

december 2017

# so dob nost

Revija za književnost  
in kulturo

**Uvodnik** dr. Samo Rugelj: Slovensko založništvo 2007–2017 (ali zakaj je zmanjkalo penine na letošnjem knjižnem sejmu) **Pogovori s sodobniki** Diana Pungeršič z Dušanom Šarotarjem **Sodobna slovenska poezija** Uroš Zupan: Vernik počasnosti, Tine Mlinarič: Žur **Sodobna slovenska proza** Andrej Blatnik: Žene generalov **Tuja obzorja** Anita Nair: Vaje v pozabljanju **In memoriam** Feri Lainšček: Kot slutnja radovedno, Petra Koršič: Milan Vincetič: “Navijam za znanost” in “Mene navdušuje plod, izdelek človeškega uma” **Spomini** Zoltan Jan: Karizma Dušana Pirjevca, Aleš Berger: Prešernov koledar **Sprehodi po knjižnem trgu** Lucija Stepančič: Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe (*Matej Bogataj*), Miha Pintarič: Dvojni presledek. En dan v življenju dalajlame in drugi eseji (*Alenka Urh*), Štefan Kardoš: Vse moje Amerike (*Ana Geršak*), Drago Jančar: In ljubezen tudi (*Lucija Stepančič*), Jedrt Lapuh Janežič: Bojne barve (*Diana Pungeršič*) **Mlada Sodobnost** Ivan Sivec: Resnica o Prešernu (*Milena Mileva Blažič*), Nataša Konc Lorenzutti: Nisem smrklja (*Katja Klopčič Lavrenčič*) **Gledališki dnevnik** *Matej Bogataj*: Kam in kako naprej **Filmski dnevnik** *Goran Potočnik Černe*: Greh je stanje, ko kolektiv uide z vajeti in rine čez **Polemika** Odgovor dr. Vaska Simonitija na uvodnik Iva Svetine **Letno kazalo**

ISSN 0038-0482

Letnik 81, številka 12, december 2017

*Glavna urednica:*

JANA BAUER

*Odgovorni urednik:*

EVALD FLISAR

*Pomočnica glavne urednice:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Člani uredniškega odbora:*

ddr. Igor Grdina, Jože Horvat, dr. Boris A. Novak, dr. Marko Pavliha,  
Ivo Svetina, Alenka Urh, Dušanka Zabukovec

*Strokovna sodelavka:*

Katja Kac

*Lektorica:*

Katja Klopčič Lavrenčič

*Izdajatelj:*

Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International

*Naslov uredništva:*

Sodobnost, Stare Črnuče 2b, št. 12, 1231 Ljubljana

+ 386 (0) 1 437 21 01 (uredništvo)

+ 386 (0) 1 561 18 56 (faks)

041 913 214 (odgovorni urednik)

*Elektronski naslov:* [sodobnost@guest.arnes.si](mailto:sodobnost@guest.arnes.si)

Uradne ure za sodelavce od 10. do 14. ure  
(po vnaprejšnjem telefonskem dogovoru).

## Kazalo

**Sodobnost 12**

december 2017

### **Uvodnik**

- dr. Samo Rugelj:* Slovensko založništvo  
2007–2017 (ali zakaj je zmanjkalo penine  
na letošnjem knjižnem sejmu) 1659

### **Pogovori s sodobniki**

- Diana Pungeršič z Dušanom Šarotarjem 1672

### **Sodobna slovenska poezija**

- Uroš Zupan:* Vernik počasnosti 1688  
Tine Mlinarič: Žur 1689

### **Sodobna slovenska proza**

- Andrej Blatnik:* Žene generalov 1705

### **Tuja obzorja**

- Anita Nair:* Vaje v pozabljanju 1719

### **In memoriam**

- Feri Lainšček:* Kot slutnja radovedno 1734  
*Petra Koršič:* *Milan Vincetič:* “Navijam za  
znanost” in “Mene navdušuje plod,  
izdelek človeškega uma” 1738

**Spomini**

- 1754 *Zoltan Jan*: Karizma Dušana Pirjevca  
1769 *Aleš Berger*: Prešernov koledar

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 1784 Lucija Stepančič: Tramvajkomanda,  
oddelek za pritožbe (*Matej Bogataj*)  
Miha Pintarič: Dvojni presledek. En dan  
v življenju dalajlame in drugi eseji (*Alenka  
Urh*)  
1789 Štefan Kardoš: Vse moje Amerike (*Ana  
Geršak*)  
1793 Drago Jančar: In ljubezen tudi (*Lucija  
Stepančič*)  
1797 Jedrt Lapuh Janežič: Bojne barve (*Diana  
Pungeršič*)  
1801

**Mlada sodobnost**

- 1805 Ivan Sivec: Resnica o Prešernu (*Milena  
Mileva Blažič*)  
Nataša Konc Lorenzutti: Nisem smrklja  
1809 (*Katja Klopčič Lavrenčič*)

**Gledališki dnevnik**

- 1812 *Matej Bogataj*: Kam in kako naprej

**Filmski dnevnik**

- 1820 *Goran Potočnik Černe*: Greh je stanje, ko  
kolektiv uide z vajeti in rine čez

**Polemika**

- 1829 Odgovor dr. Vaska Simonitija na uvodnik  
Iva Svetine

- 1831 **Letno kazalo**

## Uvodnik

### dr. Samo Rugelj Slovensko založništvo 2007–2017



*Ali zakaj je zmanjkalo penine na letošnjem  
knjižnem sejmu*

Letnici seveda ne pomenita nekakšnega rojstva, življenja in smrti slovenskega knjižnega založništva v tem obdobju, vsekakor pa se je v zadnjem desetletju slovensko založništvo temeljito preobrazilo. Tudi najbolj vizionarski analitiki ob koncu leta 2007 niso mogli slutiti, kaj bo s slovensko knjigo in z založništvom kot gospodarsko panogo in kulturno dejavnostjo deset let pozneje. Za začetek pa najprej dve zgodbi iz letošnjega leta, ki vsaka na svoj način ilustrirata premike in stanje v slovenskem založništvu, pri čemer bom v nadaljevanju seveda podrobneje razdelal strukturne spremembe v tej dejavnosti.

#### **Prva zgodba**

Naša največja knjigotrška mreža vsako leto spomladi tradicionalno priredi t. i. knjigotrški dan. Nanj povabijo založbe, da predstavijo svoj knjižni program v prihodnjem obdobju, torej približno za pol leta naprej, in izpostavijo tiste knjižne naslove, ki so najbolj atraktivni tudi za prodajo v tej knjigotrški mreži. Vse skupaj poteka po naslednjem principu: knjigotrška

mreža zbobna na kup kakih petdeset svojih knjigarnarjev iz vse Slovenije in jim za tisti dan, ko poslušajo prodajne prezentacije drugih založb, povrne potne stroške ter stroške dela, založbe s kotizacijo – višina te je vezana na dolžino predstavitve – pa pokrijejo stroške organizacije tega dneva, vključno z najemom prostora, kosilom in okrepčilom med odmori.

Knjigotrška mreža na ta knjigotrški dan ne povabi vseh založb, temveč predvsem tiste, ki so se s prodajo svojih knjig v njihovih knjigarnah v prejšnjem poslovnem letu izkazale v taki meri, da si po njihovi oceni zaslužijo predstavitev. Kar nekaj založb namreč izdaja knjige, ki v tej knjigotrški mreži in tudi v drugih knjigarnah nimajo praktično nobenega tržnega učinka, saj se posameznega naslova v povprečju proda samo nekaj deset izvodov ali še manj. V teh primerih gre večinoma za ožje specializirane knjižne naslove tistih založb, ki stroške produkcije knjig pokrivajo iz drugih virov, bodisi zasebnih bodisi javnih, ali pa za založbe, ki imajo samo peščico naslovov na leto in sploh nimajo dovolj predstavitvenega programa, da bi z njim zapolnili pol ure predstavitve, kolikor traja najkrajši termin na knjigotrškem dnevu.

V zadnjih nekaj letih je bila na te predstavitve vabljen tudi naša založba. Nekako smo se sprijaznili s kotizacijo za udeležbo na tem dogodku, ker se nam je zdelo smiselno, da svoj letni knjižni program predstavimo knjigarnarjem iz mest po vsej Sloveniji, kamor osebno težko pridemo, saj so naši obiski knjigarn med letom večinoma omejeni na mesto, kjer živimo. Tudi glede kotizacije imajo založbe različne poglede: ene se zato, ker je nočejo plačevati, načeloma ne udeležujejo teh tržnih dni, saj že iz principa ne pristajajo na to, da bi plačevali za predstavljanje knjig tistim, ki živijo od njihove prodaje. Tudi ta pogled je legitimen in daje misliti, a mi smo se odločili, da poskusimo in pogledamo prek tega.

Tako smo se torej, tako kot zadnja leta, prijavi na knjigotrški dan, potem pa se nekaj tednov poprej počasi začeli pripravljati nanj. Tu se hitro pokaže značilnost odnosa do nečesa, za kar moraš plačati: če je to že treba narediti, potem dajmo to tudi čim bolj izkoristiti! Priprava na predstavitev, ki v osnovi vključuje računalniško prezentacijo, v majhni založbi, kot je naša, hitro sproži podrobnejši in globlji razmislek tudi o tem, kakšen je natančnejši terminski plan knjižnih izidov v prihodnjega pol leta, katerim ciljnim skupinam je namenjena posamična knjiga in, seveda, kako te naslove čim bolj učinkovito predstaviti knjigarnarjem.

A to še ni vse. Ko gledaš svoj knjižni program za prihodnjega pol leta, pogosto opaziš, da marsikaj glede posamezne knjige še ni povsem dorečeno. Ena od teh reči je naslovnica knjige, tisti grafični element, ki gre

“najbolj v oko”, zato priprave na prezentacijo za seboj nujno potegnejo oblikovanje ali izboljševanje obstoječih naslovnih, da bi bile čim bolj privlačne za tiste, ki jih bodo videli na projekcijskem platnu. Želiš si seveda, da bi si jih vtisnili v spomin do takrat, ko bo knjiga v resnici izšla. Priprave na tako predstavitev imajo tako vsekakor pozitivne učinke na prevetritev prihodnjega dela majhne založbe.

Ko smo bili že sredi priprav, smo iz knjigotrške mreže dobili obvestilo, da knjigotrški dan letos odpade. Razlog? Premalo prijavljenih založnikov, tako malo, da se ne splača organizirati zborovanja celotne knjigotrške mreže. Po eni strani smo si oddahnili, saj smo lahko prekinili pripravo predstavitev in prihranili nekaj denarja. Toda po drugi strani je odpoved te tradicionalne prireditve sprožila nov razmislek.

Za Slovenijo se običajno trdi, da v njej obstaja samo nekaj knjigotrških mrež. V eni gredo v promet predvsem nižjecenovne knjige, ki so povrh vsega pogosto v akciji. V drugi naj bi se prodajale predvsem knjige založnika, ki te knjigarne upravlja. V tretji prodajajo predvsem knjige katoliških založb. Samo četrta, največja knjigotrška mreža naj bi bila naklonjena celotnemu slovenskemu knjižnemu programu, samo tam naj bi vsaj približno ustrezno mesto našle vse knjige, ki izhajajo v Sloveniji in naj bi bile vsaj v osnovi namenjene splošnemu bralcu. Če torej največji slovenski knjigotržec, ki je hkrati tudi edini, pri katerem lahko približno ustrezno prodajajo knjige vsi založniki, ne more zbrati dovolj založnikov, ki bi njihovim knjigarnarjem predstavili svoj letni program, je še toliko bolj logično, da ti založniki ne delajo kakih posebnih promocijskih akcij za preostale knjigotrške mreže. Z drugimi besedami, odpadli knjigotrški dan je bil najboljši dokaz, da se je večina slovenskih založnikov odpovedala aktivnemu predstavljanju in promoviranju svojih knjig pri največjem knjigotržcu, da drugje sploh ne govorimo. Zastavlja se vprašanje: Zakaj se je to zgodilo?

Odgovor je seveda neprijeten: Zato, ker večina slovenskih založnikov ne verjame več, da lahko v teh knjigarnah še proda kake občutne količine knjig; zato, ker je veliko založnikov glede tega izgubila vsako upanje.

## Druga zgodba

Konec novembra v ljubljanskem Cankarjevem domu tradicionalno poteka Slovenski knjižni sejem. Letos je bil že 33. po vrsti. Protokol sejma je nespremenjen že nekaj let. V torek ob šestih popoldan je slavnostna otvoritev s podelitvijo nagrad, še posebej Schwentnerjeve nagrade za življenjsko

delo na področju založništva in knjigotrštva, temu sledi tradicionalna zakuska, ki je najboljša in zadnja leta, odkar založba Mladinska knjiga ne organizira več novoletnih sprejemov, tudi edina priložnost, da se spregovori nekaj besed z velikim številom pomembnih akterjev na slovenskem knjižnem trgu, od avtorjev do založnikov. V sredo dopoldan se začne redni del sejma, od debatnih dogodkov do prodaje knjig, ki traja skoraj neprekinjeno do nedelje zvečer.

Otvoritvena zakuska se običajno začne ob sedmih zvečer in traja do poznih večernih, nočnih ur. Včasih se je kaka knjižna družba po uradnem delu zabave zavlekla še v kakšen lokal in tam premlevala knjižne dogodke in knjige zadnjega časa skoraj do jutra.

Letos je bilo drugače. Po tem, ko so se malo po sedmi uri udeleženci proslave iz Linhartove dvorane usuli v spodnje predverje in prijeli v roke vsak svoj kozarec vina, se je število ljudi na sprejemu iz minute v minuto vidno manjšalo; že slabo uro pozneje nas je ostalo samo še za prgišče. Nejeverno smo se spogledovali in se spraševali: Kako je to mogoče? Kako je mogoče, da se edina vsakoletna založniška zabava konča prej kot v eni uri?

Ko sem to v naslednjih dneh omenil na eni debatnih kavarn, je eden od organizatorjev modro, a ne brez nelagodja pripomnil, da se je to zgodilo zato, ker je zmanjkalo penine. To že, sem pritrdil, vendar ga tudi vprašal: Zakaj je je zmanjkalo? Ostal je brez besed. Na svoje vprašanje sem seveda imel tudi sam odgovor: Penine je zmanjkalo zato, ker se otvoritve nacionalnega knjižnega sejma ni udeležil nihče od državnega vrha. Tudi zato se organizatorjem ni zdelo smiselno preveč zapravljati in so postregli samo z obveznimi buteljki in nekaj skromnimi kanapeji.

To je bilo namreč nekaj novega. Namreč to, da na otvoritvi knjižnega sejma ni prav nikogar iz državnega vrha, torej niti predsednika države ali vlade niti predsednika državnega zbora ali sveta in prav nikogar iz vrha ministrstva za kulturo. Pričakovano so se že naslednji dan usuli kritični komentarji, v katerih se je poudarjalo, da tudi s to ignoranco država kaže nezanimanje za slovensko knjigo in za probleme slovenskega založništva nasploh. Toda hiter zaključek otvoritvene zabave je razkril še nekaj drugega.

Ko si nekaj let v tem "poslu", ko torej hodiš na knjižne sejme in se udeležuješ knjižnih dogodkov, kmalu spoznaš skoraj vse, ki so toliko aktivni, da pridejo na te družabne reči. Obnavljanje socialnega interesa in želje po druženju poleg starih znanstev spodbujajo tudi novi ljudje, novi obrazi v vsaki dejavnosti. In to je bil po mojem mnenju drugi razlog, da se je zabava zaključila tako hitro: V založniški dejavnosti zadnje čase skoraj ni



novih, mladih ljudi, marsikdo pa jo je tudi zapustil. Staranje panoge tako vsekakor vsestransko zmanjšuje tudi interes zanjo.

Ti dve zgodbi na videz delujeta precej površinsko in priznam, da sta samo vrhova ledene gore, ki pod seboj skrivata velike strukturne spremembe, ki jih je založništvo doživelo v preteklem desetletju. V nadaljevanju tako podajam nekaj glavnih elementov založniške sestavljanke v tem obdobju.

## Gospodarski upad panoge

Najbolj konkreten realni podatek o založništvu kot gospodarski panogi je seveda ta, kakšen letni promet ustvari knjižno založništvo. Med letoma 2007 in 2017 je ta promet padel za polovico, oziroma na polovico, s približno 130 milijonov evrov na okvirnih 65 milijonov. Težko si je predstavljati realni ozadji teh števil, vendar upad najlaže konkretno ponazorimo s ključnima spremembama v tem času. Prva je struktura izdanih knjig, druga pa spreminjanje strukture založb in prodajnih poti.

### *Struktura izdanih knjig*

Še pred desetletjem so imele naše največje založbe močno zastopane knjige višjih cenovnih razredov, kot so denimo enciklopedije, leksikoni, slovarji, monografije, velike zgodovinske knjige itn., zaradi katerih so lahko vzdrževale mreže prodajnih zastopnikov, ki so te knjige prodajali direktno končnemu kupcu, bodisi prek akviziterske ali kake druge neposredne prodaje. Zaradi sinergičnih učinkov krize in spletnega dostopanja do informacij so se ti segmenti znotraj založb začeli zmanjševati, kar je na koncu kulminiralo tudi v ukinitvi leksikografskega oddelka v okviru Mladinske knjige, nekako sočasno so usahnila tudi podobna uredništva v drugih založbah. ZRC SAZU je tako še edina preostala založba, seveda je javnega tipa, v kateri je doma leksikografska in slovarska dejavnost.

Usihanje tega višjecenovnega knjižnega programa in zmanjšano nakupovanje drugih knjig, ki stanejo več kot trideset evrov, je prispevalo k manjšanju obsega založniške panoge. Kljub temu pa ni prišlo do večjega upadanja absolutnega števila kupljenih knjig – tisti prebivalci, ki se uvrščajo med kupce knjig (polovica populacije knjig sploh ne kupuje, zato jih v statistiki niti nima smisla zajemati v okviru nekega fiktivnega povprečja), na leto še vedno kupijo pet do šest novih knjig. Kako je to mogoče?

Seveda tako, da je precej upadla cena nakupa posamezne knjige. Če je sedaj ob prometu dobrih šestdeset milijonov evrov prodanih med pet in

šest milijonov knjig, je povprečna cena, po kateri je založba prodala posamično knjigo, nekje deset do dvanajst evrov. Seveda to ne pomeni, da je toliko za knjigo plačal kupec – gre za vrednost, ki je od prodane knjige, po odbitju vseh prodajnih rabatov in davka na dodano vrednost, ostala založniku. V principu založniku ostane dobra polovica prodajne vrednosti knjige, kar pomeni, da so knjige sedaj v povprečju prodane za šestnajst do dvajset evrov. To z drugimi besedami pomeni, da se je nakupovanje knjig v dobršni meri preselilo na nove prodajne lokacije, zunaj knjigarniških. To je v zadnjem desetletju v temelju spremenilo strukturo največjih založb in njihovih prodajnih poti.

### *Spreminjanje strukture založb in prodajnih poti*

Leta 2008, na vrhuncu gospodarske rasti, je bila struktura slovenskih srednjih založb precej drugačna kot je danes, deset let pozneje. V letu pred krizo so trdno jedro sestavljale naslednje velike in srednje velike slovenske založbe (po abecedi): kot velika založba je bila daleč spredaj Mladinska knjiga s Cankarjevo založbo in več kot petdesetimi milijoni evrov prometa, za njo sta bili kar nekajkrat manjši, a po velikosti nekako enakovredni založbi Družina in Rokus Klett s prometom okoli osem milijonov evrov, med srednje založbe s prometom od tri do pet milijonov evrov pa so spadale GV založba, Kmečki glas, Modrijan, Prešernova družba, Tehniška založba Slovenije, Učila in Vale Novak.

In kakšna je situacija deset let pozneje? Daleč največja je še vedno Mladinska knjiga s Cankarjevo založbo, ki pa ji je v tem obdobju padel obseg poslovanja na nekaj več kot dvajset milijonov prometa, za približno tretjino se je zmanjšalo tudi število zaposlenih. Družina, ki je dobro ukoreninjena pri katoliški publiku, in Rokus Klett, ki je specializirana mednarodna učbeniška založba v večinsko tuji lasti, sta ohranili svoj obseg poslovanja in tudi tržni položaj. Do bistvenih sprememb pa je prišlo pri srednje velikih založbah. GV založba se je transformirala in ni več opaznejši založnik, Prešernova družba in Vale Novak sta praktično nehali poslovati (oziroma se je Vale Novak prelevil v novo, mnogo manjšo založbo), Tehniški založbi in založbi Modrijan pa se je močno zmanjšal obseg poslovanja. Na približno enakem obsegu je ostal Kmečki glas, ki ima – podobno kot Družina – zelo stabilno publiko. Velika sprememba pa se je zgodila z založbo Učila, ki je v tem obdobju, v času krize, povečala obseg poslovanja za skoraj dvakrat in jo imamo lahko zdaj za drugo največjo slovensko knjižno založbo (Rokus Klett je, kot rečeno, specializirana za učbenike, Družina pa ima tudi druge poslovne aktivnosti, zunaj knjižnih). Kako je prišlo do tega?

Predvsem zaradi poslovnih razlogov. Po letu 2004 so pri založbi Učila – tudi kot odmev na časopisne akcije, pri katerih so se v letih 2004 in 2005 ob časopisih prodajale tudi knjige – začeli kot ključno prodajno pot razvijati prodajo knjig zunaj knjigarn, v hipermarketih, na bencinskih črpalkah, v bolnišnicah itn. Tej prodajni poti se je prilegal tudi program: broširane komercialne knjige z nižjimi cenami, ki so vabile k impulzivnemu nakupu. Založba je bila v to, če se je seveda želela razvijati, na neki način prisiljena, saj je bila v poslovni igri zaradi nesoglasij nekajkrat celo povsem izločena iz knjigarn največje knjigotrške mreže, tako da je, če je želela postati neodvisna od njihove volje, morala razviti lasten poslovni model, osnovan na prodaji knjig na neklasičnih prodajnih lokacijah in na svoji mreži knjigarn.

V naslednjih letih so tudi druge založbe, torej Mladinska knjiga, Sanje, Didakta itn., okrepile svoje programe žepnih, broširanih knjig, vendar sta bili zgolj založbi Učila in Mladinska knjiga tisti, ki jima je uspelo na tem segmentu obdržati vodilno vlogo na vseh prodajnih mestih. Intenzivno tekmovanje med njima in izdajanje ter trženje vse večjega števila knjižnih naslovov s cenami od 12 do 18 evrov pa je v desetletju krize postopoma spremenilo tudi nakupne navade potrošnikov, zato se zdaj ocenjuje, da se na neknjigarniških lokacijah na leto proda približno tretjina vseh knjig in da se količina prodanih broširanih knjig na vseh lokacijah približuje dvema petinama celotne prodaje, torej približno dvema milijonoma prodanih knjig.

K vsemu temu je marsikaj prispevalo tudi spreminjanje kupcev.

## **Spreminjanje nakupovalnih navad knjižnih kupcev**

Raziskava *Branje knjig in nakupovalna kultura v Sloveniji*, ki je bila opravljena leta 2014, je jasno pokazala spremembo nakupovalnih navad tistega dela prebivalstva, ki je v preteklem obdobju presežna finančna sredstva vlagal v nakupovanje knjig. V prejšnji raziskavi, ki je bila opravljena ob koncu drugega tisočletja, je bilo takih kupcev, ki jih obenem lahko imamo tudi za ljubitelje knjig, saj so v enem letu kupili več kot deset knjig, nekako sedem odstotkov, raziskava iz leta 2014 pa je pokazala, da je delež teh intenzivnih knjižnih kupcev padel na samo tri odstotke, torej za več kot polovico. Znotraj populacije je torej samo še tri odstotke tistih, ki jih lahko imamo za takšne knjigoljubce, da v letu dni kupijo več kot deset knjig.

Seveda pa ta padec s sedmih odstotkov na tri še ne pove vsega. V osnovi v vsaki knjižno razviti družbi obstaja določen del ljudi, ki so s knjigami neločljivo povezani tako poklicno kot osebno. Sem lahko prištevamo

tiste, ki delajo v založništvu, ali so kot ustvarjalci, torej avtorji, prevajalci in ilustratorji, neločljivo povezani z njim, seveda pa mednje spadajo tudi knjižničarji in knjigarnarji. Poleg tega sem spada tudi velik del pedagoškega kadra na vseh izobraževalnih stopnjah, pa del že upokojenega prebivalstva s teh področij, ki še vedno – nekateri zdaj celo lažje – skrbi za dopolnjevanje domače knjižnice. Seveda je težko oceniti, koliko je te “naravne” knjižne populacije, vendar ne moremo zelo zgrešiti, če rečemo, da se giblje med enim in dvema odstotkoma. Če za potrebe izračuna vzamemo sredino, torej odstotek in pol, in izhajamo iz tega, da je to prebivalstvo približno fiksno in – vsaj pri določenem segmentu znotraj njega, tistem, ki je zaposlen v javnem sektorju – manj občutljivo na zunanje vplive, lahko ugotovimo, da se je splošni del intenzivnega knjižnega prebivalstva dejansko zmanjšal še bolj, torej s 5,5 odstotka (1,5 odstotka v obeh primerih zavzema ta t. i. naravna knjižna populacija) na 1,5 odstotka, torej za več kot dve tretjini.

Kako se odraža ta sprememba? Glede na to, da se sistematično ustvarjanje lastne knjižnice večinoma nanaša tudi na bolj specializirane vsebinske knjižne segmente, je zmanjšana prodaja tovrstnih knjig, torej leposlovja, strokovne in humanistične literature, eden ključnih pokazateljev upada ustvarjanja lastnih osebnih knjižnic. K temu je po mojem mnenju negativno prispevalo tudi (ne)izvajanje javnih ukrepov v zvezi s knjigo nasploh, potem ko je ta začela vse intenzivneje čutiti udarce krize.

### **Zakon o enotni ceni knjige in nerealizacija javnih promocijskih kampanj za knjigo**

V času po napredovanju krize, ki je pred velik izziv postavila tudi preživetje zidanih knjigarn, se je v javnosti zasidralo prepričanje, da je treba z zakonom o enotni ceni ohraniti mrežo takšnih knjigarn. Avgusta 2014 je bil ta zakon sprejet, ministrstvo za kulturo pa si je zadalo, da bo v enem letu po njegovi uveljavitvi izvedlo tudi evalvacijo njegovih vplivov na založništvo kot celoto. To se za zdaj, čeprav so minila že več kot tri leta, še ni zgodilo, tako da lahko učinke tega zakona le na grobo ocenjujemo.

Pred uveljavitvijo tega zakona so se založniki, ki niso imeli svojih knjigarn, znašli pred vprašanjem, kako ohraniti lastno prodajo knjig brez udeležbe posrednikov. Tega so se lotevali z razvijanjem lastnih direktnih prodajnih poti, bodisi s kataloško ali s spletno prodajo. S tem so želeli hkrati rešiti dve težavi: ob na splošno negativnem trendu prodaje njihovih

knjig v knjigarnah bi do denarja od prodanih knjig prišli hitreje, pa tudi več bi ga bilo. Temelj obeh strategij je bil seveda ta, da so neposredno kupcu (ne pa posredniku) priznavali določen popust, ki je v povprečju znašal približno 20 odstotkov, kar je še zmeraj bistveno manj, kot za svojo prodajno storitev obračuna zidana knjigarna. Zakon o enotni ceni knjige je tovrstne nadaljnje aktivnosti precej zatrl in v ospredje prodajnih poti spet bolj postavil knjigarne. S tem v osnovi ne bi bilo narobe nič, če knjigarne ne bi bile v lasti oziroma v upravljanju založb. Kaj se je zgodilo potem, vemo.

Založbe, ki so obenem v veliki meri tudi upraviteljice knjigarn, v osnovi na svojih knjigarniških prodajnih površinah (naj)bolj skrbijo za postavitev svojih knjig. Kar je seveda poslovno logično. Problem pa nastane, če je ob tem založnikom brez knjigarn onemogočen razvoj lastnih prodajnih poti s ponujanjem rabata oziroma popusta končnemu kupcu, obenem pa so v knjigarnah pozicionirani kot manj pomembni ponudniki knjig, ne glede na to, da so tudi njihovi knjižni naslovi včasih vsaj enako prodajno zanimivi kot tisti, ki jih izda založba, ki je hkrati tudi upraviteljica knjigarn. Dejstvo je torej, da so bili založniki brez knjigarn s tem zakonom, ki je na prvi pogled enak za vse, deležni negativne diskriminacije.

(Ta razlika je še posebej vidna v poznojesenskem in božičnem času. Založbe z lastnimi knjigarnami lahko takrat izdajo kopico knjig z obeti dobre prodaje, saj vedo, da jih bodo lahko postavile na najbolj izpostavljene police v svojih knjigarnah. Založnikom brez knjigarn se v tem obdobju to nikakor ne izplača, saj njihove knjige v tem času dobijo le malo prostora.)

Kot protiutež zakonu so javne institucije že ob njegovem sprejetju posredovale željo, da bi hkrati poskušali tudi z ukrepi, ki bi enakovredno (pozitivno) vplivali na vse založnike. Eden od teh ukrepov je bil načrt za lansiranje sistematične nacionalne kampanje za promocijo kupovanja in branja knjig, podobno kot imajo različne tovrstne kampanje tudi druga resorna ministrstva.

Tudi sam sem bil povabljen v skupino, ki naj bi pripravila zasnovo te kampanje. V letu 2014 smo imeli nekaj začetnih sestankov, na katerih smo opredelili ključne parametre, ki naj bi bili osnova te akcije, po nekaj mesecih pa je delo zastalo in kljub večkratnem apeliranju, da bi bilo treba projekt nadaljevati, se je vse skupaj ustavilo. Lansirana je bila sicer mini-kampanja Bližji knjigi, ki pa je bila precej ponesrečenega značaja, in pri tem se je vse skupaj za zdaj tudi končalo.

Dosedanji epilog te ideje smo potem doživeli tri leta pozneje, letos na založniškem kongresu, ko je predstavnik Javne agencije za knjigo ugotovil, da gre pri nacionalni kampanji za promocijo branja in kupovanja knjig

za tako velik projekt, da bi ta zahteval medresorsko sodelovanje večjega števila ministrstev. Tisti, ki smo sodelovali v tej skupini, smo ostali z vprašajem v glavi.

Končni rezultat teh aktivnosti je torej naslednji: Zakon o enotni ceni knjige, od katerega imajo eni večjo korist kot drugi, je bil sprejet, dodatni ukrepi in aktivnosti, ki naj bi to razliko uravnotežili in ublažili negativne učinke, pa so obtičali nerealizirani. Tudi zaradi tega smo v zadnjih dveh letih priča novemu valu stagnacije založb, saj tiste, ki za izdajanje knjig ne prejemajo takih in drugačnih javnih sredstev, le težko še najprej pokrivajo izdajanje knjig zgolj s prihodki iz prodaje na javnem in zasebnem trgu.

Ob tem gre dodati, da zakonu ni uspelo ohraniti niti knjigarn tistih založnikov, ki so imeli samo kako posamično knjigarno. Tako sta svoji knjigarni zaprli založba Modrijan in Totaliteta, pred časom je bila zaprta tudi kulturnica Velenje. So se pa na drugi strani največje knjigarniške verige še razširile.

## Ljudje na funkcijah in ljudje, ki “nosijo kožo na prodaj”

Angleži imajo lep izraz “*skin in the game*”, v slovenščino bi ga morda lahko prevedli kot “imeti svoja jajca v košari” ali “nesti kožo na prodaj”, opisuje pa posameznike, ki so v neko dejavnost ali posel vpleteni z lastnim denarjem oziroma s svojimi sredstvi, zato neuspeh določenih aktivnosti neposredno udari prav njih. Ravno zato naj bi se ti ljudje hitreje in bolje učili iz lastnih napak.

Na drugi strani so ljudje, ki zaradi neustrezno ali napačno izvedenih aktivnosti osebno niso prizadeti. V veliki meri so to ljudje na pomembnih funkcijah, ki se skozi kariero selijo z ene (javne ali zasebno financirane) pozicije na drugo, obenem pa za morebitne neustrezne odločitve ali trditve ne občutijo prav nobenih posledic. Vse to žal predobro poznamo tudi na področju slovenskega založništva, ki je samo zase unikaten preplet javnih aktivnosti in gospodarske dejavnosti.

Rečem lahko, da v zadnjem desetletju na ključnih funkcijah, ki so bile povezane s slovenskim knjižnim založništvom, nismo imeli posebne sreče. Šlo je ali za ljudi, ki so bili bolj pri koncu delovne kariere, ali za ljudi, ki v knjižnem založništvu niso videli osebnega poslanstva in dolgoročnega izziva. Posledice so vidne predvsem v tem, da v času od ustanovitve Javne agencije za knjigo leta 2009, torej ravno od takrat, ko so se začeli kazati prvi učinki gospodarske krize, nismo bili deležni kakšne resnejše strategije,

ki bi se s slovensko knjigo, torej z njeno recepcijo in potrošnjo, ukvarjala celostno in celovito. Večinoma je šlo zgolj za nadaljevanje in prilagajanje obstoječih smernic, ki so izvirale iz časa, ko je bila skrb za slovensko založništvo bazirana še na ministrstvu za kulturo.

Kako nekonsistentni, da ne rečem celo nasprotujoči si so bili javni ukrepi na področju slovenske knjižne infrastrukture v zadnjih desetih letih, lahko lepo ilustriram s primerom (javnih in zasebnih) spletnih knjižnih portalov, ki bi v času vsesplošne digitalizacije gotovo lahko povečali tudi dostopnost do tiskane knjige.

Javna agencija za knjigo je že kmalu po ustanovitvi izrazila željo po tem, da bi se ustanovil in zagnal portal Knjige na trgu, ki bi morebitnim kupcem olajšal in pospešil pot do knjige, tako kot nekateri podobni portali v tujini. Sprožila je poziv za zagon projekta, na katerega smo se prijaviли tudi mi in bili uspešni s tedanjo precej veliko bazo knjig iz spletne Bukle. Z javno podporo smo v kratkem času postavili osnovno verzijo tega portala, toda ustavilo se je že v naslednjem koraku, pri letnem vzdrževanju in nadgrajevanju portala, ki bi stala le drobiž v primerjavi s tem, koliko je država vlagala v digitalne vsebine. A ne samo to; v poznejšem nacionalnem kulturnem programu je tedanji minister za kulturo zapisal, da naj bi država ustanovila portal Knjige na trgu, pri čemer se je dobesedno požvižgal na to, kar je bilo na tem področju že narejeno. Razpis je bil zastavljen tako, da so se nanj lahko prijavile zgolj neprofitne in javne institucije, in kot izvajalec je bila izbrana Javna agencija za knjigo. Ta je koordinirala nastanek portala Bližji knjigi, vendar je ta ostal v delovni fazi in je za splošnega potrošnika v resnici neuporaben. Približno v istem obdobju so svoj portal z imenom Dobre knjige ustanovile tudi splošne knjižnice, ta zdaj prejema tudi javno podporo, četudi je vsebinsko zelo skromen in dokaj počasi narašča.

Na slovenskem digitalnem knjižnem "trgu" imamo torej naslednje širše zastavljene knjižne portale: Cobiss, ki se kot mastodont modernizira le počasi, v večletnih razmikih in ostaja zgolj informacijski portal. Sledi Emka, knjigarniški portal Mladinske knjige, ki deluje kot dodatna spletna prodajna pot založbe, ponuja širši nabor knjig, a je poudarek na knjigah založbe Mladinska knjiga (poleg Emke je še nekaj drugih dobrih spletnih knjigarn posameznih založb). Potem je tu portal založniške branže z imenom Enotna cena knjige, ki deluje v okviru Javne agencije za knjigo, v katerega morajo založniki od avgusta 2014 vpisovati vsako novo knjigo, sicer pa gre za pasiven nabor knjižnih metapodatkov. Potem je tu že omenjeni portal Bližji knjigi, v katerega se sicer pretaka baza iz Enotne cene knjige, portal pa je, če se izrazim tehnično, ostal "v tretji gradbeni

fazi". Naslednji je portal Dobre knjige, ki ga upravljajo splošne knjižnice brez jasne vsebinske zasnove in parametrov, po katerih se znajdejo knjige v njem. Na koncu pa je tu še portal Bukla. Ta je sprva nastal iz obsežne spletne baze revije Bukla, bil pozneje predelan v portal Knjige na trgu, ker pa ni dobil nadaljnje podpore za delovanje, je bil pred nekaj leti predelan v manjšo spletno knjigarno, ki pa ima poleg tega tudi podatke in recenzije o več kot 20 tisoč knjigah.

Kakšna potrata virov, tako človeških kot finančnih, koliko necelovitih projektov in slabih rezultatov, v katere so bila vključena javna sredstva! Edina portala, ki ustrezata namenu, sta seveda Emka, ki ima vsebinsko funkcijo prilagojeno tržnim potrebam in ima za razliko od drugih založniških spletnih knjigarn splošno ponudbo knjig, ter Bukla, ki zdaj deluje kot manjša spletna knjigarna, zaradi tržnih razmer pa si ne more privoščiti celovite knjižne ponudbe.

Z nekaj več razmisleka in sodelovanja bi lahko namesto fragmentarnih portalov dobili enega ali dva, ki bi v celoti opravljala funkcije olajšanja dostopa do knjig in tudi do informacij o njih. Seveda pa bi morali biti v njihovo kreacijo na javnih funkcijah vključeni ljudje, ki bi o založniški panogi ter njenih potrebah želeli in znali razmišljati dolgoročno ter tudi v okviru tržne situacije.

Povsem podobno velja tudi za marsikatero druge aktivnosti pri javnih strategijah na področju knjige.

## Proti zaključku

To je le nekaj utrinkov iz zadnjega desetletja slovenskega založništva. Še vsaj toliko prostora bi zahtevale neprijetnosti, ki so v tem času zadele avtorje in druge ustvarjalce na področju knjige povsem iz administrativno-davčnega vidika. Veliko bi lahko napisali tudi o do danes še vedno ne povsem realiziranih obvezah države na področju avtorskih pravic, ki se vlečejo že od leta 2007, ko je bil ustanovljen SAZOR. In naprej, o neuresničenih obvezah države v zvezi z nabavo knjižnične literature za šolske knjižnice, ki jih imamo lahko za enega temeljev bralne pismenosti mlajših generacij – po podatkih iz leta 2015 se je država tega, kar si je odredila sama, držala samo petdesetodstotno. Tudi situacija glede lastništva Mladinske knjige, največjega založniškega sistema pri nas, se v zadnji petletki niti približno ni približala koncu; še vedno ostaja odprto, kakšno bo končno lastniško stanje tega pomembnega knjižnega podjetja – bo na neki način podržavljeno,



kar bo sprožilo nove dileme v zvezi s prihodnostjo te založbe, ali prodano strateškemu kupcu, kar lahko prinese nepredvidljive spremembe v njeni založniški in knjigotrški politiki.

V marsikaterem knjižno-založniškem (in javnem) pogledu lahko minulo desetletje torej označimo za zamujeno priložnost, za desetletje stagnacije, za desetletje, ki se končuje z dejstvom, da je marsikatera založba obupala nad nadaljnjo prodajo svojih knjig v knjigarnah, za desetletje, ko je usahnilo kar nekaj založb, pojavilo pa se le malo opaznih novih izdajateljev, in za desetletje, v katerem se založniške zabave, tudi zato, ker v panogo ne pritekajo več novi ljudje, končujejo pred koncem dnevnoinformativne oddaje.

Ne glede na to pa smo bili v tem desetletju deležni marsikaterih domačih in prevedenih knjižnih vrhuncev, odličnih romanov, izvrstnih zbirk kratkih zgodb, prepričljivih pesniških knjig in domišljenih esejističnih del. Še dobro, da je tako: ustvarjanje dobre literature je še vedno odporno proti ekonomskim in drugim neprilikam.

Po mojih ocenah se bo slovensko knjižno založniško leto 2017 končalo z rahlim padcem glede na leto poprej. Lahko bi bilo še precej slabše: v sosednji Hrvaški je pred letošnjim poletjem zaradi zaprtja največje knjigotrške mreže prišlo do takšnega zloma, da je zagrebški župan domače založnike na letošnjem sejmu podprl tako, da jim je razstavni prostor skorajda podaril – vse za to, da bi lahko vsaj malo izboljšali poslovanje.

Pred nami je nova petletka z novim vodstvom JAK, ki jo bo Slovenija sklenila kot častna gostja na sejmu v Frankfurtu leta 2022. Morda smo s koncem leta 2017, v katerem beležimo občutno gospodarsko rast, od katere bi se kaka kapljica lahko prelila tudi h knjigam, prišli do konca teme in nas tam v daljavi, na drugem koncu tega dolgega temnega predora, končno le čaka luč.

Samo upamo lahko, da to naposled ne bo še en nasproti vozeči vlak.

Foto: Anaeleja Smrekar



Diana Pungersič z

Dušanom  
Šarotarjem

**Pungersič:** Od vašega prvenca *Potapljanje na dah* sta minili skoraj dve desetletji, vendar bi vas vseeno rada povabila na začetek vaše literarne poti. Kdaj vas je literatura prvič poklicala in kako je potekal vaš vstop na literarno prizorišče?

**Šarotar:** Moji najzgodnejši spomini na literaturo, knjigice so zelo tanki. Pravzaprav se sploh ne spomnim otroške literature in prvih doživetij. Še najbolj živ je spomin na pravljíčne urice, ki sem jih obiskoval v soboškem gradu sredi parka, kjer je domovala stara knjižnica. Otroci smo sedeli med naloženimi knjižnimi policami pod obokanimi stropovi in kot začarani zrlí v pravljíčarko, ki nam je brala ali pripovedovala zgodbe; v tem je bilo in je ostalo nekaj iniciacijskega in inspirativnega, kar lahko podoživim še danes. Mirne duše pa lahko rečem, da sem zelo pozno uvidel, da imam poklicanost za literaturo. Morda se je prvi pravi stik s čarovnijo pisanja zgodil šele v srednji šoli, ko sem, verjetno tako kot vsak najstnik, napisal prvo pesmico, mislim, da o pticah. Seveda sem to skrival in je bila to moja povsem intimna, mala skrivnost. Resnejše zblíževanje z literaturo je prišlo šele, ko sem prišel študirat v Ljubljano. Verjetno sem izbral študij sociologije in filozofije tudi zato, ker sem bil navezan na zame težke in nerazumljive knjige, predvsem filozofske. Prva globoka bralska doživetja v mojem še živem spominu pa so bili srbohrvaški prevodi Platonovega



Foto: Jože Suhadolnik

*Simpozija*, Nietzschejevega *Zaratustra* in predvsem Dostojevskega, torej pretežke in skrivnostne knjige, ki so podtalno krožile med prijatelji. Brali smo jih, ker smo s tem želeli potrditi pripadnost mladostniški družini, v kateri smo se navdušeno postavljali s filozofiranjem, pogosto za širokim omizjem v Diani ali pri Zvezdi, poleti pa na mestnem kopališču in na piknikih v Fazaneriji. Takrat se mi je zdelo, da bi nekaj takega, kot je filozofija, hotel početi vse življenje. Med študijem sem se pozneje spoznal tudi z literarno živahno družino, z Mitjem Čandrom, Alešem Štegom, Vidom Sagadinom, Alešem Čarom, Primožem Zevnikom, Markom Hercogom in z drugimi, s katerimi smo sodelovali pri reviji *Tribuna*, potem pa smo skupaj presedlali na knjižno zbirko *Beletrina*, kjer sta se nam pridružili še

oblikovalka Špela Trobec in lektorica Tina Verovnik. Takrat se je začel intenzivni stik z branjem in podoživljanjem literature in potem šele v poznih tridesetih, skoraj v Kristusovih letih, ko so se prijatelji že dolgo ponašali s svojimi knjigami, sem se pisanja leposlovja lotil tudi sam. Prvi iniciacijski tekst z naslovom *Ognjena vetrnica* ni bil nikoli objavljen in je zdaj tudi že izgubljen. A če govorim tudi o prvem stiku z založniškim svetom, lahko obudim spomin na pesnika, prijatelja Milana Vincetiča, ki je pred kratkim iznenada umrl, bil je namreč moj prvi poklicni bralec, takrat urednik na prav tako rajnki Pomurski založbi. Rokopis sem mu ponudil v objavo in on ga je seveda tudi vehementno zavrnil ter tako rešil mojo čast, kar sem kmalu uvidel tudi sam. To je bil vstop, kot ga pisatelj mora doživeti, s prvimi razočaranji, z jezo, žalostjo. Ali odnehaš ali pa trmasto vztrajaš. Drugi daljši tekst, ki sem ga napisal, je bil že tudi moj prvenec *Potapljanje na dah*.

**Pungeršič:** Se pesnik rodi ali se ga lahko tudi naredi?

**Šarotar:** Pesnik se rodi. Preprosta primerjava – drevo vznikne iz zemlje in počasi zraste, potem pa ga lahko oblikuješ, obrezuješ, gojiš, spodbujaš, lahko pa ga tudi zanemariš, posekaš. Verjamem, da je ogromno pesniških duš kot takih, to prepoznaš v človeku, da mu je bil podarjen talent, pa mogoče nikoli ničesar ne napišejo, ampak takšen človek ima kljub temu poseben odnos do življenja. Na svetu lahko prebivaš na pesniški način, tudi ko ne pišeš pesmi. Pravzaprav je moja prva knjiga *Potapljanje na dah* nekakšen poklon, posvetilo in spomin na srečevanja z ljudmi, ki živijo na pesniški način, pa ne pišejo. Zelo preprosto življenje v otoški vasici, ribiči s svojimi skrivnostmi v zamolklem zimskem času, zunaj sezone, daleč od sodobne popularne kulture, a z iskrico v očeh, če tudi z neko grobstvo, močjo, kljubovanjem. In potem v ta na videz harmonični, prvinski in arhetipski svet vstopi tujec ... Neplavalec, ki se še danes uči potapljanja na dah.

**Pungeršič:** Za vaše pisanje je po eni strani ključen prostor, njegova atmosfera, in po drugi stik z ljudmi. Če potegneva lok vse do vaše zadnje knjige, *Panorama*, ki je v marsičem prelomno delo, vendarle pa v temelju ostaja prepoznavno vaša. Tudi v njej namreč prisluškujejo človeškim dušam, ne le umrlih, temveč dušam živih. (Še) vedno gre za dialog ...

**Šarotar:** Odraščanje, zorenje avtorja ne pomeni le, da vedno boljše piše, ampak da tudi bolje spozna ne le samega sebe, ampak tudi svoj stavek. Zorenje je pravzaprav to, da najdeš ne le pomen za življenje v zgodbah,

ampak da najdeš v tem tudi smisel. In če ima kakšen smisel literatura, v prvi vrsti za avtorja, je to, da spozna, zakaj sploh piše. In res, ta stavek se od prve do zadnje knjige pri meni ni veliko spremenil, je zelo podoben ali celo isti. Včasih preberem kakšen stavek iz katere od svojih knjig in se v njem znova prepoznam. To se mi zdi bistveno. V avtopoetskem tekstu, deseti knjigi, *Ne morje ne zemlja*, je šlo za neko premišljevanje, kako pišem, zakaj ima literatura pomen zame ali za družbo na splošno, kakšen je status književnosti v sodobnem svetu. Skozi ponovno prebiranje knjig, ki sem jih napisal, in seveda avtorjev, ki jih cenim in ki so me tudi vzpostavili kot avtorja, skozi dialog z živimi in mrtvimi, sem pravzaprav šele ugotovil smisel – zakaj. Ker iščem dušo. Šele v deseti knjigi sem zmogel ubesediti, kaj pomeni literatura, zakaj je književnost drugačna od vseh drugih načinov pisanja; tako od publicističnega, znanstvenega, poljudnoznanstvenega. Gre za to, kako prepoznamo pesem. Imeti mora dušo. Pesem je lahko preprosta, vsakdanja, lahko je le stavek, a če je izrečen na pesniški način, ima v sebi dušo. Pesem mora najti način, da lahko izrazi človeško dušo. Lahko bi rekli, da se z vprašanjem duše ukvarjajo tudi religija, medicina, antropologija, nevroznanost in filozofija, a vendar, edino poezija, umetnost nasploh, jo lahko tudi izrazi, ne samo opisuje. Kako? Zakaj? Pesnik ne more povedati, na kakšen način se skriva duša/anima v tekstu, še natančneje rečeno, pesnik se ne sprašuje, kaj je duša, marveč kako je biti duša. Poetičen tekst mora biti napisan z občutkom, torej z drugačnim jezikom kot vse drugo pisanje. Materialni svet, ki je dostopen znanosti in filozofiji, je sestavljen iz štirih elementov, kot so rekli že stari Grki, iz zemlje, vode, ognja in zraka. In vse, kar je sestavljeno iz teh štirih elementov, je lahko podvrženo neki razumni, znanstveni, cerebralni raziskavi. V književnosti, poeziji še posebej, je treba pridati še peti element, to je jezik, ki pa je izrekan na način ljubezni. Edino literatura, umetnost, lahko govori na način ljubezni. Če pa je nekaj napisano na način ljubezni, je to izraz duše človeka. Da bi zazvenel jezik, moraš imeti navdih, biti navdahnjen, inspiriran; navdih je nagovor. Jaz ne nagovarjam, preizprašujem sveta, tako kot znanstvenik ali filozof, ampak svet, jezik nagovarja mene. Šele ko sem nagovorjen, lahko odgovorim tako, da se vprašam po smislu – in to na pesniški način. Tretja komponenta, brez katere ne morem pisati na način literature, pa je seveda spomin. Brez spomina je nemogoče vstopiti, se potopiti v notranji svet. To niso samo tiste vsebine, ki sem jih doživel, kar sem slišal, videl ali prebral tukaj in zdaj. Govorim tudi o tistem, kar mi je bilo posredovano, seveda na pesniški način, literatura vedno zajema iz jezika, ki je globlji, onkraj pesnikovega časa, iz rodbinskega drevesa, dlje od svojih prednikov,

vse do izročila mrtvih. In še bolj radikalno, s pesmijo se vedno vračaš k izviru, pravzaprav k začetku jezika. Do tistega trenutka, ko se jezik izvije iz tišine. Tudi jezik skriva v nekem nedefiniranem prostoru in času svoj začetek, vznik iz nič, iz tišine. Pesnik s svojim verzom, z vsakim svojim prvim verzom na novo ustvari jezik. Se dotakne tiste najbolj oddaljene točke v prazgodovini oziroma še pred zgodovino. Meni ljub pesnik Edmond Jabès, ki mi ga je odkril Boris A. Novak, pravi, da je jezik oziroma knjiga sto tisoč let starejša od veselja.

**Pungeršič:** Kot Prekmurec imate najbrž do jezika poseben odnos. Pišete v knjižni slovenščini, ki ste jo sicer razvili do najvišjih slogovnih leg, v bistvu pa ste se morali odpovedati materinščini?

**Šarotar:** Na neki način tudi. Vendar ostala je govornica, česar ne morem niti nočem skriti.

**Pungeršič:** Greste torej dlje, v prapočelo jezika?

**Šarotar:** Veliko pesnikov reče, da ne morejo pisati, dokler nimajo prvega stavka. To ni samo metafora. Verjamem, da si res nobene zgodbe ne moreš izmisliti. Teksta se ne da izsiliti ali ga skonstruirati. Književnost ni konstrukcija. To se mi zdi bistveno. Vsi drugi žanri so lahko miselna konstrukcija, književnost pa ni. Zgodba mora biti avtentična in napisana v edinem možnem jeziku. In tega jezika si književnik, pesnik ne izmisli, ker ga jezik nagovori. Če te nekaj ne nagovori, je nemogoče pisati. Mogoče smo pri tem bliže ideji o preseljevanju duš, kot bi si upali ali smeli priznati. Namreč, dokler mi nekaj iz tišine ne začne pripovedovati, sprva zelo nedefinirano, megleno, kot neki ritem, še boljše, pojavi se kot postava, ki je brez imena in brez obraza; dokler mi glas ne pride v neko nevarno bližino, da me nagovori, do takrat ne morem pisati. Ko v tistem glasu prepoznam, kaj mi hoče povedati, se pisanje samo odpre.

**Pungeršič:** Vaši liki pogosto ostajajo silhuete, obrisi, ne klešete jih v podrobnosti, vendar so tako živi, prepričljivi in tudi skrivnostni ... Zaumni.

**Šarotar:** Skrivnost vedno ostaja v književnosti in nikoli ne more biti izrečena do konca. Pisanje je vedno neko zaumno početje, čuječnost, posebna pozornost, intencionalnost do nečesa, kar je pravzaprav nevidno in neizrekljivo.

**Pungeršič:** Pa se lahko postavite v situacijo, ko veste, da bi se tak zaumni nagovor lahko lažje zgodil?

**Šarotar:** Saj pesnik ves čas nastavlja tišini svoje notranje oko in uho, ampak nagovorjen si, ko najmanj pričakuješ. Pride kot navdih. Sčasoma verjameš, da se lahko izmojstriš, da boš lahko vstopal kadar koli ali kjer koli, moja izkušnja pa je, da po dvajsetih letih pisanja še zdaj ne vem, kako se to zgodi in kako se k temu pristopa. In še zdaj ne znam streči temu občutku, da bi ga lahko sam izzival oziroma izsilil. Biti moraš tih, zbran, pozoren.

**Pungeršič:** A to je še vedno le začetek ...

**Šarotar:** Seveda, potem se začne dolgotrajno delo, tega se priučiš z izkušnjami in branjem, s pogovorom s knjigami, z notranjim dialogom, ki poteka ves čas. A ko pride faza intenzivnega pisanja, je to samo potrpežljivo sedenje in pozorno delo.

**Pungeršič:** O svojem pisanju ves čas govorite kot o poeziji, čeprav ste, formalno gledano, predvsem prozaist. Celo debitirali ste z romanom, pogosto je obratno, da avtorji začnejo s poezijo, nato pa preidejo k proznim oblikam. So pri vas te žanrske pregrade padle že takrat?

**Šarotar:** Vse moje knjige, naj bodo prozne, kratkoprozne, pesniške ali esejistične, dojemam kot pesem. Tudi pri *Panorami*, ko je prišlo do nekega žanrskega preizpraševanja, ali je to roman, potopis, dnevnik, poetična proza ..., sem si odgovoril, da je to pesem, ena sama velika pesem. In čisto nič drugega, ker sem tudi med pisanjem pripoved doživljal, kot bi pisal poezijo. Vedno je v prvem planu način pripovedi, dostopanje k jeziku, nikoli konstrukcija zgodbe. Mene to ne pritegne, da bi konstruiral zgodbe, zaplete. *Panorama* je še najbolj radikalno napisana na način pesniškega izrekanja. Tu sem popolnoma prepustil glas drugemu, pri tem je bila moja avtorska, pripovedovalska intervencija, še najmanjša. Na neki način sem se odpovedal fabuliranju in se predal pripovedovanju ter tako prepustil glas drugemu, neznanim pripovedovalcem, ki pa so popolnoma avtentični, kar je za književnost lahko pogubno. Po drugi strani pa je bila moja edina skrb, kako na poetični ravni zdržati ta dolgi stavek, kjer bom jaz izginil. Pesem je vedno taka, dobra pesem vedno skrije lirski subjekt. Najbolj avtentične pesmi so tiste, v katerih se prepoznamo, rečemo, to sta On ali Ona, ampak to nista več lirski subjekta, to je pesem sama.

