

Kazalo

Sodobnost 4 april 2024

Uvodnik

Primož Vidovič: Tujci v lastni hiši 339

Mnenja, izkušnje, vizije

Lela B. Njatin: Zaupanje v imenu umetnosti
(spomin na genezo neke strukture) 355

Pogovori s sodobniki

Tina Kozin z Alešem Gabričem 364

Sodobna slovenska poezija

Uroš Zupan: Nedeljski večer
v izgubljenem svetu 378

Lucija Mirkač: Pomladne 388

Barbara Korun: Tretje življenje 396

Alojzija Zupan Sosič: Scenariji 405

Sodobna slovenska proza

Rok Vilčnik: Mehanizem 411

Tom Veber: Ugasnite to sonce 425

Tuja obzorja

Ag Apolloni: Iskra upanja, iskra vžigalice 432

Razmišljanja o(b) knjigi

Lara Gobec: Zamujanje letnih časov.
O pesništvu Miljane Cunta 443

Sprehodi po knjižnem trgu

- 455 Miriam Drev: Zdravljenje prednikov
(*Manja Žugman*)
- 459 Samo Rugelj: Samo močni preživijo
(*Nada Breznik*)
- 463 Helena Koder: Drevo z neznanimi sadeži
(*Žiga Valetič*)

Mlada Sodobnost

- 467 Marko Kravos: Zlatorog: pripoved iz
davnih časov (*Majda Travnik Vode*)
- 471 Gaja Kos: Mišja zabava (*Gašper Stražišar*)

Gledališki dnevnik

- 474 *Maja Murnik*: Medprostori

Uvodnik

Primož Vidovič

Tujci v lastni hiši



Glede na to, kako visoko Slovenci cenimo samooskrbo, je bilo samo vprašanje časa, kdaj bo zavladala tudi na področju samopomoči. Končno lahko odložimo uvožene modrijane in se obrnemo na avtohtone – tako ali tako bomo prve v domala nespremenjeni obliki srečali med vrsticami domačih.

Samopomoči je na pretek in najde se nekaj za vsak okus. Nič več se nam ni treba učiti življenja v ledinah Martina Kojca: zdaj lahko sreče prosimo z Aljošo Bagolo, lovimo ravnotežje z Nino Gaspari, z *aidejami* nam altruistično streže podkaster Klemen Selakovič. Z medicinsko avtoriteto o mirnem življenju iz sive cone poroča David Zupančič, z bogoslovno s prižnice pridiga mladi estradni župnik Martin Golob, z bolj posvetno, a nič manj svetniško pratiko pa nas zalaga sam bivši predsednik Borut Pahor. Tisti, ki se raje kot svojemu predpražniku posvečajo umazanijam drugih, lahko pokoro delajo posredno, ob skoraj krščanskih flagelacijah Mih Mazzinija in Šaleharja. O vrlinah teh megauspešnic se je v času nastajanja tega eseja v članku *Moški potrebujejo pomoč* (16. februar 2024) v *Mladini* razgovorila že dr. Manca G. Renko. Tu si jih bomo ogledali bolj makroskopsko, pri čemer se bomo osredotočili predvsem na *Srečo, prosim* (2022) Aljoše Bagole in *Znanost mirnega življenja* (2023) Davida Zupančiča kot na dva najbolj paradigmatična izdelka.

Da ne bo pomote: veseli smo teh dobrohotnežev, zakaj ob čakalnih dobah psihiatričnih storitev si je človek prisiljen pomagati sam. Omenjena

literatura bi resda lahko bila cenejša: za trde platnice, ki so pri nas navadno edine na voljo, bomo odšteli vsaj trideset evrov. Medtem pri Gasparijevi (zdaj z javnim opozorilom, da si je nekatere vaje “izposodila” od Rupī Kaur (ki jo, mimogrede, prav tako dolžijo “izposojanja”)) ravnotežje stane kar 44 evrov. A še vedno jo bomo odnesli vsaj pol ceneje, kot bi jo skupili ob uri samoplačniške psihoterapije. Če pa smo pripravljene počakati nekaj mesecev, da pridemo na vrsto v knjižnici, lahko na sebi začnemo delati zastoj, iz domačega naslanjača.

Danes na sebi tako dela že vsak drugi, naj bo influencer/-ka ali čistilec/-ka. Z delom na sebi nas bombardirajo v sleherni popkulturni oddaji, delo na sebi v nas bulji z naslovnih revij in odzvanja v reklamah, o delu na sebi lahko poslušamo pri frizerju. Da je treba delati na sebi in “osebno rasti”, je postala samoumevna resnica in neodložljiva zapoved, ki nam vzbuja slabo vest skupaj z vsemi drugimi ideali o srečnem, zdravem, pristnem, mirnem, zadovoljnem, čuječnem in tako ali drugače popolnejšem življenju. Kako točno bomo delali na sebi, je prepuščeno izbiri kupca, ki ima na voljo vse od poljudnoznanstvenih priročnikov za kognitivno-vedenjsko biblioterapijo do čakraških novodobarij. Doslej je za sleherno nianso naših preferenc skrbel ameriški trg, zdaj nam streže še domači.

Tehnologije sebstva

Muha v resnici ni nova. In ni ameriškega porekla, čeravno so jo tržniki onstran luže najtolsteje vzredili in prodali. Na zahodu so na sebi delali že stari Grki. Delfsko preročišče je romarjem s pročelja narekovalo, “naj spoznajo samega sebe”, Sokrat pa se je na sodišču pred obtožbami pohujševanja mladine zagovarjal, da jih je učil le “skrbi zase”. Kot francoski filolog Pierre Hadot razlaga v svoji študiji *Kaj je antična filozofija?* (2009 [1995]), je Sokrat dal zalet celim jatam modrecev širom Grčije, pozneje tudi Aleksandrovega in naposled rimskega cesarstva, ki so vsak po svoje učili srečnega življenja in vabili ljudi, naj se pridružijo njihovim šolam, od stoikov, kinikov do epikurejcev.

