pripovedi zbira in izbira, prevaja in prireja ter jih pripoveduje otrokom in odraslim; z Ireno Matko Lukan in Alenko Veler od leta 1998 vodi pripovedovalski festival *Pravljice danes*. Po ljudskem “dišijo” tudi njena avtorska besedila, poezija in proza za otroke: piše pesmi, uganke, slikopise in pravljice za otroke. Sodeluje in objavlja v revijah *Ciciban* in *Cicido* ter je doslej izdala okrog 20 knjig avtorskih besedil in priredb ljudskih pripovedi. Zanje je prejela več nagrad.

Knjiga *Za devetimi gorami* na 238 straneh prinaša 54 slovenskih ljudskih pripovedi. Čeprav že dolgo potujejo iz roda v rod, nekatere med njimi celo 150 let, jih je več kot tretjina tokrat prvič objavljenih. Njen namen je slovenskim bralcem predstaviti manj znane, a izvrstne ljudske pripovedi, ki otroke nagovarjajo tudi danes. V knjigo so najprej uvrščene živalske pravljice, primerne za najmlajše bralce, sledijo daljše povedke in nato bogato razvite čudežne pravljice, ki so primerne za starejše otroke, šolarje in druge ljubitelje pravljic.

Na koncu knjige je seznam virov vseh 54 pripovedi in *Spremna beseda* Anje Štefan, v kateri predstavi svoje dolgoletno delo ob tej zbirki. Pojasnjuje, da je želela ustvariti knjigo slovenskih pripovedi, ki bo motivno raznovrstna, živa in berljiva. Hkrati je želela najti način, ki bo do gradiva spoštljiv, ter hkrati ploden za nadaljnje življenje med bralci. Znana so ji

namreč stroga merila, ki jih v zvezi z objavljanjem ljudskih pripovedi zagovarjajo folkloristi, a se hkrati zaveda, da otroci in odrasli pričakujejo izbrane zgodbe, povedane jasno in razumljivo, gladko berljive in takšne, ki ob branju nudijo užitek.

Vsa leta svojega delovanja je Anja Štefan iskala slovenske pripovedi z mislijo na mlade bralce. Ob tem je ob srečevanju z različnimi viri in ob različnih priložnostih poskušala izbrati "taprave", kot je to davno pred njo počela Kristina Brenkova: "Ljudske pripovedi za otroke je treba izbirati s pinceto."

Prيرهanje besedil v "milejšo" obliko in otrokom primernejše sporočilo bi vsekakor lahko bil izziv za temeljito študijo. Tovrstna primerjalna analiza bi tudi ne mogla obiti dejstva, da Anja Štefan občuduje in do neke mere nadaljuje delo Kristine Brenkove na področju prevajanja, prirejanja in urejanja ljudskih pravljic z vseh koncev sveta. Večkrat sta se srečali in izmenjali mnenja ter izkušnje; znano je tudi, da je Kristina Brenkova cenila njeno delo na tem področju.

Pri oblikovanju izbora je bila avtorica pozorna na to, da zgodbe pritegnejo z napetostjo in humorjem ter se tičejo življenja, čeprav ga odslikavajo po eni strani poenostavljeno, po drugi zastrto s simbolno govoricco. Vse to namreč omogoča, da pritegnejo bralce različnih starosti ter različnih življenjskih in bralskih izkušenj. Izbirala je motivno različne pripovedi in sledila čim pristnejšim virom ter čim kakovostnejšim ubeseditvam. Poskušala je sicer doseči tudi čim enakomernejšo zastopnost vseh slovenskih pokrajin, vendar sta v končnem izboru močneje zastopani Dolenjska in zahodna Slovenija.

Pri prirejanju se Anja Štefan ves čas giblje med zvestobo folklornemu gradivu in potrebnim preoblikovanjem, ker je zelo malo ljudskih pripovedi, pri katerih bi zadostoval le dobeseden prevod v sodobno slovenščino. Kakšno in kolikšno je bilo poseganje v besedila, je bilo odvisno predvsem od izhodiščnega besedila samega. V vseh primerih je ohranjala, kar se ji je zdelo mogoče in vredno ohraniti, ter po svoje dograjevala, kar se ji je to zdelo potrebno. Prenos iz govora v zapis ter iz narečja v knjižni jezik zelo spremeni ritem in glasovno podobo besedila, zato je sledila svojemu občutku za ritem in zvočnost besed ter "tkala novo tkanje iz starih niti," pojasnuje v spremni besedi. Primeri, ki jih navaja, nam dajo slutiti, kaj to pomeni. V ubeseditvah se ni želela odpovedati nekaterim posebnostim govorjenega jezika, ki ga delajo sočnega in blagozvočnega, ponekod je ohranjeno tudi narečno besedje. Jezikovne posebnosti in odstopanja od knjižne norme bralcem ne bodo povzročali težav, še posebej če bodo pripovedi brali na glas in nekoliko počasneje, je prepričana Anja Štefan,

in dodaja: “Besedam tako in tako dobro dene, če jim pustimo izzveneti.” Zato na začetku knjige tudi tale citat: “Morda vam bodo boljši špas, / če jih preberete na glas – / saj če besedam daš zvenet', / drugače znajo zaživet'.”