**Pungeršič:** V vaši pesmi *Pisanje* iz zbirke *Hiša mojega sina* beremo: “Knjiga mora biti brez interesa, ničemur ne sme služiti / ne spoznanju, ne dobroti, ne lepoti, beseda mora stati / sama zase, razkriti mora vso praznino lista, ker bilo je / zapisano, kdor bere, bo prebran, kdor piše, bo zapisan.” V pesmi *Zid* iz omenjene zbirke pa zapišete: “Živi zidajo obraze mrtvim /.../” Večkrat poudarjate, da je edini pesnikov kapital dialog z mrtvimi. Prihajajo v vaše sanje?

**Šarotar:** Ne bi rad mistificiral. Ampak, ja. Kadar intenzivno pišem, je moje notranje življenje tudi bolj pestro, ves čas imam odprto hišo, polno obiskovalcev, tako živih kot preminulih.

**Pungeršič:** Toda ko govorite o dušah, ves čas hodite po tankem ledu ...

**Šarotar:** Res je, vendar znam braniti ta teren skozi književnost. To je imamentno literarni prostor, to ni prostor cenenege mistificiranja. Mnogokrat se zgrozim, ko odkrijem, da znajo pesniki tudi zlorabiti jezik. Pesništvo je bilo namreč izvorno zapisano temu dialogu z mrtvimi. Če se je ta stik pretrgal, če danes ta sled izginja in se poezija poskuša racionalizirati, raztrgati to nevidno nit, ki veže žive in mrtve, preteklost in prihodnost, je to epohalni pesniški zdr. Ta stik mora poezija ohranjati, čuvati in opevati. Kajti prvi krik, glas ali šepet, ki se je izvil iz tišine, je bil pesniški, nič utilitarnega ni bilo v njem, zgolj ljubezen in bolečina, prvinsko petje jezika k svetu. Ta glas je ostal skrit v književnosti, kot skrivnost, lepota, ki se prenaša s pesmijo na pesem, in tako mora ostati. Zdaj vem, kar so spoznali že mnogi drugi, pa nam niso znali ali mogli ali hoteli povedati, namreč vedno obstaja na svetu še neka druga, pesniška resnica. Po Camusu – na svetu sta dve resnici, eno iščemo, druga pa mora ostati za vedno skrita. Ta moj dialog z mrtvimi vedno poteka na literarni način, in seveda se zgodi skozi navdih. Ko pišeš, si popolnoma drug človek, četudi so pogosto zelo dolga obdobja, ko se počutim kot – ne vem, kako to izreči – kot popolnoma običajen človek, kot vsak drug; takrat razumem tudi tiste, ki ne pišejo. Ni potrebe. Celó lahko rečem, da za človeka, da živi srečno in koristno življenje za skupnost, ni potrebno, da je pesnik, ampak za to, da obstanemo kot skupnost, če pretirano rečem, kot civilizacija, pa je nujno, da so na svetu tudi pesniki. Namreč nepredstavljivo je, kakšen bi bil svet, če ne bi bilo na njem nobenega pesnika več; pretrgal bi se stik z izviro in izročilom, spremenili bi se v mrtve črke na papirju. Tudi danes, ko se ozremo naokrog, bi lahko rekli, saj nikjer ni nič več pesniškega, ker smo poezijo popolnoma



marginalizirali. Pa vendar se vprašajmo, kakšen bi bil svet, če ne bi bilo tukaj nikoli nobenega pesnika? Bi to bil popolnoma isti svet, če ne bi nikoli brali Kajetana Koviča, Gregorja Strniše, Borisa A. Novaka?

**Pungeršič:** Omenjenim pesnikom lahko dodava še Daneta Zajca, Milana Deklevo, Mateta Dolenca ... O njihovem življenju in ustvarjanju ste spisali scenarije za dokumentarne filme. Ti avtorji so vam duhovno zelo blizu ...

**Šarotar:** Za vsakega ustvarjalca je zelo pomembna tista najzgodnejša, inkubacijska ali formativna faza, ko se ti tako rekoč dobesedno zgodi poezija. Takrat te zaznamujejo bistveni impulzi, ki te spremljajo vse življenje, mednje sodijo Feri Lainšček, Jani Virk, Mate Dolenc in med mlajšimi Goran Vojnović, Gabriela Babnik, Jure Jakob, Miljana Cunta in še drugi. Tega ne morem skriti, kdo so moji viri, kdo so moji pisateljski sorodniki, kot ne morem skriti svojega porekla, ne morem se znebiti svojega naglasa, to so stvari, ki te zaznamujejo. Vse, kar sem napisal v prozi, se je dejansko najprej zgodilo v poeziji. Vzemimo samo pesniško knjigo *Krajina v molu*; v prvih desetih pesmih sem pravzaprav napovedal roman *Biljard v Dobrayu*. Iz tistih desetih pesmi je čez tri leta nastal roman, ki je nekako zasenčil pesmi, ki so ga ustvarile, a tudi vem, da so tiste pesmi še vedno žive, ker so duša romana. Vse to sem uvidel in ubesedil šele veliko pozneje, ko sem pisal esej *Ne morje ne zemlja*. Tudi v *Panorami* je prvih deset, dvajset strani eno samo poetološko spraševanje, zakaj sploh pisati, kako nastaja jezik. In to iz neke skrajne iztirjenosti, nekega samotnega doživetja ob morju, daleč na Irskem, ko se ti v nevihtni noči, tik pred vesoljnim potopom, sestavijo besede, ki padajo kot frnikole po tleh, v prekrasen mozaik. Jezik vznika iz spomina in iz človekovega občutka, ki sta popolnoma metafizična. To ni samo tesnoba na način psihoanalize, temveč prej melanholijska in nostalgija na način poezije. Iz tega so nastali ti panoramski pogovori v *Panorami*. S prisotnostjo dveh duš, ki se vzajemno nagovarjata. Kot dva, ki se začutita, tudi če ne govorita, obsedita v tišini.

**Pungeršič:** Pavol Rankov mi je nekoč pripovedoval, kako starejši bralci ob njegovih "izmišljenih" zgodovinskih romanih obujajo lastne spomine ...

**Šarotar:** To je ta zaumna govornica. Šele književnost pravzaprav vzpostavi preteklost. V resnici preteklost ne obstaja, dokler se pesniško, pisateljsko ne zgodi. Koliko je stvar avtentična, pa je odvisno le od tega, kako empatičen si, kolikšna je tvoja pesniška moč, kako globoko zmoresš. S tem

nevidnim, notranjim prostorom lahko svet vzpostaviš bolj avtentično in prepričljivo od zgodovine. Tako rekoč do podrobnosti natančno. To se je dogajalo tudi meni. Denimo z *Biljardom v Dobrayu*, tudi v *Nostalgi* so zgodbe, v katerih so se prepoznali tudi drugi in rekli, točno tako je bilo. Seveda preberem vire, veliko in pozorno tudi poslušam, preden začnem pisati, tega ne skrivam. Pa vendar je prav tisto, v čemer se bralec prepozna, iz snovi, kot je domišljija. Nikoli to ni prepisovanje zgodovinskih virov, avtentičnost se gradi v nekih drugih legah. Trdim celo, da čas pravzaprav ne obstaja. To je miselna, abstraktna predpostavka, s katero zgolj definiramo in kalkuliramo trajanje. V času ni ničesar. Obstaja samo notranji prostor, ki od začetka do konca prežema vse čase in tudi vse dimenzije; in mi ga le občasno vidimo, mogoče samo nekaj sekund v življenju, kot izginjajočega in prihajajočega. Tudi ko opazujemo vesolje, pravimo, da vidimo tristo milijard svetlobnih let oddaljen dogodek, recimo rojstvo ali smrt sonca. Torej opazujemo nekaj, kar se je zgodilo tristo milijard svetlobnih let pred tem, ne zdaj v tem trenutku, opazovalec, zazrt v nočno nebo, zre v povsem drug čas, ki obstaja samo zanj, za njegovo notranje oko. Torej obstaja samo neki notranji nevidni prostor, ki je na neki način nespremenljiv, lahko da tudi večni. Z jezikom nagovarjamo ta neskončni notranji prostor. In če ga znamo nagovoriti, dobimo nekaj zelo avtentičnega, v čemer se lahko prepoznajo tudi drugi. Ta notranji prostor si vsi, ki imamo jezik, delimo, kot nebo nad nami.

**Pungeršič:** Vašo *Panoramo* sami označujete kot pesem, nemara bi jo nekateri uvrstili celo med literarne reportaže. Tudi pri takih žanrih, ki prestopajo polje "čiste" literature, gre za (naivno) iskanje avtentičnosti. Nenazadnje je predlani Nobelova nagrada za književnost pripadla avtorici, ki piše stvarno literaturo.

**Šarotar:** Ko sem pisal *Panoramo*, sem se zavedal, da hodim po nevarni meji, pa vendar to ni polliterarni tekst, mogoče je hibridni žanr, kot pravite. Edina obramba pred vdorom banalnosti v tekst, če se lahko tako izrazim, je, da sem zdržal skrajno mejo pesništva. To je edini alibi, da je ta knjiga sploh literarna. In tu se znam braniti in zagovarjati, zakaj je to še vedno literatura. Literarna reportaža namreč ni več pesništvo, to je žurnalistika, ta pa hodi v drugi smeri, iz novinarstva proti literarnemu. Jaz pa sem šel iz čiste literature proti nečemu, kar bi mogoče lahko bilo polliterarno. To je bistvena razlika. Ti žanri na presečišču so priljubljeni, tudi jaz jih rad berem, imam pa strašen odpor, če se pisanje približuje tisti točki, ko

izginja novinarsko-reportažna, žurnalistična odgovornost in profesionalnost; kajti potem smo hitro v svetu lažnih novic. Kako kreirati resnico, ki bo intrigantna, šokantna in po drugi strani tudi že pollažna? Novinarstvo je zavezano drugim zunanjim kriterijem, ne zgolj imanentnim. Polje literature moramo vedno znova zagovarjati in braniti. Tudi če se literatura približuje drugim žanrom, v njenem središču ostaja pesem. Ne upam in niti nočem trditi, da je to, kar sem uspel napisati, resnica sveta, zagotovo pa je to njegova pesniška dopolnitev, metafora.

**Pungeršič:** Je ta vaš "čisti" pisateljski odnos do sveta tudi razlog, da v javnosti niste prisotni kot komentator ali kritik družbene stvarnosti? Z denimo izjemo poetičnega intermezza v *Mladini* z naslovom *Mit o tavajočem muslimanu* kot odziva na begunsko krizo. Je bila takrat presežena skrajna meja, ko ste se počutili poklicanega, da se morate kot človek in pisatelj vendarle oglasiti?

**Šarotar:** To je bil glas vesti, njen skrajni ugovor. To ni bil niti poskus medijskega komentiranja niti vstopa v publicistiko. To je čisto literarno besedilo in bil sem vesel, da je bilo tako tudi objavljeno. Torej, glas vesti, napisan iz čiste globoke, človeške prizadetosti. Nekako sem se moral oglasiti, ker je bil to zagovor in obramba pesnika v meni. Če lahko o tem govoriš na pesniški način, se je potem treba tudi s telesom postaviti za to, da ta svet ohranimo. Drugače je vse to samo svetobolje brez substance. Pri nekaterih stvareh gre zares, zato smo se Svetlana Makarovič, Draga Potočnjak, Boris A. Novak in jaz s telesi izpostavili, ko so začeli okrog nas dobesedno vleči bodečo žico. To je bil naš radikalni zagovor jezika. To sem tudi poudaril v svoji izjavi, da branimo in ohranjamo dostojanstvo jezika in človeka. Da politika neha izrabljati in posiljevati jezik, da nehamo govoriti o tehničnih ovirah, ampak da stvari imenujemo s pravimi besedami. Ko govorimo o bodeči žici, recimo temu bodeča žica, ne pa tehnične ovire. Če govorimo o nelegalnih prebežnikih, povejmo, da so to begunci. Če govorimo o ekonomski migraciji, povejmo, da ljudje bežijo pred lakoto. To je bila na neki način pesniška gesta in tudi tisti tekst je bil napisan kot apel za povrnitev k avtentičnim besedam.

**Pungeršič:** Potem verjamete v družbeno, tudi moralno poslanstvo pisatelja?

**Šarotar:** To je ugovor vesti. Na neki točki vsak človek pride do tega. Ne vem, enkrat vsi pridemo do tega, da smo brez odgovora. Ali bog je ali ga ni.

Vsaka odločitev je na neki način vsiljena. In takrat se oglasi tisti notranji glas, ki spregovori najtišje, a zavezujoče.

**Pungeršič:** Vendar je pisatelj lahko veliko bolj moralno čist v literaturi kot pa v življenju.

**Šarotar:** V literaturi, kot pesnik, se pravzaprav etično čistim. V poeziji si popolnoma nedolžen, če pišeš na način empatije, avtentičnosti, ker si nekako odrešen nujnosti moralne obsodbe in etične sodbe. Poskušam pisati tako, da ljudi poslušam in jih poskušam razumeti, nikoli pa dokončno soditi. Medtem ko se v realnem življenju moramo odločati tudi na način moralnih sodb, ne samo etičnih imperativov. Književnost je v nekem smislu lahko čista. Pomislimo samo na *Zločin in kazen* pri Dostojevskem. Kako se tam razreši povsem metafizično vprašanje dobrega in zla? Prav gotovo ne zgolj s formalno kaznijo, temveč šele ob koncu romana, pravzaprav ob koncu vseh dni, splava na plan pesniška resnica, ki sije edino v ljubezni. V realnem življenju pa moramo sprejemati tudi drugačne odločitve. Vem, kako se je težko odločiti in obsoditi. Najtežje pa je stati ob strani, ne reči nič, si zatiskati oči, da se ne bi bilo treba za nikogar opredeliti. Po drugi strani pa smo s tem zelo hitro na polju žurnalizma. Eni časopisi pišejo tako, drugi tako. Dva različna časopisa in dve povsem različni sodbi, mnogokrat tudi obsodbi. Na primer, srbski mediji pišejo, da je Mladić heroj, bosanski nasprotno, slovenski pa zelo nevtralnno, na neki način sprejemamo pravno obsodbo. Če bi o tem pisal pesnik, bi verjetno zavzel popolnoma drugačno držo, ampak verjetno je za to še prezgodaj. Preteči bo moralo sto let, da bo nekdo napisal veliko pesem o Srebrenici. Tukaj smo pesniki tudi samo otroci svojega časa. Za to, da bomo o tem, kar se dogaja zdaj, lahko napisali avtentično zgodbo, se bo moral spremeniti naš notranji prostor.

**Pungeršič:** Govorite o časovnem odmiku. Kaj pa prostorska distanca? Bi pisali drugačno literaturo, če bi živeli v Prekmurju? Konec koncev je bila za vaše pisanje ključna izkušnja oddaljenega otoka.

**Šarotar:** To so nekakšni tektonski notranji premiki, potresi, na katere nimam vpliva. V Prekmurju sem napisal zgolj tisti prvi že dolgo izgubljeni roman ter nekaj lepih pesmi iz pesniških zbirk *Hiša mojega sina* in *Občutek za veter*. Če ne bi bilo izkušnje otoka in doživetja ljubezni, mogoče ne bi bil pisatelj, zagotovo ne takšen, kot sem zdaj. Ne vem, ker ne gre za zavestne odločitve. Pomembna so bila tista dolga leta izkušnje z otokom, počasnega

potapljanja, vstopanja v nevidni svet, da se je lahko zgodila popolnoma metafizična zgodba. Prekmurje pa je v meni ves čas prisotno, čeprav nisem tam, pravim, da je vedno manj morja in da raste ravnica, ki je edino v meni.

**Pungeršič:** Je naključje, da prihaja iz vaših koncev tudi Vlado Žabot, po pisavi, ki ne priznava konstrukcije zgodbe, vam soroden avtor?

**Šarotar:** Lahko se samo navežem na prej omenjeno. To je ta prostor, ki je bil tukaj že dolgo dolgo pred nami in je nespremenljiv. Ta prostor podeduješ, naslediš, radikalno rečeno: dobiš ga v dar, da ga čuvaš, poimenuješ in s tihim verzom podariš naprej. Tudi govorico naslediš, ritem, skupaj s tisto globljo in neizrekljivo jezikovno strukturo. Tega ne moreš ne uničiti, ne spremeniti, niti si izmisliti. To je nekaj, za kar verjamem, da se s tem rodiš. Ta prostor je tudi zato tako nespremenljiv, ker tudi če se preseliš ne vem kam, govoriš še vedno samo o njem, pravzaprav vsako leto rajši. Tako je tudi pri slikarjih, četudi so se ali pa tudi ne, selili po svetu, ko so slike postavljene v vrsto, od prve do zadnje, se nenadoma nezmotljivo prepozna slikarjeva poteza, tista nespremenljiva gesta, duša, ki jo je predano in strastno iskal vse življenje.

**Pungeršič:** "Legenda o pogledu, ki sem jo slišal, je morebiti / samo legenda, tako kot postane vsak pogled, / ki ga poskušamo ujeti v besede, legenda. // Razlika med pogledom, ki še ni opisan, / ter podobo, ki je že udejanjena, bodisi v besedi / ali sliki, je neopisljiva, tako rekoč neulovljiva." Naj bojo ti verzi iz *Krajine v molu* izhodišče za vprašanje o vašem fotografskem pogledu, ki zaznamuje tudi vašo pisavo. V kakšnem odnosu sta ta dva vaša umetniška registra?

**Šarotar:** Pravzaprav je bila mogoče fotografija tudi pred književnostjo. Če se znova navežem na otroštvo; nisem zapuščen, zanemarjen otrok, nisem odraščal recimo v hladni družini, prav nasprotno, vendar književnost pri nas ni bila nekaj samoumevnega. Moji starši niso bili ne književniki, ne profesorji, ne učitelji. Mama in oče sta delala v tovarni Mura, hodili smo na morje in na smučanje, živeli smo v bloku in k temu življenjskemu slogu so posredno spadale tudi knjige, ki so morale zapolnjevati police v omarah; knjige so v tistih časih po blokkih, šolah in tovarnah, tako rekoč na metre prodajali akviziterji, ki so hodili od vrat do vrat, tako smo imeli doma vse mogoče knjižne zbirke v rdečih, belih ali pisanih platnicah, ki so v otroku morale vzbujati zanimanje, strah in spoštovanje ali pa preprost odpor.

Knjige so bile prisotne tudi prek starega očeta, pri njem je bila knjižnica madžarskih knjig. Tam so domovale v veliki hiši tudi knjige, ki jih nisem razumel, hebrejske, madžarske, nemške, ki jih nisem bral, le gledal sem njihove debele hrbte, saj jih nisem razumel. In tudi odraščal sem ob prisotnosti jezika, ki ga nisem razumel. Stara starša sta se pogovarjala v madžarščini, kadar nista hotela, da bi ju razumel. Bili smo zelo povezana, vendar povprečna soboška družina. So pa bile vzgib za lepo vedno slike. Vedno sem bil rajši veliko sam in tiho, v nekem brezdelju, gledal pa sem podobe. In moj prvi izraz je bil, da sem fotografiral. Doma sem imel v kleti temnico, kjer sem razvijal fotografije. V tistih letih je bilo to v Soboti drago in tako rekoč nedostopno, tako mi je mama v Bratislavi kupila prvi povečevalnik in opremo za temnico, fotografski papir smo pozneje kupovali na Madžarskem. In tudi zdaj, ko sem v zrelem obdobju znova odkril fotografijo, točno vem, kaj in zakaj fotografiram. Prekršil sem tabu, zdaj fotografiram tudi duše. Duša ni samo izmišljaja, ampak jo je v posebnem trenutku izpostavljenosti mogoče tudi videti. Ne vem, ali to vidi vsak, mogoče so spet to samo moje notranje korespondence med tem, kar je v meni, in tem, kar je zunaj. Tako kot oblika, ta duša, biva na fotografiji, sem prepričan, da na isti način mora bivati tudi v literaturi. Saj se kdaj zgodi, da avtor izsili knjigo, čeprav v njej ni nič, tako kot je tudi mnogo besed napisanih v verzih, ampak v njih ni nič. Ključno je, če to lahko prepoznaš ali ne.

**Pungeršič:** Odirate vprašanje literarnosti besedila. Kako jo je sploh mogoče presojati, ocenjevati?

**Šarotar:** To prepuščam drugim. Vzpostavil se je cel znanstveni sistem, ki proučuje literarnost in zunajliterarno resničnost, a takšen sistem se lahko ukvarja z literarnostjo na takšen ali drugačen način, ampak to, da se v pesmi skriva duša, do tega znanost preprosto nima dostopa. Verjamem, da so mnogi zelo prosvetljeni, senzibilni in globoki bralci, lahko hkrati tudi znanstveniki in literarni kritiki. Vem pa, da je mnogo takih, ki nikoli niso doživeli te literarne, globoke pesniške izkušnje, ki ji lahko rečemo tudi ustvarjalna izkušnja, brez tega uvida pa se pesmi preprosto ne moreš približati.

**Pungeršič:** Temu vašemu razmišljanju lahko pritrdim z doživetjem iz bralnega kluba, v okviru katerega smo brali vaš *Biljard*. Na sploh so bili romanu bralci naklonjeni, vendar je izrazito izstopal odziv bralke – pesnice, ki je v knjigi prepoznavala ne le poetičnost, temveč, kot pravite, dušo ...

**Šarotar:** Tudi za roman *Panorama* sem bil prepričan, da ne bo imel bralcev, ker moraš imeti zanj poseben občutek, ampak se je izkazalo povsem drugače. Takšen bralec lahko reši poezijo. To je zelo blizu judovski legendi, ki pravi, da mora biti na svetu ves čas vsaj šestintrideset pravičnikov, *cadikov*, ki ohranjajo stik z jezikom, s tradicijo in z Bogom, četudi samo eden umanjka, skupnost razpade. Kajti ko skupnost ostane brez mita, se ljudje odtujijo in izgubijo tudi stik z Bogom. Zato mora na svetu ves čas prebivati vsaj šestintrideset pesnikov, da ohranjajo jezik in njegovo skupnost.

**Pungeršič:** V slovenski prostor ste na svojski način vnesli judovsko tematiko. Snov se je morala dolgo gnesti v vas, *Biljard v Dobrayu* je bila vaša sedma knjiga. Terjala je tudi soočenje z družinsko travmo, knjigo posvetite staremu očetu, "ki o tem nikoli ni govoril".

**Šarotar:** Res se pri nas o tem ni govorilo, ne doma ne v mestu. Seveda smo pa vsi vedeli, da je stari oče imel še pred nami družino, ki jo je izgubil v holokavstu. To ni zgodba o nekom, ki ga jaz nikoli nisem srečal, prav nasprotno, dolgo sva živela skupaj, imel sem sedemnajst let, ko je stari oče umrl. Lahko bi rekel, da je pisanje moj dolg ter da sem glas in vest družine. Ampak o tem sem prvič spregovoril šele v sedmi knjigi, ko sem uvidel, da je to moja zgodba. Če nimaš svoje zgodbe, lahko pišeš novinarske članke, reportaže, poljudnoznanstvene tekste. O soboških Judih bi lahko tako napisal veliko več, vendar se oglašam na popolnoma drugačen način, na način pesništva in literature. Zgodba me je nagovorila tako, da me je ubranila revanšizma, obsojanja in popravljanja krivic, hvalabogu v mojih knjigah ni nič od naštetega. Za to sem poeziji še danes hvaležen. Napisal sem literarno delo, ki je po mojem čisto in žari na način duše. V Soboti je bila knjiga velikodušno sprejeta in še danes živi med bralci, kar je najpomembnejše.

**Pungeršič:** Kaj pa vam pomeni stik s tujimi bralci? Vaše knjige so vedno bolj prevajane in tudi nagrajevane; *Panorama* je v Mehiki pravkar prejela nagrado César López Cuadras za najboljši roman po izboru bralcev, bila je tudi nominirana za dublinsko nagrado ter izbrana med osem najboljših angleških knjižnih prevodov leta 2017 ...

**Šarotar:** Nikoli ne smeš podleči temu, da prodajaš knjigo. Ampak da pripoveduješ svojo zgodbo. Med številnimi nastopi po svetu me še nihče ni vprašal, kakšna je moja cena, ali imam nagrade, dobre kritike, ampak

samo od kod sem in kakšna je moja zgodba. In jaz stojim za knjigo in za svojo zgodbo. Moje knjige krožijo brez marketinških strategij, brez velikih distribucijskih kanalov, izključno prek stika z bralci in kritiki. Za to pa je ključno, da imaš svojo zgodbo.

**Pungeršič:** Pri predstavitvi *Panorame* ste rekli, da imate občutek, da se je s to knjigo šele zares začelo ...

**Šarotar:** Že med pisanjem sem slutil, da bo ta knjiga spremenila tudi mene, in zdaj vidim, da ni spremenila zgolj mojega urnika, marveč veliko več. *Panorama* je vzpostavila nov red do tradicije in do mrtvih in vsako uspelo umetniško delo naredi prav to. Mislim, da sem prepoznavno vzpostavil in pretihotapil v prostor neko drugo tradicijo, ki sem jo slutil predvsem pri Stasiuku in Sebaldu.

**Pungeršič:** Ste se na novo izumili?

**Šarotar:** Na neki način sem se ponovno rodil. Vedno je vprašanje, kako globoko lahko greš. Že v *Potapljanju na dah* sem zapisal, da se moraš spustiti vse do tiste meje, kjer ti zmanjkuje kisika, saj se šele tam, na tisti nevidni meji, nekaj zares zgane. Zdaj sem prišel do tja, ko mi je zmanjkalo kisika. Zdaj se bom moral obrniti, da se nadiham, da bom lahko napisal ne boljšo, večjo knjigo, ampak da bi pravzaprav napisal svojo drugo knjigo.

**Pungeršič:** Ste prispeli domov?

**Šarotar:** Tako je. Saj *Panorama* se tako zares konča, pripovedovalka izstopi z vrečkami s tramvaja in nadaljuje peš proti svojemu znova najdenemu domu v Antwerpnu in pripovedovalec nadaljuje sam dolgo tavanje proti domu. Kaj se je zgodilo, ko se je Odisej vrnil domov? Nič ni bilo več tako kot dotlej. Dom je, ko ga znova najdeš, na neki način vedno požgan. Dom je vedno iskanje izginulega, metafizičnega. Ko sem pisal knjigo, sem izpovedal usode vseh, ki so ostali brez domovine in so bili primorani iskati nov dom. Med njimi so tudi zgodbe o ljubezni, spominu in preživetju, čeprav so to strašne, najbolj žalostne zgodbe.

**Pungeršič:** Kako pa te vaše pisateljske levitve spremlja vaša družina? Predstavljam si, da gre za tektonske premike v vas ...



**Šarotar:** Doma imam neskončno podporo, zaledje, da lahko sploh pišem. Na neki način pa, kar zdaj prepoznavam, svoj dolg pripovedovanja nehote prenašam na otroke. Tako kot so nekoč želeli z molkom zaščititi mene, s tem, da doma in tudi v mestu nismo govorili o tej veliki temeljni temi, ki so mi jo prav zato naložili z molkom, in o kateri moram pisati, saj sem se v tem prepoznal, ker tega nihče drug ne more opraviti namesto mene, tako zdaj tudi jaz poskušam obvarovati svojo družino. Živimo zelo vsakdanje življenje, imam lepe in zadovoljne otroke. Ampak otrok nočem zadolžiti z zgodbo, da *smo* zato, ker je bil holokavst. Če ne bi bilo holokavsta, ne bi bilo nas. Mogoče pa ravno zato, ker pripovedujem, spet prenašam dolg, da bodo morali nekoč, ko mene več ne bo, moji vnuki spet iskati smisel.

**Pungeršič:** So pa vas otroci spodbudili, da ste napisali tudi lutkovni predstavi ...

**Šarotar:** *Mali ribič* so zgodbe, ki sem jih pripovedoval sinu pred spanjem. *Železna gora* je iz otroške pesmice, ki sva si jo izmislila. Zdaj pa imam mlajšo hčerko, ki me že od poletja nagovarja, naj ji napišem zgodbo, ki bi jo sama ilustrirala.

**Pungeršič:** Za otroškega pisatelja je zelo pomembno, da je v stiku z otroškim svetom, ko ga izgubi, ne more več pisati literature za otroke.

**Šarotar:** Pesniki najdlje ohranijo otroka v sebi, ampak otroški glas v meni je potihnil, ko sem napisal *Biljard v Dobrayu*. Še vedno čutim, da imam zelo otroško dušo, vendar je na neki način stara.



**Uroš Zupan**

## Vernik počasnosti

### **Vernik počasnosti**

Poosebljenje miru – zgodnja jesen – Toskana –  
sončni prah in valovanje gričev, oblečenih v  
sprano žakljevino. Ciprese obrobljajo ceste.  
Kamnite hiše zbrano dihajo v prostoru,  
ki ga gledata oko in duh. V temi plitvega  
podzemlja bedi brodnik – se stara vino.

Prava ura za iluminirano žarenje – spremenjeno  
v Idejo. Za čisto zbranost. Neznano notranjo  
svetlobo, ki celi rane. Svetniki v cerkvah  
sklepajo roke v molitev – naslonjeni  
na tišino – *v imenu tistega, ki ure snuje,*  
*samo zaslutenege, ko prebegne mimo.*

Pod Ponte Vecchiom teče Arno; zvezdni  
blesk. Z zadnjo lučjo razsvetljeni balkoni  
se kot razsuta srebrnina drobijo na njegovi  
gladki koži. Verniki počasnosti z dlanmi  
ščitijo plamene sveč. In Visoki Gospod zre  
na Svet – skrit za zaveso – v svoji temni loži.

## Iz visokega časa

*Toda kaj storiti z dogodki, ki nimajo lastnega mesta v času, z dogodki, ki so prišli prepozno, ko je bil ves čas že razdan, razdeljen, razgrabljen, zdaj pa so nekako ostali na cedilu, nerazporejeni, viseči v zraku, klateški in blodeči?*

*Ali je mar čas pretesen za vse dogodke? Ali se lahko zgodi, da so že vsa mesta v času razprodana?*

Bruno Schulz (*Genialna doba*)

**V**

Nikoli se nismo pomirili s tistim,  
kar je odvzela in upočasnila zima.  
Zdaj preštevamo plen – ponovno vrnjeno,  
brez upora vrnjeno,  
vrnjeno z neizgovorjenim blagoslovom,  
vrnjeno z veseljem, vrnjeno v upanju –  
in s prsti premikamo topel zrak,  
ki premika nas;  
mesece dolgo podobne kamnom,  
vajenim mirovanja.

**VI**

Neka glasba nekaj opisuje. Neko dihanje.  
Neko mirovanje. Neko težo. Neko prostost.  
Neke nesanjane sanje. Neki šepet nesmrtnosti.  
Neko premikanje zraka za zaprtimi očmi.  
Neko prelivanje barv v zatemnjenem prostoru.  
Nekaj, za kar ni besed v nobenem jeziku.

**VII**

Moja hčerka se vozi z rolko.  
Ostali svet ob tem popolnoma izgine,  
se spremeni v svet samo tega dejanja.

**IX**

Za oknom  
motnja,  
ali pa

blagoslov,  
ali pa oboje  
hkrati;

dež monotono  
pripoveduje počasno  
zgodbo.

Poslušamo in si  
v mislih  
pripovedujemo svojo

počasno zgodbo,  
ki jo poslušata  
tišina

in dež.  
Vsak zase.  
In oba hkrati.

## XI

Vedno sem hotel pisati  
kot Robert Creeley.

Nikoli nisem pisal  
kot Robert Creeley.

Sprašujem se,  
kaj bi na to rekel Robert Creeley.

Nimam niti najmanjšega pojma,  
kaj bi na to rekel Robert Creeley.

## XV

Počasi se bomo  
približali morju,  
kakor bi se bližali

nekakšni gotovi  
prihodnosti, ki čaka na nas –  
iste in spremenjene –

nespremenjena.  
Zrak bo miren in tih.  
Naša kri zaspana.

Nežna. Zatopljena  
v preišljevanje  
brez misli.

V gibanje  
brez premikanja.  
V žarenje

brez plamena.  
*Veličastje*  
*sonca in neba*

se bo razprostrlo  
po naši koži –  
čisto veličastje poletja;

popolno v svoji  
mirni in zbrani  
jasnovidnosti.

## XVII

Noč je bila tiha in knjiga zanj prvič  
resnična. Bral je – *mislim, da so skoraj vse*  
*naše žalosti trenutki napetosti, ki jih občutimo*

*kot ohromelost, ker ne slišimo več živeti*  
*svojih odtujenih čustev. Ker smo s tujim,*  
*ki je stopilo v nas, sami; ker nam je vse*

*znano in privajeno za hip odvzeto, ker stojimo  
sredi prehoda, kjer ne moremo ostati. To je  
bil on in ta knjiga je bila napisana zanj.*

Nikoli prej je ni videl tako. Ponavljala ga je  
in on je ponavljal njo. Tistega junija je imela  
svetloba drugačen okus, in spanec se je iztekal v

utrujenost, in poletnih noči, ki so si sledile  
v svojem tihem tisočletnem zaporedju,  
ni občutil kakor popolnost misli.

Vse znano in privajeno je bilo odvzeto.  
Bral je in zvezde nad njim so razkrivale  
svojo blede goloto, ki je ni opazil – *ni mogel*

*reči, kdo je prišel, nikoli ne bo mogel  
reči, kdo je prišel, a kazalo je na to,  
da vanj vstopa prihodnost, da bi se*

*v njem spremenila, precej preden se bo  
dejansko zgodila. Knjiga je bila resnična  
in on v njej resničen; popolnost, ki zadošča.*

## **XIX**

Moja hčerka jezdi konja. V vročem poletnem  
zraku je zlita z njim. Prvič spoznavam,  
da dela nekaj, česar sam ne znam  
in ne bom nikoli znal.

Moja hčerka jezdi konja. Skoraj v galopu.  
Ostali svet ob tem popolnoma izgine,  
se spremeni v svet samo tega dejanja  
– v svet mojega čistega občudovanja.

**XX**

Poletni gozd je dom.  
Gradi dolge  
zelene predore,

skozi katere se premikamo,  
kot svetloba  
skozi kristal.

Naša hoja  
je samotna molitev –  
vrača trdnost in mir.

**XXIII**

Poljski  
mak  
je odcvetel.

Se vrnil  
v mirovanje.  
V nauke

prednikov.  
V veliki načrt  
počitka in obnove.

Zdaj  
ob kolovozih  
žari

vijolična modrina  
cikorije;  
moje druge najljubše rože.



**XXIV**

Žgoče sonce.  
Upočasnjen  
in pomanjšan svet.

Visoko poletje  
se je skrilo  
v okus zrelih sliv.

Od tam  
se ne premakne  
več nikamor.

**XXV**

Prvič letos  
se veliki  
rumeni listi

za hip naslonijo  
na zrak  
in potem,

nemočni  
v svoji usodi –  
padejo.

Gledamo jih,  
kot bi se  
pripravljali,

da bomo začeli  
ponovno  
*vaditi otožnost.*

## Staromoden napev

Pomlad je imela svoje dvojne  
sanje. Poletje žar, ki je v nekem  
neminljivem hipu vladal zraku  
in se potem počasi preoblekel v pepel.

Zdaj je tu jesen, ki kot negotovi duh  
iz pesmi obrobne pesnika  
sama sebi tiho poje in mrmra  
– *dan je pozen, zgoden je večer.*

Zavit v plašč lebdiš nad mokrimi  
pločniki, a še vedno se upiraš  
*spleenu* – barvam, ki izgubljajo  
hitrost. Kajti ni še konec:

listje glasno trepeta in oddaljena  
svetloba mesta ne izgoreva čisto  
pred očmi, le dih malo zastaja  
in tu in tam se ti upočasni kri.

## Indijansko poletje

Popoldansko šepetanje v krošnjah  
dreves. Svetloba prši z višine kot čisti  
solipsizem. Začuden zastajamo;  
vsa teža se nam lušči od teles.

Čas sanja, kako je biti spremenjen  
v zlato. Kako je zaporedje mesecev  
samo slepilo. Kužki so razposajeni,  
nad njimi ptice mirno podpirajo nebo.

Naj vztraja ta milina, ki raste  
počasi in se čez dan kot steklena  
palača dvigne iz jutranje megle.  
V tem hipu je ona naše ogledalo –

*vmesni prostor, ki cepi čas in brez  
spremstva temnega duha hiti na plano.*  
Naj se topel veter premika skozi ure,  
kot da že zdaj suši vsako prihodnjo rano.



Tine Mlinarič

Žur

### Promenada

Brez solz počí meh, iztoči postano  
vino in kar je še kvarljivega. Po starem  
jegnedu odhajajo oče z barvo prsti.

Svetloba in želja po novem prebudita  
otroka. Skozi nišo šotora ožarita še strica  
in teto. Vsi zapustijo kvadratno hišo

in jo v krogu obkrožijo, kot bi Kabe.  
Razviharjen je svet, ki zapeše v taktu  
breztežnih teles. Zveri so pomirjene,

letni časi zamenjani. Nova pot je smer  
jutranje *Danice*, v rosno travo vrasle –  
za milostni čas ljubljenja.

## Pesem za lovce

Ne mine dan, da se na šahovnici  
ne bi spopadle bele in črne figure.  
Desno vstopajo živi, levo odpadajo mrtvi.

Obišče nas misijonar iz Afrike,  
vzleti ptica mavričnih barv, iz čarovniške  
rute švistne zajec, z Rimske ceste

se spušča jagnje. Kakor Mesija  
poganja koruza, tak mir se širi  
po livadah. Skozi mečave temenskih

kosti padajo kelihi. Lovcem popokajo  
kopita. S kopiti odhitijo gozdne živali.  
Lovci naj užijejo ščepec žvepla – za *lahko* noč.

## Ptičja pesem

*Danica* okrašuje svoj panj, ona ni golobica.  
Če ji porečem, ti si moja golobička,  
ne zaradi kril, ampak tančice, krili

kot nevesta. Pridruži se Jan,  
ki je najin prijatelj, in spleza na mlaj  
po barvaste trakove – za *peruti*,

pravzaprav za poroko, ki se je pričela.  
Danica in Dani se preizkušata v gruljenju,  
ki je intenzivnejše na čistem zraku,

zato se namenita na mah, past kravice,  
in v krošnje božičnega drevesca, spuščat  
cukrčke dol –, kakor bi z nebes.

## Prečenje vodnega telesa

*Danica* e-sporočil ne pošilja rada,  
rajši spušča ladjice, najraje v času  
morske plime. V zenitu, ko ne dela

sence, me pričaka na pomolu.  
Naloži mi opravila, sama pa poskrbi  
za izvršitve, želi, da sem pomemben.

Ko jezdiva na konju, komunicirava  
z dihanjem, ki je naveza z *vetrom*,  
veter pa z migetajočim zrakom

iz med-najinih dvojlin. Polaganje tepihov  
je z namenom prečenja vodnega telesa –,  
ko se razliva čez rob.

## En tak lep primer ...

*Danica* zatika peresa pod strop  
svoje hiše, privezuje jih tudi na palice,  
s katerimi se drgne po čelu

in licih. Želim se znebiti težnosti,  
poreče in s kljuni ptičjega petja  
poleteti do lastovičjih gnezd,

da bi se z Ikarovimi perutmi spustila  
v svojega ljubega noč, v njej bila –  
a ne, da sva en tak lep primer,

ne starejši od *enega leta*,  
in se vsako pomlad znova,  
kot na očkovi njivi, pečatno vsajava.



## Žur

Zakotali se kroglica, napovedujoča  
frnikulica sreče in razglasi veselo  
poletje. Speča močvirja oživijo,

puščavniki se vračajo na svoje domove,  
iz izgnanstev v alkimistične kotle črev,  
v katerih bodo topili surovo rudo.

Z rezili srpov in kos dajejo ritem  
žanjci, danes je njihov dan, v ritmu  
rock' n' rolla, žur. Žita pa v kaščah.

Na žgečkavih strniščnih poljih,  
lasje v vetru, pleve v laseh,  
iz plev čaj, da duše ne vzame melanholija.

## Jabolko

*Danica* v štali molze mleko. Od nje  
odhajam z mlečnimi zobmi. V hiši goji  
forzicije, ki zacvetijo od zgoraj,

vedno so bile impulz za ljubljenje. Polira  
ognjišče, ki naju poveže po sredini.  
*Z berglo* v roki me pričaka na vratih

in ponudi jabolko, ne z vrta Hesperid,  
v katero je ugriznil Adam in bil  
izgnan iz svoje hiše, ampak rumeno

kot sončnica. Ko jo po osi pečk režem,  
me iz nje polije sočni žarek, ki ga je  
hranila izza lupine svojega telesa ...

**Konec.**

Andrej Blatnik

## Žene generalov

*Petnajst zgodb*



### Metuljeva krila

Svojim delavcem, ki so se zbrali ob smetišču, ženska s tehtnico razlaga urejenost sveta. Pravzaprav so stvari preproste. Za vsako stvar na svetu je vzrok. Eno vodi v drugo. Modri ljudje pravijo: učinek metuljevih kril. Metulj zamahne s krili na eni strani sveta in potem je na drugi vihar. Vse je povezano. Od tega, kje se rodiš, je odvisno, kaj boš postal. Nekateri postanejo milijonarji, drugi smetarji. Tako pač je.

Otroci kimajo. Tako pač je. Nekateri bi še kar poslušali žensko s tehtnico, malokrat reče kaj drugega kot številko, in ta je zmeraj prenizka. To jutro je dobro. Začenja se počasi. In še z metulji. Če bi jih veliko zamahnilo s krili, bi se shladilo, in dober bi bil tudi dan. Če bi jih zamahnilo veliko, ne preveč. Vihar bi bil preveč. V viharju odnese vse: papirji odletijo, platenke se odkotalijo, pločevinke zarjavijo.

Drugim, tistim, ki gledajo več kot en korak naprej, se mudi. Pobirat smeti. Če jih ne bodo pobrali oni, jih bo kdo drug, ljudi je veliko in preveč. To ni le slabo: vse več ljudi, vse več smeti, in skoraj v vsaki smeti je denar, veliko se jih lahko pobere in proda. A ženska s tehtnico je tista, ki zanje plača, in to čakanje ima svoj vzrok: če bo videla, da so poslušali napol, jim bo vse natehtala napol. Saj to pa že vedo – vse načine, kako se tehtnico naplahta, da pokaže manj, ona pač pozna. Kdo, če ona ne? Od tega pač živi. Od smeti. Tako kot oni vsi.

Razlaga, zakaj bo danes in vnaprej za nabrano plačala manj. Kriza je, vsepovsod. Razlezla se je v vse smeri, tudi tja, kjer še kaže, da je ni. Tudi najbogatejši postajajo revnejši. Velike banke so izgubile veliko denarja. Tudi malo manjši posli so izgubili veliko denarja, le malo manj. In zdaj vsi plačujejo manj, za vse, kar plača se. Tudi njej. In ker dobi zdaj manj, mora manj dajati naprej. Tako pač je. Drugače pač ne gre, kriza je in vsi smo v njej.

Otroci kimajo. Tako pač je. Najbolj bistri med njimi že vedo: zdaj, zdaj je šele treba hitro od tod v boj, iskat reči za na tehtnico. Če je denarja manj, bo odpadkov tudi manj. Tako to gre: več imaš, več daš, ko kupuješ si stvari. Več je vseh stvari, več jih gre v smeti. In če ne stvari, potem odpadkov iz stvari. Tako pač je.

Pripadanje. To je tisto, kar danes je do njih prišlo. Pripadanje svetu, v katerem skupaj so vsi, zdaj združeni v večji revščini. Temu svetu z bogatimi, zdaj malo manj bogatimi bankami, z bogatimi, zdaj malo manj bogatimi ljudmi, in tudi malo manjšimi, zdaj še malo manjšimi posli. In tako vse do njih in še prej do ženske s tehtnico. Tudi oni bodo zdaj bogati malo manj. Zdaj vedo, da so zdaj vsi skupaj v tem. Dobro je to vedeti. Da tako pač je.

Najbrž bo smeti manj – in tudi če ne, tudi če zamah metuljevih kril še ni prišel do njihovih smetišč, bo denarja zagotovo manj. Ker je rekla ženska s tehtnico, in ona ve. Od nje se ta denar dobi. Ona vse razporedi. Tako pač je.

Nocoj bo lažja noč. Lažje je, če pripadaš v povezanost sveta. In če bo vseeno prehudo, če lakota ne bo hotela razumeti, da tako pač je, če bo divje vpila, da hoče še, da hoče isto kakor prej in več, ne manj, bodo rekli tudi njej: Poslušaj, kako s krili zamahne tvoj metulj. Tako se spremeni ta svet. Poslušaj in ga občuduj. Tako pač je.

## Grižljaji

Ko potapljam žlice v svoje juhe ali z vilicami razmeščamo zelenjavo po krožniku ali se spoprijemamo z razkosavanjem mesa, pogledujemo proti mizi ob vhodu in premišljamo: Je res vse? Vse, kar se govori o lastniku tega lokala? Ali vsaj marsikaj od vsega, kar se govori? Morda ne vse, a *nekaj* že mora biti res, brez resnic ni govoric. Kdo bi si mislil! Poglej ga, kako mirno ti zdaj tu poseda, v tropski sparini, pa v zmeraj skrbno zlikani srajci in dolgih hlačah, na nogah zloščeni čevlji!

Seveda: taka podoba vliva zaupanje in tujci prav radi sedemo, poglej si jo, gostilna skoraj taka kot pri nas doma, in lastnik ves urejen – tu bo

zanesljivo snažno, kolikor pač gre v zamazani deželi, in hrana tako sveža, kot je sploh mogoče tukaj, kjer vse strohni, še preden dozori. In ponudba se ne izneveri pričakovanjem, pojemo svoje, plačamo kar zmeren znesek in prihajamo spet in spet, lastnik nas prijazno pozdravlja in sprašuje, ali je vse v redu, ali lahko še kako pomaga.

Seveda so tudi do nas prikapljale govornice, kakor do vseh, ki pridejo do sem, da se v tem od podganje dirke pozabljenem kotu sveta, enemu zadnjih takih, in prav zato prihajamo, ta moški ni znašel po naključju, nehote. Da so ga sem, kjer našel ga ne bo nihče, ki bi lahko ga prepoznal, prignale strašne zgodbe iz prejšnjega življenja, nekateri omenjajo na kosce razsekano ženo in zadavljenega otroka, drugi krvave orgije, ki jih je organiziral v tujski legiji, potem pa vse posnel in zbiralcem prodal, tretji, najbolj skromni, samo bančne rope, po katerih so polovili vse udeležence, le njega ne. Četrty pravijo, da res je vse to in še več, da bile so tudi reči, za katere sploh še ni besed.

Seveda, tega se ne govori za mizami prav tu, v njegovem lokalu, moški se je z leti, ki jih je preživel tu, daleč od vsega, naučil vseh mogočih jezikov, cele dneve v gostilni sedi in z ljudmi govori, vsakega povpraša, od kod prihaja, in mu odmeri nekaj besed v njegovem jeziku. A tudi zgodbe, povedane na povsem drugih krajih, ob kdovekateri že steklenici pretoplega piva, se pritihotapijo do sem, za jedilne mize, zajedo se v vsako reč in znenada juha ni več tako okusna, zelenjava ne tako sočna, meso ne tako sveže, kot se je zdelo na prvi grižljaj. Pa kaj, pomišljamo gostje in vihtimo svoj pribor, tudi če je vse res, to je zdaj nekje daleč in nima nič opraviti z nami, ki smo tu, naj človek živi to svoje novo življenje v miru, dokler je hrana dobra, ne bomo se mešali vanj, jesti je treba, in če že jemo, naj bo slastno, kar je bilo, je bilo, tudi če je vse res, kar se govori.

## Besede spremenijo

Po predavanjih so zmeraj pristopali k njej. “Bili smo v krajih, o katerih ste tako lepo pisali,” so običajno začeli. Nikoli se ni počutila lagodno, ko se je tako začelo, niti na začetku ne. Na začetku je spontano odvrčala: “Lepo, ne?” Začudeno so jo gledali: “Lepo? Tam ni ... nič. Nič razen blata. Zakaj bi človek hodil tja?”

Na začetku je odgovarjala: “Iz tega blata so ljudje zgradili katedrale.” “Katedrale, ste rekli? Imamo svoje katedrale. Lepše. Te niso lepe. Pri nas so še svinjaki lepši. In niso iz blata.”

“Zakaj ste potem šli?” Začudeno so jo gledali. “Zakaj, pravite? Zaradi vas. Ker ste vi o tem tako lepo pisali. Verjeli smo. Mislili smo, da je lepo.”

Ni bilo več kaj reči, ni hotela duhovičiti, če hočejo, da jim povrne denar za potovanje – kaj če bi kdo to res hotel? In vztrajal? Še za svoja potovanja ni več imela. Za besede s poti so ji plačevali vse manj. Ljudje ne berejo takih reči, so ji govorili. Ljudje ne berejo, in če ne berejo, ne plačajo, in če ne plačajo, ne moremo plačati tebe. Ne več, kot te plačamo.

Ta pristopanja so se ponavljala, zdelo se ji je, da je v ponavljanju metoda. Skušala je prepričati urednika, naj njene tekste objavlja s pripisom, da avtorica ne prevzema odgovornosti za njihovo učinkovanje in posledice na bralca, pa je prezirljivo prhnil, kaj da si domišlja. Učinkovanje? Kakšno učinkovanje neki? In kakšne posledice? To so vendar samo besede, kaj naj jim vendar sledi? In tako so ljudje po predavanjih še kar pristopali in govorili enako, vsi enako, vsi enako kot na začetku. K sreči je bilo predavanj manj kot na začetku in torej manj pristopanj, se je tolažila, kadar je obupovala, kako je predavanj vse manj in so vse manj plačana.

Z leti se je prilagodila in pričela tekmovati z domačimi in tujimi veljaki v godrnjavem potopisju, pritoževala se je nad hrano, navadami, ljudmi, bralci so bili vse bolj zadovoljni, tako je, tudi mi smo trpeli, enako smo trpeli, povsod je grdo, a doma je grdoba najbolj domača, lepo je doma, čeprav je grdo, lepo, kakor smo.

In tako je šlo. Hoteli so več njenih besedil, tudi denarja je začelo prihajati nekaj več, lahko bi šla spet na kako novo potovanje, a ni bilo treba, bolje je bilo na novo, v vse temnejših tonih, opisovati tista stara, na katera je šla na začetku.

Ko je pozabljala, kaj je v resnici doživela, se je lahko zares sprostila. Besede so ji tekle vse bolj gladko, nad vsem se je lahko doživeto in strastno pritoževala izza svoje pisalne mize. Po predavanjih, spet jih je bilo več, so vsi pristopali k njej in ji stiskali roko. Tako je, so govorili, dobro ste povedali, ta svet je res grd. Grd, grd, grd. Dobro, da vas imamo, vi znate povedati tako, kot je v resnici. Še veliko pišite, prosim. Kimala je in si želela nazaj, nazaj za svojo pisalno mizo, kjer je bilo vse urejeno. Ne skrbite, jim je govorila, še veliko besed bom napisala. Moram. Besede spremenijo.

## Poizvedba

Vsi razen stražarjev smo že spali, ko je prišel. A ko je stresal prah z oblačil, smo se že vsi prebudili in se nakročili okrog njega. Seveda, hotel je tja.

Govorili smo mu, kako nevarno da je, pa se je le smehljaj in čakal, da izve, kako pot gre mimo nas, naprej. Gledali smo ga in premišljali: močan je, šibki niso prihajali, šibki ne zmorejo do sem, morda bo zmogel še naprej, morda bo res prišel vse do tja. Ni govoril, le poslušal, in počasi smo začeli dajati nasvete: kje je treba hitro, kje počasi, kje je nevarno zgoraj, kje pa spodaj. Kimal je, kot da vse to, kar mu govorimo, že ve, kot da vse to nič ne spremeni.

Ko je odšel, smo premišljali: morda bo on. Videti je bil, kot da ve, kako. Morda bo prvi prišel do tja, morda se bo vrnil, spet nazaj sem; doslej se ni še prav nihče. Morda bo povedal, kako je tam. Morda bo povedal, ali tisti tam res je. Če se bo vrnil, bomo vedeli; doslej se ni še prav nihče. Šel je na posmrten kraj, a tudi od tam menda nekdo prišel bo spet nazaj. Zdaj ne spimo več, vsi čakamo in stražimo, ali bo prišel. Lažje bo odit, če bo povedal, kako je tam. Zares. In da, če ni tako, da človek bi ostal, se da tudi spet nazaj. Zdaj ne spimo več, vsi čakamo. Če bo prišel. Če bo prišel in prinesel dobre vesti, bomo budni vsi, pripravljeni na pot.

## Žene generalov

Žene generalov se zbirajo v kuhinji. Pustijo možem, da zunaj na vrtu razpihujejo žerjavico in si z glasnimi poki odpirajo pivske steklenice. Pustijo možem, da verjamejo, kako obvladujejo stvari. Možje si ogledujejo lise na mesu in ženam pustijo, da se prihodnost odloča v kuhinji. Kdo bo prevzel narodno banko, kdo ministrstvo za izobraževanje. Vojsko mora, se strinjajo žene generalov, prevzeti nekdo drug, nekdo zunanji, nekdo od tistih, ki jih ni na vrtu. Ne kdo od *njihovih*. Da ne bo zamer, ali pa vsaj ne bo zamer med *njimi*. Naj bodo vsaj oni vsi na istem. Nekoga je treba najti.

Že stikajo po telefonih, kdo se ponuja na trgu, si kažejo fotografije prostih strelcev, včasih se ob kakem zahihitajo, včasih zastokajo. Težko je reči, ali vse vedo vse o vseh, ali vsaj isto o vseh. Težko je izbrati pravilno, izbrati tako, da bodo vse razdalje somerne. Težko je izbrati. Nobena ne ve, če ni katera morda s katerim od teh, ki se *zdi*jo prosti strelci, morda pa sploh niso, kako zapletena, kako zapentljana, in potem ta ni tako zelo zunanji, tako zelo prost, kakor se zdaj zdi.