Živeč v skromnih skupnostih so se privrženci pod budnim očesom učitelja učili o svetu, osmišljali svoje mesto v njem in o spoznanjih razpravljali s sošolci, da bi odkrili meje svojega duha. Za razliko od sodobnih akademskih ustanov je ob teoriji ključno vlogo igrala praksa. Z raznoterimi veščini, s “tehnologijami sebstva”, kot jih je imenoval Michel Foucault, ki so obsegale vse od meditacije do telovadbe, so se trudili z vajo spreminjati in izboljševati svoje duše ter telesa.

Epikur v pismih namreč piše, da je treba “vaditi tiste reči, ki prinesejo srečo”. Epiktet v priročniku kot kak freudovec svetuje, naj “posameznik straži pred samim seboj, kot da bi bil sovražnik, ki čaka v zasedi, da plane nase”. Cesar Mark Avrelij v slovitem dnevniku medtem poroča o izzivih svoje osebne rasti, o dilemah vesti ter o soočenjih s svojimi realnimi in hipohondričnimi strahovi. Nekateri so se zaobljubili priložnostnemu asketizmu, na primer Seneka, ki se je pred pojedinami stradal, drugi strogim dietam, na primer predsokratik Pitagora vegeterijanstvu, ki se je izogibal tudi fižolu, ker lahko od njega nemara “izpihneš dušo”.

Medtem ko Sokrat svojim učencem nikoli ni izrecno povedal, kaj naj si mislijo, so že helenistične šole postajale bolj dogmatične. Osredotočile so se na izdelane učiteljeve nauke, ki jih je bilo treba vzeti na znanje ter živeti po učiteljevem zgledu dobrega življenja oziroma tako, kot pravi naš David Zupančič, da jih bo njihovo življenje spominjalo “na podobo uspešnega, srečnega in toplega človeka”.

Po še bolj togem kopitu so nadaljevali kristjani. Ti so se z dobrimi deli skušali odkupiti za izvorni greh in se približati Bogu, do katerega je bilo mogoče priti po vedno manj poteh. Tehnologija sebstva se je podredila eshatologiji, stremeči k prav določenemu, jasno zamejenemu cilju, premeščenemu v onstranstvo. Sodnik, ki je ravnanja presojal, ni bil več posameznik sam. Pozunanjen je bil v avtoriteto spovednika.

Klasični in krščanski tok sta združila sile v tradiciji tako imenovanega moralnega perfekcionizma. Njegovo najbolj prusko obliko srečamo pri Immanuelu Kantu, tem köningsberškem pustežu, po čigar togih načelih so ljudje pogosteje kot moralne kompase nastavljali svoje ure. Danes je vplivnejša bolj sproščena in optimistična kapitalistična različica, v kateri sta se križala marljivi protestantizem in ameriško samorastništvo, kakršna je poosebljal Benjamin Franklin. “Celostno gledano mi seveda nikoli ni uspelo doseči popolnosti, h kateri sem stremel,” je zapisal v svoji *Avtobiografiji* (1986 [1791]), “pa vendar sem bil zaradi tega truda boljši in srečnejši mož, kot bi bil, ko ne bi bil poskusil.” Ali kot v istem duhu zapiše Zupančič, “nisem se pridružil menihom. Sem pa kljub temu zelo zadovoljen z napredkom.”

Eklektični dogmatizem

Današnji “tehnologi sebstva” torej ne odkrivajo tople vode, pač pa se spreminja format in predvsem družbeni kontekst njihovih tehnologij.

Poganskost sodobnega duha se bolj nagiba k antičnemu eklekticizmu. V šestdesetih letih smo iz vzhodnjaških religij zajeli s tako veliko žlico, da se je za trenutek zazdelo, da smo nad zahodno vednostjo obupali. Potem pa je Martin Seligman v devetdesetih izumil pozitivno psihologijo. Z zavidljivo institucionalno podporo je opravil s pesimizmom psihoanalize in cinizmom behaviorizma ter zasnoval odrešenjsko znanost človekove brezmejne rasti in razcveta. Ljudje so se na ta “poziv pozitivnega” radi odzvali in se, če nadaljujemo z izrazjem Aljoše Bagole, začeli “opremljati s pozitivnim”. Nova znanost sreče ni zahtevala, da se odrečemo starim vražam. Pod svojim okriljem jih je s taktično premetenostjo tolerirala.

Police – kot v helenizmu ulice – so se tako lahko napolnile z najraznorodnejšimi guruji. Ti svoje mineštre danes kuhajo na osnovi “kmečke pameti”, zgostijo z zadnjimi *peer-reviewed* študijami in začinijo z magičnimi zarotitvami. Bagola, naš kozmolog *par excellence*, nekaj strani po tem, ko nam svetuje, naj zaupamo znanosti, denimo ugotavlja, da se je z astrologijo vendar bavilo “veliko nadvse pametnih in prodornih ljudi”, zato je “kljub prevladujočim znanstvenim smernicam ne moremo odpisati kot navadno šarlatanstvo”, da pa o vesolju tako ali tako ne vemo dovolj, “da bi ga odpravili zgolj kot skupek fizikalnih pojavov”. Marsikomu se ob takih oslarijah dvigne kislina. Večina se prepusti prostodušni degustaciji.

A pod površino grške svobodomiselnosti in zaigranega racionalizma v svojem bistvu ostajamo krščanski: skesani grešniki, ki iščejo dogmo in spovednika, da bi nam naložil odrešujočo pokoro za našo nepojasljivo nepopolnost. V babilonu mazačev, ki prežijo na naše izgubljene duše z ličnimi platnicami in marketinškimi ukanami, ostane bore malo prostora za vprašanja, od tistih najočitnejših, kaj je pravzaprav ta izmuzljiva sreča, ki naj bi nas je učili, kdo so ljudje, ki jo učijo, in zakaj nas prepričujejo, da si je tako strašno želimo. Če povemo še po krščansko: Katerega greha se kesamo in pred kakšnim Bogom klečimo?