Pri izboru ljudskih pravljic je stremela tudi k temu, da bi bilo dogajanje dovolj sprejemljivo in da vanj ne bi bilo treba vsebinsko posegati. Pravi, da ogrodnega dogajanja ni spreminjala, po potrebi pa je to počela z obrobnimi podrobnostmi, npr. tudi s takšnimi, ki bi v sodobnem času spodbujale nestrpnosti (goljuf – cigan). Podobno je ravnala pri nekaterih izražanjih krutosti. Posebno konci so občutljivi, meni Anja Štefan, saj je od njih odvisno, kako celotna pripoved izzveni ter kakšno vzdušje in razmišljanje vzbudi. Mnoge pripovedi so jo tako postavljale pred opredeljevanje, kaj želi izpostaviti in česa ne. Ob zavesti, da ohranja izročilo, je obenem vendarle želela slediti svojemu prepričanju in pogledu na svet. Določene vsebinske poudarke je zato zasukala tako, “da lažje padejo v današnji čas oz. v njeno dojetanje odnosov med ljudmi in odnosa do sveta”. Prepričana je, da tako na nekem drugem nivoju počne to, kar je folklornemu pripovedovanju lastno že od nekdaj: raziskovanje folkloristike dokazuje, da so pripovedovalci vedno upoštevali okoliščine, v katerih so govorili.

In zakaj želimo ljudske pravljice približati sodobnim otrokom? V bogatem ljudskem izročilu je zelo malo pripovedi, ki bi se pripovedovale predvsem otrokom; med seboj so si jih govorili predvsem odrasli. (Podoben trend prirejanja književnih del za odrasle v mladim dostopnejšo bralno obliko ves čas opažamo tudi pri avtorskih besedilih, ki predstavljajo t. i. kanon v slovenski in svetovni književnosti.) Toda tudi Anja Štefan znova poudarja, da je v pravljicah ljudska modrost prehajala iz roda v rod in se ohranila vse do danes, in le-to je vredno posredovati sodobnim otrokom. “S pravljicami otrokom prenašamo pomembne informacije o vprašanjih, ki ljudi zadevajo že od nekdaj. Na simbolni ravni se iz njih morda lahko učijo, kako se znajti v življenju, kako izbirati poti, za kaj se odločati, kako ravnati ...”

Pravljice bogati več kot 100 ilustracij Ančke Gošnik Godec in Zvonka Čoha. To so ilustracije manjšega formata, mestoma celo bolj kot vinjete, presenetijo tudi celostranske podobe. V resnici gre za ilustrirane pravljice, kjer ilustracija likovno obogati besedilo, ga dopolnjuje in včasih celo presega. Odločitev likovnega urednika Pavleta Učakarja, da v knjigo uvrsti le ilustracije dveh ilustratorjev, je premišljena in dognana: z vzpostavitvijo dveh tako raznolikih likovnih svetov zaobjame celoto pravljичnega sveta, obe njegovi razsežnosti, tako pravljичno čarobnost in čudenje kot humornost in prefriganost ljudskega izročila.

Ančka Gošnik Godec (1927) je po svoji temeljni orientaciji slikarska ilustratorka. Umetnica pravi, da je že kot otrok spoznala ljudske pravljice

in jih vzljubila. Ilustrirala je številne ljudske pravljice z vseh koncev sveta (v zbirkah Slovenske ljudske pravljice, Babica pripoveduje, Mamka Bršljanka idr.), z njimi obogatila otroštvo mnogih bralcev in za svoje delo prejela številne nagrade. Strokovnjaki ugotavljajo, da je njen likovni medij predvsem barva, s katero ustvari razpoloženje tako narave kot živalskih in človeških likov. Opozarjajo, da se v njenih podobah zrcali tradicija srednjevropskega in zlasti slovenskega pravljicarstva s številnimi podrobnostmi in domišljijским vzdušjem, vedno tudi s pridihom humorja. Rada ilustrira čarobne in nežne zgodbe ter hkrati z dokumentarno natančnostjo (kar z naravoslovnim znanjem!) upodablja tudi realni svet (predvsem rastline!), celota pa je vedno čudovito pravljica.

Zvonko Čoh (1956) je ilustrator in avtor animiranih filmov, tudi avtor televizijskih spotov, kratkih risanih filmov in reklam; za ilustracije več slikanic in knjig je prejel številne nagrade. Njegovi liki niso ljubki ter predvsem ne sledijo temu, da bi bili lepi liki pametni, grdi pa neumeni, temveč so zelo raznoliki, nekako karikirani, humorni in dinamični, v nenehnem gibanju (najraje na prostem, v naravi), kar je najbrž res do neke mere posledica ukvarjanja z risanim filmom, kot pravi Čoh sam. To pa so kot nalašč lastnosti druge značilne plati likov in vzdušja ljudskih zgodb.

V pričujočem zapisu je delu Anje Štefan mogoče izreči le občudovanje in spoštovanje. Opravlja izjemno plemenito delo pri ohranjanju folklorne dediščine in njenem posredovanju sodobnim bralcem, tako otrokom kot odraslim. Zbirka *Za devetimi gorami* ponuja mešanico dobrih ubeseditev nekaterih vseslovenskih znanih motivov in svežih, manj prepoznavnih, lokalno omejenih ali celo avtobiografsko podloženih zgodb. Bralce (in poslušalce) nedvomno očarajo s sočnostjo, domiselnostjo in žlahtnim humorjem. Razkošna naslovnica Ančke Gošnik Godec, ki v čudovitem grajskem vrtu upodablja pot in dva lika, kraljično in kralja, neustavljivo vabi v privlačni magični svet ljudskega pravljичnega izročila. Ker si naslovna lika živo in navdušeno pripovedujeta, očitno vabita predvsem v (glasno) medgeneracijsko branje in pripovedovanje ... kar zelo priporočamo. Zbirka bi sodila v vsak slovenski dom, saj je lahko žlahtno družinsko branje.