Toliko nevednosti, toliko izbiranja, toliko tveganja! Zunaj na vrtu so stvari preproste. Moški tipajo meso, preizkušajo trdoto, si prinašajo nove in nove in nove steklenice. Žene generalov odkimavajo, ko se sklanjajo nad

zaslončke zdaj te, zdaj druge naprave. Ne, nobene prave izbire ni na tem trgu, spet bo treba preložiti celo reč.

Večer prihaja, vonj po zažganem mesu se plazi v kuhinjo. Žene generalov stiskajo svoje naprave v svoje čedne torbice in zmajevaje zakoračijo na vrt. Nekateri moški spijo po vrtnih ležalnikih, napol popite steklenice ob nogah. Drugi se prerekajo o izidih davno končanih nogometnih tekem. Zoglenelosti na žaru ne motijo nikogar od njih. Žene pač; iztrošeno meso smrdi. Uniforme so popackane od telesnih sokov. Žene generalov se spogledujejo: ve se, kdo bo vse to počistil. In ne le to: ne le revolucije, tudi večerje danes ne bo. Ni druge, poiskati bo treba še kako nenačeto steklenico, sicer bo dan izgubljen. Tudi kak tak dan se zgodi, svet še ni urejen. Danes so bile dovoljene sanje, jutri bo nov dan.

## Zajci

Vsako dopoldne je Leon Trocki na vrtu svoje vile v Coyoacanu hranil zajce. Ne moreš živeti samo za prihodnost, si je govoril, revolucionar potrebuje stik z vsakdanom malih bitij.

Seno, ki se usipa z njegovih dlani k hlastavim živalim. Morda je to najbolj pravo, kar je treba v življenju: dati hrano tistim, ki so od tebe odvisni, je razmišljal Trocki, in bil je srečen. Kadar pa so ga obšli načrti za lepšo prihodnost, je zajce le prepustil drugim, navdih ne čaka, in tudi zajčnikov ni maral čistiti. Osvoboditev delavskega razreda je imela prednost pred udobjem malih živalic.

Nekateri govorijo, da se je z zajci pogovarjal, jim svetoval, kako narediti boljši svet. Samo odpri vrata teh kletk, so mu sporočali zajci, pravijo. Potem se bomo že znašli. Zunaj znamo. Znotraj nam ne gre.

Nihče od vseh, ki tako govorijo, ne poroča, ali jih je Trocki slišal ali ne. Cel svet pa ve, da ni odpiral vrat. Ne zajcem ne ljudem. Bolje je, če je vse zaprto, je verjel. Treba je biti previden. Previden. Trikrat previden, če Stalin že desetletje misli nate. In Stalina je poznal. Dolgo ga je poznal. In vedel. Oba sta imela isto vedenje: lažje je zlomiti lobanjo kot misel. In Stalin jih je pošiljal, naj zlomijo. Prihajali so številni, z različnimi načrti, a nikomur ni uspelo. Vendar je to, je vedel Trocki, le odlaganje: nekega dne potrka tisti, ki zna izpolniti nalogo.

Bil je vroč avgustovski dan, ko je Ramon Mercader zamahnil s sekačem za led in se je zgodilo, kar je Trocki že dolgo pričakoval. Spraševal se je le še, kdaj in kdo. In kaj pride potem.



Umrl je šele naslednji dan. Čuvarji so hoteli Mercaderja potolči, pa jih je Natalija, žena Trockega, zaustavila. Naj govori, je rekla. Naj pove svetu, kdo ga je poslal.

Mercader ni govoril. Dvajset let v mehiški ječi, od tega šest v samici, je molčal. In če je spregovoril, je rekel, da je bil vojak revolucije, ki je Trockemu zaupal, ta pa ga je razočaral, se zmeščal: namesto za razredni boj je skrbel za male živali.

Baje ga je zunaj v avtomobilu čakala mama. Nekateri pravijo, da jo je tja pripeljal Stalinov odposlanec, v opomin, kaj vse gre lahko narobe, če bi si Mercader premislil; da ji je, ko ji je sin stopil pred vrata, položil roko na koleno. A ko se je zaslišal ropot iz hiše, je družčina v avtu vedela, da je nekaj res šlo narobe, in odpeljala. Počakali bodo na jutranje časopise, tako bo varneje. Prihajali so številni, a nikomur ni uspelo. Morda bo prišel še kdo, morda jih bo še veliko.

Danes je vila v Coyoacanu turistična znamenitost, ogledati si je mogoče vse, z zajčniki vred. Tudi sekač za led. Po vrtu tekata dve mački, eni je ime Trocki, drugi Mercader. Miši si na vrt ne upajo. Zajce je, tako govorijo, kmalu pojedla služinčad. Denar od vstopnine ni prihajal do njih.

## Bojevniki tretje armade

Ob generalovem grobu se zadnji preživeli vojščaki še zmeraj izmenjujejo na straži. Izpod čelad jim polzijo tanke potne srage. Mimoidočim pripovedujejo o lepotah boja Kuomintanga, ki se ga je sramovala poraziti vsaka armada, razen sprijene Rdeče. Dolgo so se strateško umikali, dokler niso pristali na skoraj nikogaršnji zemlji nešteti hribov in dolin. Sčasoma je skrbno pridelani opij, vojaško pripravljenost je treba vzdrževati na ustreznih ravni, na poljih zamenjal čaj. Zdaj pijejo čaj in se spominjajo. Nikoli pozabiti. Večni plamen ob grobu. Večni plameni v srcu. Dokler gori, je še upanje za svet.

Njihovi otroci ne razumejo zgodb svojih očetov, in njihovi otroci ne zgodb svojih dedov. Žal jim je za polja opija, govori se, da so veličastno obrodila. Čaj, to se vendar kupi v vsaki trgovini. Opij, s tem je drugače. In Kitajska, le kaj imajo proti Kitajski? To je prava svetovna velesila, ne pa tele hišice po gričkih, kjer ni dela, kjer ni ničesar razen čaja, kjer ni nobenega dela razen dela s čajem.

Mladi ne razumejo zgodb, ki jih pripovedujejo predniki, tudi če nihče ne posluša, a vedo, kako bo. Kako bo, ko bodo nabrali denar. Ko bodo

nabrali dovolj denarja, bodo šli, tja čez hribe in reke, nazaj v deželo svojih dedov. Na Kitajskem se pogovarjajo s pijačo v rokah, in ne pijejo čaja, na Kitajskem je vse boljše, tam gre na boljše iz dneva v dan. Naj imajo njihovi starci svoje spomine. In svoje grobove. Vse to bo prerasel čaj.

## Polbožje

Gledala ga je vsakič, ko je prišel igrat v njihovo mesto. Ali v kako bližnje mesto. Ali v kako mesto, v katero je lahko prišla. Vsakič, ko je bilo mogoče. Ni šlo za to, kako je objemal kitaro. Ni šlo za njegov mehkobni glas, ki so ga vsi primerjali z največjimi mojstri šansona, čeprav je bila glasba druga. Gledala je luč na njegovem obrazu. Seveda, bil je lep, ni bilo fotografije, ki bi to lahko zakrila, a odrska osvetljava ga je naredila podobnega grškim bogovom. Tistim, ki so utelešali lepoto.

Premišljala je, da bi po katerem teh koncertov nekako prišla v garderobo in ga prosila, naj jo oplodi. Tudi grški bogovi so oplajali smrtne ženske in na svojih poteh puščali polbožje otroke. Ženske so se znašle z njimi, kakor smrtnice pač zmorejo. Otroci so rasli in niso vedeli, ali pa niso verjeli, da so njihovi očetje bogovi. Če je kdo to omenil, so se vsi samo posmehovali, bolje je bilo zadržati zase in premišljati, da bi morali bogovi bolje zadrževati svoje seme.

Gledala ga je vsakič, ko je prišel igrat v njihovo mesto, a nikoli se ni mogla odločiti. Seveda, bilo bi preprosto: poznala je poti do garderob, vedela je, da je treba varnostniku reči *z bendom sem* in pomežikniti, vedela je, da varnostnik pri takšnih, kakršna je ona, ne preverja: pri takšnih, kakršna je ona, je to res mogoče, kar še ni čisto res, pa še bo. Vedela je, da bi to lahko naredila, to in vse, kar bi sledilo, vendar se nikoli ni mogla odločiti, da bi to in vse, kar bi sledilo, res naredila.

Vsakič, ko je prišel igrat v njihovo mesto, se ji je zdelo, da božje v njem dozoreva, da se mu poteze obraza ostrijo, glas pa pogloblja. Tudi za bogove so prihajali težji časi, ne le za ljudi. Enkrat bo prišel dan, je premišljala, ko bo spet igral v njihovem mestu, pa ne bo več premišljala, da bi prišla v garderobo in ga prosila, naj jo oplodi. In enkrat bo prišel dan, ko bi ji varnostnik na vratih, če bi rekla *z bendom sem*, odkimal: *nisi*. Take niso več *z bendom*. Prepozno si prišla.

Enkrat bosta prišla, oba ta dva dneva. A zdaj še nista, zdaj še lahko posluša njegov mehkobni glas, zdaj je še mogoče prejeti božje seme, da jo oplodi. Pa čeprav je bog utrujen, zmeraj bolj.

Kateri dan bo prišel prej, je razmišljala, ko je čakala, ali ga bo ploskanje, topotanje in vreščanje priklicalo nazaj na oder, za še en dodatek. Bo prej postala ona bogovom nevšečna ali prej on nebožji? Zdaj sta bila oba na pol poti.

Koncerti so bili vse krajši, vse večkrat je zgrešil ritem ali lego, govorilo se je, da že dolgo ni več zdrav, da ne zmore več, vsa ta leta z odra na oder, in vse, kar je vmes, ne moreš ostati nepoškodovan. A ona ni bila med tistimi, ki bi poslušala, kaj se govori. Videla pa je, da se odrske luči temnijo, da je njegov obraz vse bolj skrit v poltemi. Najbrž, je premišljala, tudi on spoznava, da se božanski dnevi iztekajo. Morda razmišlja, kakšen bo sestop, morda si želi, da po koncertu v garderobo bi prišla katera od vseh teh, ki vsako noč sanjajo o njem, da sestopil bi na tla, morda ji otroka naredil, se umiril in prizemljal. Morda. Morda pa mu je všeč, da je tu nekje vmes, in upa, da ga bo bolezen vzela prej, preden se bo zares spustil. Spomin nanj bo svetlejši, kakor je zdaj on.

Gledala ga je vsakič, a enkrat se je odločila, da ne bo več prišla. In kmalu zatem dosegla jo je vest, da sredi nastopa, žal, že dolgo oslavljen, in ni ga več, po vsem svetu jok, saj bil je skoraj bog, s kitaro v roki, sicer ne, baje ima po svetu cel kup otrok, boj za dediščino se je že razvnel. In rekla si je: tako, zdaj vem. Lahko bi, a bolje je tako. Tako je bil lep, tako lepo je pel, a zdaj ga ni, tudi polbogovom se lahko tako zgodi.

## Obrati

Ti moški poznajo razliko. Običajno kličejo na silvestrovo ali na božični večer, da bi kupili katero od longplejk, ki jih že dolgo pozabljene ponujamo na kakem avdiofilskem forumu. Ko jih še kar prijazno opozorimo, kakšen dan je, v zadregi zamomljajo kak *ah saj res*, pa da bodo poklicali kasneje, sredi stavka odložijo in se nekaj mesecev ne oglasijo več.

Če hočejo vseeno poizvedovati po stanju plošče in ovitka, pomaga omeniti, da smo nekje v tropskem pasu, ležalnik pod palmo in take reči, pravkar smo odložili koktejl, da smo lahko dvignili telefon. Kar slišimo lahko, kako jim škripa, ko procesirajo te podatke.

Navsezadnje se sprijaznijo, da po ploščo ne bodo mogli priti čez četrte ure, kakor so si zamislili, da bi jim popestrila večer, in se najavijo za kasneje, za boljši čas. A potem se pojavi kaka japonska izdaja iste glasbe z boljšim vinilom, z boljšim odtisom, in potem mora nekdo drug dvigovati telefon, morda na tropski plaži, s koktajlom v roki. To nismo več mi, ki zdaj že

stojimo doma pred z vinilkami naphanimi policami, seveda ni nikjer nobenih tropskih plaž in koktajlov, nemočno pogledujemo svoje po našem mnenju dragocene zbirke in se zgražamo, kam je šel ta svet, da nihče več ne spoštuje prave vrednosti odličnih plošč, nihče razen osamljenih moških na božične ali podobne večere.

Na take večere, si rečemo, se res ne smemo bližati telefonom, pa čeprav bi se tako prilegla tista plošča, ki smo si jo že kdovekdaj na avdiofilskih forumih zaznačili za nakup. Na take večere, si rečemo, nobena druga glasba ne bi bila slišati tako dobro, a kaj se ve, kje je zdaj lastnik te plošče, ki morda sploh ne ve, kaj ima v zbirki, morda na kaki tropski plaži, s koktajlom v roki.

## Osamljeni fant

*D. C., tu si ti.*

Počasi postaja utrudljivo. V filmih gre hitreje, nad glavo pričnejo ropotati helikopterji, vsenaokrog begati rdeče pike ostrostrelskih pušk. Tu se vleče in streliva mu bo začelo zmanjkovati.

Čeprav počasneje, pa bo vseeno prišlo do konca, zavijanje siren se bliža. Še enkrat preverja, ali je vse na svojem mestu. Svete knjige neznane vere položi predse, to sporočilo mora biti jasno, da ga razume sleherni. Naj bo družina govorila, kar bo hotela, po ustaljenih vzorcih bo postal še eden od njih, svetniških samomorilcev. Ne bo druge krivde. Vsi bodo tolažili njegova starša: saj vemo, skrival je, niste opazili, tako slabo poznamo svoje otroke, veliko samotarskih bistrnih fantov prestopi, nikoli ne bomo razumeli, zakaj, vse več reči je nerazumljivih na tem svetu, človeku res ne ostane drugega, kot da hrani čim več orožja pod posteljo.

Ko si potiska cev z zadnjim nabojem v usta, razmišlja, kakšen bo ta strel. Bo slišati kot vsi drugi?

## Nepremično

Ostrostrelec celo jutro strelja name. Vem, da me ne more zadeti, tudi sam sem ostrostrelec, in nemočni žvižgi nad mojo glavo me spravljajo v smeh.

Ostrostrelec celo jutro strelja name in prijema se me obup. Ta nesrečnej, ta neroda! Tudi sam sem ostrostrelec in vem, da bi se moral postaviti drugače. S tistega kraja preprosto nima možnosti. Kakšna škoda, da sva

na različnih straneh. Lahko bi mu pokazal, kako se to dela. Potem bi me zadel s prvim strelom.

Ostrostrelec celo jutro strelja name. Kakšno zapravljanje časa! Njegovega, ker vztraja brez možnosti zadetka, in mojega, ker mu nočem vzeti upanja in oditi.

Mogoče, premišlujem, bi moral stopiti kam drugam, premakniti bi se moral, da bi mu dal vsaj malo, čisto malo možnosti. Tako – tako ni pravično. Celo jutro strelja name, in niti male možnosti nima, da bi me zadel.

Ostrostrelec. Celo jutro strelja name. Ni pravično. Da so mi poslali amaterja. Zakaj mi niso dali koga meni enakega? Potem, potem bi ta stvar imela smisel. Tako pa – tako nočem. Hočem strelca, ki me bo vreden. Tako, ali pa se ne grem več, izstopil bom. In potem bo ta nepremična igra končana. In kaj bo potem on? Ostrostrelec? Brez tarče? To je enako kot ostrostrelec brez puške, avto brez goriva, ladja brez vode, radio brez programa. Nima smisla.

Ljubi ostrostrelec. Mislim nate. Daj, potrudi se. Tako ne moreva naprej. Vse izgublja smisel, če krogle letijo mimo, mimo, stalno mimo. Potrudi se bolj. Spodletelo ti bo spet, vem, tudi sam sem ostrostrelec, a naj ti spodleti bolje. Tudi sam sem ostrostrelec, zdi se mi, da boljši od tebe, a tudi jaz bi zgrešil s tvojega položaja, toda zgrešil bi manj. To je glavno, kadar ne moreš zadeti: zgrešiti manj. Daj, potrudi se. Za življenje gre.

## Moški, ki je prosil za požirek vode, govori

Ženi sem rekel, da moram iti, za par tednov, sicer bom skozi okno vrgel sebe ali njo. Kaj boš hodil, je rekla, nič drugače ne bo, ko boš prišel nazaj, in kam boš sploh šel, in kaj boš sploh tam počel? Nisem več govoril, samo karto sem kupil, nisem potreboval vize za tja, čisto na jug, čez tri tedne povratno. Ampak potem, že prvo noč v hotelu, nisem vedel, kaj bi zdaj, kaj naj tu počnem. In naslednji dan sem se dolgo sprehajal po mestu, kjer nisem nikogar poznal, kjer nisem znal jezika, in razmišljal sem, da ne bom zdržal tri tedne tako. Ampak nisem mogel nazaj. Tam bi bilo vse tako, kot je že bilo.

Ko sem se vrnil v hotel, je bilo drugače vse. Vrata vlomljena, v sobi ni ostalo nič, ničesar nisem imel, razen obleke na sebi. Receptor je najprej stekel pogledat, ali res, nato skomigal, policija je pogledala in skomigala, tako pač je, vsepovsod zapisano, da ni odgovoren nihče, za nobeno reč. Vse to skomiganje. In nisem vedel, kaj naj. Če bi klical domov, bi rekla: saj sem vedela, da bo tako, saj sem ti rekla. In nisem.

Za hotel nisem več imel, odšel sem peš, na sever, bolj na jug ni šlo. V hoji je mineval čas, našel sem požirek tam, grižljaj drugje, ko so razpadli čevlji, sem dobil druge v dar, obleko spotoma nabral od tistih, ki so me gostili prek noči. Potovati s čim manj prtljage, drugače ne gre. Čez meje ponoči, peš, čez reko ali hrib, proč od cest, itak potnega lista ni, kaj šele vize v njem. In gre. Prideš daleč, prideš tja, kjer sicer nikoli ne bi bil, in dobro je tako.

Tisti dom, ki sem ga menda imel – se sprašujem, če je res tako bilo. Ali pa se mi je le sanjalo, tisto zadnjo noč, ko sem še v hotelu spal. Morda sem jaz vlomil, ker nisem imel kam, morda me je policija spraševala druge reči, kot se jih spomnim zdaj. Ne vem. Če se mi zdi, da že premalo vem, kdo sem, od kod prihajam in kam grem, kdaj naberem si drobiž, poiščem telefon na kovance, tu imajo jih še kar precej, in pokličem v tisti dom, ki se ga spomnim vse manj. Zmeraj se oglasi odzivnik, z glasom, kakor da je moj, in mi sporoči: “Ni nas tu. Prosimo, pustite sporočilo.” Kaj naj sporočim? Včasih se mi zdi, da bi si lahko rekel: “Jaz sem.” Vendar ne rečem. Poslušam “Ni nas tu ...” in odložim. Dobro je, da sem, pomislim. Da sem, čeprav sem, kjer sem; dobro je, da sem.

## Somerje

Ko Bill stopi v tempelj, se mu zdi, da je zdaj končno vse mogoče: njegova želja je postala resnica. Stopa med tisoči Budovih kipov in jih s pridržanim dihom opazuje. V vsakem njihovih smehljajev prepoznava svojega prihodnjega. Najpomembnejši je prvi korak, in zdaj ga je končno zmogel narediti. Sem sodi, precej bolj od zdolgočasenega meniha, ki naj bi pazil na vedenje obiskovalcev, namesto tega pa neutrudno treplja svoj telefon.

Bill ne ve, da ta fant že dolgo ne misli biti več menih, vse odkar je v eni izmed revij, ki so jih v samostanske koše odvrgli obiskovalci, opazil sliko tiste Američanke. Do nje čutim drugače kot do tebe, Buda, je sporočal med urami v templju, in če mu Buda ne odgovarja, če ga ne kara, da tako ne gre, pomeni, da je tako, kot čuti, prav. A kako prek oceana? Zmeraj so mu programski jeziki dobro šli, in ko je Silicijeva dolina povabila nove sile, naj se prijavijo na razpis, je predstojnikom rekel, da je čas, naj njihov tempelj novo spletno stran dobi, še več ljudi bo tako prišlo, tudi ostali bodo nekateri, dali jim bodo denar in prenova bo šla lahko naprej. Predstojniki so se strinjali, kupili so novo opremo, lahko je ostajal za računalnikom, kolikor je želel, s spletno stranjo je opravil hitro in pod njegovimi prsti so lahko nastajale kode, ki so brzele na objavljeni naslov.

Čez mesece bo Bill, ko bo v Kaliforniji prodajal karte za muzej računalništva, pogledal azijskega fanta v preveliki obleki, ki mu bo molel svež bankovec, pravkar iz bankomata. Kot da sva se nekoč že videla! A to ni pomembno, preobrača molilno verižico med prsti in si misli, da bo lahko kmalu odšel nazaj v samostan, mama se je že potolažila, smrti od kapi ni nihče pričakoval, nekdo bo moral prevzeti tole očetovo zamisel, še dobro, da mlajšega brata študij ne zanima. Marsikaj je šlo narobe, premišlja Bill, a zdaj, zdaj se bo vse uredilo tako, da bo prav.

Nekdo, ki se ni predstavil, se smehlja in si misli: naše želje so prevelike za eno samo vero.

### Tihožitja na peščinah

Dekleta v poletnih oblekah več ne razmišljajo o smislu življenja. Puder prekriva površinske ureze na podlakteh. Toplota tropskega sonca topi zamrzla morja v nas. Pljuskanje v kozarcih namešanih pijač pomirja. Visoko poletje hladijo kocke ledu v osvežilnih napitkih. Vse je, kot mora biti, tako je videti. Taljenje bo odplavilo usedline. Naslednje poletje bo povsem drugačno, naslednje poletje bo, kot poletje mora biti. Naslednje poletje bo.

### Iz strasti

Danes je pa ni, si reče.

Nekak poskus kavarne, dve mizi, ob pumpi v predmestju. Ljudje, ki se smejiijo prenaglas in razpredajo o tistih, ki jih zdaj ni tu. Vsi poznajo vse. Na majhnem smo. Si skačejo v besedo, hočejo dodajati še kaj, ne da drug vse pove. Če dodaš, potem je tudi tvoje, ta zgodba in vsi v njej. Potem končno nekaj res imaš. Če te drugi ne ustavi in ne poseže vmes, imaš. Imeti, to je dobro. Nekaj. Ne preveč. Ti, ki imajo že preveč, ne živijo ravno tu. Tu smo si enaki, vsi poznamo vse.

Njega ne poznajo, ni od tu. Mimo vozi, to pa že. Ona pa je od tu, menda. Zjutraj je zmeraj tu bila. Približno ob taki uri. Ne za dolgo. Kava z mlekom, to je vse. Kakšen rogljiček, to pa ne. Ne vem, če ima petdeset kil, rogljičkov take ne jedo. Morda za rojstni dan. Gotovo ga ima, a kdaj, ne ve. Ko bo videl rogljiček, bo vedel tudi to.

Vse sta se zmenila, tako na daleč, ne da bi kadar koli spregovorila – zdaj pa je ni.

Pa saj je opazila, da je zadnjič, ko je zamujala, počakal. Saj se ne mudi tako s tistimi zaboji. Naj banane do konca dozoriyo. Za premehčanje naj skrbi kdo drug.

Je ni. Bi spil še eno kavo. Ampak ne. Več kot dve na dan že ne. Srce, mu rekel je zdravnik. Težo bi bilo treba zmanjšat, je dodal. Kar ti daj, ne dviguješ težjega od žlice, ti lahko. Kako bom zaboje premetaval, če ne spravim vase tistih svojih štruc? Pa tudi ta prah v grlu je treba splaknit potem, z vodo to ne gre. V skladiščih ni tako zelo čisto, a veš.

Stopi do šanka, ampak kave več ne sme, pijače še ne sme, štruco je pa že. Tudi za na pot eno že ima.

Kaj naj zdaj, kupi časopis? Da se ji ni zgodilo kaj?

V črni kroniki ni nič. Išče, če je bila kaka prometna. Je bila, pa ne tu okrog, kjer se dobivata. Če je kak mož katero fental. Morda je njen zavohal, kaj se tu godi. Eni ne marajo takih reči. Eni hočejo svoje samo zase. Ne vsi, tako se govori – ampak eni že. Morda je bil njen tudi tak.

Poročena je, to ve. Tisti prstan. Saj ga je zasukala, ko ga je pogledala, kot bi ga hotela spraviti dol, se delat, da ga ni, pa ni šel dol. Tudi prav. Naj bo vse tako, kot je. Zares. Pripravljen sem, si reče. Pripravljen sem na vse.

Ampak kje je zdaj? Ne more biti, da je ni.

Jebenti, si reče in tuhta, ali se tako reče, kadar se tako zgodi. Jebenti, če ji je kaj naredil, ga bom stolkel v polpet. Nimam zastonj vseh tistih ključev tam zad. Gume že dolgo ne pokajo mi več. So pa, ključi, lahko dobri še za kako drugo reč.

Ja, je pripravljen. Ker včasih pravi mož mora naredit, kar mora naredit tak pravi mož.

Ne bo pustil, da kdo grdo bi delal z njo. Pa čeprav njen mož. Ne z njo.

Ko bi vsaj vedel, pomisli. Ko bi vsaj vedel, kdo je bila. Ime, naslov ... potem bi šel kar tja. Vsaka vrata se odpro, če po njih z železnim drogrom zaropotaš. In potem bi mu dal, temu njenemu, kar mu gre. In ona, če bi živa še bila, bi vedela, kdo je pravi, kdo je res njen. Naj bo prstan gor ali pa dol.

Potem, premišlja, potem bi res verjel, da mora pazit na srce. Tako, tule pa ... Čakat mora. Še eno kavo bo. In bo, kar bo. Veliko reči se zgodi. Vsak dan veliko reči. Najboljše so tiste, ki se zgodijo iz strasti.



Anita Nair

## Vaje v pozabljanju

### II

Sumljivo rojenje in lebdenje, pripravljenost na pik. Je to pravi kraj? Kako bi lahko bil? Mogoče se je taksist zmotil ...

Vzdolž vsega hodnika sivo pobarvana vrata. Predpisana siva, ob kateri so umazane, kremasto popleskane stene videti kot razredčen piščančji kari. Mozaična tla so okrušena in umazana. Jak stopa za fantom po hodniku in čuti, kako mu srce z vsakim korakom bolj medli. Zakaj se je odločila priti ravno sem?

“Samo še ena luksuzna soba je. Ampak tista je rezervirana za zdravnika,” reče fant. “On pride in gre, ampak soba je zmerom pripravljena zanj. No, to je tudi zelo dobra soba.”

Fant odklene in odrine vrata. Skoznje bušne val toplega, smrdljivega zraka. Fant prižge luči in ventilator. Jak se razgleda naokrog.

Na enem koncu je postelja, pregnjena z vzorčasto rjuho iz batika, na njej pa blazina in še ena zložena rjuha. Na steni je ogledalo z leseno poličko. Ob vhodnih



**Anita Nair** (1966) je v angleščini pišočka indijska pisateljica in pesnica. Doma je iz zvezne države Kerala, kjer je študirala angleški jezik in književnost, danes pa živi in ustvarja v Bangaloreju. Že njena prva knjiga (zbirka zgodb *Satyr of the Subway*) je doživela velik uspeh in ji prinesla študijsko bivanje v Virginia Center for Creative Arts v ZDA. Prvem romanu *The Better Man*, ki je preveden v več kot dvajset jezikov, je sledil še odmevnejši *Ženski kupe* (2001, slovenski prevod 2005). Anita Nair je prejemnica vrste indijskih književnih nagrad, cenjena je tudi v ZDA in Evropi (roman *Mistress* je bil leta 2008 nominiran za ugledno britansko nagrado Orange). Njena poezija je izšla v samostojnih zbirkah in v več antologijah, piše pa tudi potopise in dramska besedila.

Po romanu *Vaje v pozabljanju* je bil leta 2012 posnet film z enakim naslovom (scenarij je napisala sama avtorica); prejel je državno nagrado za najboljši igrani celovečerec leta.

vratih so še ena vrata. Kopalnica, pomisli z zavestjo, da ga bo streslo, ko bo pozneje pogledal vanjo. In našel majceno milo Medimix in vrečico šampona. Obrabljeno brisačo, umazano vedro in vrč. In stranišče, zaradi katerega bo moral obredno izgnati vse svoje pridobljene ameriške higien-ske standarde, če bo hotel počeniti nadenj.

“Čaj, kavo, mineralno vodo? Gospod! Gospod!” V njegove misli vdre fantov glas. S pričakujočimi očmi stoji pri vratih.

Jak izvleče iz denarnice bankovec za petdeset rupij. Dobro ve, da je napitnina pretirana. Fant zažari. Uporaben bo, Jak ve.

Potovalko položi na nizko leseno mizo. Na drugi strani sobe so še ena vrata. Siva vrata, levo in desno od njih okno. Siva okenska okvirja. Nad glavo mu brni ventilator in meša zrak v tihi sobi. Ampak ta luknja, se znova vpraša, zakaj se je odločila priti prav sem? Kaj je vendar mislila?

Potem fant stopi proti zaprtim vratom in jih odpre s samozavestno kretnjo amaterskega čarovnika, ki potegne zajca iz črnega cilindra.

Izrazit vonj po morju. Bučanje in pljuskanje valov. Slan pršec. Nebo. Vse se nakopiči in butne v sobo. Jak stopi na balkon. Čuti, da se mu noge tresejo. Vidi morje, kot ga je morala ona. In čuti, kako se znana pritajena bolečina vzravna in pretegne mišice. Sem je prišla po sledi nekega spomina. Njegovega spomina na to obmorsko mesto, Minjikapuram.

Zdaj začenja razumeti. Opisoval ji je, kako je prvič prišel v Minjikapu-ram, in privlekel na dan edini stavek, ki se ga je spomnil iz svojih dni Perryja Masona: “Tam doli lahko zajameš polna pljuča viharja!”

Naslikal ji je podobo. Njeno presenetljivost, veličastnost. Kako te morje in veter popolnoma prevzameta. Hotela je vse, kar je poznal on. In zato to.

Taksist je pogledal košček papirja, na katerem je imel napisan naslov. “Peljal vas bom v boljši hotel. S kabelsko televizijo in hladilnikom v sobi.”

Odkimal je. “Ne, sem bi rad šel,” je rekel in zapičil kazalec v papir.

Taksist je skomignil. Vsak po svoje, ampak ne krivite mene, če vam ne bo všeč, so govorila njegova ramena.

Taksi so mu naročili v hotelu Madurai. “Voznik je iz tistega konca, tako da bi moral biti sposoben najti naslov, kamor želite,” je rekel receptor.

Jak je prikimal. “Dobro,” je rekel. “To mi bo prihranilo precej časa.”

“Ampak, gospod,” je moškemu radovednost gledala iz oči, “kaj pa je v Minjikapuramu? Zakaj greste tja? Obiskat sorodnike?”

Jak je spomignil. “Raziskovat! Raziskovalno delo pač. Strokovnjak za ciklone sem. In ob tisti obali se dogajajo zanimive reči, ki bi jih rad preučil.”

“A, razumem!” je rekel mož in mu natisnil račun. “Po cunamiju je nekaj znanstvenikov prišlo sem. Bili so na raziskovalni odpravi in namenjeni še naprej proti jugu, so rekli. Ampak saj veste, kaj mislim ...” Pričakujoče je premolknil.

Jak je tiho stal, zavedajoč se, da bo v vsakem primeru moral slišati. “Naravo lahko preučujete, kolikor hočete, pa ne boste mogli nikoli napovedati, kaj bo. Pravzaprav ničesar v življenju ni mogoče napovedati.”

Na to se je Jak spomnil, ko je avto zavil na cesto ob tržnici. Si je mogel misliti, da bo še kdaj prišel sem? Skoraj enaintrideset let je bilo, odkar je prišel v Minjikapuram. Po hrupnem vrvežu v Madrasu se mu je zdel miren in provincialen. Oziral se je po cesti za čim domačim in prepoznavnim. Pa se je spomnil samo avtobusne postaje in vrste trgovin pred njo. In templja na griču.

“Ali ljudje še prihajajo v tukajšnje svetišče?” je vprašal.

“Ne toliko. Zdaj vsi letajo v Tirupati ali Sabarimalo. Pač pa ljudje tod okoli še vedno molijo k Minjikaiyanu un Minjikammalu za blaginjo svojih otrok. Moja žena pride enkrat na leto in vedno zveče s sabo tudi mene. Če gre za otroke, najbrž ni, da bi človek tvegala. Navsezadnje so naši otroci naše bogastvo.”

Voznikova stvarna izjava je bila nekaj, kar je že večkrat slišal. Toda tokrat je premogla ostrino uničujočega noža. Zarezala je vanj in mu z nenadnim obratom razparala trebuh.

Jak je opazoval izložbe trgovin na obeh straneh ceste. Kako domače je bilo vse. V eni aluminijaste posode. V drugi vreče zrnja. Brivnica in stara prodajalna časopisov in steklenic. Ob enem vhodu bale blaga, na kavljih pod stropom obešeni sariji. Lesk zlata iz odmaknjene notranjosti. Vonj po koriandru in kavi, ki polni zrak. Vrsta prodajalcev cvetja z velikanskimi girlandami žametnic in jasmina. Prodajalec z vozičkom, ki v ogromni ponvi cvre pakode. Pod drevesom je sedel drug prodajalec z zbirko živopisnih plastičnih predmetov, razstavljenih na ponjavi, ob njem pa vedeževalec s skobčevko v kletki. Kazalo je, da se v zadnjih treh desetletjih ni kaj dosti zgodilo. To je bilo še vedno mesto, ki je bilo tam po naključju in se ni nikamor premaknilo.

In prav zato je bil Jak sprva zbeگان. Zakaj si je sploh želela obiskati Minjikapuram?

Taksi je vozil naprej po cesti ob tržnici, mimo cerkve. Trgovine so se začele redčiti in Jak je zaznal vonj oceana.

“Kako daleč od tod je morje?” je vprašal voznika.

“Za hotelom,” je odgovoril. “Ampak to ni morje, v katerem bi lahko plavali. Obala je nevarna.”

“Vem,” je rekel Jak. “Sem že bil tukaj.”

“Potem mi ni treba reči, da bodite previdni,” je rekel voznik.

“Ne.” Govoril je mirno. Ko bi bil le kdo posvaril Smriti, naj bo previdna.

Ko je taksi ustavil pred grdo, obledelo zgradbo, je vprašal: “Ste pričani, da je to to?” Voznik se je prazno zastrmel vanj, potem pa skomignil. “To je hotel. Nikakor ne primeren za ljudi, kot ste vi. Hočete, da vas odpeljem kam drugam? Poznam enega zelo dobrega ...”

Jak je dvignil roko, da bi ustavil tok besed. Plačal je vozniku in odsunil kovinska vrata. Nekje v tem zanikrnem obmorskem hotelu bom našel prvo sled, je pomislil.

Receptor ga je pustil čakati, ker je vpisoval podatke v vpisno knjigo. Na steni je visel list s podatki. 30. september. Ob eni steni je stala vrsta stolov. Na njih je sedelo nekaj moških in lenobno listalo po različnih delih časopisa. Eden je govoril po mobilnem telefonu.

Čutil je njihove oči na sebi. V grlu ga je peklo od dima njihovih cigaret. Ste bili tukaj, ko se je zgodilo? bi jih rad vprašal. Zadnji teden februarja je bilo. Osemindvajsetega. Se spomnite? Ne bi bili mogli kaj storiti? Kar koli?

Vi, gospod, bi hotel vprašati starejšega moža v kremasti srajci s kratkimi rokavi in dhotiju, ki je bral časopis, vi ste videti kot oče, stari oče; izobražen človek. Ne bi bili morali kaj reči? Jo vprašati, zakaj je tu. Preklete, mar ni to tisto, kar počnemo – vtikamo nos v vse, drezamo in dvomimo o vsem, kar vidimo? Ne bi ji bilo všeč. Mogoče bi vam rekla, da se brigajte zase. Lahko da bi odšla in godrnjala: “Indijci!” Ampak če bi jo bili vprašali ... Mogoče.

Ko je odhajal, je slišal tistega starejšega možkega vprašati uradnika: “Kdo je to? Ni take vrste, kot jih vidimo tukaj.”

Slišal je, kako je uradnik nekaj zamrmral v odgovor.

“Kdo je tisti človek?” je vprašal Jak hotelskega slugo; čutil je, kako ga preiskujejoči pogled starejšega moža žge v hrbet.

“Lastnik hotela, dr. Srinivasan, gospod. Vse tu v Minjikapuramu je njegovo. Trgovine. Bolnišnica. Gledališče. Vse. To je zelo pomemben človek.”

Jak je prikimal in hlinil zanimanje. Čutil je, kako se njegove misli spet osredotočajo nanj.

Jak se premakne na stolu in odloži knjigo, ki jo poskuša brati. Že dvajsetkrat je prebral isto vrstico, vendar je ta še zmerom samo niz zlogov brez

smisla. Prižge si cigaro, a ima grenak okus in mu osuši usta. Odloči se, da bo šel na sprehod. Ko gre mimo receptorja, se ta dela, da ga ne vidi. Jak ne razume, od kod sovražnost v njegovem odvrnjenem pogledu. Nobenega smisla nima. Saj se niti ne poznata.

Počasi stopa po cesti. Preden pride do minjikapuramske glavne ulice, je že tema. Pogleda na uro. Četrť čez šest je. Stoji ob robu ceste in se drgne po korenu nosu. Kaj dela tukaj?

Kino je tam, kjer je bil nekoč, pred avtobusno postajo. Jak kupi vstopnico in stopi v zatemnjeno dvorano. Sedež ima na balkonu, čisto zadaj. A dvorana je skoraj prazna, zato sede v prvo vrsto. Nasloni se nazaj, opre noge na parapet pred sabo. Ne spomni se, kdaj je bil nazadnje v kinodvorani.

Appa je rad hodil v kino. Hodili so na večerne predstave – appa, amma in on. To je bila edina slabost, ki si jo je njegov sicer strogi oče dovolil. Amma tega ne bi povedala na glas, a večeri v kinu so jo izjemno osrečevali. Takrat se je oblekla v svilo in si v kito las vpletla jasmín. Po hiši je odmeval njen smeh in za večerjo je skuhala kaj posebnega. Ko je Jak sedel tam in sledil zgodbi o skrbnih možeh in potrpežljivih ženah ter njihovem poplačilu, o pretepenih lopovih in življenju, blagoslovljenem s poštenostjo, se je spraševal, ali je amma v filmih našla upanje, appa pa iskal nekaj drugega – oddih od svojega vsakdana. Beg iz življenja, na katero je bil obsojen. Ali pa je nemara videl v njih banalnost, ki je utrdila njegovo odločenost, da zapusti to življenje.

Pozno ponoči se Jak približa postelji. Je ona spala na njej? Je bila sama? Ali je bil še kdo z njo? Sta si delila to sobo, ki je med svoje zamolklo modre stene ujela morje? Sta se tukaj ljubila? Ljubi bog, moli Jak, daj, da je spoznala, kaj pomeni biti ljubljén narahlo, pazljivo in nežno. Groza tistega, kar se je zgodilo, ne bo nikoli zbledela. Vendar je čisto malo znosnejša, če veš, da jo je nekdo ljubil. In da je znala dati, ne le biti brezobzirno uplenjena in oskrunjena.

S pestjo trešči po steni.

Tega ni mislil storiti, se vrniti tja, kjer se je zgodilo. Poustvariti vsak trenutek, raziskovati in sklepati. Zakaj neki? Smritino stanje se ne bo nič spremenilo, če bo vedel, kako in zakaj.

Ampak česa se Smriti spominja? Vedel je, da mora odkriti genezo tistega krika, vira tiste groze.

## III

Nedoločen strah ga vleče globlje in globlje v blodnjak.

Zbudi se drgetajoč, zebe ga. Ledene dlani oklepajo njegove nožne prste.

Smriti je to počela. Podržala roko pod mrzlo pipo, stopila v sobo, odgrnila odejo in ga zgrabila za stopala. Ko ga je vrglo pokonci, se je skrila za posteljo in se trudila zadržati hahljanje, da se ne bi izdala. Če zdaj pogleda, bo tam?

Vetrc z morja je oster. Jak strmi v nebo. Oblaki imajo barvo brušenega jekla. Čuti vonj dežja.

Dolgo je že, odkar je bil nazadnje na polju. Toda od nekdanj je to čutil. Nekakšen nemir v sebi, ki ga opozarja, ko se vetrovi šele zbirajo in zaletavajo drug v drugega. Kitcha, bralec zlih znamenj, zbiralec svaril, opozorilna boja; tako ga je imenoval njegov profesor, samo napol v šali. Tako natančen je bil Kitcha v svojih napovedih. Potem je postal JAK. Guru simuliranih ciklonov. Njegove moči so izginile, intuitivno vedenje ga je zapustilo, ni vedel, da na drugem koncu sveta trpinčijo in uničujejo njegovega otroka. Bil je v svoji obmorski hiši na Floridi in ob zidu natepaval kolegovo ženo.

“To si si že dolgo želela, kajne, ti kurba?” ji je godel v uho. In ona je mrmraje izražala pripravljenost in grizljaje potovala po njegovi rami. Kurba. Pička. Lajdra. S tistim svojim nezmotljivim občutkom je vedel, da ta zagotovo ni kakšna nedolžna punčka, sladka stvarca vrste *mon petit chou*. Da se v umirjeni ženi znanstvenika skriva pokvarjenka, ki jo lahko prikliče na dan samo on s svojimi opolzki magičnimi besedami: Kurba. Pička. Lajdra.

Je kdo to povedal Smriti? Ta misel se mu izvije iz glave. Zmotovili se iz postelje. Iz potovalke vzame modro kavbojsko srajco in uokvirjeno fotografijo. Sliko zavije v srajco, kot je nekoč zavil njo, in jo vzame s seboj v posteljo.

Nikoli si nisi želel otroka. Strah te je bilo misli, da bi bil oče. V svoje odraslo življenje prinesemo tisto, kar smo se naučili od odraslih, ki smo jih poznali kot otroci. Kako bi ti lahko bil spodoben oče? Groza te je bilo, da ne boš zmoget predanosti, ki jo bo otrok terjal od tebe. Da boš tako ali drugače pustil otroka na cedilu. Tako kot je tvoj oče tebe. Kdo ve, kakšen bi bil ti, ko bi prišel čas? Bi se pokazala prirojena sebičnost? In potem še odgovornost. Kaj si pa vedel o vzgoji otroka?

Toda Nina je ob tvojih strahovih samo odmahnila. “Saj nisi prvi moški, ki bo oče; tudi mene je strah. Ampak to si želim,” je rekla in si pritislila

tvojo dlan na še ploski trebuh. "Tu notri je življenje. Najino življenje. Najin otrok! Samo pomisli, Kitcha!"

Ko se je Smriti rodila, si vso prvo noč strmel v spečega otroka. Svoje-ga otroka. Česa takega nisi še nikoli doživel; kako se ti je srce stopilo in obstalo, ko se je njena drobna peščica sklenila okrog tvojega prsta. Moja. Moja hčerka. Moje življenje.

Kadar se je ponoči zbudila, si jo zavil v staro kavbojsko srajco, mehko od številnih pranj. Menda ji je bila bolj všeč kot otroške stvari z veselimi vzorčki, ki sta jih z Nino kupila v otroški trgovini. In si jo odnesel v dnevno sobo. Nekaj časa si se počasi sprehajal z njo in ji potihoma brundal, potem si sedel na gugalnik ob oknu in jo zazibal v sen. Počasi, čisto počasi, medtem ko se je mehko njenega otroškega lička drgnila ob tvoj vrat, ko ti je kožo božala njena mlečna, sladka otroška sapa, ko je vate prenikala toplota njenega telesa. V tistih temnih, samotnih urah osmoze si vedel, da si eno z vesoljem in svojim otrokom. Če ji je trepnila veka, si to začutil v utripu svojega srca. Če je njeno dihanje samo za delček trenutka zastalo, je tebi srce obstalo: Moj otrok. Moja hčerka. Moje življenje.

Oči ga pečejo in so težke. Boli ga grlo. Vlaga pod licem se širi. Leži v sivini svita, moški, ki ga je pokosila misel: Zakaj se je moralo to zgoditi njej?

Rjuho si potegne do brade, se obrne na bok in poujčka sveženj tkanine.

Neki zvok ga vrže pokonci. Še nikoli ga ni slišal. Še enkrat ga zasliši, ko mu uide iz grla. Nekakšen stok, tih klic nemoči, nergav izraz strahu. In potem, ker ne zmore več biti močan, zajoče. Najprej tiho, dušeč bolečino in tesnobo. Vendar ju ne more več držati v sebi. Trpljenje se iztrga iz njega. Jak joče.

Zjutraj se zbudi z mislijo: Nekdo se bo spomnil. Povprašal bo naokrog. Nekdo bo vedel. Skoči iz postelje in spet pobrska po potovalki. V žepu za dokumente je elektronsko sporočilo, ki ga je natisnil, zložil na štiri dele in pospravil tja. Zdaj ga potegne ven in pogladi na mizi.

Poslala mu ga je dva dni, preden je prišel sem. Smehljajoče se dekle, za njim pa trije fantje. "Očka Jak, to so moji prijatelji. Na sliki manjka še Asha. Vsi, vseh pet skupaj, se lotevamo programa 'reševanja deklice'. Koomaj čakam!" je napisala.

Jak si ogleduje obraze. Kje so zdaj ti otroci? Trije fantje in Asha. Zakaj je niti enkrat niso prišli obiskat? Mogoče krivda. To je lahko razumel. Ker jih ni bilo tam, da bi ji pomagali.

Vendar ga nekaj gloda. Nekakšen občutek nemira zaradi tega popolnega molka. Bilo je nekaj klicev in celo nekaj obiskov. Ampak nobeden od teh na sliki se ni oglasil. In tudi nevidna Asha ne.

Kaj se je zgodilo tu, v Minjikapuramu?

Življenje se je spremenilo. Smritino, in njegovo. Vsaj to zagotovo ve.

Treba bo razvezati vozle. Vozle molka, ki obdajajo dneve pred nesrečo. Toda kako in kje naj najde prvo ohlapno nitko?

## IV

Jak previdno odveže vrvico. Razvije časopis in notri leži na bananinem listu masala dosa, ki jo je naročil za zajtrk. Na enem robu je dosa pokapljana s chutneyjem iz rdečega čilija. V Jakovih nosnicah zavalovi mešanica spominov in arom. Cvrčanje testa na rešetki, kupček gheeja, ki se topi in pod katerim postaja testo rjavo in hrustljivo, čebula in čili iz chutneyja, vonj jedi, zavite v bananin list. Jaku se začnejo cediti sline.

Kljub vsemu, tudi če se okrog nas podira svet, nam telo ne bi nikoli dovolilo pozabiti, da smo živi in imamo potrebe. Da je treba potešiti lakoto, pogasiti žejo, zadovoljiti naše želje; da moramo preživeti svoje življenje. Temu se ne da ubežati, pomisli Jak, ko njegova roka požrešno seže in si odtrga košček dose.

Fant plašno strmi v Jakov obraz. "Je v redu? Naročil sem, naj sambhar in chutney zapakirajo posebej!" reče in pokaže na dve plastični vrečki, do vrha polni zelene in rjave tekočine.

Jak prikima. "V redu je. Kaj pa ti? Rekel sem ti, da vzemi še kaj zase. Upam, da si."

Swami se nasmehne. "Naj nalijem kavo?" vpraša in odvije pokrov termovke.

"Kako dolgo že delaš tukaj?" vpraša Jak.

"Nekaj mesecev. Zakaj?"

"Ah, nič," reče Jak in hlini brezbriznost. "Neka znanka je bila v začetku leta tukaj. Pa sem pomislil, če se je mogoče spomniš. Tvojih let je bila. Devetnajst. Iz Bangaloreja je prišla."

Swami zmaje z glavo. "S tistim dekletom so bile neke težave. Policijski primer. Receptorja in hotelskega slugo, ki sta bila takrat tukaj, so poslali v Tuticorin. Ampak zakaj pa? Kaj bi radi vedeli?"

Jak gleda v tla in se trudi, da njegove poteze ne bi ničesar izdale. "Radovednost pač, bral sem o nesreči."



Swami začne pospravljati. "Lahko bi vprašal Chinnathayi. Tukaj dela kot pometaćica. Ona bo vedela, zagotovo. Ona vse ve in vse pozna."

Jak se spomni starejše ženske, ki jo je videl pometati hodnik, in začuti nekaj takega kot rahlo vznemirjenje. Občutek, ki se ga že dolgo ni dotaknil.

"Chinnathayi danes ni prišla v službo," mu pride nazaj povedat Swami.

Kaj pa naj zdaj? se glasno vpraša Jak. Toda Swami ima odgovor: "Zakaj pa ne bi šli v državno bolnišnico, gospod? Vse policijske primere prevzamejo oni."

Ko zdravnik v okrožni bolnišnici stopa proti svoji ordinaciji, ga mimogrede ošine s pogledom. Kljub dolgi vrsti pacientov naroči sestri, naj ga pokliče noter. "Da, da, kako vam lahko pomagam?" zažari in gleda Jaka s pogoltno lakoto jastreba, ki preži na žrtve prometa.

Ko mu Jak pojasni, kdo je, zdravnikove oči ugasnejo. Nasmeh izgine. "Počakajte zunaj, prosim. Kot vidite, imam dolgo vrsto pacientov. Pravzaprav, kaj ko bi raje prišli kak drug dan? Zdaj imam zelo veliko dela," reče in pozvoni sestri.

Toda Jak noče oditi. Sedi tam in vsakič, ko kak pacient odide, napeto strmi skozi špranjo med vrati ter upa, da bo ujel zdravnikov pogled.

"Gola. Zdaj se spomnim. Pred kakim petimi, šestimi meseci je bilo, kajne? Prvi teden marca, če se ne motim. Kako bi lahko pozabil? Kako bi kdor koli lahko pozabil? Vsi smo bili šokirani nad njenim stanjem, ko so jo pripeljali. Saj veste, kako je po navadi ... ko moramo ponesrečencu razrezati obleko, v njenem primeru pa je bilo drugače, nekdo je samo vrgel neko cunjko čeznjo. Očitno je bilo, da v trenutku nesreče ni imela na sebi niti krpice. Človek se vpraša, kaj je vendar počela." Državni zdravnik obrača liste dosjeja pred sabo in z vsakim gibom daje vedeti, kakšen prezir čuti do mlade ženske, ki tako malo da na svojo spodobnost, in do njenega v tujini živečega očeta, ki jo je tako vzgojil.

Gledaš sklonjeno glavo tega moškega in si ga želiš udariti v obraz. O mojem otroku govoriš! Bi bil enako brezčuten, če bi bila tvoja hči? Bi sedel tukaj in takole jasno kazal neodobranje in mnenje, da "je dobila, kar si je zaslužila"?

In sploh ni bila nesreča. To veš prav tako kot jaz. Plačali so ti, da si dogodek spremenil v nesrečo. Si si s tem denarjem kupil drago uro, ki jo imaš na roki, pa mobilni telefon v žepu, pa avto, ki ga imaš parkiranega zunaj? Prasec!

Stisneš pest in zatreš vzgib, da bi ga zgrabil za srajco in ga treščil ob zid.

“Prosim vas, gospod.” Jak iztisne “gospoda” z vso pohlevnostjo, ki jo spravi skupaj, in upa, da bo vzbudil malo manj zadržan odziv. “Midva, njena mati in jaz, še vedno ne moreva razumeti, kako se je to zgodilo.”

Zdravnik dvigne glavo in pogleda čezenj. “Je njena mati tukaj?”

“Ne.” Jak si obriše čelo s hrptom roke. “Ne, ni je tukaj.”

“Vidite, to je problem pri vas. Ki ne živite tukaj. Ne razumete, da morajo biti odrasla dekleta z materami. Mislite, da je to Amerika. Pošljete hčer nazaj s polno glavo vseh tistih permisivnih idej, ki jim jih vcepljate na zahodu, ko gre potem kaj narobe, pa za to okrivite Indijo. Slišal sem, da je bila tu z nekim moškim. Sama.”

“Ni bila z enim moškim. Bila je del skupine prostovoljcev v programu neke nevladne organizacije,” poskuša ugovarjati Jak.

Moški skomigne. “Moški, skupina ... Bi bilo kako indijsko dekle tako drzno? Lahko da so bili sošolci, ampak ona je bila sama in kdo ve, kaj se je zgodilo. Sta jo vi in njena mati naučila, kaj se dela in kaj ne? Če vprašate mene, sta kriva vidva. Njena starša.”

Jak vstane s stola. Ne bo sedel tu in poslušal te bedne, pokvarjene kreature, ki mu pridiga o starševski odgovornosti. Pa kaj on ve o njej? Ali o njej? Zanj je samo primer nesreče gole ženske.

“Kako je zdaj z njo?” iznenada vpraša zdravnik.

Jak pomolči. Se zastrmi vanj. Vidi tapkajoče prste, kapljice znoja na njegovem čelu; vidi izmikanje v njegovih očeh, kompromis, ki ga je sklenil s svojo vestjo. Vidi človeka, ki je priredil zapisnik o primeru.

“Saj veste, v kakšnem stanju je bila, ko je odšla od tod. Kaj mislite, da bi se lahko spremenilo?” reče Jak in čuti, kako so se mu ramena povесila.

“Ampak upanje je vse, kar imamo. Mar ne vidiš tega? Moraš verjeti, da je nekje v njej del, ki je še živ. In ji govori, da se bodo stvari spremenile. Pripeljal nam jo bo nazaj. Te misli se moramo oklepati, Kitcha,” je rekla Kala Chithi s tistim tihim, umirjenim glasom, ki ga je tako dobro poznal in imel rad. Vse njegovo življenje je bil njen glas edini glas razuma.

Dan preden je Jak odšel v Minjikapuram, sta sedela v Smritijini sobi. “Glej to,” je izbruhnil in hotel, naj vidi, kar je videl on. Soba je bila polna vseh mogočih drobnih reči, ki jih je Smriti zbrala v življenju. Razglednic in kamenčkov. Peres in izrezkov iz časopisov. Fotografij in knjig. Ves dan sta ji predvajala glasbo, kakršno je nekoč poslušala. Na eni steni so bile police z njenimi knjigami. Na vseh drugih njene punčke. Punčke iz plastike,

biserovine, kosti, gline, kovine, gume, umetnih vlaken z žametnimi copatki ... Vse Smritijine punčke, ki so bile zadnja štiri leta shranjene na Nininem podstrešju. Ko jih je Smriti pospravila tja, se je Nina pritoževala: "Rada bi jih podarila otroški bolnišnici, a mi ne dovoli. Le zakaj jih hoče obdržati?"