Navsezadnje vprašanja terjajo napor, nemalokrat so neprijetna, na glavo lahko postavijo celo naše življenje in dosežejo ravno nasprotno od pomiritve. Medtem čaka v izložbah enostavna formula: kakršen koli že naj bo naš problem, če ravnamo prav, če si dovolj prizadevamo, zanj obstaja rešitev. Formule se lahko vsak priuči. Vsi imamo v sebi moč – ne moč, celo dolžnost, da se “razvijemo in gradimo”, piše Zupančič. Če še nismo dospeli na cilj, ki ga po navadi, brez posebne argumentacije, določi izbrani pomočnik, se pač še nismo dovolj potrudili. In če si ne moremo pomagati sami, nam bo pomagal on.

Če mu bomo le dovolj zvesto sledili. Ker se imamo zahodnjaki za avtonomne mislece, priročniki praviloma zanikajo, da dajejo navodila. Zupančič menda le deli svoje izkušnje, nato pa nas utopi v napotkih, kako z idilično bukoliko odvizualizirati anksioznost in z meditacijo možgane nabildati kot biceps. Tudi Bagola vztraja, da ne piše “priročnika”, ampak “prisirčnik”, že v naslednjem poglavju pa nam nič kaj prisrčno namigne, da so edino duševno kleni lahko zmagovalci.

V tem grmu tiči prvi zajec samopomočniške literature: v svojem bistvu je dogmatična. Naj bo verske, novodobarske ali znanstvene barve, le redko nas vabi, da bi kaj premislili, da bi prevetрили predpostavke in postavili bistvena vprašanja. Raje nas zasipa z odgovori.

Najljubše gradivo so citati znanih ljudi, raznih stevov jobsov in jimijev hendrixov, kmalu zatem sledijo prežvekovanja ameriških poppsiholoških pionirjev ali banalizacije filozofskih citatov – Bagola se pritakne celo Kanta. Med verstvi samopomočniki najraje posegajo po razvodenelem budizmu, nikdar pa ne umanjka kakšna “modrost naših babic” ali, za bolj zgodovinske čúdi, starih civilizacij. Bolj prosvetljeni priročniki nizajo znanstvene raziskave, ki potrjujejo to ali ono, in računajo na to, da o znanosti pametni danes ja ne bodo dvomili. Pri tem seveda zamolčijo, na kako trhljih temeljih psihologija stoji, od tega, da ne zmore replicirati svojih ugotovitev, da ne zna zanesljivo definirati najosnovnejših duševnih kategorij in da jih zato tudi ni mogoče pomenljivo vzporejati s prav določenimi možganskimi procesi.

Ker ne morem oporekati ne uspehu Jobsa ne *bestsellerjev*, kaj šele indijskim *Vedam* ali zveličavnim inštitutom, mi v iskanju rešilne bilke pač ne preostane drugega, kot da se oprimem avtoritet in njihove nauke sprejemem kot neoporečne resnice. S tem se podredim tudi miselnosti, ki jo te avtoritete oblikujejo. Ali še bolje: podredim se miselnosti, ki poraja njih, miselnosti, ki je plod specifičnih kultur, ekonomskih sistemov, politik in drugih družbenih okoliščin in v kateri so kot razčiščene samoumevnosti predpostavljene nekatere temeljne vrednote. Tudi “sreča” ni nekaj nedolžno očitnega, ampak ideološki pojem, samopomočniška literatura pa je še eno od sredstev, kako se ta ideologija uveljavlja.

In če si pobliže ogledamo izbrane priročnike, kmalu postane jasno, da v njih sreča igra prav to vlogo, pa če se avtorji tega zavedajo ali ne. Da bi jo dosegli, nam ni treba več zadovoljevati božanstev, ni nam treba obogateti, od nas ne terja velikih dosežkov in angažmajev. Pravzaprav mora od okoliščin, imetja in drugih ljudi biti malodane neodvisna. Gre za notranje stanje, ki se bolj kot ekstatična evforija ali vzvišeno blagostanje kaže predvsem

kot nekakšno ohlapno ravnodušje, brez trenj in napetosti. Srečen človek je, kot pravi Zupančič, predvsem “miren človek”. Prej kot v pozitivnem smislu, kot prisotnost nečesa, bomo srečo razumeli negativno, kot odsotnost vsega tistega, kar ravnotežje ogroža. Ali povedano z nekim drugim gostoljubnim pojmom, ki tako rad zajema vsa nelagodja sodobnosti: sreča je v prvi vrsti odsotnost stresa.

Odgovornosti – krivde – za stres pa ne nosijo zunanji dejavniki. Nosijo jo tisti, ki se na te dejavnike napačno odzivajo. To sporočilo odzvanja tako rekoč iz vseh priročnikov: ne glede na to, v kako strašnih okoliščinah živimo, z delom na sebi je sreča na dosegu roke. Če je Viktorju Franklu smisel uspelo najti v Auschwitzu, bi bilo naivno, malodane razvajeno misliti, da ne more nam, ki uživamo vsa udobja enaindvajsetostoletnega Zahoda.

Priročniki nas torej učijo, kako se na stresorje odzivati pravilno oziroma sploh ne. Omalovažujejo vlogo okolja in nas spodbujajo k umiku v varno notranjost, nad katero naj bi imeli več nadzora. Učijo nas, da do zunanjih dejavnikov, ki ogrožajo notranje ravnovesje, zavzamemo takšno držo, da nas ne bodo mogli vreči iz tira, da “sprejmemo, česar ne moremo spremeniti,” kot pravi Bagola, “in živimo dalje,” kot nadaljuje Zupančič. Ali z drugo besedo: da se jim prilagodimo.