Škatle in škatle punčk od prvega dne do štirinajstega leta in dveh mesecev, ko sta šla Jak in Nina narazen.

Ko je Jak poslal ponje, se je Nini po telefonu zlomil glas: "Kakšna sprevržena zamisel je to, Kitcha? Kaj nameravaš s temi punčkami? S tem ne boš nikomur od nas ... olajšal tega ... spopadanja s to tragedijo."

"Tragedijo! Govoriš kot katera tistih plastičnih žensk v televizijskih poročilih!" je vzkipek Jak. "To je najina hčerka. Ne spopadaš in ne pomirjaš se z njo. Smriti je najin otrok!"

Ko je Nina naslednjič spregovorila, je bil njen glas miren. "Kaj pa Shruti? Pomisli, kaj bo to pomenilo za Shruti. Se spomniš, da imaš še enega otroka? Pomisli nanjo, Kitcha, zaboga! Niti vprašal nisi po njej!"

Toda Jak je hotel obdati Smriti z vsem, kar je imela rada v svojem nekoč popolnem svetu. V vsaki punčki je bilo bogastvo spominov. Kdo bi vedel, kaj jo bo potegnilo nazaj? Od brce udrto oko, koder svetlih las, oblekica iz gingama, bel gumijast čeveljček ...

"To je tako kot v grobnicah kraljev. Vse, kar je imela rada, vse, kar ji je bilo dragoceno – samo da ona ni mrtva. Veš, kaj delava? Živo jo pokopavava. Poglej vse te punčke." Njegovi prsti so potovali po vrsti mehkih, okroglogličnih lutk. "Njeni otročički, že pri šestih je imela za vsakega ime. 'Jaz bom imela polno hišo otrok,' je govorila in midva z Nino sva se smejala ob misli, da bo najina Smriti postala mama. Si predstavljaš najino Smriti kot mamo, sva se smehljala drug drugemu.

Grozno mi je, ko pomislim, da je Smritijino življenje končano, Kala Chithi. Da ne bo nikoli imela ničesar, kar si je želela ... Nina misli, da sem pozabil na Shruti. Da ona zame ne obstaja. Pa me je v resnici strah že pomisliti nanjo. Kako naj spet ljubim? Kako naj se spet odprem vsemu temu?"

Strmel je v tla in oči so mu nekako osteklenele; potem je slišal samega sebe reči: "Bolje bi bilo, če bi umrla."

Čakal je, da bo Kala Chithi osuplo zajela sapo. In mu rekla, da je bitje brez srca, nenormalen oče. Kdo bi lahko rekel kaj takega za svojega otroka?

Ko tega ni storila, je dvignil oči in zagledal v njenih samo globoko žalost. Nemara čuti enako? se je vprašal. Da kljub vsej tolažbi in spodbudi, ki mu

ju hoče in mora nuditi, v resnici ni nikakršnega upanja, da bi si Smriti kdaj opomogla.

V mračni sobi je bila Kala Chithi videti še bolj izmzgana kot kadar koli, strnišče na njeni glavi je bilo milijon sivih pikic. "Utrujena si videti," je rekel Jak.

"Saj sem utrujena," je odvrnila. "Utrujena sem od skrbi zate. Mar ne bo tega nikoli konec?"

"O čem govoriš?" se je namrščil.

"Poglej jo, Kitcha. Če je njeno življenje zastalo, je to zaradi nesreče. Kaj pa ti, Kitcha? Tudi ti si zaustavil svoje življenje. Obnašaš se, kot da bi bilo pobrati se in živeti naprej izdajstvo. Nina se bolje spopada s tem kot ti. Kaj počneš s sabo?"

S prsti si je šel skozi lase. "Saj sem v redu. Samo nekaj stvari moram razčistiti, pa bo."

Kala Chithi se je dotaknila njegovega komolca. "Zakaj to delaš, Kitcha?"

"Delam kaj?" Hlinil je, da ne razume.

"Predobro te poznam. Ne skrivaj tega pred mano, Kitcha. Vem, da hodiš na Smritijin kolidž in vrtaš in sprašuješ."

Skomignil je. "Moram vedeti. Ne morem verjeti, da je šlo za neko noro nesrečo!"

"Bi potem laže prenesel?"

"Neka podrobnost je, ki mi ne gre iz glave ..." je obotavlja se rekel Kitcha.

"Kakšna podrobnost?"

"Da so obstajali dokazi o spolni dejavnosti pred nesrečo. Z več kot enim moškim ... Da je moja hčerka, moja Smriti ... Nesreča se je zgodila na plaži. Misliš, da bi se ona ..." Glas se mu je zlomil, da ni mogel nadaljevati misli – dajala dol na plaži z več kot enim moškim kot psica, ki se goni?

Vzravnal se je. "Ne morem sprejeti tega, kar govorijo. Če ji je kdo to storil, mora biti kaznovan." Jak je govoril počasi. "Njen oče sem. Moram poskrbeti, da se krivica popravi."

Starka je sedla k Jaku, svojemu Kitchu. "To ni knjiga ali film, Kitcha. Nihče ne bo živel srečno do konca svojih dni, ko boš nehal igrati maščevalnega očeta, ki terja povračilo!"

"Vem." Zakopal je glavo med roke. "Vem, kakšne bodo ... posledice. Ampak moram ugotoviti, kaj se ji je zgodilo. Znanstvenik sem, Kala Chithi. Po naravi sem tak, da moram raziskovati, poskušati in preizkušati, razumeti."

Jak je čakal, da bo Kala Chithi spregovorila. Da bo zavrnila njegovo trditev o znanstveni potrebi z vzklikom: "To je neumnost!" Ko je dvignil glavo, je na njenem obrazu zagledal skrivljen, zlagan nasmešek neodobravanja.

Medtem ko jo je gledal, je nasmešek izginil. "Kako boš vedel, kdaj odnehati?"

Vstal je. Potreba, da bi šel ven, se je tepla s potrebo, da bi se skrnil v kak odmaknjen prostor in se zakopal med knjige in dolge stolpce podatkov in grafov.

"Ne vem. Ampak pri znanstvenih raziskavah je pač tako, da se zmeraj končajo z nekakšnim sklepom. Mogoče bom takrat odnehal."

"In Kitcha, kaj boš storil s sklepom, ko prideš do njega?" Jak je zmajal z glavo. "Znanstvenik sem, sem pa tudi oče. Odvisno je, kaj bom odkril. Zdajle ti ne morem ničesar obljubiti, Kala Chithi."

Odšel je iz sobe, globoko zamišljen. Celó Smriti je pozabil požgečkati pod brado kot ponavadi. Zaplesati tam s prsti, češ: "Glej, da se v naslednjih dveh minutah zbudiš, punči, sicer bo očka Jak zelo hud!"

Jak sedi na balkonu svoje sobe in strmi proti obzorju. To je čas, ko se v njem zmerom zbudi bolečina. Za dečka Kitcha je bilo večerno nebo vir upanja, odraslega Kitcha pa napolni samo z utrujenostjo. Še en brezploden dan je mimo.

Chinnathayi je menda izginila, je rekel Swami. "Tudi doma je ni. Šel sem tja pogledat, pa je bila hiša zaklenjena."

"Kaj pa zdravnik? Je bil on takrat tam?" je Jak nenadoma vprašal Swamija. "Zdravnik, ki stanuje tu v hotelu?"

Swami je zmajal z glavo. "On nič ne plačuje. Od časa do časa pride z aparatom za slikanje v Srinivasanovo bolnišnico. Tako da v evidenci ne bo nič. Lahko pa vprašam Doraija v recepciji."

A niti Dorai niti kdor koli drug v hotelu ni imel nič povedati. "Dorai sir mi je celo rekel, naj se brigam zase. Vprašal me je, ali sem v službi pri vas ali v hotelu. In ali hočem obdržati službo ali ne," je rekel Swami. Stal je pri vratih in se izmikal Jakovim očem.

In Jak je vedel, da se tukaj še ena pot konča.

Bilo je, kot bi poskušal plezati po prozorni stekleni steni. Na drugi strani je bila resnica, na tej strani pa megleno oblikovanje domnev.

Na policijski postaji je čakal vse popoldne. Vanj se je zalezla neznana ponižnost. To so bili zaposleni ljudje. On je potreboval njih, zanj so si

morali vzeti čas. Čakal je in vsaka sekunda je bila arašid v železni lupini, ki ga je njegov jezik valjal po ustih in si neznansko želel zasaditi zobe vanj in stisniti.

“Pridite pozneje,” mu je predlagal policist. “Moram poiskati dokumente. Najmanj en teden bom potreboval. Ta teden imamo veliko dela. Jutri je Gandhi Jayanthi, saj niste pozabili? Poslanec pride na proslavo!”

Jak strmi v nebo in se drgne po korenu nosu. Kaj naj zdaj stori? Ve, da bo policijski zapisnik samo potrdil zdravnikovo izjavo. Žrtev nesreče. Ime. Starost. Spol.

Kaj pa drugi? Trije fantje in Asha. Jak potegne izpis elektronskega sporočila iz žepa in si ga znova ogleda.

Čudno, da zdravnik iz okrožne državne bolnišnice reče, da je bila Smriti z nekim moškim. Nihče ne omenja niti drugih dveh fantov niti dekleta. Kje so torej bili, ko se je zgodila nesreča? Kaj pa, če se mu je Smriti zlagala? Ampak zakaj bi se? Saj ni tiste vrste oče, ki bi se skliceval na zakone ali postavljajl pravila. Zmerom sta se lahko o vsem pogovorila. Zakaj bi mu torej lagala?

Jak na hitro vstane. Plastični stol odfrči nazaj, se zatakne v vdolbino v okrušenih mozaičnih tleh in se prekucne. Seže, da bi ga postavil nazaj, potem ga brcne stran. Hčerka leži na hrbtu, morda ne bo nikoli več sedla. Zakaj se potem on tako prizadevno ukvarja s tem trapastim stolom?

Jak z mesta na balkonu, kjer stoji, vidi pas peska za hotelom. Peščeni breg. Se je tam zgodilo? Ali kje tam naprej po obali? Ali mogoče v kakem skritem zalivčku na drugi strani?

Mar ne bo tega samotrpinčenja nikoli konec?

Jak stlači še vedno mokro brisačo v plastično vrečko in zaklene vrata za sabo. Obala je zahrbtna. Ve, da bi samo bedaki in trapasti turisti plavali na odprto morje. Vendar ne more zadržati živali v sebi, ki nemirno hodi sem in tja.

Vrže obleko s sebe in v boksaricah steče v morje. Valovi butajo vanj, a se kljub temu poganja skozi vodovje. To ni prijazni ocean, v katerem plava večino dni v letu. To ni spokojno morje, ob katerem je kdaj užival počitnice. Divje razburkani valovi ga nosijo in mečejo nazaj proti obali. Toda Jak noče nazaj. Ne meni se za opozorila morja. Poznam te enako dobro, kot poznam samega sebe. Misliš, da se te bojim? Zakaj le? Najhujše, kar se lahko zgodi,

se je že zgodilo. Kaj misliš, da mi lahko zdaj storiš, kriči v valove. In potem peščeni šelf pod njegovimi nogami izgine, kot je vedel, da bo. Brezdanja globina. Zdaj je prepuščen sam sebi.

Sam.

*Prevedla Maja Kraigher*

---

Roman Anita Nair *Vaje v pozabljanju* bo izšel aprila 2018.



## Feri Lainšček

# Kot slutnja radovedno

*Ob smrti pesnika in prijatelja Milana Vincetiča*

Zadnje čtivo, ki ga je vzel v roke, je bila septembrska številka revije *Sodobnost*. Na mizi ob njegovi postelji je ostala odprta na strani 1218. Skoraj do konca je prebral – tako pač lahko sklepam – esej profesorja Valentina Groebnerja *Verjemite mi, lažem*, v katerem piše o fenomenu lažnih novic in med drugim svari pred “napadom mnenjskih robotov”. Gotovo je v tej podrobnosti ob smrti mojega dragega prijatelja in literarnega sopotnika Milana Vincetiča tudi veliko simbolike, a že dejstva, ki so se mi ob tem ujela v misli, so po svoje zgovorna.

Dolga leta mi je vsak mesec prinašal literarne revije, ki jih je prebral in jih ni želel zavreči. Prav obsedeno se je namreč bal, da jih bom nehal spremljati, zato je občasno tudi preverjal, ali sem res prebral vsaj kaj od tistega, kar mi je svetoval ali namignil. Ta njegova bojazen je bila deloma upravičena, vsekakor pa povsem razumljiva, saj so se najina menja o tem, kje vse lahko literarne vsebine v sodobnem času najdejo svoje bralce, zelo razlikovala. Medtem ko sem objavljajl poezijo celo na Facebooku in jo dajal na razpolago najrazličnejšim uglasbitvam, je Milan vztrajal pri “posvečenih” prostorih in tudi kontekstih. Čudil se je moji igri z novotarijami, me svaril pred trivialnostjo in bil predvsem pošteno zaskrbljen, da me bodo v literarnih krogih napačno razumeli in mi bo to v škodo. Prav to njegovo iskreno prijateljsko naklonjenost bom odslej tudi najbolj pogrešal.



Takšne prijateljske zaveze, o kakršni skušam v teh melanholičnih spominskih dnevih premisliti, se gotovo rojevajo na najrazličnejše načine. Še najbolj pa se mi zdi, da se je vse najino skupno porajalo iz vzorca, ki sva ga nosila v sebi, še preden sva se sploh spoznala. Naravnost poetična podoba dečka, ki je odraščal na železniški postaji v Stanjevcih, bi se namreč zlahka prezrcalila v podobo dečka, ki je nekje blizu za griči, le nekaj deset kilometrov vstran, odraščal na cesti. Njegov oče je bil namreč železničar, moj pa cestar. Včasih sva se šalila na ta račun in ugotavljala, kateri od obeh poklicev je bil takrat pomembnejši in kakšen transport z Goriškega je ponujal več možnosti, v resnici pa sva vedela, da gre za nekaj globljega. Prepoznala sva se v otroškem spraševanju, kaj neki se skriva za neznanimi ovinki in križišči. Razumela sva veselje ob spoznanju, da vse poti na tem svetu vendarle nekam vodijo. Skratka, bila sva lahko skupaj radovedna in polna upanja. In bila je potrebna le še iskra, ki je zlahka preskočila, ko sva ugotovila, da oba tudi pesniva.

Že kot soboška gimnazijca sva si ob tem vznesenem početu potem ves čas gledala čez ramo in se nato skupaj odpravila proti Ljubljani. Ali še natančneje: šla svojim literarnim sanjam naproti. Moram pač tako reči, čeprav zveni mogoče patetično in Milanu verjetno ne bi bilo všeč, vendar je dejstvo, da je, odkar ga poznam, vse svoje življenje nosil v svojem pesniškem balonu. Prav nič ni obstajalo zanj, česar ne bi želel in znal spraviti vanj. V njegovih verzih je bilo vse fizično in metafizično iz enake snovi. Celu dekleta in ženske, v katere se je do konca zaljubljal, so se vse po vrsti spreminjale v muze. Dobivale so svoj prostor v njegovih knjigah, za mnoge je opremil razkošne pesniške sobane, nikoli pa ni zgradil kuhinje, v kateri bi lahko počele kaj tako vsakdanjega, kot je, recimo, gospodinjenje. Pa ne morem reči, da si ni tega kdaj želel. Tolaži me morda lahko le, da so se tudi neuresničene želje pri njem spet spreminjale v pesmi, ki jih je imel navsezadnje rad, enako kot tiste najbolj radostne in šegave ...

Ljubljana je v osemdesetih nosila navzven obrnjen plašč in bila prizorišče mnogega dogajanja, ki se ni zapiralo med stene in ni izključevalo prišlekov. Na poti od Škuca na Starem trgu, v bližini katerega sva stanovala, do kavarne Union na Miklošičevi in restavracije PEN na Tomšičevi je bilo mogoče srečati prav vse, ki so nas kot mlade ustvarjalce takrat zanimali, in jim tudi pristopiti. Bili so to pač časi, ko se je o literaturi še glasno razpravljalo za kavarniški omizji in ob točilnih pultih zagrizeno debatiralo do jutra. Imela sva srečo, da sva to brbotajoče obdobje in njegov dekadentni šarm še lahko ujela, sva si potem, ko sva se že vrnila nazaj čez Muro, večkrat

rekla. Nekaj nama je očitno pomenilo, da najino obdobje vajeništva ni bilo zaznamovano s šolami kreativnega pisanja, temveč z neizprosnimi pogledi literarnih veličin. Saj kar zadeva mnenje o literarni vrednosti, so ostajali zmeraj strogi, pa najsi se zdaj spomnim Petra Božiča, Kajetana Koviča, Toneta Pavčka, Cirila Zlobca ali Nika Grafenauerja.

No, nanesele je tako, da najine pesmi niso bile uvrščene v *Pesniški almanah mladih* – knjigo, ki jo je natisnila velika Mladinska knjiga in je predstavljala nekakšen generacijski izbor mladih pesnikov. Zadovoljiti sva se morala s knjigo z naslovom *Kot slutnja radovedno*, ki jo je natisnila majhna Pomurska založba in v kateri se nama je pridružila pesnica Valerija Perger. Milana je to takrat zelo potrlo. Zaslutil je seme nečesa, kar se mu je potem ves čas na tihem dogajalo. “Saj mi je jasno, za kaj gre,” je značilno skomignil s panonsko povešenimi rameni. “Treba bo pač po daljši in težji poti.” Molčal sem, saj nisem bil povsem prepričan. Danes, ko se z njegovega groba oziram nazaj, pa mu še kako pritrjujem. Samoten, odmaknjen, poseben, kakršen je pač bil, je ves ta čas hodil po daljši in težji poti. Omahoval je, dvomil, nergal, tudi preklinjal – vendar, prispel je. Tja, kamor si je od zmeraj najbolj želel: na svojo najljubšo goro, na naš Parnas.

“Vemo, da se neizprosnosti minevanja ni mogoče upreti, a hkrati verjamemo, da obstaja prostor, kjer se skupaj preživeti dnevi potihem zbirajo. Ta prostor je spomin in s to čutečo ter rahločutno razsežnostjo naše duše se bomo odslej dotikali Milanove večnosti,” je ob grobu povedal najin skupni prijatelj Franci Just. “Ostaja pa še en prostor, v katerem se bo še mogoče družiti z Milanom Vincetičem. V njem se bodo z njim lahko srečevali ne samo tisti, ki so z njim delili skupne dni, ampak vsi Slovenci. To je prostor lepega, ki ga je ustvaril s svojo umetniško besedo in v njem pustil globoka sporočila,” je še dejal – kot zadnji urednik njegovih knjižnih izdaj in literarni zgodovinar, ki je prav gotovo največji poznavalec njegovega obsežnega opusa. In to seveda niso bile le tolažilne besede, namenjene veliki tihi možici, ki se je takrat zbrala na njegovem osončenem prekmurskem griču, temveč tudi ugotovitev, ki zapuščini podeljuje še poseben smisel.

Ena zadnjih pesmi iz cikla *Kantilene*, ki je bila v Milanovem osebni računalniku shranjena 13. avgusta 2017, nosi pomenljiv naslov *Sprevodnik*. Ob slutnji, ki jo lahko v njej začutimo, in ob zanj značilnem eksistencialističnem odnosu do sveta, ki ga lahko prav tako razberemo, stoji tudi v tej drobni pesmi v ozadju svojevrsten duhovni fraktal, katerega samopodobnost je vgrajena v vsa njegova dela. Najdemo ga v slehernem literarnem elementu in v vseh celotah, vanj se navsezadnje zdaj zaokroža še opus, ki ga bo šele treba strnjeno prebrati.

## Sprevodnik

Godijo se gozdovi  
reke in predmestja  
pašniki ob progi  
in srnjad ki bega

godi da v vlaku  
kinka oče trzne sin  
ko vozovnico prešcipne

s komaj slišnim trsk  
manj sprevodnik kakor smrt

Pesnik z modernistično izkušnjo, prakso in zavezo se je ob vseh inovativnih strategijah in premišljenih iskanjih nenehoma soočal s prvinskimi svetovi iz otroštva in s komaj kaj manj arhaičnim vsakdanom iz ruralnega okolja. Vse, kar se mu je zunaj njegove delovne sobice v Stanjevcih, ki jo je Franci Just v že omenjenem nagovoru poimenoval “ena od velikih draguljarn slovenske umetniške besede”, zdelo tako zelo brutalno in bizarno, da se je pogosto prav obsedeno branil z ironijo in sarkazmom, se je ob pesniškem soočanju spreminjalo v navdih ter rojevalo nekaj povsem drugega. Veliko tega, kar je bilo torej videti nezdržljivo, je na tej točki prehajalo v so-zven in se spreminjalo v svojevrstno asonanco tudi v prenesenem pomenu te besede. Zato morda ni naključje, da je bila prav polrima njegov najljubši pesniški stik, da so njegove primere tako rade ostajale nekakšne poluganke, presenetljive metafore pa kot da si tudi niso želele neposrednega učinka ...

Skratka, vse okoli njega je bilo drugačno, kot si je zares želel, in tudi sam je bil drugačen, kot so večinoma pričakovali. A ravno v napetosti in magnetizmu teh odklonov se je porajalo tisto najboljše, kar je zdaj shranjeno v njegovih zbirkah in knjigah. To sem že dolga leta razbiral in tako mi je tudi sam povedal, čeprav sva se o siceršnjem bivanjskem nelagodju vse redkeje pogovarjala. V morju panonske province pač ni otokov, ki ne bi bili tako ali drugače dostopni, kak samotni pesniški otok pa je tako in tako lahko le metafizičen. Tudi v malomestnem soboškem okolju, kamor se dá kdaj zateči z dežja pod kap, glede tega v resnici ni čisto nič drugače. Šele ob pesnikovi nepričakovani smrti so se tod mnogi zdrznili in ga zagledali odhajajočega čez ravnico, zdaj končno res kot pesnika.

Ne vem, kaj bi dejal, če bi mu bilo to dano videti. Globoko v sebi bi bil mogoče naposled le pomirjen, sicer pa bi se verjetno spet obregnil. Tak je bil pač moj prijatelj Milan Vincetič in hvala mu, da je tak ostal za zmeraj.



**Petra Koršič**

Milan Vincetič:  
“Navijam za  
znanost” in “Mene  
navdušuje plod,  
izdelek človeškega  
uma”

Milan Vincetič, pesnik štirinajstih samostojnih, natančno strukturiranih pesniških zbirk, pisatelj, kritik, esejist, urednik in mentor za poezijo, slovenist, srednješolski profesor. Moj gost je bil 20. marca 2015 v ciklu *Na pesniškem tandemu*. V Trubarjevo hišo literature v Ljubljani se je pripeljal iz Prekmurja. Kot na vsa uredniška branja se je tudi povabilu odzval takoj. Urno je sporočil, da za sogovornico izbere Barbaro Pogačnik. Barbara Pogačnik je namreč napisala spremno besedo k njegovi zbirki *Pristave* (2014), v kateri sta verza “ki ima nikogar / če bi mu pisal” in “Kako je dežju / biti dež na tvojem vratu”. Popotne besede k poeziji Milana Vincetiča so zbirkam pred *Pristavami* prispevali še: Kajetan Kovič, Dane Zajc, Milan Dekleva, Veno Taufer, Aleš Debeljak, Josip Osti, Lucija Stupica, Boris A. Novak, Andrej Brvar, Peter Kolšek, Vinko Möderndorfer. Zadnji objavljeni pesniški zbirki Milana Vincetiča *Kalende* (Litera, 2016) je spremno besedo spisal Peter Semolič. Le dve njegovi pesniški knjigi sta izšli v Ljubljani. Vse



Foto: Tihomir Pinter

druge, tudi prva soavtorska iz leta 1981 *Kot slutnja radovedno* (z Valerijo Perger in Ferijem Lainščkom), so večinoma izšle v Murski Soboti, pri Pomurski založbi in založbi Franc-Franc, tri pa v Mariboru pri založbi Litera.

Poezija Milana Vincetiča, razpeta med eros in tanatos, se pne od domače železniške postaje prek številnih popotovanj v literarne svetove, od koder prinese le pomenljiv drobec, majhen kamen, pregneten s svojimi rokami, in ga vsadi v svoje pesniško tkivo, ki je vedno asketsko, prečiščeno in umerjeno odmerjeno, skrivnostno, povedno, hudomušno in tudi zastrto in pritajeno žalostno, do priklona modri luni, noči in fantazijskim, od člove-

ka ustvarjenim pesniškimi razsežnostim besede. Njegova poezija se poleg antologijskih in revijalnih objav zvrsti v knjige s pomenljivimi in skrbno izbranimi naslovi: *Zanna* (1983), *Arka* (1987), *Finska* (1988), *Tajmir* (1991), *Divan* (1993), *Tanin* (1997), *Balta* (2001), *Lakmus* (2003), *Raster* (2005), *Retuše* (2007), *Vidke* (2009), *Stajanke* (2012), *Pristave* (2014), *Kalende* (2016), *Pripevi* (2017, slovensko-angleško), *Kalejdoskop: mapa izbranih pesmi* (2017). Njegove pesmi so prevedene v francoščino, srbohrvaščino, makedonščino, nizozemščino, finščino, madžarščino, španščino, angleščino. Leta 2004 je za zbirko *Lakmus* dobil nagrado Prešernovega sklada, leta 2007 pa nagrado čaša nesmrtnosti za 10-letni pesniški opus. K *Lakmusu* je recenzent Josip Osti napisal: "Nova knjiga pesmi Milana Vincetiča *Lakmus* je kljub posebnostim in razlikam strukturalno in vsebinsko nadaljevanje knjige pesmi *Balta* iz leta 2001, ki je bila nedvomno ena izmed najzanimivejših oziroma najboljših pesniških zbirk v zadnjih letih na Slovenskem. [...] [U] spešno upesnjeni spoj uravnovešenih protislovij njegovi poeziji [...] daje posebno dimenzijo in ga uvršča med pesnike, ki so spretni vrvohodci med dvema nasprotujočima si svetovoma. Fizičnim in duhovnim oziroma metafizičnim. [...] [K]ot z *Balto* je Vincetič tudi z *Lakmusom* obogatil sodobno slovensko, posebno ljubezensko pesništvo in spremenil konfiguracijo njegovega zemljevida." Preroške pa so besede Daneta Zajca o Vincetičevi poeziji, ki jih je zapisal že davnega leta 1988 na hrbtu *Finske*: "Dogajanje poezije se godi v polmraku, ko sta si blizu svetova: tisti, ki izginja, in temni, ki nastaja. [...] Sedem jih je in za sedmim je tisto, kar imenujemo smrt in ima v Vincetičevih pesmih zahrbtna imena: ,za mizo nas je vedno manj / treba je po stole.'" Veno Taufer je leta 1997 ocenil: "Knjiga pesmi *Tanin* ni le dosedanji vrh pesnjenja Milana Vincetiča, marveč tudi eden najuspešnejših in jasno prepoznanih pesniških dosežkov sodobne slovenske poezije." Peter Kolšek je leta 2009 k *Vidkam* zapisal: "Bistvo Vincetičevega izuma je prav to: komaj nekajzložni verz, ki mu ni treba imeti stavčne strukture, a mu uspe zadržati pomensko samostojnost, podprto z ritmično enoto." Besede Vinka Möderndorferja ob *Stajankah* so: "Ne samo čarobno, ampak čarno – čar pa pomeni *nenavadno, izredno lepoto*. [...] Pesmi so me potegnile v svoj magični ris, kot te lahko potegne samo beseda Mojstra."

Da bi splavali v svet poezije, nam je Milan Vincetič prebral pesmi, ki ju je izbral za ta večer.

**Milan Vincetič:** "Ne bom dosti kompliciral. Prekopiral sem si par ljubezenskih pesmi: iz zbirke *Raster*. Pesem z naslovom:

## Spomin

Za spoznanje  
bo roža rožasta  
zvezda zvezdasta  
in gora gorasta  
za spoznanje  
in vsaksebi  
se bo vonjalo  
po moško  
in slišalo  
po žensko  
ali prešlo  
na domače  
in drugače  
ali nižje  
ali bližje  
malo v žitje  
nekaj v knjižje

Prebral bom še tisto ljubezensko, ki mi je všeč. In mislim, da se mi je posrečila. ... kjer je tudi dež ... In je iz zbirke *Balta*. Mislim, da je ta zbirka najboljša. Pesem je tudi v antologiji izbranih najlepših slovenskih ljubezenskih pesmi (*Vsaka ljubezen je pesem: Najlepše slovenske ljubezenske pesmi po izboru slovenskih pesnikov*, 2004, op. P. K.).

## Pismo

Nič bolj me ne vleče na dež  
kot tvoje oči  
nič bolj kot lasje  
ki spijo kot poldan  
ko so ptice previsoko  
da bi se lovile  
nič bolj kot orehi  
ki jih lomiš  
med nogami  
nič bolj kot prah  
ki črkuje moje knjige

pod nočno svetilko  
ki jo ugašaš z roko  
ki mi hladi čelo

a nima tvojih prstov  
pa tudi obraz  
ni več moj"

Večer je bil preplet branja in pogovora o pomenu jezikovne ravni pri poeziji. Barbara Pogačnik je izpostavila: "Pesem poskuša iz jezikovne podzavesti potegniti več stvari, to je tisto, kar mene zanima v jeziku in kar sem našla tudi v Milanovi poeziji, minimalizem, ki se z jezikom igra na neki drugi ravni od zavestnega sporočila."

Oba moja gosta sta bila pesnika in obenem tudi premišljevalca o(b) poeziji drugih. Zato sem Milana Vincetiča, ki je rad rekel, da piše ocene, vprašala, ali je nemara težava v zlorabi ali pejorativnem prizvoku besede kritik in kritika oziroma ali svoje ocene knjig pojmuje drugače.

**Milan Vincetič:** "Kritike so moji intimni zapisi o knjigah, uporabljam sicer literarnokritični instrumentarij, uporabljam pa tudi pesniški jezik, enim je to všeč, enim to ni všeč. Ilustriram z navedki najboljših verzov. To so zapisi, ki ne bodo ostali v zakladnici naše literarne kritike. So me že povabili, da bi jih zbral in izbral in izdal, pa ne vem, če bom kdaj to storil. Predvsem pišem o knjigah, ki so mi všeč. In še druga stvar: ki jih razumem. To je zelo važno. Ne spadam med ustvarjalce, ki se zatekajo v neke filozofske labirinte, ontologija in tako dalje v mojih letih – jaz gledam čisto po življenjsko, po kmečko. V mojih pesmih se ne najde, mislim, da skoraj nikoli, zlorabljen termin ‚nič‘, s katerim so barantali, pa tudi ‚bog‘ se težko najde. Mislim, da je to neko zatekanje k imaginarnemu in odmikanje od realnega. Ne vem ... Govoriti, da je neki kozmos pa neki bog, ki odzgoraj vlada – jaz mislim, da vladajo neki drugi zakoni v vesolju. In če mene vprašate, kar zveni blazno smešno, navijam za znanost. Meni je prva znanost, res."

In kakor je bilo Milanu Vincetiču v navadi, je hitro našel slikovit primer iz življenja, ki je v intervjujih izpadel kot anekdota, tedaj ga je povlekel kar iz neposrednega pripetljaja ob vstopanju v Trubarjevo hišo literature.

**Milan Vincetič:** "Ko smo prej prišli gor in mi je Petra rekla, glej rože [cvetlični vrt pred stopniščem v Trubarjevo hišo literature, op. P. K.], mene



to sploh ne interesira. Barbara pa je rekla, joj, ti, Vinci, živiš tam in imaš rož čez glavo in tega ne opaziš. Meni je to smešno. Veš, mi je nekdo rekel, grem gledat slap. Pa mu rečem, kaj če bi tisto reko Niagara peljali stran, da ne bi tekla čez tiste skale – kdo bi šel tiste skale gledat?! Mene navdušuje plod, izdelek človeškega uma. Od velikih stolpnic do ... jaz bi raje šel v ladjedelnico, brez zajebancije, kot pa v park – kaj pa v parku vidiš? Tista roža pač cvete.”

Pogovor sem skušala zasukati k naravi, k pokrajini, Panonski nižini, po kateri je Milan Vincetič stopal in vanjo vtiskoval svoj pečat s svojo mislijo, verzi. “Najbrž je tako, ker živiš z naravo. To je tvoj naravni habitat. Če je dom, pač ni eksotika.”

In spet nam je postregel z zgodbo.

**Milan Vincetič:** “Gospa doktorica Cvetka Hedžet Tóth, ona je genialna, postala je glasnik za evangeličanstvo. Nekoč me je poklicala in vprašala, če premišlujem o protestantski etiki, ko pišem pesmi. Jaz sem samo gledal – kaj je sploh to protestantska etika?! Vprašala me je, kje živim. Sem rekel, tam gor. In pravi: Joj, vi pa se lahko pogovarjate z drevesi. Pa ji rečem, kaj se bom pa vraga pogovarjal z drevesi! Malce zveni smešno, ker imamo predstavo, da pesniki samo malce sanjajo pa to. Vem, zakaj je v meni to zrenje in čudenje nad velikimi stroji – otroštva nisem preživel, da bi skakal med njivami, temveč sem ga preživel na železniški postaji. Moj oče je bil postajenačelnik. To je bila neka železniška postaja, ki je zdaj več ni. Jaz sem bil tak mali pokovec; pride tista lokomotiva in tisti stroj se mi je zdel velikanski čudež. Od tod je ta moja fascinacija nad tem.”

Barbara Pogačnik je spomnila, da je pogovor pred uradnim začetkom zataval tudi v čas, ko je Milan Vincetič študiral slavistiko v Ljubljani.

**Barbara Pogačnik:** “Slavljenje pozicije pisatelja je bilo zelo nenavadno v času socializma. Prej smo se pogovarjali, kako si, Vinci, študiral v Ljubljani in je bilo grozno vzdušje, ko Ljubljana ni imela ničesar meščanskega in je bila popolnoma militarizirana. In to, da so bili v mestu glavni punkti vojašnice. Glavno mesto so obvladovali z militarističnimi punkti. Ljudi je to morda privedlo do takega položaja, ko je zanje literatura sama po sebi dobila status lepote in neke intelektualne avtoritete. Z današnje pozicije lahko na to gledamo, kot da je nekakšna risanka, groteskna risanka, ko pesnik prek jezika lahko vse postaviš pod vprašaj. Mislim, da je tudi Tomaž Šalamun

v svojih časih delal nekaj takšnega. Pa ni nihče pogruntal, za kaj v resnici gre pri njegovi subverziji. On se je na takšen način zafrkaval, da je podal veliko realnih stvari, pričevanj, ki jih lahko danes, če gremo pod tekst, fino preberemo. Fajn se je delal norca iz literarne kritike in literarnih kritikov, ki so ga seveda poskušali spraviti v neki sistem in prostor zamejiti. On tega ni nikoli dopustil. Vedno je skakal ven iz teh ojes. S tem hočem reči, da tudi pesniki, kot sva Vinci in jaz, občutiva nekaj podobnega, morda podobno potrebo po osamosvojitvi od nekega habitata, danega življenjskega prostora."

Ob poslušanju posnetka našega pogovora se mi izriše *Zanna*, prva samostojna pesniška zbirka Milana Vincetiča. Iz nje izstopajo pesmi *Sedmi otrok*; *Ptiči, I.*; *Ptiči, VIII.*

### Sedmi otrok

Sedmi v materi še tli  
sedmi že ima oči  
So dojke ji oskrunili  
do popka meč porinili

s konico ga oprasnili  
z ostrico iznakazili  
s sunkom zavozljali glas  
skoz špranjo je zabevskal čas

Nekje v *Zanni* (na str. 67), deželi bitij, ki jih otroci potrebujejo in so njihovi namišljeni prijatelji, vodniki ali angeli varuhi, preberemo: "ptiči so vendar / blazno mrtvi ljudje". Povsod v *Zanni* je tematizirana nečlovečnost. In za Kovičem lahko ponovim, da nedolžni otroci, ki so brez obrambe izročeni smrti, simbolizirajo zavest o totalni ogroženosti in totalni nemoči človeka.

### Ptiči, I.

Bil sem zraven  
ko so skubili ptiče  
Ko so jim pohodili oči  
in čela  
Bil sem zraven  
ne več otrok  
ne še mož

s fračo  
ki je nekoč  
redčila žabe

### Ptiči, VIII.

Bili smo zraven  
ko smo skubili ptiče

Kam so odromali obrazi,  
smo se mršili

saj smo se vendar  
samo igrali,

začudeno klali

Že samo iz močnega prvenca bi lahko izpostavila še pesmi *Credo*, *Tišina*; iz druge zbirke *Arka* pesmi *Moška pesem*, *Ženska pesem* in *Razgled* iz cikla *Atlantida*. Misel mi prestreli "težava" sodobnega vstopanja v pesemsko besedilo, ki ga omenjajo nekateri bralci, bolj naklonjeni komunikativni, narativni poeziji. Pomislim, ali sploh zmorejo stika ali vstopa v kritično, polemično naravnano poezijo, spisano v figurativnem jeziku in s klasično maniro. Pomislim, kako širokega obsega je Vincetičev eros, ki so ga sicer često razbirali v njegovi poeziji, vendar pretežno omejili na erotiko. Peter Semolič je v spremni besedi k zadnji Vincetičevi zbirki *Kalende* odlično zamejil erotiko in erotičnost s pomočjo francoskega misleca Georges-a Batailla, ki pravi, da je erotizem tista sila, ki človeku omogoči, da preseže lastno smrtnost, da se vsaj za hip dotakne večnosti, da vsaj za trenutek izstopi iz profanega časa in vstopi v sveti čas. Vso pesniško pot se je Vincetič ukvarjal s časom.

Zanimiva in odlična se mi je zdela kritična pripomba Barbare Pogačnik na branje poezije Milana Vincetiča: "Če Milan Vincetič piše minimalistično, računa na bralca, ki bo to pozorno bral. Danes pa se srečujemo z bolj razredčeno govorico, kjer ni treba ničesar dešifrirati, ampak je stvar podobna neki narativi." V spremni besedi k *Pristavam* je Barbara Pogačnik zapisala: "[D]voumnost predstavlja še eno pohvalno lastnost Vincetičeve poezije: to, da ni kodirana, da ni dokončno določena, da nas namesto pred

odgovor postavlja pred odprti horizont, kjer se vprašanja (o jeziku, o obstoju, o odnosih, o ljubezni) šele začnajo.

Kot se spodobi, pa sem o tem vprašala tudi pesnika samega, Vincetiča, kritika in premišljevalca o poeziji, ter mu pustila zadnjo besedo: "Glede na to, da si tudi prozaist, urednik – tvoja poezija je eliptična, zgoščena, vzpostavlja dvoumnosti, gradi z nanašalnicami na mite, znane literarne motive, obenem smo priča obdobju prozaičnosti, pripovednosti v poeziji, ko se je jezik razredčil, ko se je približal vsakdanji govorici, zasebnem govoru posameznika in ima prav zato tudi veliko prostega teka – kako ti gledaš na to? Se ti zdi odsev časa?"

**Milan Vincetič:** "Zagovarjam, da s čim manj besedami poveš čim več. Poezija ni za to, da bi ilustrirala, pojasnjevala, delala vzporedno, temveč da bi ti pokazala fokus, goro, na katero se povzpni in glej. Poezija v prozi, ki je zdaj tako v modi ... ko je Andrej Brvar izdal tisto knjigo, on zagovarja, da je bilo najprej vse proza in tako dalje. V nekem intervjuju sem prebral, da so mu pesniki poslali pesmi, ki so prej stale v verzih in potem jih je postavil kot prozo. Ja, tu je zdaj veliko vprašanje. Tam se najde tudi ritmika in tako dalje. Ravno sem bral pesmi v prozi Aleša Debeljaka, tole novo, *Kako postati človek*. Zanimivo. Debeljak jim pravi proza v pesmih. V Cobissu pa je, kar je zanimivo, ta knjiga klasificirana kot kratka proza. Ampak te njegove – vsaka pesem je ena stran – so v bistvu pesmi. Imajo ritem, metafore, kar pa v samo prozo, prozno strukturo, ki tripa na pripovedovanje, ne paše. Napisal sem neki roman, pa ga nisem dobro, ker nisem ločil pesniškega jezika od proznega. O svojem otroštvu sem pisal, fajn, lepa tema, samo sem zaj\*\*\*\* z jezikom. Zdaj to ločim. Enkrat me je to naučil mojster proze, Feri Lainšček. On mi je rekel: Vinci, eno je proza, eno je poezija, znebi se tistih primer. Jaz sem bolj pesnik, znebi se lirike v prozi. Ti si kot vrela kaša, to bi štimalo, pride on noter in pravi: Poglej, takšna si kot vrela kaša. To bi v prozi še štimalo. Če bi pa rekli: Ti si kot vreli šipek – tega sem se spomnil slučajno, ker šipek cvete – ne gre."

Milan Vincetič je poleg poezije, kritik, esejev in radijskih iger objavil tudi prozna dela: *Za svetlimi obzorji* (1988, soavtor Feri Lainšček), *Nebo nad Ženavljami* (1992), *Srebrni breg/Srebrni brejg* (1995, soavtorja Milivoj Roš in Feri Lainšček), *Obrekovanje Kreča* (1995), *Ptičje mleko* (1995), filmski scenarij *Ljubezen v času makaronovcev* (1997), roman *Goreči sneg* (1998), *Šift v idini/Parnik v ajdi* (1999), *Žensko sedlo* (2002), *Talon* (2007), *Pobeglo morje/Vujšlo mordje* (2009), *Zimsko jajce* (2013), *Lebdeča prikazen/Lebdečja prilika* (2014), *Mermol* (2016).

Kot vsakega gosta sem tudi Milana Vincetiča vprašala o pojmovanju poezije in njene moči: "Praviš, da ne verjameš v transformativno moč poezije oziroma da pesem ne more spremeniti sveta in da bi bilo lepo, če bi bralec toliko užival kot ti, ko jo pišeš. Je pisanje užitek, nujna?"

**Milan Vincetič:** "Poezija je v zgodovini spreminjala svet na dobro in slabo. Včasih bi bilo boljše, da je sploh ne bi bilo. Zdaj sem se spomnil enega verza, ki ga je izrekel Radovan Karadžić: 'Uđimo u gradove da koljemo gadove.' Populistična, religiozna, partizansko mobilizacijska poezija zna biti zelo nevarna. Ne vem, če se še pojavlja pesnik, kot je bil na primer Pablo Neruda, ki je stopil na govorniški oder in so mu ploskali – danes so bolj rokerji. Vedno sem rekel, da mi je fajn, ko pišem, kot mi je fajn, če se ljubiš ali pa ješ torto, vedno pravim, da bi bil vesel, če bi bralec čutil te užitke, ki so muka in strast, kot je rekel Kajetan Kovič. Na živce mi gre, ko je športna evforija. Gre mi na živce, da športnike delajo za neke strašne mučenike, kako se oni mučijo, kako se oni mučijo. Nihče še ni vprašal na primer Jakova Brdarja, kako se on muči. Ali pa Draga Jančarja, koliko se je moral namučiti. Danes, ko sem se vozil sem – ta Planica. Spomnim se nekega alpinista – ne spomnim se imena, nisem pristaš alpomanije, ko kot neki hrošči tam plezajo, tega ne štekam –, ampak – kaj je rekel?! Prišel je skozi neki strašanski vihar in rekel pred kamero: 'Jaz sem v tem užival.' Pa pravimo, da je to muka. Figo. Oni prav tako uživajo kot jaz, ko pišem pet variant pesmi."

Poezija Milana Vincetiča je prepojena z izvornim besediščem, najdemo neologizme, obenem pa številne stare izraze, ki jih iz nevednosti lahko doživljamo kot lokalizme, in tudi narečne izraze. Na vprašanje, ali zavestno vnaša vse te sestavine v pesniški jezik, je Milan Vincetič odgovoril kratko in jedrnato: "Stare besede in dialektizme zelo rad uporabljam." Njegov raziskovalni smisel za jezik, iz katerega se rojevajo njegove minimalistične pesniške kombinacije jezika v različnih legah, je Barbara Pogačnik poimenovala "natančen balet v jeziku".

Ne da bi hoteli, smo se v pogovoru venomer središčili ob ljubezenski tematiki in dobrih upodobitvah čustva, ki za doživljajočega in/ali subjekta ni nikoli banalno, je pa pogosto v besedilih zbanalizirano.

**Milan Vincetič:** "Meni se je zgodil en čudež ... Ko sem bil v gimnaziji, nisem mogel verjeti, da se človek v dobi abrahama lahko zaljubi, kot da bi bil star petnajst let. Logično, kaj se je zgodilo! Kot takrat, ko sem se zaljubil, ko sem bil star petnajst let. Zapustila me je, ane, logično. To je v pesniški

zbirki *Vidke*. Zakaj so to vidke? Lahko so vidinje in ona je bila Vida. Ljubkovalno je ona Vidka. Prebral bom nekaj pesmi iz prvega cikla *Romance*.

### **Romance, Prva**

Ne morem odmakniti oči  
iz tvojih  
iz las ki se vetrijo  
in rok ki bedijo  
do mojih  
in dlje  
da se prebujam  
ne da bi zaspal  
iz tvojih oči  
ki jih ne morem odmakniti  
iz tvojih

### **Romance, Četrta**

Luna ki si jo ožela  
v čajnik  
je imela zaliv  
tvojega vratu  
vosek tvoje kože  
in črtalo tvojih obrvi  
da je zlahka  
in ne meneč se  
tako lupino  
kakor pečko  
in mene

### **Romance, Šesta**

Vsakič si  
mali veliki dar  
bonbon ki se odmotava  
breskev ki si ga oprta jež  
ali pismo ki odgovarja

vselej in posamič  
da se odtegnejo  
pristopni dnevi  
ki nimajo tvoje polti  
niti bokov tvojih prsi  
čakana

### **Romance, Sedma**

Ne morem zatisniti oči  
v tvojih  
v laseh ki se pustijo  
v rokah ki se mudijo  
iz mojih  
in še  
da bi zaspal  
ne da bi se zdramil  
v tvojih očeh  
ki jih ne morem odmakniti  
v obojih"

Drobno, gibko, večdimenzionalno je Milan Vincetič brusil ljubezen v pesem. In prav o njej je tega večera pripomnil: "Zdi se mi, da se ljubezen v teh letih dogaja zgolj na odru." In prebral pesem *Dramolet* iz zbirke *Pristave* (2014).

### **Dramolet**

On borni lučkar  
ona šepetalka  
se vržeta sred odra  
že venečih let  
a greha vredna  
si grabita  
telo s telesa  
da so prikloni

in aplavz  
in spet zavesa

V poeziji Milana Vincetiča so poleg izrazitega ritma, pogosto kot da zgladujočega se pri ljudski pesmi, obrednih obrazcih, molitvah, izštevankah, otroških igricalah, nespregljivi humor, šaljivost, zasmehljiva nežnost, sproščenost, hudomušnost. Zatorej sem ga vprašala, kdaj nastopi humor, kje je točka vstopa za humor, sproščenost, zadrego.

**Milan Vincetič:** "Ker je humor nevaren. Spomnil sem se – sem namreč televizijski človek, ne grem na internet. V nekem dokumentarcu so pokazali angleške Žide, ki so preživeli Auschwitz, torej, gre za starejše ljudi. Neki človek je povedal, da je Auschwitz preživel s humorjem. Pa ga je novinarka vprašala, kako je mogoče, če pa tam ni bilo nič smešnega. Ogromno, je rekel. Pa spomnil sem se še na dva filma, ki sta smešna in grenko-smešna: *Ko to tamo peva*. Spet sem ga gledal – je smešno in ni smešno, je strašno. Ali pa *Življenje je lepo*. Čudovit film. Ima smešne, komične sestavine – o tem, kako je on s humorjem premagoval taboriščni čas."

Pri Milanu Vincetiču se lahko učimo strukturiranja knjig poezije. Zanj značilno in pomembno je pravljično število sedem. Kakor tudi ustvarjanje domišljjskih pokrajin. Arhitektoniko knjig je vsakič znova zasnoval premišljeno in v svojskem slogu. Zanj značilna je pesem, ki knjigo odpira, in pesem na koncu, ki knjigo zapira. Ti dve pesmi sta kot ena v dveh delih. Vmes se zvrstijo cikli z istim številom pesmi, ki so grajene z istim številom verzov. Ta natančna strukturiranost ustvarja občutek simetrije, geometrizma in tudi posebnega reda stvari, poznanega iz kalejdoskopa – vsak nagib da drugo, spet simetrično in geometrijsko sliko. Prav to vpliva pri bralcu na krožno strukturo oziroma posebno doživljanje časa. Ritem pa mu daje erotizem, tako značilen za Milana Vincetiča. Radost in živost kot radoživost ne glede na vse temne lege človekovega bivanja, ki jih pesnik nikoli ne odriva, ampak jim pusti mesto. Njegov pesniški jezik je v erotičnih legah žgečkljiv, brez evfemizmov. Na literarnem večeru je nadaljeval.

**Milan Vincetič:** "Rad imam humor. Tudi rad pripovedujem štose. Tudi opolzke – so mi všeč. Nekateri mi potem pravijo, da sem grd pa grob, jaz pa rečem, veš, koliko je tu notri resnice. Zdaj pa bom povedal, kaj se mi je zgodilo pred enim tednom. Ena mladenka je šla proti meni z zdaj modnimi stisnjenimi hlačami. In tu se je lepo videl griček ven ali kaj za ja hudiča, če je pa imela dol šlic. Pa ji rečem, gospodična, trgovino imate odprto, ona je pa rekla: 'Veste kaj, striček, to je za vas slaščičarna, ne trgovina.' /Po premoru./ To je štos. Ni se to zgodilo meni. Ampak tu je resnice, da se ti pamet meša."



Težko je zaobiti lirične teme ljubezni, življenja in smrti. Tudi Milan Vincetič jih ni. Odzvanjajo mi Kovičeve besede iz leta 1983: "Pesnikovo erotično približevanje svetu je plaho in negotovo, v njem je nenehno prisotna zavest o minljivosti, o kratkotrajnosti dosegljivega in doseženega. Še več, lirski subjekt se zaveda, ali bolje rečeno občuti, da se v darovih, ki mu jih svet nakloni, skriva kal uničujočega, kal smrti, ki je ni mogoče preseči." Prav smrti je Milan Vincetič posvetil zadnje branje literarnega večera *Na pesniškem tandemu*.

**Milan Vincetič:** "Doletele so me vse smrti, ki so mogoče. Ostal sem od rodovine čisto sam v teh letih. Izbral sem pesem o tem, kako se poslavljamo. Upam, da ni preveč morbidna. Iz zbirke *Raster* (2005).

### Hčerina

Odslej si nisva  
več na vsi  
odslej sva  
na ostali  
in bog  
so veliki oni  
ki gleda  
nas postrani  
odtlej si nismo  
več na mi  
niti kdorsibodi  
odtlej smo  
pike samih pik  
in časi iz predčasja  
in temu je poslej tako  
do greha  
in spoznanja"

**Milan Vincetič:** "V osnovni šoli sem hodil mimo ene cerkve. Mene je strah cerkev, ker imajo čuden zadah in vse to. Meni se zdi, da nas tlačijo dol, namesto da bi nas dvigovali v neke rajske višave pa ne vem, kam. Kot otrok sem bil v neki katedrali in stal na grobu nekega škofa. In to je dialog med mrtvim in mano, ko mi govori tisti mrtvi škof iz groba, ki je v bistvu

ena velika silna kamnita plošča. To pesem zelo rad berem, zato jo bom tudi zdaj prebral.

### Vigilija

Pod silno ploščo  
spijo škof  
in dihajajo hropeče  
pazi pazi  
otrok moj  
da ne poliješ sveče  
pazi pazi  
moj golob  
da prideš mi med svete  
pod silno ploščo  
spijo škof  
kot da bi živeli  
in imajo  
grbast nos

in preblago lice  
in dišavljeno roko  
ki odklepa vice”

Za konec je prihranil še pesem *Gambela*, napisano v prekmurščini, in pojasnil svoj odnos do pisanja v prekmurščini.

**Milan Vincetič:** “Jaz ne pišem v prekmurščini, jaz pišem kakšne kratke zgodbe za naše zamejce, ki živijo v Porabju na Madžarskem. Jih je zelo zelo malo. Vsako leto jih je manj. Imajo svoje glasilo. Pa koledar. Pa jim potem jaz napišem kakšno pesem, kakšen kratek tekst. To je ena od pesmi, ki je nastala prva v prekmurščini, naslov je *Gambela*, kar pomeni kamela. To je ljudska pustna maska. S tem so nas strašili, ko sem bil otrok, nisem živel lepo, strašili so nas, ko je bil sv. Miklavž s peklenščki, so topotali z verigami.” Ni pa pozabil na duhovit zaključek: “Da boste slišali vi, ki ste tudi prekmurci pa niste Prekmurci. Mi smo Prekmurci in tudi vsi drugi ste prekmurci. To sem rekel Cirilu Zlobcu, ko je bil v predsedstvu in so nas zamenjevali s Slovaško. Sem rekel, genialno, republika Prekmurje – tega ni.”

Poslušam, ustavljam, prestavim nazaj, spet poslušam ... glas Milana Vincetiča. Pogled zdrsi po kupu Milanovih knjig in kazalec sklence krog. Spomni me na *Arko* in njeno zaključno pesem.

### Ženska pesem

Nazadnje počl dotrajana vzmet  
lene panonske ure  
da se odpne bakrena utež  
in po svoje potuje

Mrtvi začuda ne ožive  
živi ostajajo mrtvi  
kadar bo vdruči počila vzmet  
ne bo več življenja ne smrti

(Iz pesniške zbirke *Arka*, 1987.)

Milan Vincetič ostaja še kako živ v poeziji, prozi, kritiki. Pesem bralca vabi, da vanjo vstopi, se ji vsaj približa. Ni naloga pesmi, da bi morala komunicirati, nagovarjati. Pesem ne služi. Katera pesem nagovori bralca, pove več o bralcu kot o pesmi. Ena od ikon artfilmskega sveta, ki ga je Milan Vincetič tako rad raziskoval, Andrej Tarkovski, je nekoč dejal: "Če ne čutiš, ni kaj razumeti."



**Zoltan Jan**

# Karizma Dušana Pirjevca

*Nekaj osebnih spominov ob štiridesetletnici  
smrti univerzitetnega profesorja*

1.

Na začetku moram postaviti zamejitev, saj po nobenem kriteriju nisem Pirjevčev učenec, kar trdi presenetljivo več ustvarjalcev, kot pa je tistih, ki se s to pripadnostjo dičijo, kajti zelo hitro po Pirjevčevi smrti so začeli razglašati Lacana kot nadgradnjo Martina Heideggerja. Zanesljivo lahko napišem, da si me Dušan Pirjevec ni zapomnil niti po diplomskem izpitu, ker sva samo trikrat ali štirikrat spregovorila na štiri oči. Prvič sem z njim govoril v začetku novembra 1967, neposredno po takratnem republiškem prazniku dneva mrtvih, kajti z izgovorom, da ima zdravstvene težave zaradi obolelega srca (česar takrat nismo jemali resno), in očitkom, da tudi Filozofska fakulteta ne izpolnjuje obveznosti do svojih zaposlenih (v mislih je imel napredovanje v naziv rednega profesorja, ki bi mu pripadal), si je vsako leto privoščil zamik začetka predavanj. Ta so se sicer uradno začela 1. oktobra, kar so, razen Antona Ocvirka, bolj ali manj dosledno spoštovali vsi učitelji, med katerimi je prednjačil Jože Toporišič, ki je leta 1971 svoja predavanja začel v soboto, 2. oktobra, ob 7.30, takoj ko so odprli fakulteto.

Začetek Pirjevčevih predavanj je bil povezan s posebno iniciacijo za bruce, ki se je ponavljala iz leta v leto, tudi ko ni imela več povsem jasnega smisla, ker se na oddelek ni več vpisovalo le po nekaj študentov, temveč po devetdeset, in si jih profesor tisti mesec, ko se je posvetil domala izključno njim, ni mogel vtisniti v spomin. Podatek o masovnem vpisu na primerjalno književnost, ki tista leta še ni bil omejen, bi seveda lahko postavil pod vprašaj občudujoče in ponavljajoče se podatke o nabito polni predavalnici, v katero "so se zgrinjale trume študentov in drugih poslušalcev" (Dolgan 2004, str. 261). Ker so bila vsa predavanja ciklična in torej namenjena vsem študentom vseh štirih letnikov, v katerih so prevladovali t. i. B-jevci, ki so tako množično vpisovali svetovno tudi zato, ker so imele vse jezikoslovne smeri v kurikulum vključen obvezni predmet pregled svetovne književnosti z zelo zahtevnim izpitom pri Antonu Ocvirku. Tako ni bilo posebej težko napolniti velike predavalnice s 120 sedeži, čeprav je bilo tedaj vpisanih le nekaj deset "čistih in A-jevcev", torej tistih študentov, ki so primerjalno, oziroma tedanjo svetovno književnost in literarno teorijo, študirali enopredmetno ali kot glavni predmet dvopredmetnega študija. Še bolj natlačene predavalnice so imeli – ne glede na predavateljske sposobnosti – Anton Žun, Ivan Toličič, France Strmčnik in drugi profesorji, ki so imeli skupna predavanja za vse študente prvih letnikov pedagoških smeri.

Domnevamo lahko, da je to Pirjevčevo individualiziranje in vzpostavljanje osebnih pogovorov povezano z njegovo usmerjenostjo, da je vedno spremljal sposobne in talentirane mlade ter se zanje zanimal, kot opisuje v svojem delu *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcem* Taras Kermauner (2002, str. 3) in kar so njegovi nasprotniki od Jožeta Javorška do Mateja Bora izkoriščali za napade, češ da ustvarja lastne organizirane skupine in celo vodi klub samomorilcev. Bil naj bi politično nevaren "satanistični profesor", kot je ugotavljal Marjan Dolgan (1998, 2004), vendar Aleš Gabrič v študiji *Dušan Pirjevec - Ahac kot sodelavec agitpropa Komunistične partije Slovenije* (v zborniku *Dušan Pirjevec*, 2011) med drugim opozarja, da bi bilo treba v ohranjenem gradivu natančneje preveriti, kaj vse so mu zamerili, ne pa se zadovoljiti z dopadljivimi anekdotami, kako je ob informbiroju z izmišljotino o prihodu Rusov prestrašil Vlada Kozaka in Josipa Vidmarja ter njegovega gosta Miroslava Krležo, ki so zasejali paniko v vrhu slovenskega političnega vodstva.

Eno omenjenih vsakoletnih obrednih dejanj iniciacije brucev je bilo podpisovanje indeksov, ki je po predavanjih v pritlični predavalnici št. 2/3 potekalo v profesorskem kabinetu v četrtem nadstropju. Dvigala študenti takrat načeloma še niso uporabljali in bruci so zdrveli po stopnicah

navzgor, se “zgužvali” skozi vrsto pred vrati kabineta, nato pa posamič vstopali. Profesorju so izročili indeks, v katerega je ta podpisal frekvenco, med tem pa s prestrašenim in zariplim brucem izmenjal kakšno besedo. Navadno je vprašal, od kod je doma, zakaj je izbral ta študij in kaj je imel za maturitetno seminarsko nalogo, nadvse redko se je razvil pogovor. Ko sem mu ves trepetajoč od treme povedal, da prihajam iz Nove Gorice, je privzdignil štrleče brke in obrvi ter rekel: “Aja, potem pa imava skupne korenine,” česar seveda nisem razumel, ker zmedeni bruc nisem povezal znanega mi podatka, da je bil rojen v Solkanu, vendar njegova rojstna hiša leži znotraj krajevnih mej današnje Nove Gorice. Mislim, da sem zamomljal nekaj dvomu podobnega o tem, da je mesto začelo nastajati šele v letu, ko sem se rodil jaz, to je četrto stoletja po njegovem rojstvu, pred tem pa so bila tam le polja in tu in tam kakšna osamljena hiša, kar ga je, sodeč po ironičnem nasmešku in iskricah v očeh, vidno zabavalo, saj je videl, da “fante nič ne kapira”. Ko pa sem mu povedal, da sem za maturitetno seminarsko nalogo obdelal *Estetska čustva pri podoživljanju umetniškega ustvarjanja*, se je povsem razvedril in se hudomušno odzval z besedami: “Lej, lej, mi vam bomo ta vaša estetska čustva kar sestrelili.” Skušal sem se izmazati s pojasnilom, da takrat, ko sem se dogovarjal za temo maturitetne naloge, še nisem mogel prebrati njegovih študij o Julienu Sorelu, *Mrtvih dušah*, Kafkovem *Gradu* in drugih. Moja zadrega ga je imenitno zabavala in po tem, ko je diskretno popravil pisno napako pri svojem imenu v mojem indeksu, me je odslovil z nasvetom: “Pa pazite nase, da vas tu kaj ne zadene!” Seveda si do junija, ko sva znova spregovorila na komisijem izpitu, tega ni mogel zapomniti, saj je imel tisti večer še na desetine podobnih pogovorov, ritual pa se je tisti mesec ponavljal po vseh njegovih predavanjih, ki jih je vse namenil le brucem in jih “stare bajte” niso poslušale.

Tudi tu se je pokazala njegova pedagoška spretnost. Po končanem obredu iniciacije brucem, navadno na svojem inavguralnem predavanju tekočega študijskega leta, je povzel vtise s prvih srečanj z “mladimi kolegi”, seveda dovolj nedoločno in izmikajoče splošno, nekako v smislu, da sicer ne more povsem zanesljivo trditi, ampak da se mu dozdeva, da nastaja vtis, da kažejo zanimivo radovednost, da pa pogrēša večjo kritičnost itd. Danes lahko ugotovim, da čas za podpisovanje indeksov ni bil namenjen njemu, temveč brucem, ki jih je tudi s tem spodbujal k razmišljanju o njihovih odločitvah in izbrani študijski poti, kar praviloma vznemirja vsakega bruca po prvem mesecu beganja od seminarja do seminarja, od predavanja do predavanja, od kabineta do kabineta.

## 2.

Drugi del obreda iniciacije je bil kratek proseminar za bruce, ki je trajal dober mesec in ki mu je Pirjevec namenil vse razpoložljive ure (trikrat na teden po dve). Večinoma je predaval od 19.00 do 20.30, tako da smo, če smo ga hoteli poslušati, zamudili vse gledališke predstave in druge kulturne prireditve.

Ta serija predavanj naj bi bila ponovitev spoznanj prejšnjih let in naj bi olajšala razumevanje tekočih kurzov. A vseeno to ni bilo ponavljanje že slišane in "flikanje" že preletega. Vsebinsko se je osredotočal na vprašanje, kaj sploh je literarna umetnina, v kakšnem razmerju je z znanostjo, kako je strukturirano evropsko mišljenje znotraj metafizike in kako ga preseči, skratka, približno tisto, kar je zajeto v razpravah *Vprašanje o poeziji*, *Metafizika in teorija romana* in drugih, ni pa se vračal k antičnemu romanu, jabolku spora med njim in Antonom Ocvirkom.

Dušan Pirjevec svojih predavanj ni ponavljal, za vsako se je sproti in posebej pripravil. Največkrat je predavanja oblikoval istega dne, kot je predaval, in, kot je razvidno iz faksimilov in objavljenih rokopisov, so bila dokaj dovršeno izpisana. To omenja tudi njegova druga žena Nedeljka Pirjevec v svoji avtobiografiji *Zaznamovana* (1992).

Vedno znova in vsakič posebej je Pirjevec ustvaril osebni stik z obravnavano snovjo, predvsem pa z besedilom, ki ga je podajal. Njegova predavanja so bila njegovo osebno iskanje resnice o življenju in smrti, o čemer se je na nov način spraševal od začetka šestdesetih let, ko je tretjič stopil na začetek poklicne poti, ki zanj ni bila kariera, temveč *po-klic*. Vse do konca življenja je iskal odgovore na lastna eksistencialna vprašanja tako intenzivno, da je včasih tudi sredi noči telefoniral temu ali onemu (Kos, 2012). Tega takrat nismo vedeli, a smo začutili, tako da smo že prve ure strmeli in uživali, po predavanjih pa razpravljali o vsebini, ki nam je bila pisana na kožo, saj smo si v tistih negotovih letih iskanja lastne identitete in potrditve izbrane poklicne poti podobna vprašanja zastavljali tudi sami:

Množica mladih, zvedavih oči je zamaknjeno, skoraj uročeno zrla v brezhibno urejenega, brkatega profesorja, oblečenega v temno modro obleko, belo srajco s kravato, ki jih je skrbno vodil k ontološki razliki, k bivajočemu in biti, k vprašanju o narodu in subjektu, o smrti in niču, k skrivnostnemu, a nedoumljivemu Bogu. Zdelo se je, da je razodetje popolno. In to s pomočjo največjih evropskih romanov, ki prikazujejo revolucionarje ali zagnane uresničevalce spodletelih akcij.

(Dolgan 2004, str. 261)

Opisu njegove zunanosti bi dodal, da je imel postavo slokega skoraj dvometraša s poltjo rdečelasca, čeprav so njegovi lasje in brki z leti izgubili rdečkast odtenek (Kermauner, 2002, str. 34). Vrsto let je nosil plašč montgomer ali edenovski črn klobuk.<sup>1</sup> V predavalnico je prihajal brez torbe in druge prtljage. S seboj je imel le rokopis predavanja na listih formata A5, ki jih je privlekel iz žepa suknjiča, ko nam je šarmantno dovolil sesti, saj smo takrat profesorje ob prihodu v predavalnico pozdravljali stoje. Legendarni so bili opazni srebrni manšetni gumbi z izvotljenima kroglicama, ki sta na verižici pobingljavali pod rokavom suknjiča zelo kvalitetne tridelne obleke. Imel je še nekaj parov manšetnih gumbov, ampak te smo najbolj občudovali. Tudi oblek je imel še nekaj, toda v petih letih smo zaznali komaj kakšno spremembo, zato je pogosto objavljeno slikovno gradivo, ki ga prikazuje kot svobodnjaka, če že ne boema, zavajajoče, ker univerzitetni profesor Dušan Pirjevec tak ni bil na fakulteti.

Glas in njegov način govorjenja v javnosti sta verodostojno podana v filmu *Jabolko v snegu* (TV Slovenija, 1998), v katerem pa ni izpostavljeno, kar obravnava Andrej Inkret v zborniku *Dušan Pirjevec* (1998, str. 38). Sintagma v naslovu je namreč iz Pirjevčevega dnevniškega zapisa z dne 21. 6. 1975, v katerem piše, kako nikoli ne more zaspati, kadar se spomni na tisto jabolko v snegu, ki ga je najprej nekoč zagledal nedaleč od trupel treh padlih partizanov.

Govoril je razločno, z rahlim odtenkom ljubljansčine. V podtonu se je včasih začutila rahla ironična distanca do tistega, kar je pripovedoval. Ni se spuščal v teatralično sugestivno poustvarjanje literarnih del, s katerim je pred svojo boleznijo študentom imponiral Anton Ocvirk, ki se je predavateljskih veščin na tiho učil pri Izidorju Cankarju. Tudi se ni zatekal h kakšni gestikulaciji, ki nas spravlja v zadrego pri Slavoju Žižku in rahlo spominja na efekte Franceta Vebra, ki je menda zagnal v steno tudi kakšen poln črnlnik, kot navaja Taras Kermauner v *Pirjevčevem zborniku* (1982, str. 27), poslušal pa je Almo Sodnik, kot med drugimi ugotavlja Anton Smolej

---

<sup>1</sup> Robert Anthony Eden, imenovan tudi (do leta 1961) Sir Anthony Eden (12. junij 1897–14. januar 1977), britanski zunanji minister v letih 1935–38, 1940–45 in 1951–55 ter prvi minister med letoma 1955 in 1957. Glede oblike klobuka primerjaj fotografijo na naslovnici zbornika *Dušan Pirjevec* (1998). Kroj kratkega plašča montgomer, ki se je zapenjal z velikimi sponkami in je praviloma imel kapuco, se je imenoval po britanskem feldmaršalu Bernardu Lawu Montgomeryju, ki so ga klicali Monty. Tudi s takšno zunanostjo, ki je v tistih časih, ko je na vsakem koraku grozila obtožba, da si subverziven element, če že ne kar špijon, pomenila deklarirano zgledovanje po kapitalističnem razrednem sovražniku, je Dušan Pirjevec izzival varuhe družbene ureditve in se jim na prefinjen način posmehoval.



v zborniku *Dušan Pirjevec* (2011, str. 249). Vsekakor se Dušan Pirjevec vključuje v tradicijo najboljših predavateljev Univerze v Ljubljani in sodi ob bok Izidorja Cankarja, Antona Ocvirka, Bratka Krefta, Vida Pečjaka, Borisa Paternuja, Matjaža Kmecla in še koga, ki so vsak na svoj način znali pritegniti študente z izvirnim in sebi lastnim načinom predavanja.

### 3.

Literarna veda bi Pirjevčeva predavanja pri klasifikaciji potiskala v območje filozofije, filozofi pa jih ne bi sprejeli na svoj Parnas, kot se je pogosto dogajalo z eksistencialisti. Pirjevec je gradil na miselni ostrini, presenetljivih obratih in daljnosežnih konsekvencah, ki pa niso bile dokončni zaključki, saj so odpirale nove prostore za spraševanje in iskanje.

Svoja na roko napisana predavanja je navadno kar pozabil na pultu, ko se je sprehajal pred tablo. Komajda kdaj jih je pogledal, nikoli pa jih ni bral, le kakšen citat je izjemoma prečital, pa še to bolj zato, da je vzbujal vtis natančnosti in verodostojnosti. Povedi ni členil na ducate podredu in prirednih stavkov, s katerimi bi povzel vse odtenke in historiat hkrati. Skrbno je doziral in razmeroma skromno navajal vire in drugo gradivo, na katero so se drugi sklicevali, da bi ustvarjali vtis razgledanosti in temeljitosti. Kar pa je odbral, je bilo eklatantno in je odkrivalo poznavanje neverjetnih detajlov, kar seveda ni nič nenavadnega, saj je že pred svojo ustvarjalno krizo v šestdesetih letih imel za seboj dostojen literarnozgodovinski opus, ki je nastajal med desetletja trajajočim garanjem, študijem primarnega gradiva doma in v tujini ter uspešnim objavljanjem razprav, monografij ter urejanjem zbranih in izbranih del slovenskih klasikov, kar je obravnaval tudi Tone Smolej v svoji že omenjeni razpravi. Navedb ni ponavljal in gradiva tudi ni sistematično ekscerpiral, tako da bi lahko na prste naštel primere, ki bi jih v petih letih ponovil. Kjer se je čutil nezanesljivega, se je spretno izvil z opravičilom, da ravno tisti dan ni našel ali ni utegnil poiskati konkretnega gradiva ali mesta objave. Izjemno spretno je znal v predavanja vključiti reminiscence in aktualistične polemične tone, na primer ob polemikah z Josipom Vidmarjem ali Matejem Borom, vendar je takšnim aktualizacijam namenil le stavek ali dva, tako da se je videlo, kako prav ima v svojih razmišljanjih, ki jih je nato nemoteno nadaljeval. "Njegov sistem je bil pravzaprav zmeraj enak, pa tudi enako učinkovit: zelo neopazno, samoumevno, skoraj gozdovniško in aksiomatsko je za začetek postavil nekaj izhodišč, potem pa je iz njih razvil uničujoč sistem

s presenetljivimi sklepi. Ti so bili tako nenavadni, da so poslušalca zavedli v polemiko in da je pri priči pozabil na problematično zasnovo.” (Kmecl 1987, str. 109–110.) Pravi eksempl moči profesorja, ki z lahkoto vpliva na študente, ki mu verjamejo in sledijo.

V različnih povezavah je večkrat povedal, “da predavanje ni samo branje. Uresničuje nekaj medsebojnega, ki omogoča, da se tu dogaja vprašanje o nas samih.” Če skušam s pomočjo zapiskov takratnih predavanj Dušana Pirjevca malce parafrazirati, bi nadaljeval približno tako: *Pri predavanju torej imamo nekaj več, vendar zaradi tega več ne bo nihče vedel nič več, ker znanje – vedenje obstaja samo po sebi izven predavanja. Ta več, ki se na predavanjih dogaja, je glede na samo znanje nepomemben. Princip predavanja pa ostaja, ker njegova ukinitvev pomeni ukinitvev prostora, kjer se lahko dogaja problem, torej tisto, zaradi katerega vsaka stvar je. Tako nekako si je odpiral pot do razmišljanja o fenomenologiji, ki v sebi nosi grško besedo phainômenom. V klasični Grčiji pomeni pojav, kar se kaže in je čutno zaznavno: mé on, kar pomeni tisto, česar ni. To so konkretni predmeti, ki jih otipamo, vidimo, čutimo, a so le odsev ideje, ki pa v nasprotju z njimi resnično obstaja. Tisto, kar je resnično, je to on, torej ideja in ne konkretni predmeti in pojavi svet, ki je po Aristotelu in Platonu zgolj posnetek ideje. Umetnost pa je mimesis, torej le posnetek posnetka, kar je razlagal Platon v različnih dialogih. Vendar je v dobi pred Aristotelom moral obstajati tudi drugi pomen besede phainômenom. Vprašanje o poeziji se namreč pojavi šele z njuno filozofijo, ki je metafizika, torej nekaj izven, za, nad fiziko, ko je torej phainômenom razcepljen na me on in to on. To pa v današnjem svetu metafizike, razcepljenem na bit in bistvo, jemljemo kot samoumevno, kot nekaj, o čemer se ne sprašujemo, saj v duhu evropskega racionalizma in subjektivizma razmišljamo o bistvu, ne pa o biti. Pozabljamo celo, da beseda subjekt prvotno pomeni predmet, podlago, podložnika. Ko govorimo, se ne sprašujemo o besedici je, pač pa o vsem ostalem, kar je nad, izven biti in sodi v bistvo. Toda kaj bi bilo, če je ne bi bil je, ampak nekaj drugega, če bit ne bi bila več bit? Ali bistvo lahko obstaja brez biti? Subjektivizem namreč ne misli svojih temeljev, podlage, na katerih je in brez katerih preprosto ne obstaja.*

Kot vidimo, pri posnemanju Dušana Pirjevca hitro nastane neužitna in neprepričljiva štrana, brez “ontološkega preobrata biti v samorazkritju nič a in njegove resnice,” kot je ugotavljal tudi sam profesor in je opisal “njegov zadnji učenec” Iztok Osojnik v zborniku *Dušan Pirjevec* (1998, str. 366).

V tem je mogoče iskati odgovor, zakaj je bilo kljub takšni priljubljenosti in uspešnosti pri njem zelo malo diplomskih nalog, saj so pri Antonu Ocvirku diplomirali tudi Niko Grafenauer, Dimitrij Rupel in še marsikdo. Iz svojih študijskih let se pravzaprav spominjam le neskončno dolge

“seminarske naloge” Antona Peršaka, ki pa je to obveznost opravil v okviru študijskega kurikula dramaturgije na AGRFT.

Ne glede na enkratnost in neponovljivost njegovih predavanj pa Pirjevčev del izpita – takrat so bili vsi izpiti na oddelku komisijski, pred vsemi profesorji in asistenti istočasno – kljub nedorečeni snovi ni bil prav preveč zahteven. Zapletalo se je predvsem pri Ocvirku, ki je znal s povsem nedolžnimi vprašanji in komentarji odgovorov študente, predvsem pa slavistke, zmesti, tako da niso več vedeli, kje se jih glava drži. Mnogo kolegic mi je pripovedovalo, kako korekten je bil Dušan Pirjevec na izpitih (Mercina 2017, 5). Razmeroma hitro se je zadovoljil s pokazanim znanjem, kot da bi se zavedal, da pravzaprav ne najde “resničn(ih) učence(v). Tak(ih), ki so predavano snov razumeli, jo absolvirali in jo kasneje pri svojem nadaljnjem delu pravilno aplicirali. Tako za profesorjem ostane jasno začrtana sled, njegov nauk se ne izgubi, cela vrsta nekdanjih študentov ga posreduje točno in razumljivo, njegov trud ni bil zaman in njegovo delo je obrodilo sadove.” (Osojnik v zborniku *Dušan Pirjevec* 1998, 366.) Vseeno pa se je pisanje seminarskih diplomskih nalog tudi pri Dušanu Pirjevcu vleklo v nedogled, skorajda tako kot pri Bredi Pogorelec, in so si takšno razkošje lahko privoščili le Ljubljancani in okoličani, ki so študirali na domačem, brezplačnem zapečku, torej tisti, ki po pretečenem absolventskem stažu niso potrebovali statusa študenta in jih niso vrgli iz študentskega doma.

#### 4.

Objavljene so sicer fotografije Pirjevčevega druženja s študenti v gostilnah, Andrej Hieng je v spominskem prispevku *Ahac, Campanella in sanje*, izšel je v zborniku *Dušan Pirjevec* (1998, str. [301]–[313]), tudi slikovito opisal, kako so izgledali kavarniški in gostilniški pogovori z njim, vendar to ni podoba univerzitetnega profesorja, ki si je na fakulteti komajda kdaj privoščil pulover namesto srajce s kravato. Forma je bila takrat samoumevna, pa tudi ne preveč obremenjujoča. Privoščil si je kvečjemu kakšno sled cigaretnega pepela, saj je kadil, dokler ni vstopil v predavalnico, in nadaljeval takoj, ko je prišel s predavanja, cigarete pa med pogovorom ni otnesal, tako da se je pepel sam osul, praviloma po tleh, marsikdaj tudi po obleki. Nepojmljivo za današnje protikadilske čase, je pa že takrat vzbujal zgražanje pri kolegih, kakršen je bil takratni asistent Evald Koren, ki je nas, demonstratorje, zasliševal, kdo je s cigaretним pepelom spet zapackal knjige oddelčne knjižnice in papirje na mizah kabinetov. Na njih so se valjala tudi Pirjevčeva

pisma, ki jih je "pozabil" odpeljati domov v Tacen s svojim tako majčkenim avtkom, da je imel pri šofiranju glavo skorajda med kolena. Med papirji je bila tudi nemška novoletna voščilnica z litografijo Hamburga, ki mi je bila zelo všeč in sem se bal, da bi jo kdo vrgel stran, ker se je že bližalo poletje. Zbral sem pogum in vprašal Korena, kakšna usoda čaka voščilnico. Rekel je, da koš za smeti, ker Ahac itak ne ve, kaj ima nastlano na mizi. Potem sem le našel priložnost in bojzljivo potipal profesorja, kaj je/bo s tisto voščilnico. In glej ga zlomka, ne le da se je spominjal, rekel je celo, da jo enkrat res mora odnesti domov. In potem se je naprej valjala po njegovi mizi, med listi nesojene doktorske teze Alenke Glazer o Župančiču, dokler voščilnice nisem pospravil na manj opazno mesto, po tem, ko je tudi po počitnicah nihče ni pogrešal, pa jo odnesel v svojo študentsko sobico in od tam povsod, kamor sem se selil do danes.

To je bilo tistega poletja, ko se je študentsko gibanje, ki se je po svetu širilo od leta 1968, okrepilo tudi v Ljubljani in pripeljalo do dveh pomembnih dogodkov. 14. aprila 1971 je na Aškerčevi cesti kakšnih 2000 študentov in dijakov protestiralo proti nevzdržnemu hrupu, ki je prihajal z Aškerčeve. Po manifestaciji se študenti niso hoteli raziti, in ko je povorka izpred Filozofske fakultete krenila proti stavbi RTV, jo je zaustavil policijski kordon in prišlo je do manjših incidentov. Drugi dogodek je bila zasedba Filozofske fakultete od 26. maja do 2. junija 1971 – povod je bil kazenski pregon dveh študentov, Franeta Adama in Milana Jesiha, prvega se ne spominjam, slednji pa je bil takrat študent primerjalne. Med omenjenimi demonstracijami sta izstopala, ko je bil onеспособljen policijski avtomobil (Ilich, 1986, Repe, 2003). Seveda so študenti svoje izhodiščne zahteve eskalirali z množico zahtev za izboljšanje študijskih pogojev.

Glede na vsa podtikanja in napade, da zbira okrog sebe študente, da bi organiziral skupino, bi moral tedaj Dušan Pirjevec vstati in povesti "svoje" študente nad barikade, vendar se je držal v ozadju. Redno je sicer prihajal na fakulteto, ko je imel po urniku obveznosti, tudi predaval je na svobodni katedri, vendar to ni bilo nič izstopajočega.

Med vsemi takratnimi resolucijami in manifesti so tudi študenti primerjalne pripravili svoje zahteve, da se študijske razmere na oddelku uredijo in izboljšajo. Med drugim smo zahtevali, da se med pisanjem klavzure lahko uporabljajo priročniki, študent naj bi imel pravico, da se s profesorjem dogovori za okvirno področje, iz katerega bo dobil enega izmed naslovov klavzurne naloge, izpiti naj bi postali javni, tako da bi lahko kdor koli poslušal izpraševanje, ter še nekaj podobnih predlogov, ki so jih v praksi deloma celo uveljavili.

Najradikalnejše pa so bile zahteve, da se oddelek kadrovsko okrepi z novimi profesorji in da se Anton Ocvirk upokoji. Med pestrim dogajanjem na zasedeni Fakulteti je bil o teh zahtevah organiziran sestanek profesorjev s študenti primerjalne književnosti, na katerem je Dušan Pirjevec ravnal nasprotno kot leta 1959 na sestanku s študenti, ko so zahtevali odstranitev Antona Slodnjaka in njegovih asistentov. Dve desetletji pozneje je na nekoliko podobnem sestanku preprečil razpravo o delu Antona Ocvirka, češ da ne bo sodeloval na nobenem revolucionarnem tribunalu, kjer bi rezali glave. S svojim nastopom in ugledom je ohladil razboritost študentov, kar je skušal razložiti tudi Janko Kos v svojem temeljitem prispevku *Nevarna razmerja*, ki je izšel v zborniku *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda* (2011, str. 241–242):

Ravno ob mojem prihodu na fakulteto so se zgodili študentski nemiri, katerih žarišče je bila predvsem filozofska fakulteta. Kar zadeva komparativistiko so jo gotovo zadevala nekatera od radikalnih študentskih gesel, ki bi jih iz poznejše perspektive lahko imeli za anarhistična. Morda so bila uperjena zoper Ocvirka, čeprav jih iz obzirnosti do bolnega “staroste” glasniki upornih generacij niso izrekli z brezobzirnostjo, ki bi bila v tem političnem ozračju pričakovana. Pirjevec se je s študentskimi namerami najbrž bolj ali manj strinjal, saj je tudi sam “rušil” dogovorjene okvire univerzitetne tradicije, toda z druge strani je bil s svojim novim pojmovanjem, oprtim na Heideggro, nenaklonjen političnim “akcijam” v imenu neke “ideje”, zlasti če je ta hotela biti revolucionarna. Čemu takemu je po svojem razhodu z marksisti in partijo lahko kvečjemu nasprotoval, zato je bila njegova podpora študentskemu gibanju zadržana.

Treba bi bilo natančneje preštudirati arhivsko gradivo in primarne vire, da bi zanesljivo ugotovili, kaj je pospešilo reorganizacijo komparativistike, napredovanje Dušana Pirjevca v rednega profesorja in predstojnika oddelka (1973), upokojitev Antona Ocvirka (1975) ter napredovanje Janka Kosa v ordinarija in predstojnika oddelka (1975). Kot predstavnik študentov v pedagoško-znanstvenem svetu fakultete se spominjam, kako gladko, tako rekoč brez razprave, je bil sprejet predlog o reorganizaciji in ustanovitvi kateder na komparativistiki, čeprav so vsi vedeli, da so pisane na kožo vsem trem profesorjem, in čeprav predlagatelj Antona Ocvirka sploh ni bilo na seji, medtem ko je bil soroden predlog germanistov na isti seji deležen ostrih pomislekov. Še vedno je Anton Ocvirk imel dovolj močno zaledje in vpliv, saj je zasedal vsa za literarno vedo ključna mesta: bil je predstojnik Oddelka za primerjalno književnost ter Inštituta za literaturo na SAZU, bil

je urednik Slavistične revije, najimenoitnejših publikacij SAZU, Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev ter zbirke Sto romanov, velik vpliv je imel kot dolgo edini akademik med literarnimi zgodovinarji z Univerze, tesno je bil povezan z Josipom Vidmarjem, še prej tudi s Francetom Kidričem, očetom enega najpomembnejših slovenskih komunistov Borisa Kidriča, čeprav so Ocvirka ob dachauskih procesih strogo disciplinirali, tako da se na primer ni več ukvarjal z narodnim gledališčem.

Dušan Pirjevec je načrtno in dosledno zanemarjal samoupravne dolžnosti in je seje samoupravnih in strokovnih organov ignoriral, češ da tudi Fakulteta in Univerza ne izpolnjujeta obveznosti do zaposlenih, saj se je njegovo napredovanje v ordinarija vleklo predolgo, menda zato, ker Anton Ocvirk ni sprožil ustreznih postopkov, kljub temu da je Pirjevec izpolnjeval pogoje za napredovanje (ter bistveno višjo plačo in večja pooblastila). Janko Kos v omenjeni razpravi (2011, str. 242) to opravičuje z Ocvirkovo daljnovidno previdnostjo, ker ob takratnih zahrbtnih napadih na Pirjevca ni tvegala polemik, ki bi lahko postale neobvladljive. Tako se Dušana Pirjevca spominjam le z dveh sej pedagoško-znanstvenega sveta Filozofske fakultete, na kateri je očitno prišel po nalogu svojega predstojnika, ki tudi ni nikoli prihajal na seje, a je vseeno vse obvladoval. Poleg omenjenega nadzora nad sprejemanjem sklepa o reorganizaciji Oddelka se spominjam le še ene Pirjevčeve apatične prisotnosti. Takrat se je v imenu Oddelka vzdržal pri glasovanju o potrditvi neke ocene doktorata s področja literarnih ved, pri kateri komparativisti niso sodelovali niti bili povprašani za mnenje. To je bilo presenetljivo miroljubno ravnanje v primerjavi z nekdanjimi Ocvirkovimi reakcijami ob podobnih primerih, na primer pri doktoratu Borisa Paternuja. Ne spominjam se, ali je bil na celotni seji in ali se je oglasil še pri kateri od kakšnih dvajsetih točk dnevnega reda, je pa znal ustvariti priložnost, da je znova ponovil, da se sej ne udeležuje, ker tudi Fakulteta ne izpolnjuje dolžnosti do njega. Po reakciji profesorjev sodeč, tega niso slišali prvič, so se pa tudi spominjali, da je ob prvi zaposlitvi na Filozofski fakulteti preskočil vse stopnje in takoj postal izredni profesor. Glede na omenjen Pirjevčev sarkastičen odnos do upravljanja, bi se verjetno zabavali, če bi raziskali, kako je ravnal tistih nekaj let, ko je bil predstojnik Oddelka.

Obstajajo pričevanja, da se je Dušan Pirjevec “študentov in predavanj proti koncu življenja naveličal”, vendar se jim ni hotel odpovedati, ker “brez občudujočih poslušalcev ni bil pripravljen (pre)živeti”, kot piše v svoji knjigi *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcem* Taras Kermauner (2002, str. 30), Matjaž Kmecl v *Postnih premišljevanjih* (1987<sup>2</sup>, str. 107–110) in še

kdo. Med študenti njegovih zadnjih generacij je bila tudi Alenka Koron, sicer prejemnica Priznanja Antona Ocvirka za 2016 in avtorica ene izmed številnih razprav o delu Dušana Pirjevca. V nekem intervjuju je izjavila, da nanjo in na njeno generacijo Pirjevec ni napravil tako izjemnega vtisa, vsaj ne takšnega, kot je slišala od starejših kolegov. Pešanje moči in življenjske energije se kaže tudi v nekaterih drugih ravnanjih. Ni se posebej bojvito zavzel za svojega asistenta, ki je moral 1976 z Oddelka na tlako v drugo ustanovo, kot navaja Denis Poniž v svojem članku *Dvajset let pozneje*, objavljenem v zborniku *Dušan Pirjevec* (1998, str. 241), Jaroslav Skrušny, ki ga je Pirjevec želel za naslednika, vabila za akademsko kariero ni hotel sprejeti, kot je povedal Janko Kos v predavanju *Od revolucije do katarze* 17. aprila 2012. Prav posebno mesto pa zavzemajo Pirjevčeva razprava *Bog ateistov* in njegova predavanja na teološki fakulteti, ki me malce spominjajo na Camusova srečanja s katoliki ob koncu življenja

Ko presojamo Pirjevčev vpliv na študente in ocenjujemo možnost, da bi se pojavil kot vodja kakšne družbene skupine ali celo politične sile, ne smemo prezreti, da nekaj njegovih sodelavcev in študentov najdemo v krogu Nove revije. Vsekakor pa bi med ključnimi ljudmi, ki so se pojavili pred osamosvojitvijo Slovenije in po njej, komajda našli nekaj nekdanjih študentov iz seminarja Dušana Pirjevca, med izvoljenimi predstavniki ljudstva pa bi morda z njim lahko povezali le nekaj imen, nihče pa se ni "prigrebel" do kakšne banke, zavarovalnice, še do založbe ali vrtca ne. O vprašanih zaslug za domovino se večkrat razvijajo polemike, ki večkrat vpletajo tudi Dušana Pirjevca, vendar so prej ko ne naivne, saj niso pokazale, da so se lomila kopja okrog demokratizacije in predvsem privatizacije (beri prilaščanja) skupnega premoženja na povsem drugih področjih, kot so duhovne vede, humanistika in podobna šara, kar pa je med drugim pokazal Primož Kozak že leta 1968 v svoji drami *Kongres*.<sup>2\*\*</sup>

Tako se razblinja mit, ki se je spletal okrog "nemirnega, intenzivnega in plodnega življenja Dušana Pirjevca, izjemno prodornega misleca med slovenskimi literarnimi zgodovinarji, katerega vedno pretehtane in vse bolj

---

<sup>2\*\*</sup> Omenjene naj bodo le tri takšne polemike: VSI mrhovinarji naenkrat in „krvavi“ Ahac, Polemika ob Božičevi kritiki Žajdelove predstavitve knjige Jožeta Javorška: Spomini na Slovence (v časopisu *Demokracija*) Diskutanti: Ivo Žajdela, Peter Božič, Franci Strle, Žarko Žbogar; v: *Delo*. Let. 33 (12. I.–12. II. 1991), št. 9 – 27. *Slovinci v lastni državi enakih možnosti*, Ljubljana: Nova revija, 2004; e-vir 2017: [www.zborzarepubliko.com/prispevki/jambrek.pdf](http://www.zborzarepubliko.com/prispevki/jambrek.pdf). *Kaj bomo storili Slovenci sami s seboj?* Diskutanti: Spomenka Hribar, Marjan Cerar, Franc Halas, Janez Hönn, Ivan Klemenčič, Rudi Kocjančič, Milko Mikola, Tine Mlinarič, Igor Mravlja, Alojz Rebuta, Ivan Robnik, Bruno Tekavec, Živa Vidmar in drugi; v: *Delo, Sobotna priloga*, let. 59 (5. 8.–23. 9. 2017), št. 214–221.

globoke misli so v domačem kulturnem prostoru našle deljeno priznanje, ploden odmev pa le pri mlajših generacijah,” kot je v svojem nekrologu zapisal Jože Koruza (1977/78, str. 44).

Morda bi za zaključek dodali spoznanje iz Pirjevčeve spremne besede k Murnovemu izbranemu delu *Topol samujoč* (1967, str. 152):

Med posameznikom in zgodovino ne zija več nepremostljiv prepad. Posameznik se odpira zgodovini in življenju. To seveda ne pomeni, da je postalo življenje lepo, polno smisla, sončno in vse nabreklo od lepše prihodnosti. Zgodovina je še vedno brez posebnega in zanesljivega smisla in smotra, ljudje še vedno niso nekakšni angeli. Življenje ni ne sončno pa tudi ni potopljeno v mrzlo temo, sivo je, takšno, kakršno se kaže v *Vlahih*.

### Navedenke:

DOLGAN, Marjan, 2004: “Satanistični profesor” ali literarne upodobitve Dušana Pirjevca. V: Marjan Dolgan: *Slovenska književnost tako ali drugače*. Ljubljana: Slovenska matica (Razprave in eseji; 54), 2004, str. 249–306. Prvič objavljeno v krajši verziji v zborniku: *Dušan Pirjevec* 1998, str. [314]–362.

*Dušan Pirjevec* [uredil Rudi Šeligo]. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Interpretacije; 7), 1998.

*Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda: zbornik prispevkov s simpozija ob 90. obletnici rojstva Dušana Pirjevca* (Ljubljana, 29.–30. november 2011), uredila Seta Knop. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Acta comparativistica Slovenica; 3), 2011.

GABRIČ, Aleš, 1995: *Socialistična kulturna revolucija*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.

GRUM, Martin 1998: Bibliografija Dušana Pirjevca / [sestavil] Martin Grum. V: *Dušan Pirjevec / Andrej Inkret ...* [et al.]. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Interpretacije; 7), 1998, str. [425]–448.

HRIBAR, Tine: Samomor in sveto: ob dveh Pirjevčevih predavanjih. V: *Samomor na Slovenskem*, urednik Anton Dolenc. Ljubljana: Medicinski razgledi, 1990, str. 263–270.

ILICH, Iztok, 1986: *Pričevanja, december 1985: študentske pomladi* [Iztok Ilich, Darko Štrajn, Jaša L. Zlobec; [fotografije] Tone Stojko; uredila Franček Bohanec in Brane Grabeljšek]. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1986.

*Jabolko v snegu*. Scenarij Rudi Šeligo, režija Brane Bitenc, produkcija TV Slovenija 1998; e-vir 2017: <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/portret/6320568>.



- JAVORŠEK, Jože, 1990: *Spomini na Slovence III*. Ljubljana: Adit, 1990.
- KERMAUNER, Taras, 2002: *Skupinski portret z Dušanom Pirjevcom*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2002.
- KMECL, Matjaž, 1987: *Slovenska postna premišljevanja*, 2. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.
- KORON, Alenka, 1991: Problem strukturalizma in literarne znanosti pri Dušanu Pirjevcu. V: *Primerjalna književnost*. Letn. 14, št. 1 (1991), str. 18–24.
- KORUZA, Jože, 1978: Dušan Pirjevec (20. III. 1921, Solkan, 4. VIII. 1977, Ljubljana). V: *Jezik in slovstvo*. Letn. 23, št. 2 (november 1977/78), str. 42–44.
- KOS, Janko: Odprta Pirjevčeva vprašanja. V: *Primerjalna književnost*. Letn. 14, št. 1 (1991), str. 1–6.
- KOS, Janko, 2012: *Od revolucije do katarze*, predavanje 17. aprila 2012 v Ksaverjevi dvorani jezuitskega Duhovnega središča sv. Jožefa v Ljubljani (objavljeno na YouTube 20. 4. 2012: <https://www.youtube.com/watch?v=2CzB4GLVX-s>).
- MERCINA, Marija, 2017: Obrazi Dušana Pirjevca V: *Solkanski časopis*. Leto 24 (2017), št. 93 (23. 6.), str. 5.
- NOVAK, Boris A., 2005: Profesor Pirjevec – hvaležni spomin: partizanska balada. Prispevek na 16. Primorskih slovenističnih dnevih (Kobarid, 8. apr. 2005). V: *Primorska srečanja*. Letn. 29, št. 284/285/286 (2005), str. 46–52.
- Pirjevčev zbornik* [uredil Tine Hribar]. Maribor: Obzorja (Znamenja; 62–63), 1982.
- PIRJEVEC, Alenka, 2011: Dušan Pirjevec – post mortem. V: *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda: zbornik prispevkov s simpozija ob 90. obletnici rojstva Dušana Pirjevca* (Ljubljana, 29.–30. november 2011), uredila Seta Knop. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Acta comparativistica Slovenica; 3), 2011, str. 300–309.
- PIRJEVEC, Dušan: Iz poročila predsednika SD Slovenije za poslovno leto 1959/60. V: *Jezik in slovstvo*. Letn. 6, št. 2 (november 1960), str. 79–80.
- PIRJEVEC, Dušan: O nekaterih sodobnih vprašanjih slovenske literarne zgodovine. V: *Jezik in slovstvo*. Letn. 6, št. 1 (oktober 1960), str. 1–5.
- PIRJEVEC, Dušan: Uvod v umevanje Murnove poezije. V: *Josip Murn, Topol samujoč: izbor pesmi, proze in pisem*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor; zv. 97), 1967, str. 123–[153].
- PIRJEVEC, Dušan, 1972: Nekaj malega o filozofiji in Josipu Vidmarju. V: *Problemi*. Let. 10, št. 111/112 (1972), str. 168–170.

- PIRJEVEC, Dušan: Bog ateistov. V: *Bog v človeški zavesti in življenju*. Ljubljana [Slovenske rimokatoliške škofije], 1977, str. 145–159.
- PIRJEVEC, Dušan, 1979: *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979.
- PIRJEVEC, Dušan, 1986: Dnevnik in spominjanja. V: *Nova revija* 1986, št. 45, str. 7–63. (Delna objava. Izvirnik hrani NUK.)
- PIRJEVEC, Dušan, 1992: *Metafizika in teorija romana (predavanja 1975–1976)*. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Paradigme), 1992, str. 216.
- PIRJEVEC, Dušan, 1998: Zapis iz zapora (1948). V: *Nova revija*. Letn. 17, št. 193 (maj 1998), str. 87–90. Letn. 17, št. 194/195 (junij–julij 1998), str. 150–155.
- PIRJEVEC, Nedeljka, 1992: *Zaznamovana*. Maribor: Obzorja (Znamenja; 114), 1992.
- REPE, Božo, 2003: *Rdeča Slovenija: tokovi in obrazi iz obdobja socializma*. Ljubljana: Sophia (Zbirka Spekter, 2), 2003.

Aleš Berger

## Prešernov koledar



**26. 11. 2016**

Sinoči na knjižnem sejmu v Cankarjevem domu srečam N. P., ki se, ko je že mimo, obrne in reče: “Ah, saj vem, da sem klepetulja, ampak moram ti povedati: nominiran si za Prešernovo nagrado. Najbrž jo boš dobil.” – “Ah ja,” ji odvrnem, “zakaj mi to praviš, zdaj pa spati ne bom mogel.” – “Pozabi,” reče N., ampak jasno je, da mi je nekaj zavrtala v glavo. – Potem stopim še v improvizirani studio programa Ars, kjer mi predstavijo urednika M. V., in ni zlomek, da ne kramljava še niti pet minut, ko pravi: “Saj vam ne bi smel povedati, ampak zelo verjetno boste dobili Prešernovo nagrado.” – Eh, ti dobrosrčni obveščevalci, kaj ne morejo držati jezika za zobmi! Pa še nič odločeno ni ... (Spomnim se leta, ko sem bil v Upravnem odboru Prešernovega sklada in smo dodelili nagrado Milanu Jesihu. Istega večera sva z Milanom praznila kozarce na sprejemu Mladinske knjige in niti črnil nisem o tem, on pa je tudi – obveščen ali ne – dostojanstveno molčal.) – Kaj bi tajil: priletelo je iznenada in nikakor me ni pustilo ravnodušnega. Ko korakam iz Cankarjevega doma, kjer sem pod težo polovičnih obvestil spil dvojno mero kozarcev, že nehote sestavljam seznam povabljenec na proslavo in od nekod mi prihajajo stavki za zahvalni govor. Toliko pa vendarle pazim, da jih ne govorim na glas.

**27. 11.**

Na sprehodu po Solkanskem polju sem pomislil, da bom nagrado, če jo dobim, posvetil spominu na Radojko Vrančič, mojstrsko prevajalko in milo prijateljico. Pet let starejša je bila od moje mame, a živela je kar nekaj dlje.

**28. 11.**

Zdaj se mi posveti, zakaj bržkone je Vinko M., predsednik Upravnega odbora Prešernovega sklada, zadnji hip preklical pivsko snidenje, za katero sva bila dogovorjena pred desetimi dnevi, da proslaviva eno najino takšno spred petih let. Zna biti, da je moja kandidatura postajala vroča in bi bilo najino javno veseljačenje neprimerno. Modro je ravnal in še pripisal: "naslednjič pa ZAGOTOVO!" kar je tudi imelo neki pomen.

**29. 11.**

V petek sem "krta" iz Upravnega odbora, ki me je obremenil z obetavno novico, pobežal, naj vendarle pove, kdaj bodo dokončno odločali o nagradah. Če sem dobro razumel in si zapomnil, prav danes. – Ko mi okrog pol dneva – z Darkom se sprehajava ob Soči – pozvoni telefon in je na ekranu neznana številka, pomislim na tozadevno obvestilo, a je neki drugi, manj pomemben klic. Kot se spominjam sej Upravnega odbora, ko sem bil njegov član, so potekale v zgodnjem popoldnevu, okrog druge smo končali, takrat nas je na Cankarjevi, pred Petričkom, "po naključju" prestregel kak (ne)uslišani kandidat. Ko pridem domov, malo naraste moj nemir, a vseeno za dobro uro podremam. Telefon vztrajno molči, okrog 18 h sem prav razočaran, ko pozvoni in se na ekrančku zasveti ženino ime. "A ti si," zlovoljno zamomljam. No ja, si govorim, mogoče so odločitev preložili, morda je pretehtal drug kandidat. Malo mi je žal za zamujeno priložnostjo, še bolj se jezim na petkova "informatorja", saj bi šla zadeva, če zanjo ne bi vedel, mirno mimo mene. Okrog 20.30 pa le spet na telefonu, ki pobrni, številka nepoznanega klicatelja, na oni strani "krt" iz Upravnega odbora, ki zašepeta, da mi čestita in da sem bil izbran soglasno. Ravnodušno in skorajda nejevoljno odgovarjam, saj že imam šaljiv načrt za domačo rabo. Namreč: pred ženo, ki je pogovor poslušala od daleč, si nadenem namrgoden in zaskrbljen izraz. "Kaj pa je?" vpraša. "Ah, črn gvant bo treba kupit," zasitnarim, da se Nada ustraši: "A je v Ljubljani kdo umrl?" – "Ne," rečem, "Prešernovo nagrado sem dobil, veliko." – Z balkona, kamor sem jo skrivoma za vsak primer deponiral, prinesem steklenico šampanjca, še Nadin sin, sicer abstinent, nazdravi; dobro se mi zdi, kaj bi se sprenevedal, nekajkrat zavriskam, a neslišno.

**30. 11.**

Ko sva sinoči govorila z Vinkom, se nisem prenorejal, da nič ne vem. Bil je presenečen – in tudi zelo nejevoljen! –, da je novica takoj dobila nogé. A iskreno in večkrat mi je čestital in hkrati zapovedal, naj ne govorim o tem okrog. Zaupal mi je tudi, kdo še dobi “veliko”; Metka Krašovec, zelo jo cenim in njene slike imam rad. Dve sta svoj čas pristali, z njenim prijaznim dovoljenjem, na naslovnicaх Kondorja (Drago Jančar, Boris A. Novak). Izvrstna družba, tudi po estetski plati! In naključje: v četrtek, 25. 11., sva v Cankarjevem domu po debatni kavarni, posvečeni manom Aleša Debeljaka, prav z Metko, sicer daljno znanko, izmenjala nekaj prisrčnih besed.

**1. 12.**

Čestitala Maja. Namignil Ilc. Po slednjem sklepam, da je novica, ki jo moram zadržati zase, švistnila prek kulturniški logov kot gozdni požar. – Poklical Juša, ki je bil prisrčno vesel in mi je kasneje tudi navdušeno pisal. – Čestitala Jana, druga draga bratična.

**2. 12.**

Malo se mi spomin vrača k dosedanjim nagradam; kdo me je bil obvestil, kdo mi jo je predal, kaj se je kdaj dogodilo ob tem ... Rahlo me zasrbijo prsti, da bi kaj napisal o tem, a se krcnem po njih; kaj ni že tole beleženje več kot dovolj!

**3. 12.**

A propos Metka K.: neki dan, ko sva z Dragom še oba stanovala v Trnovem, sva skupaj, kot marsikdaj, on z Matice, jaz z Mladinske knjige, hodila proti domu in stopila v galerijo Equrna, kjer je bila njena razstava. Je takrat prvič dala na ogled svoja velika platna s hermafroditsko-angelskimi liki? Kakor koli že, takrat (1995) se je v Kondorju pripravljaj izbor Dragovih novel, *Ultima creatura*, ob eni sliki se je prijatelj ustavil in dejal: “Ta mora biti na naslovnici!” In res se je tako zgodilo.

**5. 12.**

Pisal mi je Andrej Bl., urednik Cankarjeve založbe. Pravi, da bo pospešil izid mojih dnevnikov iz Arlesa, da bodo do 8. 2. zunaj. Zanimivo: dva Andreja v isti hiši imam za “svoja” knjižna urednika ...

**6. 12.**

Mogoče se bo kdo obregnil ob višino nagrade, ki se sliši imenitno, zlasti za kulturniške kroge. A če se spomnim, da je “življenjsko delo”, za katero

jo dobivam, trajalo najmanj štirideset let, potem 500 evrov na leto le ni takšna reč. In vsota je manjša od one, za katero je K. L., dekan mariborske Ekonomsko poslovne šole, pred leti Darsu prodal diplomsko nalogo svoje študentke! In približno pol letne plače povprečnega poslanca ... Ne, nič mi ne bo nerodno ob tem.

#### 7. 12.

Lilijan je, ko se je novice razveselil, bistro pripomnil: "Pa ne bi bilo mogoče bolje, če bi izvedel le kakšnih štirinajst dni prej?" Najbrž ima prav, prevečkrat bom pomislil na to, se veselil, živciral, aforistične verze koval ... A je tudi dobra stran: še bolj previdno hodim čez cesto, saj bi rad ta dva meseca preživel.

#### 8. 12.

Čestital, s sms, Mitja Č. Zdaj torej vé za novico pol Ljubljane, če jo zanima. Zakaj tudi ne.

#### 12. 12.

Dobil uradno obvestilo z ministrstva za kulturo. Hec: prosijo, da podpišeš izjavo, s katero se obvežeš (!), da boš sprejel nagrado in denar. Najbrž v izogib kakšnim komedijantskim kljukcem – ali kljukam –, ki bi zadnji hip naredili prekopic. – Pisala mi je novinarka STA s prošnjo, da bi naredila pogovor pred uradno razglasitvijo. Seveda, zakaj ne, še posebej, ker se Maje Č.-K., kot je dami ime, spominjam, kako mi je 17. 9. letos telefonirala (ravno sem se premočen in slabe volje vrnil s trgatve) s prošnjo za intervju in naslednji dan najin pogovor oblikovala v prav spodoben članek. – Povedal Jaroslavu; skorajda mi je bil videti rahlo ravnodušen.

#### 13. 12.

Pri Goranu Sch. na tradicionalnem letnem obisku. Prav ganjen sem bil, kako resno in hkrati toplo mi je čestital in koliko prijaznih, skrbno odbranih besed je še pridal. Lepi trenutki, ni kaj.

#### 14. 12.

Pri Janezu P. Tudi on od srca čestital in povedal, kako je slišal, da je bila odločitev, kar zadeva mene, bliskovita in enoglasna. Ima pa isti vir kot Goran in menda je bil poprej celó konzultiran. – Janez je sprejel povabilo, naj napiše spremno besedo k mojim dnevnikom iz Arlesa, česar sem zelo vesel. Temeljit, kot je, me zdaj vsak dan, ko prebira moje stare spise, "bolje pozna".

**15. 12.**

Pri Petru T., predsedniku uprave MK. Spila sva nekaj viskijev in podaril mi je knjigo o Tonetu Kralju z iskrevim posvetilom, ki me je počastilo. – Poklical Đurdo, predsednico DSKP, ki mi je poprej pisala, in se ji zahvalil za kolegialen trud. Povedala je, da so me letos z Društva prevajalcev predlagali drugič zapored. Torej so kar hitro “zmagali” – a naj vseeno pogledam, kdo so bili člani lanske področne komisije (ki me je torej izločila), da se bom vedel odzvati, če mi bo kateri od njih pretirano “navdušeno” čestital? – Zvečer pri meni Matevž K., izvedel je iz radijskih literarnih krogov, po podrobnostih nisem spraševal.

**16. 12.**

Zjutraj me je pričakalo e-pismo Primoža V. Kot predsednik komisije za književnost je napisal utemeljitev za moj “življenjski prevodni opus”. Zelo se je potrudil, natančne, poetično močne formulacije kar zadeva prevajanje nasplah, in slogovno čvrst, ne fraz poln, *laudatio* mojega dela, skoraj vse (razen Lorce) iz prejšnjega stoletja ... Nekaj lepih stavkov mi je, mlajši odrasel kolega, napisal tudi zasebno; res sem bil pritlehen, ko sem se pred časom jezil nanj zaradi njegovega novega prevoda *Tartuffa*, in res je pokazal višjo kolegialnost, kot sem jo v tistem primeru premogel sam. – Za popoldanskim omizjem povedal še trem prijateljem: Marko S. je bil vesel, da je skoraj skočil do stropa, in še večkrat ponovil, da je tako, J. N. prijazno odmaknjen, tretji pa nekam zmeden, da bi človek, ki ga ne pozna, mislil, da mu nekaj ni prav. Morda je bil majčkeno odsoten, saj je sicer zelo dobrasrčen mož.