V tem spregledajo, v kolikšni meri je človekovo “ravnovesje” družbeno pogojeno in ideološko obremenjeno. Pustimo za zdaj ob strani morebitne politične posledice takšnega konformizma. Najprej pogledajmo, kaj neki ostane od opevane sreče in zadovoljstva, če ju reduciramo na golo ravnodušje, če človeka in razpon njegovega duševnega življenja klestimo, dokler ne paše v tak obubožani model. Ali smo potem sploh še kaj več kot Prešernovo “tnalo neobčutljivo”? In ali ni to, kot pravi Nietzschejev Zaratustra, samo še neko “bedno zadovoljstvo” lagodja in običajnosti?

Naučeno nezadovoljstvo

A naj bo to zadovoljstvo še tako bedno, doseči ga je veliko težje kot svetovati. “V trenutku, ko presežeš to skepso, da meni pa ja ni treba delati na sebi,” optimistično pritrjuje Zupančič, “se odpre neskončno priložnosti.” Treba je zdravo jesti, treba je telovaditi, treba je čustvovati, a se čustvom ne predati, treba je dobro delati in dobro počivati, treba je meditirati, vizualizirati, se odpirati, disciplinirati, terapirati in aktualizirati, komunicirati, optimizirati, organizirati, ekonomizirati, kultivirati, digitalizirati, da, tudi pedikirati, manikirati, depilirati, kdaj pa kdaj klistirati in redno

masturbirati. Ne smemo biti negativni, ne smemo prokrastinirati, komplicirati, kritizirati, ne smemo se zapirati, ne smemo se konfrontirati, ne smemo objektivirati in ne smemo vsega kontrolirati – in ravno zato moramo očitno vse nadzirati. Kot bi rekle naše zmeraj priročne babice: človek na koncu sam več še srati ne zna.

Včasih napotki z abstraktnostjo blodijo v mistiko, recimo, ko nam kot Bagola pravijo, da moramo najti svoj “najgloblji namen”, svojo “unikatnost” ali “skrivnost”, s katero smo bojda rojeni v svet. Radi si hodijo v zelje: treba je, denimo, “predelati rodbinske travme iz otroštva”, a ne smemo živeti v preteklosti; treba je storiti vse za svoje sanje in živeti na sto, a vendar paziti, da ne izgorimo. Ko se razjezimo, se kaznujemo, ker smo pustili čustvom, da se nas polastijo; če si ne damo duška, ker smo jih potlačili. Če na koncu dolgega dneva ne prisluhnemo partnerju, nismo dovolj čuječni; če se ne postavimo zase, ne dovolj asertivni. Za Bagolo je sreča v prvi alineji muhasta Fortuna, ki pride in gre, kakor ji paše, že v drugi pa nekaj, kar nam je zmeraj na doseg in nam mora služiti. Je v “malih stvareh” in “majhnih zmagah”, a zdi se, da je teh malih reči ravno toliko, kot je oglasov za prehranske dodatke v revijah za zdrav življenjski slog, včasih pa več kot trapastih besednih iger v naslovih njegovih poglavij. Poglavje za poglavjem in korak za korakom nas ta npravni perfekcionizem pahne v kompulzivno obsesijo neskončnega samoizboljševanja.

Z roko v roki gre z egocentričnim individualizmom dandanašnjosti. Posamezniki, zazrti vase in v svoje probleme, samo še pospravljajo svoje sobe, tudi kadar jih – kot se je Jordanu Petersonu v slovitem pogovoru pridušal Žižek – razmetavajo okoliščine. Še k filantropiji in hvaležnosti nas priročniki spodbujajo, ker, tako Bagola, “kar daješ, dobiš”, in ker, kot povzema Zupančič, pomoč drugim prinaša “jasne čustvene in psihološke koristi” oziroma, če povemo brez olupšav, ker se “ljubeznivost spleča”.

Znašli smo se v močvari razpršenih, samozadovoljnih, samozadovoljujočih se atomov, ki jih družijo edinole pridušeno zavedanje, kako nezadovoljni so. Preroki pozitivne psihologije so nam obljubljali, da nam bodo pokazali, kako se odučiti naše “naučene nemoči”, ki so jo v nas – tako, zdaj v teološki kapaciteti, razlaga Bagola – vcepila stoletja krščanskega kulta trpljenja. Da nas bodo oni naučili zadovoljstva. V resnici so nas naučili nezadovoljstva.

Kajti ali so naše sobe po vsej tej muji res kaj bolj pospravljene? Kvečjemu zdaj opazimo tudi pomanjkljivosti, za katere doslej sploh vedeli nismo. Svoj zaraščeni vrtiček primerjamo s sosedovim, ki ima na negovanih družabnih profilih zmeraj več plodov in manj plevela. Nalagamo slike, da bi

tudi sami navzven signalizirali svoje notranje zadovoljstvo in popolnost, kot da bi mu šele to družbeno priznanje moglo dati veljavo. Kot da bi se trudili biti srečni *za druge*.

A kriterij tega, na prvi pogled preprostega ravnotežja srečnega življenja je postavljen tako visoko, da za njim ne stegujemo vratu nič bolj uspešno kot Tantal za vodo. Dokler ne bomo dovolj meditirali ali telovadili, se niti ne moremo pritoževati. Saj je vendar vse v naših rokah! (Ali nas še katera spodbuda navdahne z večjo nemočjo? "Lahko si marsikaj, zato ne sikaj," odgovori Bagola.)

Naučeno nezadovoljstvo je voda na mlin samopomočniškega trga, saj bodo naučeno nezadovoljni pomoč iskali in kupovali še naprej. Nekaterim med njimi se bo ob prenejdanju s komodificirano modrostjo zazdelo, da se je tudi njim odprlo tretje oko, in bodo želeli napaberkovane misli deliti v spet novih pratikah. Tako se zavozla pozitivna zanka industrije sreče.