**17. 12.**

Pismo Andreja Br. iz Maribora, iskreno veselo me pozdravlja ob mojem vstopu v klub. Žal mu nisem mogel, prijatelju vse iz študentskih let, povedati sam; prehitel me je kak ustrezljivi pismonoša, ki se ga zadeva ne tiče kaj dosti, a rad z vsakršno novico zabriljira. – Poklical me je Juš, ki sem mu bil poslal Primoževo utemeljitev, prav navdušen je bil nad njo (in mano), celó besedo, da je bil srečen, ko jo je bral, je uporabil. Ah, ti moj sine, kako mi obsiješ in ogreješ dan!

**18. 12.**

Na Žalah, k prijateljema, ki sta se letos poslovila. Aleš bi bil gotovo vesel moje nagrade, kar videl sem ne le en kartolin, ki bi mi ga ob tej priložnosti

prešerno poslal. – Ko sem se potem vozil v Solkan, sem premišljal, kdo piscev z božje njive bi mi jo tudi še privoščil. Vitomil, zagotovo, Marjan, brez skrbi. Najbrž tudi Rudi, Lojze, Dane, vse sem spoštoval in cenil, a z vsemi tudi na kakšni drugi, zasebni struni zazvenel. In Barbara, zlata Barbara na tomajskem pokopališču, ona sploh. – Kdo živih naokrog mi bo zavisten, s tem si ne bom belil glave. Mogoče sem naiven optimist, če si rečem, da jih vsemu navkljub ne bi smelo biti dosti. – Vitomil je bil, ko je prejel nagrado, natanko mojih let.

**19. 12.**

Že so se začeli nakupi: lepa bela srajca, Nadino darilo. Kaj nove garderobe mi še grozi? – Če me bo kak novinar vprašal, kot se je pred leti že zgodilo, ali mi je kaj žal, da nisem šel, kot kak kolega, v politiko, mu bom odvrnil: “Koliko je bilo ministrov v dosedanjih slovenskih vladah? Sto? Več? Koliko poslancev v sklicih parlamenta? Na tone! A urednik Kondorja je bil dolgih trideset let en sam.”

**20. 12.**

Moram sestaviti spisek povabljenecv in ga odposlati, še preden mi z ministrstva omejijo njihovo število. Kar nekaj jih bo, saj imam dve ženi in dva plus dva sinova in vse nekako spada pod “življenjsko delo”. Pa tudi prijateljev bi rad čim manj obšel, četudi vseh ne bom mogel uvrstiti na seznam.

**22. 12.**

Marko Golja s programa Ars mi je pisal in me povabil h kar trikratnemu sodelovanju v prednagradnem času. Iskreno sem mu odgovoril, da se prav njemu na prav vse z veseljem odzovem. Saj je zagret, skrben in razgledan spremljevalec in premišljevalec kulturnega življenja pri nas in dostikrat me je v oddajah gostil, tudi ko je šlo za manj popularne stvari. Pa še kakšno šaljivo korespondenco izmenjava ob tem ...

**23. 12.**

Andrej Bl. mi je poslal prelom druge korekture moje knjige zapisov iz Arlesa; lepo so pohiteli, zlasti po polomiji z napačno datoteko, ki sem jo bil sam zakrivil. Kar z nekakšnim zadoščenjem jih berem, tiste krokije in beležke, vesel, da sem takrat zapisoval in (si) marsikaj ohranil. Zlasti jesen 1989, padec berlinskega zidu, sesipanje vzhodnoevropskih komunističnih režimov; nekaj stavkov (ali le formulacij) je še danes prepričljivih.



**24. 12.**

Lani, ko je nagrado prejel prijatelj Andrej in sem se slovesnosti zato udeležil, me je znanec, niti ne bližnji, ob kozarcu na sprejemu zaupno (in popolnoma neprimerno) vprašal: "No, če poveš iskreno, a misliš, da si jo je res zaslužil?" Bog ve, koliko takšnih "zaskrbljenežev" se bo tokrat motalo naokrog ...

**31. 12.**

Lepo je slišati kaj prijaznega o sebi še pred lastnim pogrebom.

**4. 1. 2017**

Pisala mi je Patricija M. (ki sem jo prejšnji dan nagovoril za nekaj drugega), da je ravno izvedela za mojo nagrado, da je je "strašno vesela" in da ji je žal, ker sva se poleti pogovarjala za časopis in se torej zdaj ne moreva ponovno. Tudi meni je žal; s Patricijo sva se že prvič, ko sva se videla (jeseni 2011) in torej komajda seznanila, izredno ujela in po treh urah pogovora na kavarniškem vrtu je zapisala za Sobotno prilogo intervju, s katerim sem bil zelo zadovoljen (in ne bil edini, mi je prišlo na uho). Pa saj sem jo, po njenih sestavkih, poznal in cenil od prej: opazno naklonjenost do sogovornikov je nadgrajevala s širokim poznavanjem njihovega dela in znala profesionalno resnost spodmakniti s kakšnim nepričakovanim, ravno prav provokativnim vprašanjem. Po tistem pogovoru sva se še dvakrat po naključju srečala (v solkanski Mostovni na projekciji filma, ki sta ga naredili z Anjo Medved, v osmici na Vogrskem) in se bila vesela, potem pa je lani julija, po izidu *Povzetkov*, kar takoj spet ponudila dolg intervju, ki sva ga opravila pri meni doma, z buteljko na mizi.

**6. 1.**

Pri Tonetu Stojku, fotografiranje za katalog in za Galerijo Prešernovih nagrajencev v Kranju. Že prej me je opozoril, naj oblečem temen suknjič, pa sem si nadel še ovratno ruto, ki se zaveže v *monio*; pravzaprav mi jo je umetelno naobrnila Nada, ki mi jo je pred leti kupila v Buenos Airesu. Tonetu je všeč ali pa s tem rahlja mojo tremo pred fotoaparatom. Po nekaj posnetkih se je domislil starega pisalnega stroja, ki ga je podedoval po očetu, in postavil ga je predme. Rekel sem: "Če je tako, naj bo zares," vložil še list papirja in na nekaj posnetkih veselo natipkal par stavkov Tonetu na čast. Ob tem sem se spomnil zelo impresivnih fotografij Vitomila Zupana za pisalnim strojem in postalo mi je toplo pri srcu. Pa saj navsezadnje sodiva vkup, namreč s pisalnim strojem: vsaj polovico prevodov, ki jih omenja Primož

v utemeljitvi, sem res še natipkal po starem ... – Tonetov razsežen atelje, police urejenih trdih diskov in kaset. Na stenah ne en prijazen, a že pokojen obraz. Mojster ga mora zapustiti, saj je mesto, ki je lastnik, postavilo zanj nemogočo ceno. A na srečo je že našel drugega. – Vem, da je Tone fotografski zagnanec že več kot štiri desetletja (pri čemer se malokdo spomni, da je bil talentiran prozaist), in dostikrat ga vidim snemati v gledališču, a ko mi pove, da ima v arhivu 1.600 gledaliških predstav, vseeno osupnem.

#### 7. 1.

Spet se spomnim na Patricijo in jo opomnim, da se nisva ne lani ne pred šestimi leti pogovarjala prav nič o prevajanju in bi bila tokrat, če sem pač nagrajen kot prevajalec, priložnost prav za to. Takoj se strinja, nekaj zadreg je zaradi njene odsotnosti v naslednjih dneh, dogovoriva se, da mi pošlje nekaj vprašanj, potem pa moje odgovore še ustno dopolniva. Že predlaga lokal, v katerem lahko slednje narediva, saj da je odprt do jutranjih ur; odgovorim, da so ponočnjaško-jutranje ure zame “tempi passati”, ko pač skoraj redno pred polnočjo zlezem pod odejo.

#### 9. 1.

Pri meni za Bežigradom Marko Golja, Arsov naklonjeni veteran. Približno dvakrat na leto me povabi v kakšno svojo oddajo o knjigah, zmeraj izjemno pripravljen, vsakič brez najmanjšega lista papirja pred sabo in pogovor z njim vselej lepo steče. Tokrat mu pripovedujem o svojem prevajanju, ki mu bo posvečen literarni večer okrog Prešernovega dneva, vprašanja so natančna, podoba oddaje ima že v glavi. Potem se za kuhinjsko mizo zasediva ob izključenem magnetofonu in odprti (pa potem spraznjeni) buteljki, da v pogovoru malo poglobiva najin tovariški odnos. A nato me “naroči” še za prihodnji teden, takrat se moram prikazati na radiu, da posnameva še neko oddajo, in v studiu pijačice ne bo, lepo razumela pa se bova vsekakor.

#### 10. 1.

Danes pa za Bežigradom ekipica STA-ja, Maja Čehovin Korsika in fotograf Tomino Petelinšek. Oba prijetna, skoraj dve uri pomenka sta hitro minili, tudi fotograf je ostal do konca in mi že popoldne poslal tri posnetke; mož besede, in sicer redek, kajti vsi fotografi, s katerimi sem imel zadnja leta opravka (razen Petra Uhana) so to drobno prijaznost zatrdno obljubili, a potem nanjo pozabili ali se premislili. Bom videl, kako bo s Tonetom St., ali bom od njega kaj čakal? – Po pogovoru (vprašanja umestna, gospa Maja je

vedela, kaj in zakaj sprašuje), v katerem sem se kar razživel, sem se vprašal: Ali se bom te dni v naslednjih intervjujih še nekajkrat samó spominjal, bolj ali manj hvalisavo obnavljal teh štirideset let “prevajalskega opusa”; ali ni to malo prepeceni, preveč banalno? A hkrati je res, da je več kot pol delovnega življenja za tem in da o nuklearni fiziki ne vem povedati kaj dosti, tudi če bi me kdo vprašal, razpredati o morebitnih načrtih pa pri mojih letih ni najbolj razumno. In še se mi zdi, da sem bil z obiskovalcema prav priljuden, nista šla s slabim občutkom ali prestrašena od mene.– Eno (in edino) povabilo za pogovor odklonim, saj mi nista blizu ne medij ne novinarsko pero, a da se zadeve uravnotežijo, me pokliče še Alenka Zor s TVS, ki sem je res vesel, saj sem mislil, da je morda že v pokoju. Rada bi me posnela pri meni doma in brez pomislekov ji ugodim, četudi naj bi ekipa, ki bo prišla z njo, štela pet ljudi. Zažugam ji, da se bodo morali – razen nje, seveda – vsi sezuti, preden jih spustim po stopnicah v svojo sobo s knjigami.

#### 11. 1.

Korespondenca z Vinkom, nekaj njegovih izredno prijaznih, spoštljivih besed, da sem bil prav počaščen. Uradna objava nagrajencev bo 17. 1., nas pri tem ne potrebujejo. A ne more si kaj, da ne bi bil – upravičeno – žolčen do tistih članov Upravnega odbora, ki so pet minut zatem, ko so se na seji zavezali k molku, že sporočali naokrog, kakšni so izidi. Tudi moj “krt” je med njimi, dobronameren, a prenagljen brbljež, pri čemer pa se ne počutim krivega, saj nisem prav nič poizvedoval. – Pomislil: ko (mladim) novinarjem razgreto odgovarjam na vprašanja in razpredam o svoji preteklosti, se moram zavedati, naj poslušajo še tako pozorno, da so vendarle v službi in bi že radi šli domov ...

#### 12. 1.

Telefonira mi Neda Bric, ki bo režirala letošnjo proslavo. Poznava se iz Nove Gorice, kjer je bila temperamentna (in po mojem uspešna) v. d. direktorice gledališča, zares pa je – zaradi neživljenjskega oklepanja predpisov? zaradi drugih zakulisnosti? – niso namestili, kar je škoda. Pred dnevi sva se dogovarjala, da bi kratek (nemi) filmček, ki ga bodo predvajali za mojim hrptom, ko bom stal na odru, posnela sredi Biljenskih gričev, moje priljubljene sprehajalne destinacije, kjer se brajde sukajo v nenavadnih polkrogih, nekako polžasto v kotanjah, a zaradi slabega vremena sprememiva načrt: šli bomo v NUK, potem pa še k meni domov. Njih bo manj kot televizijcev, a tudi oni se bodo sezuli ...

**13. 1.**

Na obisku Primož V. Povabil sem ga, da obnoviva tesno znanstvo, ki je po moji krivdi zamrlo, in priložnost je bila na dlani: njegova res imenitna utemeljitev nagrade, ki jo bom prejel. A pogovarjala sva se v glavnem o drugih rečeh, seveda pa dosti o prevajanju, kjer ima zelo izdelane, skorajda radikalne teorije. Prinesel mi je pozorno darilo: ploščo uglasbenih pesmi Raymonda Q., od katerih ne poznam niti ene. Skorajda štiri ure, Nadina ječmenka, buteljki malvazije, prisrčen razhod. – Že dopoldan pa sem dobil spremno besedo, ki jo je k moji “arležanski knjigi” napisal Janez P. Imenitna! Poglobljena, z empatijo, z občutkom za celoto in detajl, z izvrstnimi formulacijami, pa naj so stvarne ali metaforične. Kar nekaj spremnih besed sem svoje čase napisal, a v nobeni še tako “nastopal”; ni čudno, da sem bil nekam zmeden, ko sem se ugledoval kot predmet analize in obenem, po volji Janezove občasne hudomušnosti, kot malo čudaškega literarnega junaka ... Dve stvari sem si posebej zapomnil in ju ne bom pozabil: da me Janez imenuje med drugim za “netilca prijateljstva” in da moje prevode označi kot “prijateljsko omizje”, h kateremu kar naprej prisedajo novi gostje ... In podobnih je še dosti, duhovitih, pretanjenih, tudi poetičnih – prav zadovoljen sem, da sem se pred meseci domislil in ga prosil, naj to napiše, in še bolj seveda počaščen, da je sprejel in tako odlično postoril.

**14. 1.**

Snemanje z Nedo Br. za nekakšno slikovno ozadje na proslavi. Domenila se je v rokopisnem oddelku NUK-a, češ da sem si jaz tako želel. No ja, ni čisto res, a tudi proti nimam prav nič. Malo me njena mlada režiserka predstavlja sem in tja pred starosvetne buklice, prenařajati se moram, da berem iz debele nemške knjige (v gotici), kar je še teže, ker nimam pravih očal in me tista reč prav nič ne zanima. A sem čisto discipliniran, malček áboten statist. Enako potem pri meni doma, tu se s svinčnikom v roki prenařajam, da nekaj prevajam in potem, da z zanimanjem listam po svojih knjižnih prevodih. Traja, a sem miren in poslušen. Le ob koncu, ko bi režiserka rada, da knjige na mizi oberoč spravim na kup, se uprem – s knjigami se vendar ne pometa tako.

**15. 1.**

Martelu, ki mi namerava izpuliti tistih nekaj zob in namesto njih narediti nove, povem, da me 7. 2. pričakujejo v Cankarjevem domu in da naj torej ekstrakcijo predstaviva. Razumevajoče soglašā in mi podari steklenico konjaka Martell.

## 16. 1.

Na radiu, snemanje kar poldruga oddaje z Markom G. Na začetku, ko tehnik uglašuje aparature, nekaj poduhoviči, natanko enako, kot pred kakšnim letom dni. Saj res ni lahko biti kar naprej iznajdljiv, tudi na radiu ne. – Potem pogovor steče, čeprav Marko skriva vprašanja kot polž roge, nobenega ne zaupa vnaprej, pa gre vendarle za enourno oddajo, pri kateri ne bi bilo slabo, če bi se izprašani lahko malo pripravil. V drugem delu postanem rahlo zlovoljen (ali pa mi je upadla zbranost, kar je povezano), ostro se odzovem na Markov izraz “urednikovanje” (ki se mi je od nekdanj, še v prejšnjih časih, zdel podcenjevalen, posmehljiv, na meji žaljivosti) in ga popravim v “urejanje”, zavrnem odgovor, ko začne razpredati o postavitvi *Kralja Ubuja* v ljubljanski Drami, in se dokončno ujezim, ko vpraša, kakšna je razlika med prevajanjem soneta in prevajanjem komedije. Saj vem, da rahlo provocira in da bi mu lahko, če bi vedel za vprašanje vnaprej, elegantno pariral, tako pa – saj nisem zato hodil na radio, da bi se bodel z zaigrano naivnostjo. Vseeno spodobno končava in se stopiva okrepčat v Kinodvor. – Doma pregledujem pogovor za STA s prejšnjega tedna, dobro narejen, skorajda nimam pripomb, le ob nečem se zamislim: omenjal sem črnske pesnike, ki sem jih svoj čas prevajal – novinarka jih je spremenila v “temnopolte”; marija, marija, kakšna brezglava politična korektnost, kakšna neumna sámokastracija jezika. In *poésie nègre* je bila ob svojem času programski izraz!

## 17. 1.

Ob enajstih – točna kot le kaj – na vratih za Bežigradom ekipa s TVS, še več jih je, kot si je upala napovedati Alenka, a so vzorni, obzirni, simpatici, režiser Slavko je celó prinesel s seboj copate. Tudi zgoraj, med mojimi knjigami, se lepo znajdejo, razpostavijo kameri, svetila, da smo kot v kakšnem ateljeju. Alenka sprašuje, kot zmeraj, na visoki ravni, razgledano in nevsiljivo, v izbrani slovenščini, tako da z veseljem in z lahkoto odgovarjam. Le ko me na koncu vpraša po izvirnem ustvarjanju, odvrnem, da dobivam nagrado za prevajalsko delo in da torej tokrat ne bova nič o tem, s čimer se strinja. Potem je še malo snemanja naslovnice mojih knjižnih prevodov, pa starih fotografij, ki sem jih na Slavkovo prošnjo izbral iz predala in so nekatere med njimi res zgodovinske; snemalec, ki je že med pogovorom nekaj prikimal, da sem pomislil, da gre nemara za nezavedni tik, pove, da je “*Noč bliskov* bral célo srednjo šolo”. To so pa res nekakšna globinska zadoščenja, topla misel, da je tisto, kar si delal, prišlo do nekoga. “In potem *Vaje v slogu*, jasno.” Na samem vprašam Alenko, kdo je ta načitani možak,

pové mi, da tudi piše, že kar zvečer si v knjižnici rezerviram, kar je poročal ali si izmislil o svojih ribiških dogodivščinah. – Prijazno se poslovimo, spet se obuvajo, najbrž so si tudi oni oddahnili, da nisem tak odljudni babbav, kot me je bila naslikala Alenka, sam pa pomislim, da sem imel opraviti z doslej najbolj kulturno ekipo s TV Slovenija. – Potem začnejo, saj je bila ob dveh popoldne javna razglasitev nagrajencev, prihajati čestitke, telefon, sporočila sms, e-pošta. Vsakogar sem vesel in si ga zapišem, tudi tistega, ki bi ga najmanj pričakoval, pa je začutil nekakšen vzgib, da mi gratulira; vsem (skorajda) pri priči odgovorim. Tu je, si mislim in želim, vse iskreno in brez vljudnostne obveznosti ali koristolovske *arrière-pensée*, in kar do sti se jih nabira, v pozen večer, ko prispe še sporočilo presenečene bralke e-časopisa, matere prednice iz posvetnega samostana ...

### 18. 1.

Z naslovnice Dela se gledam kot nikdar poprej in nikoli več. – Malo sem tudi prelistaval odmeve pod članki, tam, kjer je praviloma največ žolča in bedarij; tudi tokrat nekaj nestrpnosti, a hkrati pohval. Kot primer butaste hudobije pa naj navedem psovalca, ki pravi, da je od nagrajencev “eden prevajal *Kapital*, druga pa slikala maršala”. Kakšna zblojena pamet, pa tudi spletna stran medija, ki to objavlja! – Še zmeraj kar nekaj čestitk, je že čas za evidenco? Največ je e-pošte, približno enako telefonskih klicev in sporočil sms. Prav zanima me, ali bo prišla kakšna čestitka tudi v klasični kuverti v poštni nabiralnik ...

### 19. 1.

Pomislil sem, da bi pogledal, v kakšno družčino prihajam. Žal so se nekateri nagrajenci poslovili kmalu za tem, ko so se poveselili, nekateri v skladu z zakoni narave, drugi (zadnji od njih Matjaž Vipotnik) za naše pojme prekmalu. Izpisal bom, po vrstnem redu prejema, samo žive književnike: Ciril Zlobec, Boris Pahor, Drago Jančar, Alojz Rebula, Veno Taufer, Niko Grafenauer, Svetlana Makarovič, Milan Jesih, Florjan Lipuš, Milan Dekleva, Miroslav Košuta, Jože Snoj, Zorko Simčič, Andrej Brvar, Tone Partljič. Šestnajsti torej.

### 20. 1.

Čestita mi poštar, mlad, nekam robusten fant. “Veste, spremljamo mi to.”

### 26. 1.

V gledališki garderobi mi čestita priljuden, omikan mladenič. Ne prepoznam ga. Pa pove, da je vnuk Radojke Vrančič, eden štirih, ki so takrat

pripravili nepozabno praznovanje ob njeni devetdesetletnici. Zelo sem ga vesel, prav ganjen.

### 27. 1.

V Mariboru, na tradicionalnem prijateljskem obisku, mi v Kabinetu Primoža Premzla pripravijo pozorno presenečenje: torto s Prešernovim portretom in s prijaznim posvetilom na moj račun. Kot mi je včasih nerodno in zato skorajda odveč sprejemati čestitke, se po drugi strani opominjam, da prihajajo iz čistih src, ki se veselijo z mano, in jih moram zato odprto, z radostjo in hvaležnostjo užiti. Tudi prijatelji izrekajo besedo "lavreat", ki jo dostikrat uporabijo, nekako pohvalno, z majčkeno ironije, a hkrati skorajda ponosno. Sam pa jim – v rahli distanci od samega sebe in tega, kar se te dni kreše naokrog – preberem pesem Izeta Sarajlića *Elegija ob izvolitvi Ace Šopova za člana akademije*, na katero sem te dni večkrat pomislil in jo dal za to priložnost kopirati.

### 28. 1.

Spominsko srečanje na Aleševem grobu, ob obletnici in uri smrti. Njegova mati in oče mi ganjeno čestitata in poudarita, kako bi bil Aleš vesel moje- ga priznanja, prav tako sestra Polona. Enako mi je pred dnevi po e-pošti sporočila Erica. Sam bi, če bi mi kak škrt ponudil zamenjavo, rade volje ostal brez nagrade in čestitk, če bi bila to cena, da se Aleš še kdaj prikaže v moji kuhinji na požirek zagretega pomenka. – Popoldne pri meni Patricija M. s Sobotne priloge. Z njo sva se dvakrat doslej, leta 2011 in lani, neverjetno ujela, da sem se na njena zanimiva, s poznavanjem snovi podprta in z njeno iznajdljivostjo privihana vprašanja spontano odprl in povedal celó kaj takšnega, kar mi je prvokrat prišlo v misel. Tudi tokrat ni bilo drugače, čeprav sta me pestili rahla nezbranost, spremljevalka zadnjih dni, in misel na večerno prireditev v spomin Aleševim *manom* v Španskih borcih.

### 30. 1.

Na pogrebu Draga D. prav tako nekaj spontanih čestitk (tudi od vdove), čeprav vsi hkrati rečemo, da nismo na pravem kraju za to.

### 31. 1.

Z Dela naj bi prišel fotograf Matej, a se pripelje Uroš, izjemno prijazen in omikan mladenič. Zaželel sem si bil – po mnogih fotografijah pred knjižno omaro – enega eksteriëra in že izbral bližnji park. Čeprav se je naključil meteorološko res siten dan (megla, poledica na vsakem koraku), me Uroš

skrbno in pozorno popelje do lokacije in me ves čas opozarja na nevarna mesta. Pred časom sem si s prijatelji ogledal razstavo Delovih fotografov v Galeriji CD, in ko ga vprašam, ali je tudi on sodeloval, mi pritrди in pove, da je bila njegova “tista s hokejisti”. O, dobro jo pomnim, vsem nam je bil sila všeč nenavaden zorni kot posnetka in hudomušnost, ki se je zato spogledovala z njega, in ko mu to omenim, sva oba zadovoljna.

### 1. 2.

S Patricijo pilila – po tlf. – pogovor. – Prišel Andraž G., s katerim se rad, zasebno ali uradno, pogovarjam. – Padel mi je, med preoblačenjem, iz žepa telefonček in se razletel. Ko ga sestavim, manjka tri četrtine sporočil, vse čestitke in voščila. Še dobro, da sem si zapisoval pošiljatelje.

### 2. 2.

Damjan Zorc, Val 202, prijeten sogovornik, uspešno se trudi biti nekonvencionalen. Tudi fotograf z Večera je bil uren in prijazen. – Med čestitkami jih pogrešim nekaj, ki bi morale priti iz spodobnosti, olike; tu mislim na državne ustanove, kakšen teater na primer, za katerega sem prevedel petnajst iger. A zdaj so tam na vrhu drugi ljudje in druge manire.

### 3. 2.

Vabilo še na sprejemček k predsedniku države. Saj bi mogoče šel, a ne ob desetih dopoldne dan po podelitvi. – Nasprotujoče si vesti o zdravju in počutju moje sonagrajenke. Ne poizvedujem. – V teh pogovorih, intervjujih, postajam džuboks starih viž, napol naveličan, napol samovšečen. Malo odveč sem si že, težko čakam torka. – Sporočila na prenosni telefon so se ne vem kako vrnila. Je le bolje, da se sam odločim, kdaj jih izbrišem.

### 4. 2.

Pogovor še s Petro Vidali, tudi staro, prisrčno znanko. Mariborčanka in Ljubljancan sta se svetovljansko sestala v separeju hotela Sabotin v Solkanu. Zdaj smo opravili nekako vse. – Pogovor s Patricijo prav lepo objavljen v Sobotni.

### 5. 2.

Poklical Niko, pohvalil intervju v SP. Pisala Peter in Jaroslav, prisrčno. – Tudi tiste čestitke sem se razveselil, ki mi je nekdanji najboljši prijatelj ni poslal. Bilo bi prehudo licemerje, če bi jo.



## 7. 2.

Opoldne pride iz Luksemburga Juš, moj ljubi sin. Po kosilu odide, vidimo se zvečer! Nato se pripelje iz Salzburga Ludwig, moj dragi prijatelj. Zdaj pa je čas za Martelov konjak, ne le en. (Brž pokličem na ministrstvo za kulturo, da najavim še enega gosta za jutrišnje slavnostno kosilo pri ministru; ni mogoče, žal res ne, veste, protokol, ne bo šlo ... mi odgovarjajo. Prava reč, a ne pojdeva sama z Nado in ne pustiva Ludwiga samega domá: kosilo pri ministru bom zamenjal za kozarec s prijateljem.) Potem se praznje oblačim, Nada mi spet zaveže *monio*, Ludwig napravi nekaj fotografij. V zraku so same prijazne šale, a vseeno se me vse bolj poloteva vznemirjenost, od doma grem, še preden prideta iz Solkana Nadina sinova in potem odpeljeta mater in Ludwiga v Cankarjev dom; na avtobus stopim. V knjigarni Konzorcij so lepo postavili v izložbo moje knjige; prvikrat – skož šipo – ugledam *Arles, večkrat*, a se ga zaradi opreme razveselim manj, kot bi se ga rad ... Še malo zaokrožim po centru, škoda, da ni več Gajota na starem mestu, tam bi enega zvrnil, toplo Petrino besedo zaužil, ne mudi se mi, eno še prižgem, v mislih ponovim zahvalne besede, nenadoma me obide, da imam prav tak občutek kot nekega majskega (15.) dne leta 2006 dopoldne, ko sem prav tod hodil na prvo bralno vajo svoje igre *Zmenki*: imenitno je, raduj se v sebi, vsrkavaj trenutke, ta reč se ti dogaja prvič in edinič v življenju, pazi, ko greš čez cesto, in glej, da ne stopiš v lužo.



**Matej Bogataj**

Lucija Stepančič:  
Tramvajkomanda,  
oddelek za pritožbe.

*Ljubljana: Beletrina, 2016.*

V tretji zbirki kratke proze *Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe*, je zbranih štirinajst proz, nekatere so spisane bolj v maniri kratke zgodbe, druge so po obsegu novelistične in s svojimi numeriranimi fragmenti sledijo pisavi iz prejšnje zbirke, *Prasec pa tak*, kjer je bilo zgodb po številu trikrat manj. Tam je šlo predvsem za ironično popisane medčloveške odnose, natančneje, partnerski odnos, kakor ga vidi (pretežno) zdolgočasena in morda rahlo zaljubljena ženska, katere ljubimec je nedosegljiv – ali se poonegavita na sindikalnem potovanju ali v kakšni podobni hitri in zanjo, ki bi hotela več, nezadostni in zasilni različici –, mož pa s svojo prijaznostjo in popustljivostjo zanjo ni (več) izziv. Čeprav ga vidimo potem v čisto drugačni luči, posebej v družbi in ob alkoholu, ki gre zraven, se polno razživi in si lahko mislimo, da bi bil povsem zanimiv za katero drugo, recimo za sodelavko, kadar grejo na sindikalnega oni. Ali pa vidimo vse zagate odnosa, tudi razširjenega s stalnimi statisti ob strani, iz njegovega zornega kota.

Magda in Edo, kakor je paru pretežno ime, se pojavita tudi v *Tramvajkomandi*. Nekajkrat, vendar tokrat niso več v ospredju križi in težave njunega nekoliko izpetega zakona in dejstva, da Magda, če rečemo freudovsko, ne ve, kaj sploh hoče, zato pa toliko bolj tečnari in realistično zahteva nemogoče, temveč je rdeča nit zbirke z ironijo popisan svet, v katerem so

protagonisti na različne načine izgubili svojo polnost in možnost odločanja. Svobodno voljo, kar koli že to pomeni, če malo zaostriamo, pogosto tudi telo.

Kar pri Luciji Stepančič ni novo; že na začetku romana *V četrtek ob šestih*, ki mu je naslov priskrbel termin njunega srečevanja, pripovedovalka pojasni, da bo srečala tipa, ki jo bo okužil z virusom HIV, vendar ona o tem nič ne ve. Ne še, potem ji je pa vse jasno. Takšna 'nemogoča' oziroma realizmu zmaknjena pripovedna optika ni kakšna novost, uporabi jo recimo tasmanski slovenski rojak Richard Flannagan v *Smrti rečnega vodnika*, kjer med balvane v reki zataknen profi naredi rekapitulacijo življenja in se mu ob počasnem izgubljanju kisika namede vse mogoče, podobno je v romanu *Rdeče* Uweja Timma, kjer pripovedovalca povozi avto, ko je ravno na teroristični misiji in mu med nesrečo iz torbe pade eksploziv, tudi on je ob svoji smrtni uri postopno vse bolj raztresen in vse bolj izpostavljen vsebinam, ki se mu vsiljujejo ob postopno zmanjšani zavesti. Vendar je pri teh romanih večinoma predsmrtno ali tikposmrtno stanje izgovor za obračun s svetom, pri Timmu z levimi utopijami, pri Flannaganu pa za izostritev absurdnosti eksistence: vodnik, znanec, pa tako nerodno v curku z glavo pod vodo brez možnosti vdihavanja, to je že absurd.

Pri Stepančičevi pa gre bolj za držo, ki se napaja iz naratologije: ker je v literaturi vse načelno dovoljeno in mogoče, je zasmrtna pripovedna pozicija naratološki izmislek, domislica. Nekaj podobnega kot v eni Filipčičevih zgodb, kjer oseba flegma izjavi, med naštevanjem vsega, kar je in česar ni storila, da je potem umrla in da o dogodkih po tem ne ve nič. Bolj kot za temeljni premislek in sklenjeno življenjsko zgodbo gre pri Stepančičevi za držo, ki ji omogoča kar največjo distanco pripovedovalske instance do tistega, kar se dogaja, za držo onstran življenja in smrti. Čeprav so oboji nekako v purgatoriju, v prečiščevalnici, samo da se pri Stepančičevi (še) ne obeta prehod na druge nivoje, če se izrazimo v jeziku računalniških igrice.

Njene osebe so oropane svobode na več načinov. Eden od njih je večno vračanje enakega, ki svobodno voljo izničuje, če že ne za prvega, pa vsaj za vse ponovitve, ujete v predhodni vzorec. Prvi – vendar enako, samo zmotno, za njim vsi, ki ponavljajo – si še lahko predstavlja, da se odloča, drugi sledijo nekim davno sproženim in njim nerazvidnim matricam, delujejo kompulzivno, drugič, in teh je v tej zbirki morda več, se odmaknejo, na mizerijo, ki se dogaja z njimi, gledajo distancirano, zviška. Ali od spodaj, kadar govorimo o zagrobju; kar nekaj zgodb je, v katerih pripovedovalec opazuje blodnje svoje drage – ali pa nesojene, ali pa je on njej nesojen –, ki bodisi zaživa bodisi v nekakšni posmrtni grozi in preganjavičnosti, očitno

čudežno zapisanima v polje vedenja, ki si ga lahko delita, obračunava z njim. Z vsem tistim, kar je bil, in še bolj s tistim, kar ni bil, gre za vse tisto, kar se sproži, ko postane zaljubljenost crkovina in se začne usmrajati in presnovki njenega razpadanja zastrupljajo in onesnažujejo vse naokoli. Pravzaprav je bila to tudi tema prejšnje zbirke in delno tudi romana, le da je zdaj iz predajanja psihičnemu in travmatičnemu materialu postalo bolj vic: v zgodbi *Puškomitraljez* recimo pripovedovalec vidi, da njena begajoča in destruktivna zavest pretirava, v njene paranoične miselne konstrukte se vpletajo mnogotere device, kot nekakšna konkurenca Magdi, vendar se mu malo fučka, on je že zdavnaj mrtev, obsojen na ponovitve, ki se ne bodo zlepa končale, ker pomiritve, ki bi prišla z njenim uvidom, še ni na vidiku. V zgodbi *Vsa tista stoletja* možak, no ja, pripoveduje o brezsmiselnih smrtih, enkrat v vojnah, ki jih skoraj ne loči med sabo – prva in druga in tiste vmes, med vsemi temi padanji za domovino ali za kaj že se je težko znajti, ker je iz distance vse enako butasto in noben cilj ne more spremeniti bolečine in groze ob umiranju –, in stoletjih, v katerih si je zaman prizadeval za naklonjenost izvoljenke, njej pa niti malo ni bilo mar zanj. Po strukturi in odnosu do časa in eksistence morda malo spominja na tisti film o svizcu, ki s svojim pomladanskim prihodom iz brloga in senco napoveduje vreme, in vremenarju, ki se zbujajo v isti, prvi pomladni dan, in hoče očarati svojo sodelavko. Kar mu ne uspe, vse dokler ne obupa, potem mu zadeve ljubezni – ko izčrpa vse drugo, nasilnost in manipulacijo in samomor – stečejo same od sebe. Le da pri Stepančičevi zaključek ni tako optimističen, reinkarnacije in metempsihoze se končajo bolj negotovo, za nekaj stoletij nesojena partnerica celo izgine iz vidika, čeprav jo išče na vseh mogočih in nemogočih krajih.

Seveda pa je v takšnem svetu – in v takšni prozi –, kjer ni s svobodno voljo nič, kjer so protagonisti in pripovedovalci od nje kar najbolj oddaljeni, zaradi distance do lastne – ne vedno človeške, če to tlačimo v okvire med življenjem in smrtjo – kondicije, veliko prostora za humor in za izmodrene komentarje. Ti so pravzaprav najbolj prepoznaven stilski prijem, aforistično in včasih tudi malo zakisano in jedko nabrušeni proti ustaljenim predstavam, seveda izpostavljeni hipnemu rezoniranju, tudi jezik je spuščen, in kot že pri prejšnji zbirki ta jezikovna okretnost, ki se kaže kot flegmatičnost in daje s tonom pripovedovalcu nekakšno avtoriteto, vsaj zanj samega, in se ji hkrati iz avtorske distance posmehuje, malo potegne na Skubica.

In včasih postane samozadostna, sama sebi namen. Vsaj v treh najdaljših zgodbah, tisti o slonokoščinem stolpu, o tramvajkomandi in o

Trnuljčici, to so novele po kopitu tistih iz prejšnje zbirke, z numeriranimi fragmenti, tudi daljše od preostalih. Predvsem prvi dve govorita o menjavi časov. O tem, kako je tam, kjer je bil spomenik, zrasel stolp, ki ga niso mogli porušiti, v njem uspravana lepotica, ki se spreminja glede na mnenje opravljive srenje v čarovnico, o tem, kako iz stolpa zraste štacuna ali se ga lotijo arheologi, čopičarji in lopatkarji, pa medijskih odzivih. Jasno, gre za satiro, ki že s svojo alegoriko govori o menjavi časov, podobno kot v Tramvajkomandi nekje za oštarijskim sekretom res obstaja oddelek za pritožbe, kamor se hodi naslajat in ovajat stalni gost, vendar se zadeva počasi posodablja, menja se odnos personala do klientele in slej ko prej pride do menjave: tramvajkomanda postane banka, tako kot postaja vse, in zato tudi bančni škandal in medijska gonja. *Tramvajkomanda* je u-topos, nekaj iz pregovora, podobno kot španska ali Potemkinova vas, nekaj, kar se materializira iz ustnega slovstva, podobno kot slonokoščeni stolp pa ima vnaprej določen pomen, zožan. Lahko rečemo, da gre za alegorijo, v prvem primeru verjetno (visoke) umetnosti, v drugem za prostor, kjer se slovenska kregarija polno razživi in razbohota: čeprav, tudi pritožitelj se časom primerno posodablja, vse bolj postaja podoben spletnim psovalem, ki se, podobno anonimno, izživljajo nad drugimi in poglobljajo svoj prav in svoje frustracije. Obe zgodbi sta pravzaprav refleksija tranzicije, ko zapleten sistem vrednot postopno zamenjuje ena sama, tista, ki jo je mogoče izraziti numerično. Ker so pripovedovalci teh zgodb slej ko prej pasivni in luzerji, kot smo pravzaprav mi vsi, hkrati pa so spremembe osupljive in skrivnostne, jim ravno ta štimunga negotovosti in hitrih premen onemogoči avtoritarnost in suverenost, kakršno imajo tisti iz preostalih zgodb, in to jim pobere večino jezikovne duhovitosti. Še bolj verjetno v zgodbi o Trnuljčici, kjer se ona sicer flodra z rokerjem in je hkrati poročena z zdravnikom, Serekešem, vendar je na to pravljično mrežo – kakršno ima tudi zgodba o slonokoščenem stolpu – in njeno aktualizacijo o spečih princesah pripetih kar precej pavšalnih ugotovitev, manjka zgoščenosti in poante, ljubezenskega mnogokotnika pa prototekst, pravljičica, pravzaprav v ničimer ne razširi. Spet ga zvede na vir in sprožilo, na nekaj, kar naj sicer povsem običajno zgodbo o lepotici, ki spi v obilju in se ne realizira, ker jo v to ne sili stiska, kaj šele notranja, razširi z arhetipskim in mitološkim gradivom. Zaradi preobilja in pomanjkanja dogajanja je ta zgodba ne samo kompozicijsko ohlapna, tudi jezikovna obdelava je bolj na ravni vseh prejšnjih izrab pravljič, recimo pri generaciji nove proze in pri metafizijskih piscih iz osemdesetih, bolj konstrukt kot živa literatura.

Glede na dosedanje prozno udejstvovanje Lucije Stepančič je *Tramvajkomanda* pravzaprav zaostritev njene fantastike: v eni od zgodb smrt, ob Erazmu Predjamskem in njegovem koncu na skretu, lamentira, da mora vse sama, vendar si v tistem času takšnih bližnjic, kot so orožje za množično uničevanje in epidemije, noče privoščiti, pa tudi treba ji še ni, vmes pa sta na eni strani mrtvaški ples in na drugi bedno propadanje tradicije, prehod iz biti v imeti in kar je še tega. Prepoznavno je tudi nerganje nad partnerjem, tisto, kar je zaznamovalo *Prasca*, zbirka pa izzveni v ugotovitvi, da nismo več gospodarji v lastni hiši. Ali nas gonijo sovraštvo in strasti, ali pa smo ujeti v pravljice, iz katerih se ne znamo izkopati in ponavljamo, namesto da bi na novo napisali. Jezikovna veščina pa od zgodbe do zgodbe niha in predvsem daljše tokrat delujejo kot ponovitev, pogosto brez izteka. Ker tranzicija še traja?

Alenka Urh

Miha Pintarič:  
Dvojni presledek.  
En dan v življenju  
dalajlame  
in drugi eseji.

Ljubljana: Studia humanitatis, 2017.



Predavatelj francoske književnosti, pesnik in pisatelj Miha Pintarič se je v slovenski literarni prostor zapisal z zbirkama esejev *Neškropljene limone* (2008) in *Na poti v črno luknjo* (2013) ter pesniškima zbirkama *Nugae* (2007) in *Molitve* (2009). Obe zbirki esejev sta bili nominirani za Rožančevo nagrado, no, tokratna, z zagonetnim, pomensko odprtim naslovom *Dvojni presledek* in še nekoliko nenavadnejšim podnaslovom, pa je nagrado tudi dobila. Naslov po avtorjevih besedah (poleg vseh ostalih interpretacijskih možnosti, ki so bolj ali manj v rokah vsakokratnega bralca) označuje dvojno distanco človeka – *do sveta in do sebe v njem*, distanco, ki je na neki način slej ko prej neizbežna, kar pa še ne pomeni, da je ne bi mogel zavzeti tudi sam, po premisleku in povsem načrtno. S takšnega stališča se avtor loteva tem, ki so mu, po vitalnosti in gibkosti premislekov sodeč, najbolj notranje in lastne, takšne, ki se vzpostavljajo kot vir neusahljivega navdih. Če je “pisanje eseja (je) svoboda razmišljanja”, to Pintarič s pridom

in v polni meri izkoristi, tako svobodo kot razmišljanje. V zbirko zbrani eseji se vztrajno izmikajo vsakršni natančni in splošnoveljavni žanrski ali vrstni opredelitvi, saj ves čas prestopajo že tako nejasno začrtane meje med drugimi oblikami in načini podajanja vsebine.

Delo je formalno gledano razdeljeno na tri dele, med katerimi po oblikovni plati izstopa predvsem drugi del, ki je z izjemo enega besedila zapisan povsem v obliki dvogovora. Takšna organiziranost avtorju po njegovih lastnih besedah omogoča dramatičnost, neposrednost in nezavezanost, kar je seveda res, hkrati pa odvezuje težnje po globlji argumentaciji različnih idej, ki jih polaga v usta sogovornecem. A to ni pomanjkljivost, da ne bo pomote, namen Pintaričevih "dialoških" esejev namreč ni nekakšna majevtika, cilj katere bi bil osvobajanje in pomoč pri rojstvu spoznanja (sogovorčevega in z njim bralčevega), temveč prej spretna in s številnimi literarnimi, zgodovinskimi, filozofskimi in drugimi avtoritetami podkrepljena svobodna izmenjava stališč. Bogata referencialnost in odprtost sta značilni tudi za najbolj esejistične zapise, ki pa jih brez težav in povsem neprisiljeno že na naslednjih straneh zamenja živahen dialog med izmišljenimi ali resničnimi osebami iz bližnje in daljne preteklosti. Razmislek je dosledno in skrbno nabrušen, a obenem živahen in duhovit, nekako tako, kot bi nas žgečkal z ostrim rezilom. Takšna ubranost bralca spretno vodi po še tako strmih in široko zastavljenih premislekih, da jim sledi z nenavadno lahkoto, običajno rezervirano za dela, osvobojena esejističnih ambicij. Pisanje s široko intertekstualno mrežo izdaja izjemno eruditskega duha, ki s preišljenimi formalnimi značilnostmi in vsebinskimi jedri ves čas ponuja bralcu dostopno, mikavno in živo misel. *Dvojni presledek* je filozofski karneval ali karnevalska filozofija, ki se ne brani niti (samo)-ironije, kjer to preprečuje zdrš v sentimentalnost ali banalno aktualnost.

Pintaričeva esejistična pisava je torej specifična, ves čas zapisana svojevrstni melodiki, ki izjemno uspešno krmari med širino in bogastvom vključenega pomenskega materiala ter lahkotnostjo njegovega razgrinjanja pred bralcem. Nanašalni okvir je usidran v občem v smislu premisleka narave pojmov, njihovega zgodovinskega razvoja, pogojev ali kakšnega drugega vidika (teh avtor res vključi kar se da veliko), hkrati pa se vsebinske niti ves čas prepletajo tudi z intimnimi vprašanji, zasejanimi v polju individualnega.

Snov za pisanje je nabrana z vseh mogočih koncev in krajev, od Egipta in starih Grkov pa vse do današnjega časa. Tako na primer v prvem delu naletimo na plotinovsko umerjene premisleke o "naravi" večnosti (ob slednjem in številnih drugih primerih se izkaže, kako ni prav nič nenavadno, da so



nekateri temeljni pojmi človeškega idejnega bazena zgolj stvar mitološkega spomina, kar pa še ne pomeni, da ne bi ustvarjali zgodovine z enako krvavim mečem kot tisti, bolj zasidrani v vsakokratni stvarnosti). Avtor pot nadaljuje s premisleki potencialno presežnih virov navdiha, pa z idejo o nasilni iluziji napredka in celo nasilni naravi igre (na neki način je vse igra in vsaka igra določa upravičenca in polje legitimnega nasilja), potem z ironično-resnimi komentarji na temo sreče ter ne nazadnje z nekakšnimi (meta)kontemplacijami same misli, mišljenja, spomina in pozabe. Lahko bi rekli, da avtor obravnava “večne teme”, a s tem bi povedali kvečjemu, da gre za teme, ki niso vezane na partikularne ideje o vsakokratni družbeni aktualnosti v različnih obdobjih, temveč jih presegajo in so zato usidrane v polju občečloveškega. To pa ne pomeni, da bi se te teme danes obravnavalo sila pogosto, poglobljeno in brez priročniškozaslužkarskih interesov, katerih cilj je ustvariti kult Srečneža, ki bi rad vesoljni svet naučil, kako do te sreče priti. Vse to so pasti, v katere se lahko ujame takšnim temam namenjen premislek, pasti, ki se jim *Dvojni presledek* uspešno izogne.

Avtor zavzema različne položaje, postavi se celo v vlogo Boga (v eseju *Izgubljeni raj*) ali dalajlame (*En dan v življenju dalajlame*), preskakuje z misli na misel, a vendar po številnih zavojih ves čas razvija rdečo nit, ki ustvari zanimivo idejno tkanino.

Tudi kjer se zdi, da je na delu sesuvanje temeljev lastnih stališč, je to zgolj zato, da se iz srečanja nasprotij izcimi nekaj novega. In če bi zoprni bralec (literarne kritike se pač pogosto uvršča v to neprijetno kategorijo) vendarle občasno pomislil, da je avtorja zalotil pri neprevidnosti, se kaj kmalu izkaže, da se je pač prenačlil. Če bi se recimo podstopil negotovati, kako je lahko “staranje transformacija občutka večnosti v občutek minevanja”, ko pa vendar večnost ne more postati del človekovega horizonta občutij, ga avtor že po nekaj stavkih pomiri, češ, saj vem, da se človek ne more enako zavedati večnosti kot časa, a se nikamor ne mudi in tudi ni potrebe, da bi povedali vse naenkrat. Pintaričeva izvajanja so pravzaprav neprekinjeni večgovor, tudi kadar so formalno gledano zastavljena povsem monološko. Pri tem se nemara ni povsem nesmiselno vprašati, kakšna je sploh narava relacij in posledične strukture govora, če se človek pogovarja sam s sabo – je to monolog ali dialog? Verjetno je to do neke mere odvisno od stopnje osebnostne razcepljenosti in avtonomnosti posameznih glasov, pri čemer je treba reči, da avtor različne vidike, predstave in njihove vsakokratne nosilce preigrava izjemno spretno. Nima namreč ambicije, da bi nam predstavil neko izgotovljeno in v enovito celoto oblikovano misel, temveč nam v motrenje ponudi samo ogrodje razmisleka z vsemi hipnimi

pobliski in celo občasnim iskanjem ustreznega izraza ter brskanjem po zakladnici (in hkrati ropotarnici) spomina, da bi iz nje obudil ustrezno ime ("kako je že bilo ime sinu od tistega... še očetovega sem pozabil..."). Tako povsem drži avtorjeva ocena, po kateri je esej vedno tisto najnovejše, kar se z njim dogaja, je "pisanje na konici časa", s katerim sebi in bralcem sporoča nekaj, česar še ne ve in kar se razkriva v procesu izrekanja, v sami jezikovni artikulaciji.

Avtorju tudi ni odveč nenehno dvomiti in se posvečati razvozlanju zank lastnih domislic kot tudi splošnih predpostavk človeštva, pri čemer se pred bralcem razgrinja živo nizanje misli, včasih asociativno, spet drugič sledeče trdni logiki ali pa bolj ali manj mogočnim odtisom (velikih) ustvarjalcev zgodovine. Vsako načeto temo, četudi gre za kaj tako navidezno obrobnega, kot je igra, avtor obravnava, kot bi v rokah držal večrazsežno telo s številnimi ploskvami, nekakšen polieder iz snovi s svojevrstnim magnetizmom, ki ga potem obrača ter odkriva nove in nove pojmovne možnosti. Seveda je to povsem skladno z uveljavljeno literarnoteoretsko definicijo esejske zvrsti, ki pa jo Pintaričevi eseji vendarle ves čas presega-jo. V *Dvojni presledek* zbrana besedila so eseji v prvotnem pomenu besede, kot *essai*, torej poskus, tehtanje različnih dimenzij problema, ki je trenutno pri roki oziroma pri misli, če smo natančni.

Slog zapisov je brezhiben, mestoma v službi estetskega, drugič pretežno spoznavnega, ves čas pa poudarjeno gibkega in neposrednega jezikovnega izraza. Pintarič je izjemno natančen, a hkrati igriv mislec, ki mu govorica predstavlja *hišo biti*, bi lahko rekli, zato se spušča tudi v etimologijo besed in jezikovne ter fonetične igre.

Zdrsi v doživeti (pol)premi govor in občasno poseganje po pogovornih formulacijah (predvsem v drugem, dialoškem delu) služijo ustvarjanju primernega vzdušja za pregibanje in gnetenje določene snovi. Pretkana, zbadljiva duhovitost in celo parodičnost izražata distanco do morebitnih dokončnih sodb ter prepričanje, da se je ob takšni igri, kot je življenje, nesmiselno jemati preveč resno. Smrtno resni smo tako in tako od rojstva, saj je smrt edina gotova resnica, o ostalem je treba še razmisliti, pa vendar ni potrebe, da bi razmišljali z mračnim pogledom.

Ana Geršak

Štefan Kardoš:  
Vse moje Amerike.

Maribor: Založba Litera  
(Zbirka Piramida), 2017.



Začetki lahko zavajajo. Kardoševe *Amerike* imajo morda enega bolj nepri-  
vlačnih romanesknih uvodov, kar sem jih brala v zadnjih letih. Kaotični  
opis nič manj kaotičnega vračanja vojakov v domače kraje na nekaj straneh  
naniza cel kup imen, sorodstvenih vezi, osebnih zgodb, lokalnih legend in  
znamenitosti, zgodovinskih in političnih danosti ob koncu prve svetovne  
vojne, da se mali Šandor/Sandor/Aleksander Novak, Amerikanec, komaj  
izlušči kot glavni akter tega prezasičenega pripovednega odra. A Kardoševe  
*Amerike* so roman z zanko.

Pred vstopom v roman je dobro upoštevati tri momente: posvetilo,  
da je knjiga namenjena Križevcem, kraju, kjer se odvija glavna zgodba;  
zahvalo, v kateri med drugim piše, da je “knjiga nastala na podlagi spomi-  
nov in pripovedi številnih ljudi, predvsem pa Geze Bačiča, ki je gradivo  
potrpežljivo zbiral in pomnil mnoga leta”; ter pripisu v spremni besedi  
Francija Justa, da je to “družinski roman, /.../ majčkeno tudi roman o  
prekmurskih izseljencih v Ameriki” z “avtobiografskimi barvami”. Če kaj,  
potem je roman *Vse moje Amerike* Štefana Kardoša knjiga z namenom, ki v  
metafiktivni maniri avtorjeve zunajliterarne vzgibe nastanka sopostavlja  
s pripovedovalčevimi. Medtem ko je Kardoš napisal realno obstoječi *Vse  
moje Amerike*, njegov Kafkovsko označeni alterego K. dedku pred smrtjo

obljubi, da bo o njegovi čezoceanski avanturi napisal roman. Dvajset let pozneje se pri uredniku zaveže za rokopis, vendar se zdi, da obljube spet ne bo mogel izpolniti: pripovedovalca je zadela možganska kap, zaradi česar bi lahko izgubil vse spomine. Na tem mestu se vzpostavi dobro znano kardoševsko prepletanje žanrov in raznovrstnih pripovednih postopkov, s katerimi se K.-jev strah pred pozabo vzporeja z dedkovo demenco, obenem pa v avtofiktivni maniri osebno zgodbo pripovedovalca zbliža z avtorjevo. Dogajanje se po poglavjih izmenično osredotoča zdaj na Šandorja, zdaj na njegovega vnuka pripovedovalca, ki se med magnetnimi resonancami, CT-ji in obiski psihiatra obremenjuje z verodostojnostjo lastnih spominov na dedka in občutkom krivde zaradi prelomljene obljube.

Knjiga tudi strukturno spominja na dezorganizirano vpadanje spomin-skih drobcev, njihovo ponavljanje, kontekstualiziranje, prevpraševanje, preverjanje. Prelom se zgodi med prvim in drugim delom romana, ko se pripovedovalec zave, da si je dedkovo življenjsko pot vsaj do neke mere preprosto izmislil in jo mora zato še enkrat znova prehoditi. Podatki se tako pri eni kot pri drugi pripovedni liniji nenehno ponavljajo, v Franzenovski maniri tudi popravljajo, dokler ne pride do kratkega stika in pripovedovalec izmišljenega ne loči več od dejanskega. Sandorjeva zgodba včasih dobesedno zbledi, zapisana v kurzivi med dvema poševnicama, kot pozneje dodana opomba, ki beleži nekoliko spremenjen, faktično obarvan potek dogodkov. Ali pa preprosto izgine, se razprši v belino papirja, tako kot s smrtjo izginjajo zadnji borgesovski pričevalci, le da izginotje nikoli ne bo *zares* dokončno, dokler bo zapisano. Rokopisi ne gorijo, zato mora pripovedovalec zgodbo zapisati ne le enkrat, temveč večkrat, da ujame resnico, ki se skriva nekje v prepletu. Nekaj vzporednic med obema protagonistoma se vzpostavlja tudi skozi sorodnost življenjskih zgodb, v iskanju samega sebe z odhodom od doma, iskanju tistega osvobajajočega prostora pod soncem. To iskanje ponazarja tudi sorodna izkušnja "stopanja po zajčji sledi", ki, kot piše Just v spremni besedi, pomeni "izkušnjo človeka, ki se je izgubil v gozdu, ostal brez orientacije in je potem, ko se mu uspe vrniti v svet običajnih koordinat, spremenjen, drugačen, 'čudaški'." Izguba v gozdu, ki jo doživita oba junaka, je metafora izgube v večjem svetu, pot, ki jo morata prehoditi skozi svoje geografske ali notranje Amerike, da se na koncu najmeta v družinskem zaledju.

Šandorjeva Amerika je še Amerika prekmurskih izseljencev ali, kot bi rekel eden od politično zavednejših likov, Sandorjev stric Zoltan, "skupnost ogrskih Slovencev, Vendov", ki se ob koncu prve svetovne vojne čutijo močneje povezani z madžarsko kulturo. Slednje se odraža tudi

v jeziku, zato je romanu priročno dodan še slovar. Tudi tu pripovedovalec osebno jezikovno izkušnjo vzporeja z dedkovo in po spominu obnavlja srečanje njegovega narečja s knjižno slovenščino. Prek tega se roman dotakne določene konservativnosti nekaterih izseljencev, ki zaradi geografske oddaljenosti izgubijo stik z domačo politično realnostjo in jo zato bodisi kategorično zavračajo bodisi pretirano idealizirajo. Ko med drugo svetovno vojno Prekmurje prevzamejo Madžari, stric Zoltan, ki takrat še vedno živi v Ameriki, družini pošlje čestitke, ker so končno spet “na pravi strani”. Tovrstne drobne, a pomenljive opazke slikajo kompleksen odnos med izseljensko in lokalno skupnostjo.

Kardoš je idejni avtor. *Vse moje Amerike* so nekakšen nevsiljiv intertekstualni splet literature (tu je konec koncev še eksplicitno poudarjena navezava na Kafkovo *Ameriko*) in spominskih izkušenj, ki ponujajo bogate interpretativne iztočnice (avtor spretno obdela material z raznovrstnimi narativnimi postopki), se pa predvsem zaradi obsežnosti zadanega projekta nenadzorovano razrastejo. Kot bi imel pripovedovalec na razpolago preveč podatkov, a se ne bi želel nobenemu odpovedati, kot bi bilo vse tako pomembno za čim natančnejšo rekonstrukcijo preteklosti, kar je morda res posledica njegovega strahu pred pozabo, a rezultira v prezasičenosti. Ko je pomembno vse, nič ne izstopa in zgodbene nujnosti ne morejo priti zares do izraza. Nizanju informacij je podvržen tudi razvoj dogodkov, s tem pa tudi literarnih likov, ki nimajo prostora, da bi se karakternost izoblikovali. Ironično se zdi najbolj polnokrvna romaneskna oseba Šandorjev bratranec in povzpetniški “munšajner” Feri/Frank, ki zaseda mesto stranske osebe, v zaključku zreduciran na literarni dodatek in plod pripovedovalčeve domišljije (morda pa je prav to razlog za Ferijevo zaokroženost). Njegova zgodba je najbolj “literaturogenična”, skozi njo pa vzpostavi podobo povzpetniškega, a priljudnega antijunaka z značajem, karizmo in iznajdljivostjo, ki manjkajo Šandorju.

Nekaj “mesa” pa manjka tudi pripovedovalcu. Vzporejanje med njegovo in Šandorjevo zgodbo je zanimivo predvsem takrat, ko se osredotoča na razmišljanje o krhkosti spominskega materiala, niti, s katerimi želi pozneje povezati njuna življenja, pa se hitro potrgajo – Šandorjeva ameriška izkušnja je kljub vsemu zanimivejša, že zaradi zgodovinskega časa, v katerega je postavljena. Trenutek, ko se K. zave, da knjiga, ki jo pravkar piše, ni morda nič drugega kot mitologizacija njemu tako ljubega dedka, prinese prelom na strukturi, ne pa tudi na vsebinski ravni, kot tudi spoznanje, da je v resnici jokal na babičinem in ne, kot je imel v spominu, dedkovem pogrebu, v zgodbo ne vnese nobenega pretresa, ker pride prepozno. Tu

nekje se skriva dober roman in *Vse moje Amerike* so kakor predpriprava na veliki skok.

Začetki lahko zavajajo, lahko pa razkrivajo prve vrzeli v zgodbeni zasnovi. *Vse moje Amerike* so pravzaprav nehvaležna knjiga za kritiško obravnavo, saj gre za ne najbolj prepričljiv roman, toda s plemenitim namenom.

**Lucija Stepančič**

## Drago Jančar: In ljubezen tudi.

*Ljubljana: Beletrina, 2017.*



Rosno mladi dekleti, ki se pogovarjata na ulici. Mimoidoči, ki gredo v nasprotno smer. Ena od njiju, plavolasa, je med njimi očitno pravkar zagledala nekoga točno določenega. Dekleti sta tudi po današnjih merilih lepi in prizor s fotografije, ki jo hranijo v pokrajinskem arhivu v Mariboru, bi bil uporaben celo za v reklamo, če ne bi strahotna očeladenost tipa, ki mu je v hipu namenjena vsa blondinkina pozornost, že sama po sebi na ves glas napovedovala težav. K zloveščemu vzdušju pripomore še napis nad glavami ljudi: hotel Orel je preimenovan v hotel Adler, zato je popolnoma jasno, da gre za Maribor med drugo svetovno vojno. Prizor na naslovnici kliče, pravzaprav kar vpije po zgodbi, za katero takoj vemo, da se ne bo dobro končala. Še več, kliče po romanu, ki pa ga lahko do konca pripelje samo avtor z zavidljivo kilometrino.

Drago Jančar je z očmi romanopisca v vojaku, ki ga vidimo v hrbet, ugledal esesovca, in to ne katerega koli, ampak obersturmbannführerja Ludwiga Mischkolniga, pripadnika varnostne policije in enega glavnih preiskovalcev v mariborskem zaporu, ki ima samega sebe za častnega in odgovornega branilca “na južni straži nemštva”, za nič manj kot zgled “odločnosti, neustrašnosti, resnice, zvestobe”. Blondinki (na knjižnem kazalu jo vidimo v tolikšni povečavi, da je zaskrbljenost na njenem obrazu

že pretresljiva) je očitno prišlo na misel nekaj, kar bo sprožilo plaz dogodkov. S slutnjo, da se bo tisto, kar si je tako dobronamerno zastavila, izteklo v katastrofo, a si vendar ne more kaj, da ne bi vsaj poskusila.

Da ima strumnost vestnega esesovca šibko točko, lahko kmalu zaslutimo, nenadejanega pogovora z dekletom se seveda razveseli veliko bolj, kot bi se spodobilo in kot si je pripravljen priznati sam, kar hitro namreč zimprovizira osupljivo teorijo o domorodcih s priključene Štajerske: "Gre za to, da tisti, ki ste se ta jezik naučili, bolje dojamete njegovo moč in lepoto ... Star narod smo, stara kultura. Vi pa ste mlad narod, hitro se učite. Prinesli nam boste svežino, novo kri, v eni generaciji boste boljši Nemci, kot smo mi." Njegova šibka točka niti ni tako presenetljiva, bombastična retorika, ki si jo v službene namene izposoja iz Goebbelsove propagandne mašinerije; v resnici prikriva osamljenost starajočega se maminega sinčka in lahko si mislimo, kaj bo od lepotičke zahteval kot protiuslugo za to, da se zavzame za njenega ljubimca v preiskovalnem zaporu. Nevoščljivost ob pogledu na popolno ljubezen ga sicer prižene na rob brezumja, vendar se zadrži ravno toliko, da ne odreagira na prvo žogo, ampak počaka, da mu v glavi dozori peklenško eleganten načrt. Jančar je iz verige pričakovanih in pravzaprav predvidljivih reakcij ustvaril osupljiv pogubni ples (ki mu ne moremo reči ljubezenski trikotnik) med frustrirancem, naivko in ljubosumnežem. S pospeškom, značilnim za vojne razmere, pridna študentka postane heroj, brezdušni rabelj zahrepeni po ljubezni, heroj pa se čustveno zlomi.

Protagonist tega romana, ki se sčasoma razveji v množico usod, geografsko seže vse do Ravensbrücka in zaledja vzhodne fronte, skozenj pa zakorakajo brezštevilni vojaki, ujetniki, begunci in pregnanci; protagonist je pravzaprav Maribor, Jančarjevo mesto. "Provincialna mišolovka" iz romana *Severni sij* je v najnovejšem romanu več kot realizirala zlovešče obete iz predvojnega časa: frustracije, ki brbotajo v zatohlem ozračju in se ob prvi priložnosti razbohotijo do apokaliptičnih razsežnosti, so kratkomalo zamere, ki se nalagajo že vse od konca prve svetovne vojne, njihova toksičnost pa je še bolj očitna, ko so povedane z glasom nemškutarja, ogorčenega nad slovansko prevlado.

V ozračju kar najbrutalnejšega fizičnega nasilja in rutinskega ubijanja se po naključju odkrije, da je mogoče ubiti tudi duha, in to doživljenjsko. Izpuščeni zapornik je le še senca samega sebe, pa ne zaradi mučenja, s katerim mu ni bilo prizaneseno, ampak predvsem zaradi dvoma, ki je bil z enim samim namigom, navrženim med vrati, zasejan v njegovo dušo. Po naravi plemenit, je sicer še vedno poln dobronamernosti, tako da se trudi preseči srčno rano in se znova posvetiti borbi za svobodo, a kaj, ko izbira



med dobrim in zlom ni več tako enoznačna, kot se je zdela pred tem. Še več: s svojo sicer častivredno odločitvijo ne more več bistveno prispevati k zmagi, ki se nezadržno bliža, pač pa pogubi svoji najbližji, najdražji osebi, si umaže roke s krvjo in izgubi vse ideale.

Močno, že kar neprekosljivo orodje, ki ga imajo na razpolago zgodovinski in vojni romani, je v spretnem izigravanju perspektiv: bralec, ki pozna širši kontekst, ve veliko več od likov, iz prepada med ptičjo in žabjo perspektivo pa se da izvabiti izjemne učinke, vse seveda na temo slepote človeka in neodvrljivosti usode. Ludwig, slep za strahotno zgrešenost ideologije, ki ji služi s tako srhljivo vdanostjo, Sonja, slepa za posledice svoje odločitve, Valentin, slep za zločinske potenciale partizanske borbe, ki se ji je zapisal enako strastno kot Ludwig nacizmu, so kot ustvarjeni, da drug drugega potegnejo v prepad (če slepec slepca vodi ...). Ob tem, da so v vojnem času človeške reakcije lahko predvidljive, posledice pa še zdaleč ne.

Ozračje vseprisotne tragedije (Jančar je, kot po navadi, mojster atmosfere) kot po čudežu nevtralizira cinizem zaključkov, ki se mirnodobskemu razumu ponujajo sami po sebi. Cinična bi lahko bila perverzna eleganca, s katero se prvi del romana prezrcali v drugega: Valentin, ki je preživel vse strahote gestapovskih zasliševalskih metod, se mora po vrnitvi v partizane soočiti z domala enako brutalnimi partizanskimi zasliševalskimi metodami. Cinična bi lahko bila zamenjava vlog: potem ko so matere in žene obsojencev vso vojno padale na kolena pred Ludwigom, se po vojni sam vrže pred svojo rešiteljico (ki, ironija na kvadrat, sama ne ve, da je ravno on dal ustreliti njenega moža, pomaga pa mu z istim usmiljenjem, s kakršnim je prej oskrbovala ranjene partizane). Cinično bi lahko bilo vrtoglavo stopnjevanje, s katerim se dopolnjuje Sonjina usoda (enkrat prostitutka, vedno prostitutka). Jančar sicer ne varčuje z ironijo (prva slutnja konca tretjega rajha se rodi ob izostali pošiljki žebeljev, strelski vod se po končanem šihlu mirno odpravi na malico, zasliševalca se ob dobrem štajerskem kosilu, na katerem ne manjka mesnih dobrot, pogovarjata o tem, da nikoli nista mogla gledati klanja živali, za nacistom, ki je ves dan podpisoval smrtne obsodbe, zvečer mama leta s palačinkami), vendar nikakor ne gre za kunderovski cinizem zgodovine. Tudi strankarsko obarvano moraliziranje o pomenu NOB je preveč enostransko, da bi lahko zajelo vse pomenske odtenke v tem romanu, tako kot tudi nikjer ni najti heroizma iz filmov. Namesto vsega tega najdemo poklon pretresljivemu pogumu, ki ga je marsikateri navaden človek očitno sposoben. Jančar ne opeva borbe za svobodo (ki se tako ali tako še prehitro sprevrže v lastno

nasprotje), vso čast pa izkaže herojstvu za zaprtimi vrati, najsi so to vrata lastne sobe ali vrata preiskovalnega zapora, in bolečim osebnim odločitvam daleč od žarometov uradnega zgodovinopisja. In to počne tako prepričljivo, da se bralec hočeš nočeš vpraša, kako bi se sam obnesel v kateri od vlog. V kateri koli.

**Sprehodi po  
knjižnem trgu**

**Diana Pungeršič**

## Jedrt Lapuh Maležič: Bojne barve.

Ljubljana: Škuc  
(zbirka *Lambda*), 2017.



Foto: Amadeja Smrekar

Jedrt Lapuh Maležič je že v prvencu *Težkomentarci* nastavila pripovedni ton in njegovo intenziteto – neposreden, nebrzdan, zafrkljiv, mestoma sarkastičen, (samo)ironičen, gibek, mladosten, avtentičen, sočen, živahen in živ. Idiolektalno ali sociolektalno prepričljiv. *Bojne barve* po slogovno-jezikovni sproščenosti v dosedanji avtoričini pisavi niso novost, pa tudi v slovenskem literarnem sistemu ne pomenijo jezikovne revolucije, do katere je prišlo že davnega leta 1997 s Skubičevim prevodom romana *Trainspotting*. A glede na vpeljevanje individualnih in interesnih govoric zbirka na ozadju sodobnih izvirnih pisav izstopa. V osemindvajsetih zgodbah zazvenijo najrazličnejše mestne govore, enkrat je izraz bolj “čefursko” intoniran, drugič najstniško slengovski, tretjič homofoben, četrtič lgbtiq-scenski. Vsakič izdelan, odmerjen, natančno izpisan. Zgodbeni adut je vsakokratno nabrušen avtentičen glas, celotna zgodbena poanta pogosto celo stoji na besedni igri.

Če v prvencu (še) ni bilo zaznati izrecne homoseksualne tematike, se tokrat ta zgosti, nakopiči, tako da dobimo “homo” homogeno zbirko. *Bojne barve* se pridružujejo (glavninsko kratki) prozi danes uveljavljenih lezbičnih avtoric, kot so Suzana Tratnik, Urška Sterle, Nataša Sukič, tudi Vesna Lemaić, čeprav je pisava Jedrt Lapuh Maležič nemara najbolj sorodna

kratkoprozni zbirki *Kadetke, tovornjakarice in tete* Teje Oblak, zlasti glede na dovtipnost, pristno (scensko) govorico, sociolekt ter tematizacijo zankanja v lezbično dvojino.

Vendar *Bojne barve* barvajo tista siva mesta, ki jih poprej tako intenzivno ni barval še nihče. Pisateljico prvenstveno zanima vmesni prostor, trenje med dvema tektonskima ploščama, ko trčita in se začneta narivati še ne lezbična (oziroma lgbtiq) in že lezbična (lgbtiq) istovetnost. Ker domala sleherna zgodba odstira drugačen vidik telesnega in bivanjskega zблиževanja in ker jih kar nekaj orisuje najstniške izkušnje, je asociacija s kotičkom tete Justi ali Anteninimi Zaupnimi besedami tako rekoč neizbežna. A v *Bojnih barvah* se s tegobami ne sooča le spolno prebujajoča se mladina, ki jo privlači isti spol, temveč se težave, povezane s sprejemanjem in uresničevanjem lgbtiq-identitete, podaljšujejo v odraslo dobo. Čeprav zgodbe niso razvrščene glede na protagonistovo starost, jih lahko družimo tudi po tem načelu: od otroških ljubezni, prek prvih najstniških spolnih izkušenj in soočanj z istospolnostjo, do njenega zanikovanja, skrivanja (tudi še v odraslosti) ter poznejšega intenzivnega iskanja ljubezni in telesnega stika vse do realiziranega homoseksualnega življenja v registrirani partnerski zvezi ali družini. Obdobja spolnega zorenja, identitetnega iskanja in potrjevanja so že sama po sebi zapletena in prežeta s strahovi, dvomi, nerodnostmi, viharnimi in vihravimi čustvenimi stanji, soočenje z lastno istospolno usmerjenostjo pa zaradi njene družbene nesprejetosti, predsodkov in celo odkrite sovražnosti nalaga dodatne izzive, s katerimi se mora posameznik oziroma par dnevno soočati. V jedru zgodb stojijo prav ti izzivi, ki dobesedno lomijo nujno izstopajočega posameznika, boj homoseksualnega posameznika bodisi s samim seboj (zaradi ponotranjene homofobije in podedovanih predsodkov) bodisi z represivno, nestrpno, nasilno večinsko družbo pa je nenehen in nikakor ni omejen na posamezna življenjska obdobja.

Niz zgodb, v katerih je tematizirana skrajna zadrega v iskanju istospolnega partnerja oziroma partnerice, se snuje že s prvo zgodbo zbirke *Racija*, v kateri si protagonistka prizna istospolno privlačnost šele pod vplivom drog. Prehajanje v odkrito, avtirano istospolno usmerjenost v mnogih zgodbah poteka prek (samo)nasilnega vztrajanja v heteroseksualni zvezi, značilno v zgodbi *Vse, kar sem si želela*, v kateri protagonistka, da bi potešila oziroma zatrla svojo lezbično željo/poželenje, kot kaka Šeherezada zapeljuje moške za eno noč, saj se zaveda utopičnosti iskanja partnerice: "Živjo, jaz sem ta pa ta, imam luliko in se identificiram kot lezbijka, pa iščem zdaj eno zaklozetirano trapo, da bi jo malo osvajala pa na koncu

malo zadovoljila, ona pa me potem nikoli več ne bi hotela videti, ker bi jo bilo preveč strah, da bi kdo izvedel.” Samozakrivanje homoseksualne identitete je sploh ena najpogostejših tem zbirke, najsi gre za osamljeno stanodajalko z odsotnim možem mornarjem, ki spolno izrablja svojo podnajemnico, ali mater samohranilko, ki se spušča v občasna lezbična razmerja, ali nevesto, ki ne priznava svoje lezbične preteklosti, ipd. Istospolne zveze so v marsičem sorodne heteroseksualnim, le da jih pogosto še dodatno hromi strah pred družbenim in družinskim razkrinkanjem, celo pred samopriznanjem. Zgodbe pretanjeno luščijo debele plasti samoobrambnih mehanizmov, slepil, s katerimi posameznice in posamezniki bežijo pred istospolno stvarnostjo, čeprav “vem, da bom enkrat tudi komu povedala. Edino ne še danes, danes ne grem naga ven. Je nevarno.”

Kadar zgodbe osvetlujejo tudi drugo stran t. i. drugačnosti – homofobijo, sovražstvo, nestrpnost, nasilje, šovinizem, ksenofobijo, rasizem, tudi natančno razčlenijo, zakaj je “zunaj” nevarno in zakaj liki za stik s prevladujočo družbo potrebujejo maske – bojne barve. Paradigmatski je lik obritoglavca, negovalca v domu upokojencev in latentnega homoseksualca, ki svojo potlačeno gejevsko željo kanalizira v nasilje nad geji ... Družbena sovražnost homoseksualce v več zgodbah sili v skrivaštvo, t. i. zaklozetiranost, pristno lahko živijo le v zavetju teme in noči. Te “otroke nočnih rož”, če si izposodimo naslovno sintagmo Nataše Sukič, zato pogosto spremljamo na njihovih nočnih tavanjih ali srečevanjih “za temnimi vogali”, ki so vse prej kot prijetni romantični kotički. Skozi zgodbe se namreč vztrajno izrisuje tudi zahtevni socialni položaj pripadnikov lgbtiq-skupnosti, ki jih golo (*sic*) preživetje včasih žene tudi v prostitucijo, za denar se denimo udinja mladi študent iz zgodbe *Primčeva Julija* ali pa lezbična podnajemnica iz zgodbe *Bodočnost brez kulture*. Vsaj dve zgodbi se dotakneta problematike istospolnih družin, tako z vidika odločitve za otroka kakor pozneje, ko je otrok že izvršeno dejstvo, pri čemer pripoved subtilno razkrinkava družbena (in ponotranjena) stališča “proti”, v avtentičnih, mestoma nadvse duhovitih dialogih, eni največjih odlik zbirke, pa avtorica natančno izrisuje dvome, strahove (bodočih) istospolnih družin, ki jih zaradi družbene stigme šibijo dodatni pritiski. V zgodbah bomo, podobno kot v prvencu, zaman iskali melanholične tone, vdanost ali taranje nad usodo, liki so, kot njihov jezik, polnokrvni, borbeni, četudi do krvi potolčeni, brezkompromisni, iz njih brizga življenje, ki ga ni mogoče zatreti, ki se mora udejanjiti, četudi skozi bolečino, zavrnitev.

Čeprav v zgodbah *Bojnih barv* v osnovi ne gre za družbeno kritiko, temveč za užitek pripovedovanja, zgodbe se berejo kot anekdote, je njihov

angažirani naboj močan, že naslov je konec koncev borben in hkrati povedno mavričen. A zgodbe se, podobno kot naslov, spretno izmikajo plakatski, družbena kritika je njihov stranski učinek, kajti zdi se, da je dandanes tematizacija homoseksualnosti zavoljo vse večje družbene represivnosti nujno angažirano početje. V tej smeri so zabavno zbadljivi družbeni ošvrki v besednih igrah, denimo R. I. P. kot okrajšava za registrirane istospolne partnerje ali oznaka *homo erectus* za nasilnega skinheada oziroma latentnega homoseksualca ali pa *kultura* v dvojnem pomenu – biološkem (plesnivem) in družbenem.

*Bojne barve* so večplastno branje, ki bralcu odstira kompleksno podobo iskanja, izgrajevanja in umeščanja lgbtiq-identitete v heteronormativni večinski srenji. Podobno kot lahko Pollockove akcijske slikarije površno tolmačimo kot navadno kracanje, bi nas tudi te zgodbe utegnile fascinirati le z udarnim, vehementnim jezikom in dobro zgodbeno gradnjo, a v ozadju vsega jezikanja vedno znova tiči stiska, neskončni občutki krivde večinsko drugačnega posameznika, ki v temelju koprni le po preprosti človeški bližini: “Kako ne vidi, da je vse to govorjenje, vse to laganje namenjeno eni sami resnici, najstarejši na svetu – vseč si mi.” Bolj kot kampanjsko branje teh zgodb priporočam manjše odmerke, saj se besedila zavoljo zgoščenosti tematik in slogovne ekspresivnosti kmalu lahko zazdijo zelo podobna. Njihova izbrušenost kot tudi posamezna nosilna ideja pridejo veliko bolje do izraza, če jih beremo posamič, z nekaj predaha. Potem ko je avtorica s *Težkomentarci*, nominiranimi za najboljši prvenec, suvereno stopila na slovensko literarno sceno, ne preseneča, da so *Bojne barve* letos konkurirale za nagrado novo mesto za najboljšo kratkoprozno zbirko, in to v eminentni družbi Suzane Tratnik, Lucije Stepančič ter Davorina Lenka. *Bojne barve* so namreč vzoren primer, kako je mogoče literarno tradicijo slogovno-tematsko najprej globoko ponotranjiti, nato pa nadgraditi in celo požlahtniti.

**Milena Mileva Blažič**

## Ivan Sivec: Resnica o Prešernu.

*Dob pri Domžalah: Miš, 2017.*



Ivan Sivec, ki se v svojih delih pogosto obrača na dvojnega naslovnika, mladim bralcem namenja predvsem romane, kratke sodobne pravljice in pesmi, ki izhajajo v slikaniški knjižni obliki. Njegovo delo so obravnavali literarni zgodovinarji, kot so Helga Glušič (spremne besede v *Mojih prvih sto*, *Saga o Karantaniji*), Miran Hladnik (spremna beseda *Pesem njenih zvonov*, *O pisatelju*, štiri desetletja kmečke povesti Ivana Sivca), Matija Ogrin (robni zapis za *Pesem njenih zvonov*) in Tone Pretnar (*Laški enajsterec v Zupanovem Levitanu in Sivčevi povesti Tedaj so cvetele češnje*). Po Statistiki izposoj v splošnih knjižnicah je Sivec na četrtem mestu – za Deso Muck, Svetlano Makarovič in Primožem Suhodolčanom –, na kar se pisatelj tudi večkrat sklicuje, a pri tem je treba opozoriti, da statistika izposoj v splošnih knjižnicah je *in ni* relevanten podatek, saj izposojena knjiga ne pomeni tudi prebrane knjige. Mladi bralci si njegove knjige izposojajo, ampak ali jih tudi berejo? Zanimivo, da so vsi omenjeni avtorji razen Ivana Sivca predlagani v učnem načrtu za slovenščino (2011), saj ga literarna zgodovina bolj ali manj označuje kot avtorja, ki piše popularno oziroma trivialno literaturo.

Na avtorjevi spletni strani ([www.ivan.sivec.net](http://www.ivan.sivec.net)) poleg avtobiografije, misli o branju, intervjujev in drugih zapisov najdemo tudi motivno-tematsko, žanrsko in recepcijsko (samo)klasifikacijo njegovega številčnega

opusa, ki se deli na biografske romane, zbirko Srečna družina, knjige o glasbi, humoristične pripovedi, kmečke povesti in romane, pustolovske romane, potopise, socialno-psihološke romane, spominsko prozo, knjige s športno tematiko, zgodovinske romane ter slikanice za mlajše in najmlajše bralce. Nekatera njegova dela so prevedena v nemščino (9), angleščino (2), francoščino (1) in italijanščino (1).

Ivan Sivčev je v slovenskem (mladinskem) literarnem sistemu nekakšen fenomen, saj je ustvaril (samo) svoj literarni sistem. Kot poklicni novinar je profesionaliziral tudi svojo pisateljsko vlogo, in sicer tako, da je pisal domala vse, od neliterarnih (novice, novičke, slogane ...) do leposlovnih besedil. Tako je dosegel prvi prag profesionalizacije, saj je imel kot novinar veliko strukturnih možnosti (verjetno tudi ambicij) postati uspešen literarni proizvajalec. V naslednji fazi, po upokojitvi, je dosegel drugi prag profesionalizacije in začel pisati besedila, povezana z literaturo (M. Dovič: *Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca*). To pomeni, da ne piše le literarnih besedil, ampak tudi motivirane biografije, v katerih popisuje "slovensko zgodovino". Sivčev si je od vstopa v (pol)literarno polje ustvaril socialno mrežo ter uporabil vse možnosti in prednosti medijskega sistema, od urednikovanja, pisanja, sodelovanja itn.

Dovič v omenjenem članku zastavlja vprašanje, ki ga lahko apliciramo na Sivčev (mladinski) opus, in sicer ali je komercialni uspeh avtorja združljiv s simbolnim kapitalom literarnega polja? Sivčev je izrazil, če ne celo študijski primer avtorja, ki je v neoliberalizmu razpet med estetsko produkcijo, maloštevilno kritiko, bralsko elito ter medijsko-tržni obrat, ki od njega pričakuje komercialno uspešnost. Sivčev se je odlično znašel in vstopil v ekonomsko menjavo informacij, v kateri uveljavlja avtorsko pozicijo. Kako pa je z avtorsko poetiko?

Avtor na spletni strani, v svojih knjigah ter na številnih profesionalno izvedenih nastopih, na katerih spontano komunicira z bralci ali poslušalci, pogosto navaja empirične podatke o svojem literarnem opusu. Med drugim je na osnovi literarnozgodovinske umestitve v slovensko (mladinsko) književnost znan kot avtor t. i. kmečke povesti, s katero nadaljuje tradicijo najobsežnejšega žanra slovenske književnosti. V zadnjih dveh letih je izdal šest biografsko-zgodovinskih romanov o celjskih grofih in knezih. Če se le bežno dotaknemo monografije o Barbari Celjski z naslovom *Kraljica s tremi kronami* (avtorica pričujoče recenzije se namreč tudi znanstveno-raziskovalno ukvarja s podobo Barbare Celjske oziroma njeno podobo v (literarnih) virih): knjiga je razdeljena na deset poglavij, od katerih avtor v štirih aludira na "posteljo, sad ljubezni, zaplet z mladim oskrbnikom,



v postelji (...) Barbara in Mihelina”, pa se vprašamo, ali je res potrebno generirati stereotipe in ali ni mogoče čas redefinicije (N. Golob: *Barbara of Celje (Cilli): In search of her image* in znanstvena študija Rolande Fugger Germadnik: *Barbara of Celje (1392-1451)*). Kot kaže, je pisatelj vodil “zakon želje”, intencionalni pomen, ki se razlikuje od znanstvenih dognanj o Barbari Celjski.

Sivčevo biografsko delo, med katero sodi tudi *Resnica o Prešernu*, temelji na konceptu hibridnih vrst (M. Juvan: *Hibridne vrste*), v katerih pisatelj križa avtobiografijo, biografijo, metapoezijo in esejsko naravnana besedila. Sivec je o Prešernu že pisal, in sicer leta 2013 v delu *Izgubljeni Prešeren: kulturna kriminalka*, o največjem slovenskem pesniku pa so v delih za mlade pisali tudi drugi (na primer leta 1934 Engelbert Gangl: *Moja pot: zbrani spisi za mladino (Prešeren in njegova doba)*, Stanko Janež: *France Prešeren: Izbor (1959)*; Gregor Kocijan: *Dr. France Prešeren (v sliki in besedi) (1978)*; Tone Partljič: *Škrlatne vile napoved: France Prešeren (2016)*).

Tokratno literarizirano biografijo sestavlja enaindvajset poglavij, ki se začnejo *ab ovo* in v nadaljevanju sledijo mejnikom pesnikove življenjske poti (*Rojstvo, Pastir, Dunaj, Darilo, Čebelice, Kazina, Venec, Anekdota, Julija, Podoba, Značaj, Prijatelji, Ana, Tinka, Starša, Napitnica, Smrt, Pogled, Spomenik in Poezije*). Vsako od poglavij predstavi tudi po eno Prešernovo pesem; v zadnjem delu pa so knjigi dodane še priloge: fotografije, risbe, Sivčeva avtobiografija, biografski in drugi podatki, seznam uporabljenih virov ter zahvale. Delo je likovno opremil Jure Englsberg.

Avtor v vsako poglavje naredi splošni uvod (npr. poglavje *Rojstvo*: “Vsako rojstvo je čudež. Čudež ljubezni.”) ter nadaljuje s stvarnimi podatki (“Pri Ribičevih v Vrbi na Gorenjskem ...”). Pri tem se zdi, da Sivca bolj vodi intencionalni kot pa dejanski pomen. Hermenevtično obravnava Prešernovo rojstvo in pripisuje čustvo ljubezni. Njegov slog hoče biti biblijski: “Človek raste, dokler se uči. Največ se človek nauči od drugih ljudi, predvsem od tistih, ki so mu blizu, ki jih ceni in spoštuje. Vsak človek je hkrati ovca in pastir. Ovca zato, ker je od njega odvisno, kakšno pašo si bo izbral, pastir pa postane tedaj, kadar na paši pazi na druge ovce, da pridejo do prave hrane.” Prešeren mu je le izhodišče, da pojme romantizira in/ali trivializira.

Če analiziramo poglavje z naslovom *Ana*, vidimo, da ne le stereotipno, ampak tudi nekorektno prikazuje Ano Jelovšek, češ da je “s Prešernom prepoznala tudi gmotno prednost”. Vidni so dvojni kriteriji za moške in ženske, idejo za posvojitev Prešernovih otrok je namreč pripisal materi Ane Jelovšek, njej je pripisal zabave, skušnjave, neizobraženost, materinstvo ...,

po drugi strani pa se ne sprašuje o odgovornosti očeta, ampak mu pripisuje “otroško dušo”, ki se “ne spozna na želje otrok”. Omenja “njene”, ne pa njune otroke in se ne vpraša, zakaj Prešeren svoje pesmi *Nezakonska mati* ni naslovil – *Nezakonski oče*. Sivec mitizira Prešernovo podobo, kar v 21. st. ni potrebno, pri tem pa ne upošteva spoznanj literarne vede in mladinske literarne vede ter se bolj ukvarja s Prešernovim življenjem kot delom. Na osnovi branja E. Jelovšek: *Moji spomini na Prešerna* (1903) se da reči, da je tudi literarna zgodovina prezrla dejstvo, da sta ob vsem poveličavanju Prešerna, obe, Ana in Ernestina, umrli v revščini in bedi.

Tudi spremna beseda Cirila Zlobca je evfemistična, prek Prešernovega življenja govori o Sivcu in o knjigi, češ “da gre za lepo in dragoceno knjigo”. Zlobec, žal, atributov – “lepo in dragoceno” – ne utemelji z znotrajliterarnimi kriteriji oziroma zapiše zgolj oceno, da je “zanimivo branje, izpisano z ljubeznijo”. Besedo ljubezen sicer Sivec pogosto uporablja in ji tako nadene status “prazne geste”.

Glede na to, da se avtor v svojih knjigah pogosto zahvaljuje za morebitno sofinanciranje, ki je bolj na zasebni kot na javni ravni, se zastavi vprašanje, koliko slovenskih (mladinskih) avtorjev samozadovoljno leži na kupih natisnjenih in neprodanih knjig, ki so v časih knjižne hiperprodukcije bržkone pogost pojav.

Če povzamem, dela Ivan Sivca bolj ali manj spominjajo na “večno vračanje enakega”, avtorja pa bolj vodi “Resnica želje” (Žižek: *Kuga fantazem*) kot *Resnica o Prešernu*. Ob takem pogledu na resnico se zastavi vprašanje, za čigav pogled gre. Katero resnico o Prešernu podpira? Bolj smiseln naslov bi bil morda *Pravljica o Prešernu*, domišljajska pripoved je namreč ustrežnejša realizacija želje. Avtor bi moral ohraniti distanco do “eksplicitnega tkiva”, pravzaprav bi konstruktivna zev fantazme oziroma distanca morala biti očitna in vsakem umetniškem delu. Situaciji primerna se zdi primerjava z Žižkovim “paradoksom Miloške Venere”, pri katerem poškodovanost kipa danes ni več dojeta kot pomanjkljivost, temveč nasprotno, kot pozitivna sestavina njenega umetniškega učinka. Tako bi funkcionirala tudi *Resnica o Prešernu*, če bi manko *resnice* nadomestila z umetniškim in ne pop učinkom. Delo bo z omenjenimi značilnostmi zagotovo bolj odmevalo med bralci popularne literature in manj v znanstvenih publikacijah.

**Katja Klopčič Lavrenčič**

Nataša Konc  
Lorenzutti: Nisem  
smrklja.

*Ilustrirala Ana Zavadlav.*

*Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Deteljica), 2017.*



Nataša Konc Lorenzutti je avtorica, ki je ni treba posebej predstavljati, glede na to, da gre tokrat za prozno delo, pa velja morda na začetku opozoriti, da je bralce najrazličnejših generacij prepričala tudi z verzi. Tako je z obilico ritma in rime pripovedovala o Cufkovih dogodivščinah (*Cufkova podeželska pustolovščina*), vsaj avtorico pričujočih vrstic pa je popolnoma očarala s *Krilatimi in kosmatimi basnimi*, v katerih je deset basni preoblekla v verze, mestoma nabrito duhovite (basen o kokoši se na primer zaključi takole: “Sicer pa sramota ni: / vsak na tihem si želi, / da bi svet ga občudoval, / naj bo kura ali pav!”), kar v obeh besedilih sijajno podčrtujejo ilustracije Marjana Mančka.

Čeprav njeno prozno ustvarjanje najpogosteje sidra v vsakdanjiku otrok, najstnikov in njihovih staršev, je duhovitost prisotna tudi tukaj, včasih bolj, drugič manj opazno, posebej učinkovita pa je takrat, kadar avtorica prvoosebne otoku, najstniku, v usta položi takole živahen opis šolskega barvanja slik v delovnih zvezkih: “To je najbolj dolgočasno delo na svetu! Moji možgani se uležejo, zehajo in postanejo čisto potrti, kadar barvajo! Kar zbolijo od tega! Ko bom velik, bom v šolah ukinitil barvanje!”

*Enajstnik* Nace je fantič, ki obožuje skakanje, metanje na koš in igranje kitare – takrat njegovi možgani skačejo od veselja!

Smrkliji, ki ni smrklja, je ime Polona Bukovec, stara je osem let, ob njenem suverenem glasku pa se nam ustni koticiki pogosto samodejno privihajo (“Za rojstni dan sem si želela sestro, ampak sta mi tata in mama rekla, da se otrok ne da kar tako naročiti, zato sem dobila uhane.”). Okvir zgodbe je natančno časovno določen, v prvi zgodbi spoznamo osemletnico, ki vadi, kako se bo predstavila, ko bo odrasla, v zadnji jo z mamó pospremimo na koncert, obisk katerega je darilo za enajsti rojstni dan. In ja, vmes dočaka tudi sestrico. Štiriindvajset zgodbic z izraznimi in povednimi ilustracijami Ane Zavadlav se naniza pred nami, od takih, ki imajo v središču konkreten dogodek, do takih, ki predstavljajo utrip življenja v družini s tremi in nato štirimi otroki. Nataša Konc Lorenzutti življenje v večji družini zelo dobro pozna, predvsem pa ji vedno znova uspeva tudi družinske prepire in nesoglasja prikazati kot del običajnega življenja in jih prežarčiti s toplino. Polona na primer pove: “In tako se prepirata onadva, mi med sabo in z njima, zato smo še bolj utrujeni, ker je prepiranje naporno.”, medtem ko njen sovrstnik v *Društvu starejših bratov* svoj odnos z bratom praktično opiše takole: “Kregava se torej približno enkrat na dan, včasih tudi dvakrat ali trikrat, odvisno od tega, koliko imava volje.” Polona nam mimogrede razkrije tudi nekaj – zdi se, da uspešnih – vzgojnih prijemov svojih staršev (na primer kupovanje dodatnih svinčnikov, radirk in šilčkov, še pred začetkom šole, a iz prihrankov otrok, saj jih ti kar naprej izgublja; pa praktičen prikaz tega, zakaj ima vsak v družini svoje dolžnosti, tudi če so počitnice ...). Zgodbe tematsko pokrivajo izjemno raznolika doživljanja in občutja: Nataša Konc Lorenzutti zna tenkočutno prisluhniti bolečini deklice zaradi mamine besede ter med vrstice priklicati cmok v grlu, ki ga sestavlja tudi obžalovanje lastnega vedenja, ali pa nevsiljivo približati drugačnost, naravnati otroško dušo na vživljanje v drugega ter ne nazadnje (z uvodnim opozorilom!) pripovedovati o velikem razkritju resnice o Miklavžu ... Mamino pojasnilo je preprosto in pošteno, zato zaleže, seveda ne takoj, a zaleže. Ob branju začutimo, kako se poslovi delček Poloninega otroštva. Tudi težko pričakovano rojstvo sestrice prinese s sabo kakšno manj prijetno spremembo, na primer bolj zaposleno mamó, zaradi česar lažje pride do nesporazuma in tako Polona nekoč sama obtiči pred župniščem, čakajoč na mamó, spet drugič se izgubi v živalskem vrtu ...

Posebno pozornost velja po mojem mnenju nameniti dvema zgodbama. *Draga Lejla* je Polonino pismo sošolki, ki je imela nesrečo, po kateri se ji je ustavilo srce. Pismo je preprosto, iskreno in ganljivo, v njem je tudi opis

pogreba, muslimanskega, s pojasnilom, da ji je mama že prej povedala, da imajo drugačno vero; različno poimenovanje boga pa primerja z različnimi imeni, s katerimi poimenujejo otroci svoje očete, nekateri oče, drugi tati. Le na videz preprosto pojasnilo nosi v sebi več kot zrno resnice. Polonino življenje se torej ne odvija v mehurčku, v katerem bi bila zaščitena pred vsemi pretresi, tudi sošolcu je umrl oče, in prav izgube očeta se ustrašijo Polona in brata, ko oče zboli za rakom (*Njegovo zlobno visočanstvo*). Pisateljica nas spretno vodi skozi prvotno prepričanje, da je nenavadni glavobol samo posledica viroze, do odhoda k zdravniku, zaskrbljenosti in razkritja diagnoze otrokom. Vse je podano iz otroškega zornega kota, z močjo vživljanja, ki se preseli tudi na bralca. Nato operacija in okrevanje doma. Mamina skrb, ki se zdi Poloni že nekoliko pretirana, sugerira, da se očetovo počutje izboljšuje, vseeno pa nas zadnji odstavek ("No, ampak zdaj je pomembno samo to, da tatijevega raka ni več. Šel je rakom žvižgat. /.../") preseneti; kljub otroški perspektivi je rez vendarle preveč nenaden. Preboletje raka nato odzvanja v naslednjih zgodbah, s katerimi avtorica temo izpelje, hkrati pa na ta način tudi trdneje poveže zgodbe v celoto.

Nataša Konc Lorenzutti je s Polono ustvarila navihano in toplo literarno junakinjo, ki iz varnega zavetja družine spoznava svet. Tudi njej – kot že nekaterim drugim avtoričinim junakom – veliko pomeni glasba (čudovita je ilustracija Polone za klavirjem, iz katerega vznikajo gore in reka ter nad njimi metulj, sonce in oblaki) in skozi zgodbe lahko kot odrasli bralci sledimo oblikovanju njenih vrednot in dozorevanju. Mlajši pa se bodo z lahkoto vživeli v protagonistko in z njo prepluli tudi kakšno čustveno stisko. Vsekakor knjiga, vredna skupnega branja in pogovarjanja.



Matej Bogataj

## Kam in kako naprej

**Mile Korun: Sveti mož. Režija Matjaž Zupančič, SNG Drama Ljubljana, december 2017.**

Korun je v svojem dramskem prvencu *Svetovalec* v ospredje postavil zafrkljivega eksperta za vse, gospoda Poldeta, za katerega se predpostavlja, da ve vse o vsem in še kaj o sebi, pri čemer mu pritrjujejo klienti, ki ga obiskujejo v posvetovalnici in z njim razrešujejo ali zapletajo svoje probleme, vse pa tako, da opazujemo, kako se posmehljivo in ironično v različnih okoljih in združbah kaže vrednostno in sploh vsakršno dezorientiranost našega časa. Glede tega je *Sveti mož* nekako logično nadaljevanje, le da namesto abstraktne vloge posmehljivega paberkovalca gledamo peripetije iz drugega kota, od spodaj in z očmi množice oziroma njenih reprezentantov; predstavniki družbe so v tem primeru razširjena družina plus odposlanci oblasti, več njenih vej, ki se jim zgodi sveti mož. Namesto svetovalca, ki suka vse skupaj, je sveti mož odsoten in s tem poganja dogajanje – s pomočjo projekcij vseh naokoli. Sveti mož je odsoten in izmišljen, glava družine, Erika, si rahlo dolgočasena in malo nalita ob družabnem srečanju privošči sosedo in ji začne nakladati o svetem možu, da bi prignala situacijo do absurda in čez rob verjetnosti, si izmisli, da je bos na eno nogo, vendar soseda in za njo še vsi drugi, vse do agentov tajnih služb kot predstavnikov esteblišmenta in novinarji pograbiyo z obema rokama. Najdejo

pomečkan klobuk in čevelj; jasno, če je bos na eno nogo, je tudi čevelj en sam. Vsi se začnejo ukvarjati s svetim možem, se do njega, torej do fikcije, ki pa ni brez učinkov, in do njegove pojave strastno opredeljevati, si ga predstavljati, in čeprav je zadeva ob koncu drame šele v povojih, vsaj kar se tiče njene religijske in politične učinkovitosti, dobiva vse bolj vrtoglave in groteskne razsežnosti. Na koncu se sveti mož menda pojavi, slišimo od pričevalca, in vsi drviijo na trgec, kjer ima nastop; beseda je meso postala. Ali pa bo zdrsula in postala trač.

Besedilo je na neki način ecovsko; že v Ecovem literarnem prvencu, v romanu *Ime rože*, požar v samostanski knjižnici in njeno uničenje povzročita iskanje skrivnostne in zastrupljene knjige, drugega dela Aristotelove *Poetike*, katere obstoj poskušajo zatajiti in prikriti z množico trupel; uboji naj bi sledili sedmim trombam *Apokalipse* Janeza s Patmosa. Neobstoječa shema iz *Razodetja* je tako način, na katerega prikrivajo drugo zaroto, tisto proti smehu in komediji kot enako katarzičnih, kot je tragedija. Ali pa postanejo izmišljeni in v politično rabo prodani *Protokoli sionskih modrecev* gonilo preganjanja političnih nasprotnikov in besedilo, ki razkriva njihove podle prevratne namere, kot v *Praškem pokopališču*, ali pa, kot v *Nulti številki*, novinar preiskuje morebitno preživetje Mussolinija in priprave na njegovo politično vstajenje v času terorja in negotovosti in preiskava potem zahteva konkretne žrtve. Izmišljija – kljub zagotavljanju tistih, ki so jo proizvedli, da ni nič res – ima torej konkretne učinke in tudi v *Svetem možu* nedolžna laž, nalašč prenapeta, da bi se ja razgalila kot neresnica in osmešila vsaj poslušalko, po principu valeče se snežne kepe proizvede realne učinke.

Najprej terapevtske: pritisk novinarjev in potem tajnih agentov razkrije vso družinsko umazano perilo, iz omare letijo vsaj ljubimci in prešuštniki, če so že okostnjaki bolj finančne narave in v barvi bančnih prevar. Izkaže se, da je ta svet vrednostno porozen: mož bančnik prešuštvuje s služkinjo, ta pa napenja mero njegovega spolnega udejstvovanja na njej, da bi napredovala v socialnem smislu in od žene, ki jo za usluge možu plačuje, počrpa čim več. Sestri si delita ljubimca, scaganega poba, ki zraven tajno dela še za nekakšno oblast, od njiju pa je ena še radikalna anarhistka, ki bi s svojo skupino najprej skurila platna z motivi revolucije v Moderni galeriji, da bi se tako znebila vsakršnih očitkov o silah kontinuitete njenih s prejšnjimi revolucionarnimi praksami. Oče, Erikin mož Evgen, medtem pakira kovčke in poskuša prebegniti v Moskvo, ker je z bančnimi mahinacijami prignal zadevo do bankrota, sosedi pa na vrata pozvoni sin pokojnega moža, tako podoben očetu, da se z njim in lastnim sinom zaplete v incestoidno in

orgiastično razmerje. In tako naprej; nabor pregreh vsakogar od vpletenih ni majhen, tudi Erika pokasira svoje, ko se sooči s sinom, ki je ravno prišel z duhovnega tripa v Indiji in na Kitajskem in ji očita klofutanje in šikane, s katerimi je hotela iz njega narediti predsednika, torej splošno uspešnega in tudi močnega, nekoga, ki bo nadaljeval mahinacije in participiral na politični in finančni moči, ki jo je vzpostavil njen oče. Vse do obljube samomora, ki naj bi ga v banji, v kateri so morda tudi klali, storili Erika in sosedu, vendar ju pri tem zmoti novica o svetem možu na Kongresnem trgu in vsi seveda zdrviyo tja.

Če si je režija Nine Raljić Kranjac vzela vso svobodo in črpala iz Korunovega pojasnila, da besedilo po tem, ko je napisano, ne pripada več avtorju in vlogo Svetovalca prepustila Gašperju Tiču in tekst nadgradila s kabaretnimi rimami v primorščini in pojasnili, so se do *Svetega moža* režiser Matjaž Zupančič, dramaturginja Darja Dominkuš in ostali iz ustvarjalne ekipe vedli bistveno bolj spoštljivo, in sicer tako, da so v predstavo vgradili nekatere prepoznavne elemente iz Korunove režijske estetike. Na sceni Janje Korun, pretežno oblečeni v nekakšen tapetni vzorec, je tako že takoj na začetku, ob kavčih in foteljih, na katerih v nekakšnem korunovskem medprostoru sedijo tisti igralci, ki niso v ospredju, opazen rdeč prazen stol. Izpraznjeno mesto karizme, ki čaka, da ga bo kdo zasedel, hkrati pa opozarja na svojo praznost. Kostumi Bjanke Adžić Ursulov nam ponudijo široko paleto oblačilnih stilov, še najbolj se poveselejo s predstavniki tajnih služb in markirajo vzhodnjaško izkušnjo sina Gorazda, ki je eden od pretendentov na ta stol, kandidat za svetega moža; Primož Vrhovec ga opremi z nekaj asanami in tisto vrsto spiritualnosti, ki je na meji fizkulture.

Vendar ima predstava tudi okvir, uvodna scena se nam zdi nadaljevanje tiste opombe s konca Smoletovega *Krsta pri Savici*: po besni Črtomirovi moriji, po dribljanju med oglejsko in salzburško cerkveno prestolnico se neambiciozno, tako rekoč, polni dvoma Slovenciji znajdejo na odru zgodovine ter ogledujejo in se razgledujejo po odru, na katerem so nekako izgubljeni, pri Smoletu seveda zato, ker so drobiž v igri velikih sil. Kar naenkrat jih je nekdo potisnil v vlogo nacije, ki se je uspela konstituirati v državo, si mislimo, oni pa ne vejo, kako naprej, in se nam zdi, tudi če se ne obsevamo dnevno s tevejem, da so nekako scagani še naprej, čeprav odločnežev, ki bi jih potiskali v svojo smer, zdaj ne manjka več, samo smeri niso dogovorjene in za njih ni konsenza, čeprav so bile vse že preizkušene in vse vodijo nazaj.

Zupančičeva režija opremi besedilo še z nekaj domačijskimi poudarki; tako recimo igralski zbor zapoje kakšno narodno, da bi videli njihovo



patriotsko zadržanost, in kar nekaj je v besedilu mest, ki potegnejo na zadnjo Jančarjevo dramatiko, recimo tajkunstvo, kakršnega imamo v *Lahki konjenici*, nekateri prizori pa morda potegnejo na tista osmešena zalezovalca in degradirana udbaša iz *Zalezujoč Godota*, takšna sta tajna agenta, ki si pred nami izmišljata nemogoče načrte in krinke, ko ugotovita, da tinktura za nevidnost ne prime, da ne moreta biti tajna, ker je zaščitnemu in delovnemu sredstvu vsakega špiclja potekel rok, ali pa so spet varčevali. Ni se treba spomniti arbitrov in njihovega odprtega – nekodiranega in tako vsem na razpolago, te stvari so na tržišču – telefoniranja, nekaterim nam potegne na prisluškovalne kombije, ki se izgubijo in zapeljejo čez mejo, in podobne nerodnosti zalezovalskih diletantov.

Predvsem pa potegne na Jančarjevo *Niha ura tiha* tisti prizor, ki hoče opraviti s sodobno generacijo in jo do konca osmeši in nastavi ironiji. Nina, najmlajša, ki se daje dol s sestrinim zaročencem, predstavlja najmlajše in njihove fantazme o prihodnosti; alternativka, o njenih političnih prepričanjih je težko govoriti, saj zaspi, po pričevanju služkinje, na drugi strani Kapitla in je njen revolucionarni vložek osmešen, fantazira o prevratu, o preoranju ponižanih in razžaljenih, ki se bodo lotili bogatih in elit. Morda se tako tudi Korun postavlja v vlogo varuha prevratne tradicije, vsi, ki se na to poživžgajo in poskušajo, da bi jim spodletelo bolje, se mu morda zdijo enostavno smešni, vredni osmešenja. Verjetno nekdo, ki se upira neki pretekli paradigmi, torej kapitalizmu, ko je imel še obraz, čeprav ne vedno človeški, težko razume polja boja in odpora pri mladih; da ni z mladimi in prevratom nič, je Korun že povedal z dvema svojima režijama *Hlapcev*, enkrat, v celjski uprizoritvi, ko je prav pirjevčevsko dobresedno pokazal Jermana kot bitje onstran volje in moči kot zlomljeni subjekt (socialne ali celo revolucionarne) akcije, kot nemočnega in malo nerodnega možička z nogami v lavorju in brisačo čez vrat, in potem v uprizoritvi v Drami z Gregorjem Bakovičem in Sašo Mihelčič kot Jermanom in Lojzko, ki z vsem tem kalandrovskim odporom in zborovanji že v začetku nista imela kaj dosti, njima se je zdelo Goličava skoraj kot obet bivanja v dvoje; moje sanje, lastno stanovanje, pa čeprav na podeželju, bi lahko povzeli njuno stališče do sveta.

Dejstvo, da je v Korunovem “postmeščanskem igrokazu”, kakor je podnaslovlil svoj dramski komad, sosedna noseča, torej govori o tem, da ima tudi ona svojo varianto, da Erikina ni edina in da se ima sveti mož morda šele roditi; vendar to ni pričakovanje Odrešenika, ta čas hoče rešitve tukaj in zdaj in zato gredo vsi na trg, kjer bo sveti mož nastopil; nekdo je zagrabil priložnost in stopil na mesto izpraznjene avtoritete. Ker mi vemo – ali

verjamemo –, da je sveti mož fikcija, je torej nekdo zajahal fikcijo, verjetno z manipulantskimi nameni. Pa smo spet tam: svetega moža morda kot družba res potrebujemo, vendar moramo biti skeptični do vsakogar, ki bi hotel, da ga kot takšnega prepoznamo. Bolje ohranjati odprtost do njegove pojave, kot histerizirati njegovo prisotnost, kadar obljublja nekaj, česar ne more izpolniti. Oziroma se nam bodo njegove obljube, kot v preteklem stoletju, ki ga vsi imenujejo mračnega in je kuga fantazem in ideologij prav konkretno pustošila, pokazale kot najhujša nočna mora.

Igralski ansambel je uigran in razigran, izstopajo Silva Čušin kot Erika in Saša Pavček kot od ljubezni vročična in na sklepanjih hitra prijateljica, ki privzame nekaj lastnosti cankarjanskih navijačic za to in ono, Barbara Cerar je najstarejša, pragmatična in do moških dominantna hči, Gregor Baković in Jurij Zrnc pa sta zasedena v dvojni vlogi, prvi najprej kot slikar, ki hoče narisati svetega moža in se mu na skici pririše nekaj potez avtorja besedila, drugi kot sosed in veliki lobist balinarskega kluba, ki preraste v politično stranko; potem nastopita kot tajna agenta, osmešeni in karikirani figuri, ki uganjata svoje službene trike in nerodno razgalita preobleke. Rok Vihar je novinar, ki opreza na drevesu in se sklicuje na nekakšno kulturo, seveda tudi to osmešeno, novinarji so v uprizoritvi bolj gleduhi rumenjaške sorte in ne več spoštovan poklic, Vanja Plut je preračunljiva služkinja, Aleš Valič pa zmuzljivi oče družine, a nikakor ne tudi njen vodja.