Poenostavljanje sreče

Skomine so se ob tem vzbudile tudi tehnokapitalistom. Po digitalnih trgovinah mrgoli aplikacij, s katerimi lahko beležite svoje počutje in za nekaj deset evrov mesečne naročnine izvajate blagodejne napotke ter pozorno spremljate statistiko svojega vztrajnega napredka k popolnosti. Tehnologije sreče svoje lovke zdaj raztegujejo še v fizični svet. British Airways te pokrijejo z odejo, ki odčitava čustvena stanja in se obarva rdeče, če si nemiren. Stevardese takoj priskočijo na pomoč s kakim eliksirjem. Sline se cedijo tudi štacunarjem, ki so jim povedali, da je potrošnja moč korelirati – in torej stimulirati – z dopaminom. V spregi s kognitivnimi znanostmi se uresničujejo napovedi Johna B. Watsona, enega od utemeljiteljev psihološkega behaviorizma, da bodo lahko "učitelji, zdravniki, sodniki in poslovneži praktično uporabili naše podatke". Na srečo – in na zanjo potrebne nakupe – bo kmalu moč ciljati na nevron natančno.

Jasno je, da pri tem politika ne bo sedela križem rok. Leta 2014 so mogotci v Davosu na dolgo in široko razpravljali, kako doseči, da bodo prebivalci sveta srečni. Tekom Svetovnega ekonomskega foruma so udeleženci nosili zapestnice, ki so se obarvale glede na njihovo počutje. Matthieuja Ricarda, francosko-nepalskega budističnega meniha, ki so ga po nevroznanstvenem pregledu možganov razglasili za najsrečnejšega moža na svetu, so razstavili kot čudo narave in ideal prihodnosti. Kitajci nezaželena čustva s kamerami razbirajo kar z obrazov. S tem panoptikonom so najprej

postrojili zapornike, zdaj pa z njim vsevprek zagotavljajo Ši Džinpingovo socialistično vizijo “pozitivne energije” (正能量). Utilitarni paradiz, v katerem bo končno maksimalizirano, na biološko formulo in politično geslo poenostavljeno blagostanje človeštva, kot si je to zamišljal Jeremy Bentham, se približuje kot komet.

Kot ugotavlja William Davies v *The Happiness Industry* (2015), pa se je medtem bistveno spremenila podstat “sreče”. Da bi duševna stanja prepoznali in opredelili, skoraj ne potrebujemo več človeka, ki jih doživlja in opisuje. Potrebujemo samo možgane, ki jih lahko izmerimo s slikovnimi metodami. Njihovo delovanje z malo napredne (in nam smrtnikom ezoterične) statistike poprečimo, potem pa lahko določimo, v kakšnem stanju je bila, je in bo proučevana oseba. Zamislimo si lahko točko, ko zadnje besede ne bo imela več oseba, ki stanje doživlja, ampak tisti zunaj, ki opazujejo njeno telo. Sreča v tem primeru ni več nekaj subjektivnega in kvalitativnega. Postane objektivno, kvantificirano dejstvo. Do objektivnega dejstva pa lahko pridemo z objektivnimi metodami. Brez subjekta.

Ko s tega zornega kota beremo Zupančičevo infektološko prognozo, da je “sreča nalezljiva”, nas lahko upravičeno zmrazi. Kje se tu konča utopija in začne distopija? Kdo bi vedel v teh divjih, motnih vodah ... A pomorščaki plujejo naprej, češ da jih proti njihovi volji nosi zgodovinski tok. Za “Kaj?”, “Zakaj?” in “Čemu?” ni ne časa ne pozornosti, ostane samo še večni “Kako?” tehnologije. Hvalabogu bo na ta vprašanja namesto nas kmalu odgovorila tehnologija sama, ki bo iz miselne zgodovine izpovprečila resnico.

Kaj preostane nam? Če ne želimo, da nas ta srečni val ujame nepripravljene – če ne želimo, da bi za srečnimi zaostali v službi ali naši otroci v šoli, če želimo biti “zdravi” in “normalni”, če želimo izpolniti trenutna merila “uspešnega” ali “dobrega” človeka, če želimo, kot pravi Zupančič, živeti “polno funkcionalno” – je skrajni čas, da začnemo delati na sebi. Dokler še lahko.

Odtujenost sebstva

Tako nam je bilo odtujeno celo delo na sebi. Na sebi ne delamo zato, ker bi to zares hoteli ali potrebovali, iz notranjega vzgiba, zase. Niti tega ne počnemo zato, ker bi kaj želeli storiti za druge ljudi. To počnemo, ker je “duhovno” delo postalo samo še ena od obveznosti – navad, kot jih evfemiistično imenujejo v samopomočniških krogih –, ki jih je treba izpolnjevati, da se obdržimo v brezosebnem sistemu, katerega pričakovanjem moramo

ugoditi, da bi mu dokazali svojo vrednost, saj nas bo sicer izpljunil. Duhovnost je postala nekaj povsem materialnega; kar je bilo nekoč namenjeno "neuporabni" transcendenci, pa je instrumentalizirala profana ekonomija.

Toda ali smo sebstvo, ki ga s takim delom na sebi in s to motivacijo izdelujemo, sploh še mi? Ali je to nekdo drug, persona, ki je postala tako dominantna, da je nadomestila stvarnika? Moje delo na sebi se udejanja in upredmetuje v nekem umetelnem "Jazu", ki ni več istoveten z mojo notranjostjo in ki s tem začne, tako kot vsak predmet, obstajati vse bolj samostojno. Ne obstaja le zame, ampak tudi za druge, in ne obstaja več samo v meni, ampak tudi zunaj, mimo in zoper mene. Sebe tako rekoč dam od sebe. Ne gledam se več samo navznoter, gledam se navzven; "sem" tudi tam, kot nekaj drugega in nenavadno tujega.

Popolnejši, kot se trudim napraviti ta svoj "Jaz", bolj kot ga prokrustovsko prilegam zahtevanim idealom, manj se mi zdi, da sem svojemu izdelku podoben in teže prepoznam sledove svojega avtorstva v njegovi idealnosti. Naposled se mi zazdi, da sploh ni nekaj mojega. A vmes je prav on postal tista podoba, ki je v očeh sveta ovrednotena kot moja edina pristna eksistenca. Ne samo to: postane pogoj, da v svet lahko vstopam, medtem ko se moram samemu sebi odreči.

Moje delo na sebi mi je bilo odtujeno. "Kar koli že je proizvod njegovega dela," pravi Karl Marx o delavcu, "to ni on. Zatorej kolikor večji je ta izdelek, toliko manj je on sam on." Tako kot delavec, ki v fabriki, v kateri dela za kapitalista, ne more biti nikoli "doma", postane Jaz tujec v lastni hiši.

Naj se svoje maske še tako trudimo vzljubiti, ljubezni nam ne morejo vračati. Brez njih smo goli, nepopolni, ranljivi, ničvredni. Z njimi smo razklani, razdvojeni med praznino notranjosti in lažnostjo ideala, ki smo se mu podredili. V lastnem življenju živimo tuje življenje, in to življenje ni nič več kot prisilna igra, pripoved, s katero si zagotavljamo veljavnost v družbi, preden se umaknemo v zasebnost. V zasebnost, za katero se zdi, da pa vztrajno izginja.

Kako ubežati tej "sovražni sreči", kako se soočiti z razklanostjo, v katero nas pahne, kako najti pravi, pristni jaz, v iskanju katerega smo se sploh zavozlali, in se z njim sprijazniti in spoprijateljiti? Odgovor sistem ponuja na dlani: tako, da napravimo spet novi, še boljši Jaz.

Ergonomija

Kakšne posledice za posameznika nosita izginotje zasebnosti in razprodaja sebstva v prid javnim, komodificiranim personam, smo lahko v zlatih časih

opazovali pri hollywoodskih zvezdnikih. Toda če so ti trpeli zlasti zaradi vdora *drugih* v svoje življenje, se pri estradi nove dobe, pri *influenserstvu*, dogaja prav nasprotno: meje svoje zasebnosti podirajo samovoljno. Vabijo nas v svoj dom, z nami delijo najintimnejše misli in občutke, da se z njimi počutimo kot s prijatelji.

Po eni strani se s tem odrečejo svojemu zasebju in ga povsem podredijo ekonomskim in socialnim mehanizmom, ki zdaj gradijo tudi njihovo zasebno eksistenco. Hkrati s to širokogrudno, "sleherniško" odprtostjo infiltrirajo v našo in tako ekonomsko učinkoviteje kot oddaljena hollywoodska božanstva vplivajo na naše življenjske in nakupovalne odločitve.

Vendar bi se motili, če bi mislili, da se lahko tej komercializaciji dela na sebi in njenim posledicam anonimni smrtniki zlahka izognemo. Tiste, ki slučajno še niso začeli delati sami na sebi sami od sebe, bodo v to prisilili delodajalci. Google že zaposluje uradne veseljake, ki skrbijo za srečnost kadra, "čuječnost" pa bo na prioritetni listi silicijskih vrednot kmalu zasenčila "produktivnost".

Šefi ne upravljajo več z delavci, ampak s "celostnimi osebami". Ni več dovolj, da opravimo svoje delo. Da bi lahko delali, moramo delati na sebi. Na delovnem mestu se moramo dobro počutiti, mu biti predani, mora nas napolnjevati, zanj si moramo želeli živeti. Na mesto samonikle tovarišije, ki se je spletala med delavci preteklosti, stopajo sistematični timbilingi za harmonizacijo kolektiva. Delovišča prihodnosti so polna fitnessov, barov in drugih sprostitev kotičkov. V računalniški firmi, mimo katere večkrat grem na poti v kavarno, je soba, ki gleda na ulico, polna miz za pingpong in namizni nogomet. Imajo celo tobogan, po katerem se lahko računalničarji – ti inženirji (ali konjeniki) krasnega novega sveta – transportirajo po delovnem mestu svojih sanj.

Za vso to "ergonomijo" prav gotovo ne stoji dobrodušnost direktorjev. Nenazadnje evropsko ekonomijo depresija stane kar šeststo milijard letno! Našo produktivnost naj bi zmanjšala za petintrideset odstotkov. Ne gre samo za uradno patologijo: zgolj "nezavzetost" delavcev stane ameriška podjetja petsto milijard na leto. Sreča in delo na sebi, ki naj bi proizvedlo zavzetost, torej nista vrednoti sami na sebi, temveč dobesedno služita drugim: vsak evro, investiran v "dobrobit" zaposlenih, se povrne s tremi evri v dobrobit lastnikov. V sistemu, v katerem je po Friedmanu moralna dolžnost korporacij, da čim več služijo, ni presenetljivo, da je *coaching* postal milijardna industrija. Med zdravjem, srečo, produktivnostjo in profitom se je vzpostavila enačba. Za svobodo v njej ostane kaj malo prostora.

Preden so novejšje študije pod vprašaj postavile njeno učinkovitost, se je čuječnostna meditacija razpasla po ameriških šolah, češ da naj bi

pripomogla k duševnemu zdravju mladih. Ker je v tej starostni skupini duševnih obolenj vedno več, je v razcvetu tudi pedopsihiatrija, ki streže tako s farmakološkimi kot z vedenjskimi intervencijami. Ne dvomim, da mladostniki potrebujejo pomoč. A če pogledamo pod dobre namene, vidimo, da jih s tem, ko jim kažemo, kako preživeti v krutem sistemu, ne da bi se zlomili, a tudi ne da bi problematizirali ta sistem, učimo istega prilagajanja, ki smo ga že pri sebi prepoznali kot orodje ideološke reprodukcije. A ne samo to: vsakršno odstopanje, ki kazi naš graf polno funkcionalnega, prilagojenega človeka, spremenimo v patologijo, ki jo je treba ozdraviti.