### **Ferdinand von Schirach: *Teror*. Režija Eduard Miler. PG Kranj, december 2017.**

*Teror* je mednarodna uspešnica, v njej in ob njej se ljudje izrekajo na teveju, po Evropi kroži kar nekaj njenih uspešnih odrskih različic in povsod razburja – ker so delitve njen sestavni del. Po uvodnem sodnem delu je namreč publika poklicana k sodbi, v ta namen dobi vsak obiskovalec črno-bel kartonček, črn za kriv in bel za nedolžen, nekako tako, kot so bile barvno zaznamovane volilne kroglice v časih po vojni in imamo (tudi) zato te volitve za zmanjšano demokratične. Rečemo lahko, da je opredeljevanje publike do zadev, ki jih sicer rešujejo najbolj izurjeni in prekaljeni in z literaturo in zgledi podkrepjeni pravni eksperti, kakršen je tudi von Schirach, ki se s pravom ukvarja praktično, kot branilec, in nekolikanj menda tudi teoretično, ključni moment identifikacije. Vendar to ni identifikacija s tujo bolečino in dilemo, da bi bili na koncu očiščeni te iste bolečine in dilem,

temveč je vpletenost bolj direktne in navijaške sorte. Tudi v Kranju so še po izreku sodbe posamezniki med publiko besno dokazovali, da so imeli prav, če so v teh provizoričnih volitvah izgubili, ali pritrjevali odločitvam in modrostim svojih, ki na zadevo gledajo točno tako kot oni. *Teror* torej premeteno ponudi publiko možnost odločanja, to je demokracija ulice in, čeprav v laboratorijskih pogojih gledališča, malo tudi vzdušje linča. Hkrati pa deluje *Teror* tudi kot tisti znameniti psihološki eksperimenti, v katerih so študentje v vlogi paznikov zelo hitro in odločno začeli mučiti študentske kolege v vlogi zapornikov; ali še hujši eksperiment, ko so ljudje v belih haljah, torej na videz znanstveniki, od prostovoljcev zahtevali, da na daljavo s pritiskanjem na gumb mučijo nekoga v sosednji sobi; kljub krikom od tam so na prigovarjanje, da tisti samo simulira bolečino in da ga je treba še malo bolj potresti, poizkusne hijene neumorno pritiskale na gumb za povzročanje bolečine, vse z namenom merjenja bolečinskega praga.

Publika je torej porinjena v vlogo porote, zato ji morajo predočiti dilemo in vsa potrebna dejstva okoli procesa: sodijo vojaškemu pilotu, ki je kljub ukazu, naj ne strelja, zrušil ugrabljeno potniško letalo, ki ga je poskušal terorist usmeriti na poln nogometni stadion. Von Schirach si izbere dilemo, vredno ustavnih pravnikov: kolikor razumem, so ustavni sodniki v času po zrušenju newyorških Dvojčkov najprej spremenili nemško ustavo in dovolili uboj nedolžnih civilistov, če bi s tem preprečili še večji in še obsežnejši masaker, potem pa kmalu prepoznali neustavnost takšnega početja in ustavo spremenili. Zdaj ni več mogoče žrtvovati enih, da bi obvarovali množico, in pilot, pomenljivo šolan v Združenih državah, ki imajo drugačno zakonodajo, predvsem pa povsem drugačno prakso na terenih širom sveta, ki so si jih sami zakoličili in tamkajšnje civiliste izpostavili ravno takšnim žrtvam v imenu preprečitve žrtev, prekrši dvakrat ponovljeni ukaz, naj ne strelja. Izurjen za prav takšne situacije in zavedajoč se, na podlagi tistega, kar so mu povedali nadrejeni, da smo pač v vojni in da ta terja žrtve, pošlje nad letalo voden izstrelek in pogubi vse potnike na letalu.

Proces, kolikor razumem, si prizadeva za razjasnitev okoliščin, saj dokazi na podlagi dokumentov in priznanja niso vprašljivi. Na sodišču pod strogim in včasih tudi malo obupanim vodenjem sodnika, vsaj kakor vlogo zastavi Borut Veselko, se zvrstijo priče, govor tožilstva in obrambe: na dan pridejo nekatere ključne okoliščine, recimo dejstvo, da so vojska in njene pomožne strukture, odbori za zaščito in reševanje, zatajili in niso izpraznili stadiona, dokler je bil še čas. Niso reagirali, ker so verjeli, da bo pilot opravil svoje, zdaj pa si perejo roke. Slišimo pričo tožilstva, ki govori o poslanem telefonskem sporočilu, da bodo potniki poskušali vdreti v pilotsko kabino

in prevzeti upravljanje z letalom. Slišimo pilota, da potniki na letalih že vnaprej bolj tvegajo, da z vkrcanjem že pristanejo na to, da lahko postanejo orožje v rokah sovražnikov države in so torej v isti vlogi kot vojaki, vedno pripravljene na žrtvovanje. Slišimo tožilstvo in obrambo pri citiranju Kanta, govorjenju o naravnem pravu in na koncu dobimo pravni poduk, da po nemški zakonodaji tisti, ki zaščiti svoje bližnje, ni odgovoren za smrti, ki jih je pri tem povzročil: če izbereš na cesti med recimo hčerjo in neznanim pešcem, si oproščen, ker si zaščitil svojega bližnjega.

Režija Eduarda Milerja ob dramaturški podpori Žanine Mirčevske je imela tokrat nekoliko omejen prostor, saj se je treba za nemoten potek procesa izogniti vsakršni interpretaciji, izpostaviti ključne točke za razsodbo publike in poskrbeti, da bodo argumentacije obeh strani prišle čim bolj do izraza. Tako so postavili dogajanje na stiliziran oder na sodišču, s Sodnikom v ospredju in prostorom za priče takoj pod njim, z zapisnikarico in sodnim slugo ob straneh, scenograf je Branko Hojnik in kostumografka Jelena Proković, ki je imela podobno omejeno svobodo: vsi so v togah ali v uniformah, tu ni prav veliko manevrskega prostora. Kar so izpostavili, z bliskanjem flešev v predverju in hrupom navijaške množice nekje pred sodno dvorano, je zvezdniški in na medije usmerjen nastop branilca, ki ga Aljoša Ternovšek zastavi kot samovšečnega in arogantnega, sojenje prekinjajočega in koncentracijo nasprotne strani uničevalnega elementa. Vesna Slapar je vdova po potniku na letalu, ki je poskušal preprečiti teroristično dejanje; s svojim stanjem nerazumevajoči hladnosti celotnega postopka daje čustveno dimenzijo, je zagovornik žrtev, točka premisleka o nujnosti in upravičenosti pilotovih dejanj. Miha Rodman tega odigra z vso hladnostjo in preračunljivostjo, ne nazadnje je, kot slišimo tudi v drami, selekcija strašna, preigravanje takšnih in podobnih izrednih in človeškemu umu težko umljivih situacij eden od namenov pilotskega drila. Darja Reichman je državna tožilka, Peter Musevski pa pilotov nadrejeni iz centra za varnost letov in dežurni v intervencijski skupini, ki se ukvarja s situacijo, ki nastane ob ugrabitvi, onadva sta, podobno kot sodnik, precej zadržana, profesionalca, vsak v svoji uniformi, ki služita svetlim ciljem in jim podrejata individualno prezenco.

Drama je naslovljena *Teror* in seveda najprej pomislimo, da gre za teror v pomenu boja proti terorizmu, za teror tistih, ki načenjajo ustavne temelje države, ki jemljejo s terorjem človeško dostojanstvo, ki je menda osnova nemške ustave. Vendar je teror tudi oznaka za delovanje publike, ki si na podlagi enournih izvajanj, ne da bi poznala celotno dokumentacijo, in tega je v takšnem procesu ogromno, jemlje pravico razsojanja v svoje roke. In

bodo to pravico še naprej neženirano jemali v svoje roke in se odločali o ustavnih vprašanjih v varni anonimnosti svetovnega spleta, kadar bo treba razsojati o obrambnih napadih na tujih ozemljih, da bi preprečili žrtve na domačih tleh, razsojali o izvajanju zakona o prosilcih za azil, razsojali o nedolžnosti strankarskega kolega in nedvomno krivdi vseh ostalih primatov, strankarskih in kriminalnih.



## Goran Potočnik Černe

Greh je stanje,  
ko kolektiv uide  
z vajeti in rine čez

*7 grehov in vrlin*, film Majde Širca.

Produkcija: RTV Slovenija.

Slovenija, 2017.

Majda Širca, po izobrazbi umetnostna zgodovinarica, v slovenskem kulturnem in politično-družbenem okolju pušča svojstveno in močno sled. Z RTV Slovenija se je spomnimo kot novinarka, avtorice in urednice kulturnih oddaj ter urednice kulturno-umetniških programov. Njena področja so umetnost, humanistika, zgodovina, družba, pravice žensk in enakopravnost nasploh. Verjetno ni naključje, da je stopila iz 'teorije' tudi v 'prakso' in naredila odvod v politiko in uradniške vode. V času kulturniškega ministrovanja Jožefa Školča (1997–2000) je bila državna sekretarka. Potem je dodobra zaznamovala poslanske klopi. Tudi tako, da je z intelektualno ostrino in nepopustljivostjo zarezala v marsikateri gnojni mehur slovenskega političnega (ne)bontona. V času stranke Zares (bila je med njenimi ustanovitelji) je bila ministrica za kulturo (2008–2011). Po tem se je leta 2012, kar ji je omogočil Zakon o poslancih, vrnila na RTV Slovenija, kjer do danes deluje kot avtorica in urednica v dokumentarnem programu. Že kar nekaj časa ji lahko sledimo (poleg drugih družbenih omrežij) tudi na blogu, kjer prepleta vsebinsko različne in bolj ali manj aktualne teme.

Film je zagotovo ena njenih ljubezni. Televizijska oddaja *Povečava* (*Blow up*), bila je njena avtorica in urednica (1989–1997), je bila eden pomembnejših “vzgojnih” vzvodov za razvoj filmske kulture pri nas. Ne samo zaradi rednih enournih mesečnih prispevkov o filmskih temah, nabralo se jih je skoraj sedemdeset, ampak tudi zaradi umeščanja filmske umetnosti in filmske produkcije v širši “sociološki, kulturološki, antropološki in zgodovinski družbeni kontekst”, kot stoji zapisano na njeni Wikipediji. Njen filmsko-publicističen rep je dolg. Med drugim je urejala filmsko rubriko v tedniku Telex, redno objavljala v Ekranu, na Radiu Slovenija, v Emzinu, Mladini, Naših razgledih, dnevnem časopisju, sodelovala v zbornikih in pripravila samostojne publikacije (recimo *Hommage Hongkongu*, Škuc, 1985). Poznavanje filma je posredovala tudi na predavanjih (Jesenski šoli filmske teorije), delavnicah in seminarjih.

Stopila pa je tudi na ono stran kamere – kot avtorica in režiserka. Leta 2013 sta z Jasno Hribernik (režiserka) pripravili dokumentarni film *Alfred & Sofie* o Alfredu Nobelu in njegovem družjenju s Celjanko Sofie Hess in mirovnico ter prvo žensko dobitnico Nobelove nagrade za mir Bertho von Suttner. In krajši filmsko-esejistični razmislek *Epilog: MIR*, ki problematizira razmerje vojne in miru ter ciklično prepletenost in spetost obeh. Lani je dokončala dvodelni dokumentarni film *Ženska*. Prvi del govori o zgodovini ženskega gibanja pri nas. Drugi osvetli podobe učiteljic, mater, podjetnic, žensk v vojnah in v socializmu ter njihov položaj v sodobnem času. *7 grehov in vrlin* nosi letnico 2017. Prikazan je bil na *Festivalu dokumentarnega filma*, na RTV Slovenija in na 20. *Festivalu slovenskega filma v Portorožu*.

Še dve, na prvi pogled za ‘resne’ esejistične zapise precej obskurni podrobnosti je treba dodati. Na Viktorjih 1993 je prejela nagrado za najbolj elegantno oblečeno medijsko osebnost. Mediji radi omenjajo njeno pričesko in vedno izstopajoče uhane. Kratko pristrižene rdeče lase nosi, kot nekje izjavi sama, zaradi praktičnosti, saj skorajda ne potrebuje glavnika. A ne glede na ta, občutek imamo, programsko brezbrizni odnos do las, se slednje opazi in so vtisnjeni v naš kolektivni vizualni spomin. Tako kot dizajnerski uhani, od katerih se redko loči in v zbirko katerih je v primerjavi z lasmi vložena bistveno več truda, kreativnosti in sredstev. Mogoče za samo razumevanje dela Majde Širce to ni bistveno. A če govorimo o grehu in vrlinah, in o tem bomo v nadaljevanju vendarle govorili, je na mestu vprašanje: Je zunanja podoba Majde Širca oziroma (ne)trud, ki ga vanjo vlaga, stvar ljubezni do lepega, torej krepost, ali stvar napuha, torej greh? Zdi se namreč, da je to, ali naše delovanje, želje in mišljenje usmerjajo grešni ali krepostni vzgibi, nosilna dilema njenega najnovejšega

dvodelnega dokumentarnega filma *7 grehov in vrlin*. Se grehe in vrline da preprosto razločiti z zlaganjem enih na to in drugih na drugo stran? Ali pa je binarna klasifikacija naših dejanj in naših porivov na dobre in slabe bistveno bolj kompleksno početje?

Narativni postopek *7 grehov in vrlin* ves čas sledi tej dilemi in tako tudi na povsem formalni ravni poskuša dodati svoje k podajanju odgovorov. Strukturno film sestoji iz dveh delov: uvoda in epiloga, ki sta nekakšna zaklepaja, ter vmesnega dela, štirinajstih krajših *case* epizod. V uvodu in epilogu Širca s pomočjo tez Mladena Dolarja iz knjige *O skoposti* postavi koordinate toka filmske pripovedi: Greh je želja, ki prestopi mejo. Vrlina, na drugi strani, pa je obvladana želja, srednja mera. Verjetno ni naključje, da v uvodu in epilogu iz ptičje perspektive gledamo na reko (Sočo?), ki teče med visokima, terasasto pozidanima bregovoma. Na eni od teras sedi Majda Širca. Njen glas pa kot da je nad nami in vse to zaobjema ter uvaja in v epilogu zaključuje.

Osrednji del *7 grehov in vrlin* 7 empirično udejanjenih grehov in 7 empirično udejanjenih vrlin iz zgodovine, filma, slikarstva, ekonomije, psihoanalize, literature, politike, urbanizma, marketinga ... ta teoretska zaklepaja, ta strmo pozidana bregova aplicira v življenje, ju preizkuša, tehta in poskuša na neki način na novo zapisati, preformulirati in se jima izmakniti. Kot se reka prilagodi bregovoma, a se jima hkrati s to prilagoditvijo tudi izmuzne. Tako tudi pripoved Majde Širca skozi teze Mladena Dolarja dobi potrebno formo. Omenjena zaklepaja ne zamejita filmskega toka, ampak ga le usmerita, mu data potreben padec, da odteče naprej.

A še pred vsem skupaj se Majda Širca najprej vpraša o smiselnosti svojega početja. (Ni edina. Nekako se celo zdi, da 'bonton' humanistike danes zahteva, da si, preden se spustimo v razglabljanja o grehu, pridemo na čisto, zakaj to počnemo. Tako zaradi bralcev kot, predvsem, zaradi samih sebe. Kot nekakšno vnaprejšnje opravičilo, kot nekakšen ritualni poseg, ki simbolno legitimira naše ukvarjanje z grehom.) Roko na srce, greh je res nekaj, o čemer se danes ne govori ravno pogosto, če pa že, je v ta govor takoj vpisan dvom o smiselnosti. Kaj nam greh, ta arhaični konstrukt predmoderne morale, sploh lahko pove o nas, ki smo (post)moderni, tukaj in zdaj. (Še v drugorazredni poeziji ga najdemo le s težavo.) Razprave o grehu in poskuse resnega klasificiranja in standardiziranja naglavnih, smrtnih grehov mečemo danes v isti koš kot razpravljanja tomistične filozofije o tem, koliko angelov lahko stoji na šivankini konici. Neskončno ali končno število (so angeli netelesna, nesnovna ali vendarle snovna bitja)? Naj bo odgovor tak ali drugačen, z njim si danes ne moremo ali kaj prida



pomagati, ali kaj bolje živeti, ali kaj več sproducirati, ali kaj več zaslužiti. Z grehom je podobno. V najboljšem primeru ga lahko jemljemo kot primer zanimivega miselnega igrčkanja. Kljub temu da je skoraj celo tisočletje zaposloval precejšnji delež filozofske krščanske miselne kapacitete. Od puščavnika Evgarija Pontskega v 4. stoletju, ki je sestavil prvo 8-letveno lestvico grehov, prek Janeza Kasijana in papeža Gregorja Velikega (6. stoletje) do Huga Svetoviktorskega, ki je v 12. stoletju postavil končno listo sedmih grehov: požrešnost, pohota, skopost, jeza, napuh, zavist, lenoba. In kljub temu da je ena zadnjih ontologij v sodobni filozofiji napisana prav o grehu oziroma skozi greh (Sören Kierkegaard). In kljub temu da so najbolj 'škandalozne' misli največjega teologa 20. stoletja, protestanta Karla Bartha, prav misli o grehu.

Kljub vsemu temu je greh danes dojet kot nekaj arhaično svetopisemskega (celo predsvetopisemskega), mitološkega, zaprašenega, naivno romantičnega, ki se v moderni, vsega svetega izpraznjeni svet ne umešča najbolje. Na vseh koncih štrli ven. Kot na zaprašenem podstrešju najdeni kos stare otroške lesene sestavljanke, ki ga poskušamo na vso silo vstaviti v V-Wing Starfighter pravkar kupljeni set lego kock. A ko začnemo takole stvarjem gledati v drobovje, se izkaže, da vendarle niso tako enoznačne in enoplastne, kot je morda videti na prvi pogled. Greh oziroma govorjenje o grehu ni tu nikakršna izjema. Že res, da se zdi, da so se grehu in govoru (v mislih imamo seveda resne razprave in ne vsakodnevna moraliziranja) o njem najprej odpovedali tisti, ki se zdijo za to najbolj poklicani: teologi, a so na drugi strani pobudo prevzeli tisti (sicer nekoliko sramežljivo, pa vendar), ki so po vsakdanji logiki najmanj poklicani za to: levičarji (naj nam bo dovoljeno, da ob umanjkanju boljšega izraza uporabimo prav tega). Naj se spomnimo le dveh primerov v našem prostoru. Prvi je Delavsko-pankerska univerza, ki je 10. letnik svoje edicije v starinski maniri poimenovala *O grehu*. Letnik je ponudil dvajset s politično filozofijo nabrušenih prispevkov o grehu. Drugi je v javnosti zelo odmevna že omenjena knjiga Mladena Dolarja, tudi staromanirsko naslovljena, *O skoposti*. To, da o grehu govori levica, bi lahko pomenilo, da ji je zmanjkalo ali da se je celo odpovedala svojim klasičnim temam, delavskemu vprašanju, socialno-ekonomskim pravicam, razrednemu boju, enakopravnosti, pravični porazdelitvi bogastva ... (se jih je naveličala?). Lahko pa bi pomenilo prav nasprotno: če hočemo danes razumeti politično in predvsem ekonomsko stvarnost, moramo diskurz zakoreniniti prav v govoru o grehu. Ali ne živimo v času, ko so številni grehi s seznama smrtnih grehov postali forma bivanja: pohlep zagotovo (*greed is good*), pa tudi požrešnost, pohota, jeza, nečimrnost, celo

žalost (si predstavljate pop zvezdo, ki vsaj v delu svojega življenja ne bi bila malce žalostna, melanholična). Greh danes ni le dovoljen, je zapovedan. Le tako posamezniki in posameznice lahko dosežemo idealno podobo (ideal jaza): uspeh. Zanka oziroma ideološki manever je v tem, da se naštetih grehi ne dojemajo kot grehi, ampak kot (zapovedane) vrline. Čeprav vemo, da to ni v redu, pa vendar ... dobro je biti požrešen, jezen, pohlepen. S tem si je pač mogoče ali pomagati, ali bolje živeti, ali nekaj več sproducirati, ali nekaj več zaslužiti. Smrtni grehi tako več niso smrtni grehi (vsaj ne za nas, ki grešimo, kako je s tistimi, ki s svojim delom omogočajo, da grešimo, pa je drugo vprašanje). To je prvo protislovje v našem razmerju do greha: greh, ki ni greh, ampak vrlina. Drugo protislovje pa se neposredno navezuje na prvo, ga nadalje izpeljuje. Ti isti smrtni grehi, ki niso več grehi, so kot hrbtna stran moralnih diktatov zelo na gosto vtankani v teksturo sodobne skupnosti. Le da jih kot takih ne opazimo – naredi so si (post)moderna oblačila in manj arhaična imena (označevalce). Če Majda Širca svoj film odpre s (samo)spraševanjem o smiselnosti svojega početja, ga zaključi z enim od odvodov te nesmiselnosti: Smešno bi bilo, če bi nekomu razlagali, da bo umrl zaradi pohlepa. Smejal bi se nam. A najverjetneje bi ga smeh vsaj nekoliko minil, če bi diskurz pohlepa nadomestili z diskurzom stresa, diskurz požrešnosti z diskurzom kalorij, holesterola in nasičenih maščob, diskurz lenobe z diskurzom premalo telesne vadbe in tako naprej. Če grehu lenoba ne rečemo več lenoba, ampak premajhna skrb za psihofizično kondicijo, zaradi svojstvene logike delovanje še vedno ostane greh. Greh je moralni princip, je moralni delikt.

Kot že rečeno, se Majda Širca greha loti pri sami 'glavi' in se vpraša, kaj sploh je greh, kako deluje in zakaj deluje, kot deluje. Ponovimo še enkrat: Greh je želja. In kot v željo je tudi vanj vpisana pulzija prestopanja meja, vstopanja v območje ekscesa. "Greh je želja, ki gre predaleč, želja, ki podivja ..." Vrlina, na drugi strani, je, v skladu s tem in konsistentno z logiko želje, obvladana želja. Nekaj, kar ne prestopa meja in ostaja v območju varnega, v območju aristotelske srednje mere. Formula je na prvi pogled razumljiva: Greh prestopa mejo. A ko pod drobnogled postavimo konstanto meje, se hitro izkaže, da ni konstantna. Meja je nekaj zelo izmuzljivega, nestalnega – lahko je tu, lahko pa je tudi nekoliko bolj vstran. ("Greh je želja, ki je ušla z vajeti in stopila preko meje – meje česa?") Zato je treba ločiti dva nivoja. Mejo kot mejo (mejo *an sich*), kot črto se jo v formuli preprosto predpostavi in je neodvisna od empiričnih izvedb mej. Formula jo nujno potrebuje, drugače ne deluje. Nekonstantnost se na njeno črto vpiše tisti trenutek, ko začnemo greh misliti znotraj dejanskih, empiričnih

kontekstov. Mejo vedno določa družbeni kontekst (*für sich/uns*). In le znotraj točno določenega družbenega konteksta je greh lahko greh – pulzija, ki prestopa mejo. In le znotraj teh meja, ki so meje moralnega sistema tega družbenega konteksta, greh obvelja za moralni delikt (temno stran moralnega diktata). Tako kot je v času Gregorja Velikega, največjega standardizatorja grehov, napuh veljal za največjega od smrtnih grehov, za izvor, kjer so se napajali vsi drugi smrtni grehi. Tako danes moderni Gregorji Veliki delajo sezname vsega, kar škoduje našemu zdravju (preveč maščob, premalo telesne vadbe in podobno).

V razumevanje greha in vrline Majda Širca zareže dvakrat in tako odpre možnosti za nove interpretacije. Prva se tiče njunega (ne)razmerja. Druga njune politične podstati, statusa: premestitve iz intimnega okolja v okolje kolektiva, skupnosti. Pojdimo po vrsti. Različno razumevanje, tolmačenje in problematičnost umeščanja greha kot greha in vrline kot vrline ne izhaja le iz različnosti idejnih sistemov, ki v velikem planu urejajo družbene imaginarije v različnih časovnih obdobjih. Se pravi, to, da je v zgodnjem srednjem veku pohlep veljal za greh, pod obnebjem neoliberalno diktiranega kapitalizma pa za vrlino, je le ena izmed možnih premen greha (ali vrline). Drsenje po daljici, ki jo na skrajnih točkah določata točki G (absolutni greh) in V (absolutna vrlina), je lahko tudi veliko bolj municiozno in od časovne konstante neodvisno početje. Pohlep lahko znotraj istega družbenega okolja (velikega družbenega konteksta) enkrat nosi oblačila vrline (biznis), drugič greha (povzročitelj stresa). Takšne premene na istem kraju v istem času niso stvar velikega krovnega idejnega sistema, enega samega nenapisanega sklopa pravil, ampak so stvar podtekstov in minitekstov. Še posebej to velja za (post)moderno družbo. Ta ne pozna ene same velike zgodbe, ene same velike ideologije. Njena ideologija je ravno v tem, da ni (ene) ideologije. Idejna podstat (post)moderne družbe je napaberkovalnica različnih, pogosto nasprotujočih si in izključujočih se zgodb, nekončanih in nekje na sredi začetih zgodb, zgodb različnih žanrov in slogov. To, da pohlep vidimo enkrat kot vrlino, drugič kot greh, je posledica tega, kje v družbeni mreži teh polzgodb se nahajamo tisti trenutek.

Kako pomembno je, kje se v določenem trenutku (družbenega konteksta) nahajamo, Širca pokaže s prvo epizodo 7 *grehov in vrlin: Napuh*. (Verjetno ni naključje, da se filmska naracija začne prav z napuhom, tem naglavnim grehom vseh naglavnih grehov.) V napuh nas med drugim uvedeta slika Hansa Holbeina *Ambasadorja* in citat iz *Beneškega trgovca*: “Kako je videz lahko bitnosti tuj.” S slike v nas zreta moška, prijatelja (eden je na obisku pri drugem – gre za portret realnih zgodovinskih oseb). Obdana sta

z emblemi uspeha, dobre situiranosti in blagostanja. A vse v mejah srednje mere. Prijatelj sta karseda najlepši prikaz zmernosti družbene vrline. Toda kot nas opozori Shakespeare, je videz lahko daleč od resnice. Kaj je torej resnica (bit) ambasadorjev, če ne to, kar vidimo in lahko opišemo z abecedo vrline? In tu smo pri mestu pogleda na sliko. Če se postavimo pred sliko in vanjo zremo 'iz oči v oči', vidimo upodobitev vrline, srednje mere. Če pa stopimo čisto blizu k sliki in jo pogledamo pod ostrim kotom z desne navzdol, pod ambasadorjevimi nogami na lepem zagledamo lobanjo, mrtvaško glavo. Ta pa simbolizira smrt, ničevost in končnost vseh emblemov uspešnega posvetnega življenja. Lobanja še ravnokar videno zmernost družbene vrline obrne na glavo in nam jo prikaže kot goli napuh, greh. Boljše interpretacije, ponazoritve avtoričinega razumevanja greha in vrline ne moremo najti. Film sam najbolje razloži samega sebe. Širca z enim zamahom izriše nosilno tezo filma: greh in vrlina nista nasprotujoča si moralna elementa, ampak en element, ki prehaja od prvega k drugi in od druge k prvemu. Ali je prvi ali druga, ali je greh ali vrlina, je odvisno od mesta, s katerega zremo, in zornega kota, iz katerega usmerimo pogled na element. Shakespearov citat je torej treba nekoliko parafrazirati. Ne gre za to, da bi bila vrlina videz, greh pa resnica ali obratno. Gre za to, da ko vidimo vrlino, vidimo vrlino in je vrlina resnica. A hkrati lahko isto stvar, pogledano s strani, z drugega mesta, vidimo kot greh. In je greh resnica. To, kar dela greh greh in vrlino vrlino, je mesto v družbenem kontekstu z vsemi miniteksti, polteksti, diskurzi, dispozivi in drugimi družbenimi 'kapricami'. Greh je preprosto ves čas vpisan v vrlino in vrlina je že ves čas vpisana v greh. Zato ne govorimo dvojine, greh in vrlina, temveč ednino, greh-vrlina.

Z opisanim postopkom nas Širca popelje skozi družbene konstelacije grehov-vrlin. Primer, epizoda *Jeze*: Čeprav je za po predmoderni logiki v vseh pogledih velja za greh, je lahko tudi vrlina. Še več, v določeni družbeni situaciji je za mora biti vrlina. V koncentracijskem taborišču Jasenovac so med drugo svetovno vojno predstavniki marionetne države NDH zagrešili grozljive, tudi za tiste čase, nepojmljive zločine nad človeštvom. Eden od redkih preživelih taboriščnikov, Slovenec Jernej Borovnik, vidi jezo kot nujni vzvod ne le lastnega preživetja, temveč tudi kot temelj pietete do mrtvih. Dušiti jezo pomeni utajiti resnico. Zamolčanje umora je greh. Politična in zgodovinska manipulacija z dejstvi umora je greh. "Ne jeza, brisanje jeze je greh." Kaj je meja iz zgoraj omenjene formule, meja, ki jo greh po definiciji prestopa, da postane greh, je stvar zelo specifične družbene situacije in intimne vpetosti v to situacijo.

Primer Litostroj. Nekoč diamantni konj jugoslovanskega (slovenskega) gospodarstva, ki je gradil turbine za elektrarne vsega tretjega sveta, v času bipolarne hladne vojne imenovanega neuvrščeni. Litostroja danes ni več. Z njim pa tudi drugih slovenskih 'multinacionalk'. Izginile so celotne industrijske panoge (tekstil, les ...). Če na zgodbo Litostroja pogledamo z današnjega zornega kota, je stvar dokaj jasna ali se nam taka vsaj zdi. Litostroj so uničili nezmernost, neekonomičnost in grandomanstvo jugoslovanskega gospodarstva. Če pa na zadevo pogledamo nekoliko od strani, lahko ugotovimo ravno nasprotno: "Neizmerni elan ljudstva je odpihnila zmernost (meja in strah pred velikimi potezami)." Litostroj je tudi angažiranost posameznikov in posameznic. Litostroj je produkt domačega znanja in je bil produkcija znanja. Litostroj je bil mesto v mestu, je bil eksperiment. Litostroj je živel od energije in vložka ljudi, a je tudi preživeljal ogromno družin. Litostroj je ... Čeprav je zmernost po 'klasični' klasifikaciji vrlina (že njeno ime pove, da je v skladu s srednjo mero), v luči zornega kota, ki jo na zmernost meče v spominu mnogih še vedno živa zapuščina Litostroja, greh: pregovorna slovenska vpotegnjenost, vsesanost vase. In tako bi lahko z istim ključem (z nekaj modifikacijami, seveda) gledali vseh preostalih dvanajst *case* epizod.

Za zaključek pa še krajši ekskurz v Hollywood in k drugi zarezi, ki jo Širca naredi v razumevanje greha-vrline. Leta 1995 je David Fincher tako rekoč iz filmske anonimnosti posnel *Se7en* in se izstrelil med prvokategornike. Film je popolnoma nov karakterni obraz nadel Bradu Pittu in Kevinu Spaceju. *Se7en* je bil, predvsem zaradi šokantnega konca (vsaj za tiste čase) prava bomba. Po sami vsebini pa je pravzaprav precej konservativen. In to v dveh pogledih. Grehe (sedmica iz naslova je sedem smrtnih grehov) razume popolnoma in dobesedno svetopisemsko. Jeza je jeza, požrešnost požrešnost, zavist zavist – kot bi gledali Boscha v gibljivih slikah. Nobe-nih skritih kotov zrenja, nobenih minitekstov in poltekstov. Kontekst je en sam: *Sveto pismo*. Nadalje grehe razume kot moralno potezo izključno posameznikov in posameznic. Greh je stvar notranjega konflikta intimnega sveta posameznika in posameznice.

Širca s svojo *Se7mico* naredi velik korak naprej. Greha in vrline ne razume v svetopisemskem smislu, ampak ju misli skozi sodobne forme pojavljanja. Poleg tega pa greha in vrline ne vidi kot predikata izključno individualne forme bivanja. Greh-vrlina ni teološki, temveč politični koncept. Zaradi greha-vrline so nastale in padale države (Mussolinijeva Sole). Zaradi greha-vrline je sodišče po osmih letih biološki materi vrnilo sina, čeprav sin matere sploh ni poznal (med drugo svetovno vojno so ga

ji odvzeli nacisti in ga dali nemškemu paru, ki ni imel otrok). Zaradi greha-vrline je propadel poskus atentata na Mussolinija leta 1938 v Kobaridu. Zaradi greha-vrline je bilo posnetih nekaj najboljših jugoslovanskih filmov. Zaradi greha-vrline so bile posnete najboljše jugoslovanske reklame. Zaradi greha-vrline je slovenska država v T6 zmetala ogromno denarja. Zaradi greha-vrline so med drugo vojno partizani pobili zakonca Hribar, čeprav sta bila njihova privrženca. Zaradi greha-vrline se je konec koncev iz nič zgradilo Novo Gorico. Širca greh-vrlino podružbi. Greh je kolektivna želja, je želja kolektiva, ki prestopa mejo. Greh je stanje, ko kolektiv uide z vajeti in rine čez.

## Odgovor na uvodnik *Pesem o oktobru* Iva Svetine

Ivo Svetina v eseju *Pesem v oktobru* (Sodobnost 10, oktober 2017, str. 1355–1376) zaobjame čas od prvih odtisov dlani jamskega človeka do Edvarda Kardelja in vse, kar je vmes, pa tudi kar sega preko, vse do najnovejšega časa. Bralec je lahko upravičeno navdušen nad “neznosno lahkostjo”, s katero pisec ponuja izvorni zgodovinski uvid v bistvene pridobitve človeške civilizacije, ki jim pravimo kultura. Takšen časovni lok zmore tako prepričljivo in s pravimi poudarki zaobjeti le človek s samozavestnim pričanjem o lastnem poznavanju zgodovine in posledično njene sedanjosti in zdajšnjosti. Zato se zdi piščevo vpletanje davka na knjigo in slovenskega nacionalnega programa za kulturo 2018–2025 v ta časovni lok le na videz banalno. Gre namreč za mojstrsko vključevanje in povezovanje splošnega s posebnim v neločljivo celoto. Zgradba tega eseja je trdna in vredna vse pozornosti prav zaradi dosledne poljubnosti. Ali gre pri piscu zgolj za domnevno vedenje ali že za znanje, naj si vsak, ki bo esej prebral, odgovori sam. Podpisani bom, glede na to, da me avtor tega imenitnega eseja neposredno omenja (str. 1360), pripomnil le sledeče:

1. Avtor eseja mi pripisuje, da sem “podpisal nezakonit sklep, s katerim je vlada podarila blejski otok, ne le cerkvene objekte na njem, Cerkvi.” O tem je bilo v zadnjih desetih letih že mnogo napisanega. Nekateri, ki se z določenimi civilizacijskimi normami ne morejo sprijazniti, tako kot se z njimi ne more sprijazniti Ivo Svetina, kar naprej ponavljajo, da je bilo

moje dejanje protizakonito. Moje dejanje oziroma sklep, ki sem ga podpisal, ni bilo nezakonito. In tudi žal mi ni, da sem tako odločitev sprejel. To dejanje je bilo pravilno in prav je, da sem ga storil.

2. Avtor eseja mi očita, da sem naredil “nerazumno dejanje, ... s čimer je bila kršena tudi naša ustava.” Dejanje ni bilo nerazumno in tudi ustava naše države s tem ni bila kršena.

3. Avtor mi očita v zvezi z dejanjem, omenjenim v prvi točki, tudi tole: “S to samovoljno odločitvijo se je začela tudi na Slovenskem erozija evropske zavesti, utemeljene na izročilu razsvetljenstva in dveh temeljnih listinah *Deklaracije o neodvisnosti* (1776) in *Deklaracije o pravicah človeka in državljana* (1789), ki sta začrtali podobo novega, tj. zahodnega sveta in človeka.” Avtor eseja mi pripisuje izjemno zgodovinsko vlogo posameznika, ki je sprožil erozijo evropske zavesti na Slovenskem. Ob piščevi briljantni ugotovitvi in trditvi o moji usodni pomembnosti (in verjetno tudi o usodni pomembnosti vlade, ki je na podlagi mojega podpisa sklepa podarila blejski otok?) se zato ne počutim razkrinkanega in ponižanega, ampak pred njim stojim hvaležen in ponižen.

Glede na resnost zapisa, ki izžareva izjemno širino, globino in obseg pronicljivosti Iva Svetine, naj zaključim z enako odgovornostjo. Duhovni odtisi dlani, ki jih Ivo Svetina s tem esejem polaga v zakladnico slovenske kulturne dediščine, ne presegajo le zakladnega prispevka Edvarda Kardelja v svetovno dediščino, ampak presegajo celo kulturno-civilizacijsko preprostost jamskega človeka.

*Vasko Simoniti*



# Letno kazalo 2017

|  |          |
|--|----------|
| <b>Prenovljeni uredniški odbor Sodobnosti</b>  | <b>3</b> |
| <b>Uvodnik</b>   |          |
| Groebner, Valentin: Verjemite mi, lažem  | 1211     |
| Horvat, Jože: Družba brez zasebja  | 12       |
| Knausgaard, Karl Ove: Zakaj potrebujemo urednike?  | 195      |
| Mikolič, Vesna: Mir ali svoboda?   | 675      |
| Pogačnik, Barbara: Kdo nas je zataknil v socialni  | 355      |
| Rugelj, Samo: Javno in zasebno v slovenski kulturi   | 515      |
| Rugelj, Samo: Slovensko založništvo 2007–2017 (ali zakaj je<br>zmanjkalo penine na letošnjem knjižnem sejmu) | 1659     |
| Svetina, Ivo: Pesem o oktobru  | 1355     |
| <b>Namesto uvodnika</b>  |          |
| Kac, Katja: Kdo tlakuje pot na tuje trge?  | 1515     |
| <b>Mnenja, izkušnje, vizije</b>  |          |
| Bezljaj, Jiři: Neodrešena Evridika   | 687      |
| Dvořak, Boštjan: Filozofija in erotika: teologija Petra Mlakarja   | 39       |
| Jerič, Monika: Hvalnica preprostemu in ljubezensko pismo<br>zapletenemu                                      | 528      |

|  |      |
|--|------|
| Lehrer, Jonah: Virginia Woolf. Vznikajoči jaz      | 1221 |
| Naglič, Zlatko: Ali je mogoče živeti pred smrtjo?  | 1377 |
| Pascual, Carlos: Knjiga z modrimi platnicami       | 26   |
| Saul, John Ralston: Priseljevanje in državljanstvo | 219  |
| Sinčič, Andreja: Skozi noč juriša menih milosti    | 365  |

### Alternativna misel

|  |      |
|--|------|
| Zorman, Barbara: Čustvena nalezljivost | 1621 |
|--|------|

### Pogovori s sodobniki

|   |      |
|---|------|
| Andrej Pleterski z Barbaro Pogačnik                                 | 537  |
| Cvetka Bevc z Ivanom Dobnikom                                       | 377  |
| Diana Pungeršič z Dušanom Šarotarjem                                | 1672 |
| Diana Pungeršič z Mojco Kumerdej                                    | 1237 |
| Jerneja Jezeršek z Ralfom Čeplakom Mencinom                         | 698  |
| Meta Kušar s Klariso Jovanović                                      | 1393 |
| Simona Kopinšek s Petrom Svetino                                    | 1520 |
| Tanja Petrič in Diana Pungeršič                                     | 52   |
| Tina Kozin s Petrom Štihom, Vaskom Simonitijem in Petrom Vodopivcem | 225  |

### Sodobna slovenska poezija

|   |      |
|---|------|
| Babačić, Esad: Ulica                          | 563  |
| Bedrač, David: V jeziku žita                  | 553  |
| Dekleva, Milan: Devet pesmi iz zbirke Gestalt | 69   |
| Gregorič Gorenc, Barbara: Osem pesmi          | 1543 |
| Hohler, Tanja P.: Odmiki v odsotnost          | 416  |
| Koželj, Kristian: Proč                        | 724  |
| Lainšček, Feri: Ne                            | 1537 |
| Medved, Andrej: Amor omnia vincit             | 1257 |
| Mlinarič, Tine: Žur                           | 1698 |
| Möderndorfer, Vinko: Nobenega                 | 404  |
| Muck, Kristijan: Paolina                      | 1406 |
| Mustar, Aleš: O ježu in vranah                | 1250 |
| Novak, Boris A.: Bivališča duš                | 245  |
| Novaković, Novica: Živahno in prijetno        | 1424 |
| Slana - Miros, Miroslav: Vranji grič          | 1415 |
| Strojan, Marjan: Pesmi                        | 714  |
| Svetina, Ivo: Iz kitajskega zvezka, 2013      | 394  |

|   |      |
|---|------|
| Štampe Žmavc, Bina: Hruška v pesmi                | 1532 |
| Šuligoj, Adam: Bom!                               | 737  |
| Vincetič, Milan: Komplimenti                      | 83   |
| Zupan, Uroš: Tkanje in paranje, paranje in tkanje | 78   |
| Zupan, Uroš: Vernik počasnosti                    | 1688 |

### **Sodobna slovenska proza**

|  |      |
|--|------|
| Bevc, Cvetka: Poletje z Utrinkom                               | 1561 |
| Bizjak, Bojan: Barve mraka                                     | 592  |
| Blatnik, Andrej: Žene generalov                                | 1705 |
| Černelč, Simon: Onstranstvo, d. o. o.                          | 422  |
| Ferlež, Jerneja, Rezman, Peter: Netržni dan Male tržnice       | 1431 |
| Gradišnik, Branko: Evolucija za rejce ljubiteljev malih živali | 267  |
| Kajzer, Janez: Zamolčani skrivnosti                            | 759  |
| Kočar, Tomo: En popoln vikend                                  | 745  |
| Kokalj, Nina: Delfina  | 97   |
| Likar Bajželj, Mirana: Kri ni voda                             | 751  |
| Mazzini, Miha: Pohlep  | 1281 |
| Möderndorfer, Vinko: Jaz sem Andrej                            | 1551 |
| Partljič, Tone: Lokalpatriotova smrt                           | 92   |
| Perko, Eva: Mati že ve   | 572  |
| Petek - Levokov, Milan: Sedmi labod                            | 1295 |
| Rodošek, Edo: Prihod   | 106  |
| Vincetič, Milan: Teta iz Amerike                               | 1269 |

### **Sodobna slovenska dramatika**

|  |      |
|--|------|
| Dekleva, Milan: Božji delec  | 1185 |
| Grabnar, Tin; Šorak, Nina; Dobovšek, Zala; Kahrimanović, Asja:<br>Nekje drugje | 1572 |
| Hamer, Simona: Razglednice   | 835  |
| Kravos, Bogomila: SSG – Trst, sezona 2016–2017                                 | 1200 |
| Möderndorfer, Vinko: Fant, dekle in sivolasi gospod                            | 886  |
| Sanda, Rok: Ikarus   | 1088 |
| Vilčnik rokgre, Rok: Naše gledališče   | 972  |

### **Sodobni slovenski esej**

|  |      |
|--|------|
| Horvat, Jože: Bolečina pesmice               | 1459 |
| Kompare Jampani, Tina: Nikogaršnji otroci    | 123  |
| Koršič, Petra: Z zlatom zlepljen razbiti dom | 604  |
| Vrščaj, Tina: Pisateljica in smisel          | 767  |

**Sodobni slovenski potopis**

Pavliha, Marko: O gibanju, čustvih, motivaciji in kulturi 131

**In memoriam**

Koršič, Petra: Milan Vincetič: "Navijam za znanost" in "Mene navdušuje plod, izdelek človeškega uma" 1738

Lainšček, Feri: Kot slutnja radovedno 1734

**Spomini**

Berger, Aleš: Prešernov koledar 1769

Zoltan, Jan: Karizma Dušana Pirjevca 1754

**Razmišljanja o(b) knjigah**

Petrovič, Nara: Ladja norcev na slovenski način 1594

Poniž, Denis: Jani Oswald, Carmina mi nora 278

Pungeršič, Diana: Odpiranje babuške 627

Sinčič, Andreja: Upor. Četudi mora zato krava na kolo 1588

Šarotar, Dušan: Obrat vrtiljaka ob *Vratih nepovrata* 1466

**Tuja obzorja**

Alfonso, Jorge: Osamljenost *a la* Čehov v današnjih časih 1306

Battersby, Eileen: Sledi zob na mojem jeziku 285

DiCamillo, Kate: Čudežno potovanje Edwarda Tulana 1610

Lear, Edward: Limeriki 1603

Li, Yiyun: Požar v hiši 111

Nair, Anita: Vaje v pozabljanju 1719

Ray, Satyajit: Dve zgodbi 430

Seiler, Lutz: Kruzo 776

Sitas, Ari: Pesmi 1446

Wells, Benedict: Konec samote 618

**Sprehodi po knjižnem trgu**

Blažič, Milena Mileva: Monika Kropej Telban, Roberto Dapit: Čudežne pravljice slovenskih pokrajin: čarobni svet princev in vilincev 1643

Bogataj, Matej: Ivo Svetina: Gledališče Pekarna (1971–1978) 318

Bogataj, Matej: Lucija Stepančič: Tramvajkomanda, oddelek za pritožbe 1784

Bogataj, Matej: Samo Rugelj: Na dolge proge 639

|   |      |
|---|------|
| Bogataj, Matej: Suzana Tratnik: Noben glas  | 478  |
| Burkeljca, Sabina: Maša Ogrizek: Krasna zgodba  | 1640 |
| Geršak, Ana: Ilka Vašte: Žrtev novega življenja   | 1334 |
| Geršak, Ana: Ivana Djilas: Hiša   | 631  |
| Geršak, Ana: Josip Osti: Duhovi hiše Heinricha Bölla                                      | 308  |
| Geršak, Ana: Roman Rozina: Zločin in ljubezen   | 787  |
| Geršak, Ana: Štefan Kardoš: Vse moje Amerike  | 1793 |
| Geršak, Ana: Tadej Golob: Jezero  | 155  |
| Kos, Gaja: Polonca Kovač: Kaj se komu sanja   | 1633 |
| Potisk, Martina: Ana Porenta: Deklice   | 798  |
| Potisk, Martina: Andrej Medved: Muca – La Chatte  | 643  |
| Potisk, Martina: Anja Golob: Didaskalije k dihanju  | 147  |
| Potisk, Martina: Bina Štampe Žmavc: Vse-stvar-je  | 1330 |
| Potisk, Martina: Marko Kravos: Kot suho zlato   | 1485 |
| Potisk, Martina: Svetlana Makarovič: Zima vezilja   | 311  |
| Pungeršič, Diana: Jani Virk: Med drevesi  | 794  |
| Pungeršič, Diana: Jedrt Lapuh Janežič: Bojne barve  | 1801 |
| Pungeršič, Diana: Miklavž Komelj: Minima impossibilia                                     | 468  |
| Pungeršič, Diana: Tone Peršak: Stanja   | 1481 |
| Stepančič, Lucija: Drago Jančar: In ljubezen tudi   | 1797 |
| Stepančič, Lucija: Gašper Kralj: Rok trajanja   | 635  |
| Stepančič, Lucija: Jiři Bezljaj: Evangelij za pitbule                                     | 159  |
| Stepančič, Lucija: Jurij Hudolin: Osnove ljubezni in zla                                  | 475  |
| Stepančič, Lucija: Mirana Likar: Babuškin kovček  | 1323 |
| Švent, Rozina: Alenka Puhar: Izidor Cankar: mojster dobro zasukanih stavkov               | 323  |
| Urh, Alenka: Miha Pintarič: Dvojni presledek. En dan v življenju dalajlame in drugi eseji | 1789 |
| Urh, Alenka: Urban Vovk: Garaže   | 151  |
| Vincetič, Milan: Barbara Korun: Vmes  | 791  |
| Vincetič, Milan: Ivo Svetina: Otroka v jaguarju   | 144  |
| Vincetič, Milan: Iztok Osojnik: Hamlet  | 472  |
| Vincetič, Milan: Peter Kolšek: Slavospevi, ki jih pojejo vrane                            | 1327 |
| Vincetič, Milan: Petra Koršič: Furlanka je dvignila krilo                                 | 1478 |
| Vincetič, Milan: Veronika Dintinjana: V suhem doku  | 315  |
| Zajc, Ivana: Igor Karlovšek: Teci!  | 1637 |

### Mlada Sodobnost

|   |     |
|---|-----|
| Blažič, Milena Mileva: Boris A. Novak: Oblike duha                  | 651 |
| Blažič, Milena Mileva: Boštjan Gorenc - Pižama: sLOLvnski klasiki 1 | 163 |

|   |      |
|---|------|
| Blažič, Milena Mileva: Igor Saksida in Rok Trkaj: Kla kla klasika               | 1492 |
| Blažič, Milena Mileva: Ivan Sivec: Resnica o Prešernu                           | 1805 |
| Blažič, Milena Mileva: Primož Suhodolčan: Tina in medvedja moč                  | 485  |
| Burkeljca, Sabina: Anja Štefan: Sadje z naše ladje                              | 482  |
| Burkeljca, Sabina: Neli K. Filipič: Povej mi po resnici                         | 1338 |
| Klopčič Lavrenčič, Katja: Nataša Konc Lorenzutti: Nisem smrklja                 | 1809 |
| Klopčič Lavrenčič, Katja: Vinko Möderndorfer: Kit na plaži                      | 167  |
| Kos, Gaja: Danijel Čotar: Ptičje kvatre   | 327  |
| Kos, Gaja: Sončnica na rami   | 802  |
| Urh, Alenka: Dim Zupan: Cake iz Zake  | 805  |
| Zajc, Ivana: Andreja Gregorič: Darilo   | 1489 |
| Zajc, Ivana: Bina Štampe Žmavc: O kuri, ki je izmahnila pesem                   | 647  |
| Zajc, Ivana: Sašo Dolenc: Od genov do zvezd. Osupljive zgodbe iz sveta znanosti | 330  |
| Zajc, Ivana: Suzana Tratnik: Tombola ali življenje!                             | 1341 |

### Likovni forum

|   |     |
|---|-----|
| Simonišek, Robert: Wilhelm Worringer, znanilec ekspresionizma | 296 |
| Medved, Andrej: Arhitektura duše, telesa in srca              | 450 |

### Gledališki dnevnik

|   |      |
|---|------|
| Bogataj, Matej: Delitve in (občasne) pomiritve        | 1496 |
| Bogataj, Matej: Kam in kako naprej                    | 1812 |
| Bogataj, Matej: Na malih odrih                        | 334  |
| Bogataj, Matej: Tranzicija v epskih dimenzijah        | 808  |
| Bogataj, Matej: Ustvarjalci čestitajo in nazdravljajo | 170  |
| Bogataj, Matej: Včeraj in jutri                       | 489  |
| Bogataj, Matej: Zastave pod kožo                      | 655  |
| Urh, Alenka: Zlata paličica čara, pričara in – očara  | 1647 |

### Filmski dnevnik

|  |      |
|--|------|
| Potočnik Černe, Goran: Greh je stanje, ko kolektiv uide z vajeti in rine čez | 1820 |
| Potočnik Černe, Goran: Mehanika živih teles                                  | 817  |
| Potočnik Černe, Goran: Morala kot konflikt                                   | 179  |
| Potočnik Černe, Goran: Partizanski duhovnik Jože Lampret, moderni Črtomir    | 1314 |
| Potočnik Černe, Goran: Purgatorij smo mi                                     | 497  |

|  |      |
|--|------|
| Potočnik Černe, Goran: Rudarjenje po prekatih družbenega nezavednega | 1504 |
| Potočnik Černe, Goran: Sreča je opoteča                              | 343  |

### **Polemika**

|   |      |
|---|------|
| ddr. Grdina, Igor: Zoper izmišljeno zgodovino       | 1344 |
| Odgovor dr. Vaska Simonitija na uvodnik Iva Svetine | 1829 |

### **Sodobnost nekoč**

|                 |      |
|-----------------|------|
| Sodobnost nekoč | 187  |
| Sodobnost nekoč | 506  |
| Sodobnost nekoč | 664  |
| Sodobnost nekoč | 826  |
| Sodobnost nekoč | 1349 |

# NAGRADA ZA NAJBOLJŠO KRATKO ZGODBO 2018

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za Nagrado za najboljšo kratko zgodbo leta 2018. Nagrada znaša 1000 evrov in bo podeljena na slavnostni prireditvi v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo **s šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2018** na naslov: **SODOBNOST, uredništvo, Stare Črnuče 2b, 1231 Ljubljana**. Besedilom naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, elektronski naslov ali telefonsko številko. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z dvema besediloma. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo zgodbe. Za objavo nominirane zgodbe bodo honorirane.



# NAGRADA ZA NAJBOLJŠI SLOVENSKI ESEJ 2018

Revija Sodobnost razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2018. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**. Podeljena bo na slavnostni prireditvi v Ljubljani. Šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2018** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja.

Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.



Ponudbe prispevkov sprejemamo po elektronski pošti na naslov [sodobnost@guest.arnes.si](mailto:sodobnost@guest.arnes.si). Od tam jih razpošljemo področnim urednikom. Po njihovem priporočilu se o objavi ali neobjavi odločijo glavna urednica, pomočnica glavne urednice in odgovorni urednik. Po vnaprejšnjem dogovoru se smejo s potencialnimi ali obstoječimi sodelavci dogovarjati za morebitno sodelovanje tudi drugi sodelavci širšega uredništva, o objavi pa vselej odloča ožji uredniški odbor z glasovanjem. Na nekatere prispevke reagiramo hitro, na druge pozneje, skladno s prioritetaми uredništva. Če se na prispevek ne odzovemo v šestih mesecih, to pomeni, da ni dovolj kakovosten ali ne ustreza konceptu revije.

*Oblikovanje:*

INVERSO

*Tisk:*

GRAFIS TRADE, d. o. o.

*Naklada:*

600 izvodov

*Naročila:*

[sodobnost@guest.arnes.si](mailto:sodobnost@guest.arnes.si)

01 563 55 50, 01 437 21 01

[www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com) (naročilnica)

Letna naročnina za dvanajst številčk 49 EUR, za tujino 130 EUR.

Cena posamezne številke v prosti prodaji 7 EUR, dvojna številka 12 EUR.

Revija izhaja s pomočjo Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

*Spletna stran:* [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com)

Sodobnost je partnerica evropske mreže kulturnih revij Eurozine, večjezičnega spletnega časopisa, ki povezuje vodilne evropske literarne in kulturne revije ([www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)).

# Soðabrot

ISSN 0038-0482



9 770038 048008