Robate, vendar v svoji političnosti preproste kategorije prilagojenosti in delinkvence so nadomestile kategorije zdravih in nezdravih. Da “nesrečni” postanemo normalni državljani, moramo ozdraveti. Možnost, da bi bilo lahko za obolenja krivo okolje ali da gre za stranske učinke zdravil, potisnemo v ozadje. Kajti “polno funkcionalen,” kot piše Zupančič, je “človek, ki stvari najprej razčisti pri sebi, preden pokaže s prstom na druge”. S tem banalnim moralizmom se vse disonance, ki izhajajo iz nevzdržnega razmerja med posameznikom in družbeno ureditvijo, transmudirajo v notranjo krivdo. Ta zaradi nemogočnosti pokore poraja še bolj onesposablajoče malodušje.

Ker je postalo pogoj osebnega, poklicnega in družinskega uspeha, ker notranji mir, pojasnjuje Zupančič, “vodi k uspehu in sreči” in ker brez nje nimamo več pravice do avtentične eksistence, je delo na sebi obvezen način življenja, *etos*, ki se mu podreja vsa etika. “Duševno zdravje,” strne Bagola, “je valuta prihodnosti.”

Prepletenost silnic, na presečišču katerih se v vsej svoji mesijanski dobronamernosti in nič hudega slutečem oportunistu znajde samopomočniška literatura, priča o tem, da se z njo ne moremo ukvarjati le kot z nepomembnim šarlatanstvom in dobičkarstvom. Razumeti jo moramo v njenem sotvarju. Toda takoj ko pogled razširimo, tvegamo, da bomo zamajali naš družbeni red. Ta pa je, naj bo še tako utesnjujoč, edino, kar imamo in kar nas varuje pred neznanim.

Protipomoč

Od floskul do dogem, od perfekcionizma do fatalizma, od osebne rasti do razkroja, od totalnega liberalizma do liberalnega totalitarizma, to je torej pot, po kateri nas s hoteno nevednostjo pelje samopomočniška literatura. V iskanju avtentičnega Jaza se odrečemo tako “avtentičnosti”

kot “Jazu”, “sreča” pa postane le še klavrna predstava za javnost, ki poraja svoje nasprotje. Ne moremo si več zaupati, da je umik v zasebnost resnično umik in da se sploh še imamo kam umakniti. Delo na sebi, s fatamorgano sreče, ki nam jo moli pred nos, vred, je sistem inkorporiral kot poslednje sredstvo svoje reprodukcije.

Kritike tega pojava so se začele pojavljati šele nedavno, dasiravno brez potrebnega odmeva. Will Storr v *Selfie: How We Became So Self-Obsessed and What It's Doing to Us* (2017) polemizira z zahodnjaškim narcisizmom. Carl Cederström in André Spicer sta neizvedljivost perfekcionizma v *Desperately Seeking Self-Improvement: A Year Inside the Optimization Movement* (2017) ponazorila tako, da sta ga zaman poskusila udejanjiti. Svend Brinkmann je šel še korak dlje in nas v *Stand Firm: Resisting the Self-Improvement Craze* (2014) od samopomočniške literature izrecno odvrča. Toda tudi on se naposled zateče v stoicizem. Nazadnje nam malce antoniettovsko svetuje, naj namesto samopomočniških knjig raje beremo romane.

Bolj celostno pristopajo William Davies v *The Happiness Industry* (2015) in Edgar Cabanas in Eva Illouz v *Manufacturing Happy Citizens: How the Science and Industry of Happiness Control Our Lives* (2019). Tovrstne analize se uspejo prebiti do političnoekonomskih ogrođij, ki osmišljajo in poganjajo samopomočništvo, hkrati pa izpostavljajo, kako je izrabljeno. Vendar odgovornost zelo rade v celoti zvrnejo na neoliberalni kapitalizem, ki danes služi kot prikladno neoprijemljiv krivec za vse zlo.

Ali se za industrijo sreče vendarle ne skriva še nekaj drugega, nekaj globljega, nekaj, kar neoliberalizem resda s pridom izkorišča in potencira, vendar tega sam ni povzročil? Sociološke, marksistične kritike v tem, ko se posvečajo omejujočim okvirom človeka, prepogosto zapostavijo človeka samega. Vztrajajo pri zgodovinski določenosti človekove “narave”, vendar premalo pozornosti namenijo njenim morebitnim vnaprejšnjim pogojem. Pogojem, zaradi katerih se je človeku “delu na sebi” odreči veliko teže, kot bi si želel.

Peščeni človek

Helmuth Plessner, nemški filozofski antropolog z začetka 20. stoletja, je dejal, da je človek s tem, ko se je začel zavedati samega sebe, s seboj in svojim delovanjem vstopil v vprašljiv, negotov odnos. Ne more več “biti, kar je”, ne more se “najti v samem sebi”, ne more ravnati naravno, nagonsko, avtomatično. Od samega sebe je napravil korak nazaj in se gleda z razdalje.

Njegovo delovanje je, ker je zavestno in premišljeno, "umetelno". Mora se oblikovati, tako ali drugače, in izdelovati, v to ali ono. Vendar to počne vedoč, da v vsem njegovem početju in na vseh njegovih "najboljših različicah sebe" ni nič nujnega. Ve, da bi lahko vedno bil kaj drugega in ravnal kako drugače, pa nima avtoritete, ki bi mu povedala, kaj in kako.

Samemu sebi tako postane odprto vprašanje, nedoločljivo in nedokončano, nepopolno bitje, brez mesta v širnem svetu. To občuti kot necelovitost, kot notranjo razklanost, ki jo je slovenski filozof Borut Ošljaj imenoval "diafora". S svojim delovanjem jo skuša zaceliti na najrazličnejše načine. Zateka se v bajke, v vero, v umetnost in znanost. S takimi sistemi simbolov se trudi vnovič osmisлити svoj svet, se vanj umestiti in se uravnovesiti. Vendar njegovo prizadevanje nima konca, ker je brezkončnost vgrajena v zgradbo njegove biti. Takoj ko doseže kriterij popolnosti, ki si ga je zastavil, komaj iznajde utopijo, h kateri se stečejo vsi njegovi upi, že "človek v njem" stopi onkraj nje. Spozna, da je bila to samo še ena hipoteza, na katero se je oprl, ki pa ni nič absolutnega in nič večnega.

Ničesar takega ni, kot je "Človek", pravi Plessner. So samo zgodovinski poskusi opredelitve odprtega bitja, ki bi svojo brezmejno svobodo dokazalo s tem, da se zameji. Delo na sebi je tako nujno Siziŕovo. Komaj skalo privalimo do vrha, misleč, da smo se našli, že zgrmi navzdol in moramo začeti znova. To je zgolj človeško.

Nič čudnega in napačnega torej ni, da si vedno znova zastavljamo vprašanja o tem, kako živeti in kaj iz sebe narediti. Niti da si nanje odgovarjamo, sami ali v skupnosti. Težava nastane, ko ti odgovori in pojmovanja človekovega bistva, ki so jim za podlago, ne služijo več nam in našim vprašanjem, temveč nekemu oziroma *nečemu* drugemu. Zlasti ko ta drugi v prvi vrsti v mislih nima naše dobrobiti, temveč je izvrševalec ideologije, ki nas bo kmalu zadušila.

Neoliberalizem se človeku v prvem trenutku pokaže kot eksistencialni obliž, kot smiseln sistem, znotraj katerega je z nekaj truda in vrlin mogoče ne le obogateti, temveč doseči tudi polno mero človekove popolnosti, srečo. Nauk tega "ameriškega sna" je v svoji skrajnosti lepo prikazan v filmu *The Pursuit of Happyness* (2006). Potem ko Chris Gardner (Will Smith) s sinom ostane brez strehe nad glavo, se ne preda obupu, ampak se iz bede potegne z dobrosrčnostjo in marljivostjo, z močjo izdelanega značaja. Za to ga sistem nagradi z vstopnico v svet bogatih, v svet zmagovalcev. A za vsakega Gardnerja je na svetu tisoče drugih, ki – po golem naključju usode, ne po svoji krivdi – živijo v tolikšni bedi, da je ni "različice sebe", ki bi ji lahko kljubovala, in nikogar, ki bi nanje čakal z vstopnico. Če takemu

bagoliziramo, da se “onkraj cinizma začne prava rast”, ga navdamo le še z večjim obupom.

Samopomočniki si pred vsem tem iz različnih razlogov, med katerimi dobiček in narcisistični užitek vpliva igrata nemajhno vlogo, zatiskajo oči. Omalovažujejo družbeni kontekst in ideološko obremenjenost svojih konceptov in receptov ter s tem to ideologijo le še utrjujejo. Ker ubirajo krajše, lažje, všečnejše, donosnejše poti, ne preverijo svojih predpostavk in se sprijaznijo z dogmami. Ključne pojme in vrednote, na katerih gradijo svoje nauke, preprosto snamejo iz kulturne metamreže, kot da so nekaj jasnega in nesporno dobrega.

S pridigarstvo vnemo, naj bo retorično še tako pridušena, vsiljujejo ozke, partikularne, nepremišljene pojme človeka. Postavljajo mu mere popolnosti, ki ga, namesto da bi ga kakor koli osvobodile, še trdneje vklepajo v okove. Namesto da bi človeka opolnomočili – z razgledanostjo, s kompleksnim razumevanjem sveta, s širokodušnostjo, s samostojno uporabo uma –, njegovo moč in možnosti, kaj vse bi lahko bil, zavoljo “bednega zadovoljstva” omejijo. Toda ali nismo, kot pravi Nietzsche, “s tem velikanskim ciljem razblinjenja vseh ostrih robov življenja na poti do tega, da bomo človeštvo spremenili v pesek? Pesek! Majhen, mehak, okrogel, neskončen pesek!”

Razpotja

S tega vidika ima Brinkmann morda prav, ko pravi, da bi bilo manjše zlo, če bi namesto samopomočniškega čtiva naslednjič v roke vzeli roman. Umetnost, če se ji le uspe upreti skušnjavam komercializacije in politikantstva, stvarnost prikazuje večplastno. Pokaže nam misli in hrepenenja ljudi, ki, če naj jih občinstvo sprejme kot žive in resnične, ne morejo biti poenostavljeni na priročne anekdote. Bralca, poslušalca ali gledalca neposredno sooča z drugačnostjo in drugotnostjo. A s tem, ko jo poosebljeno in upredmeteno izkusimo, mimo predsodkov in varovalk lažje uveljavi svojo pravico do obstoja. Namesto da bi pojem človeka ožila, ga tako lahko razširi.

Navsezadnje je nekaj podobnega počel tudi Sokrat, ta pionir samoskrbnosti, ki bi ga kdo nemara celo lahko okrivil godlje, v kateri smo se znašli. Vendar ga Platon po navadi slika, kako se na moč otepa, da bi podajal odgovore in nauke. Ko ga Demodok prosi, naj pouči njegovega vedoželjnega sina, Teaga, Sokrat z značilno ironijo zanika, da bi imel kaj učiti. Svetuje mu, naj se raje obrne na katerega od sofistov, ki so tiste dni atensko mladež

v zameno za plačilo učili vsega mogočega. Sam zna postavljati edinole vprašanja, s katerimi kot kakšna babica, tako se rad predstavlja, drugim le pomaga roditi resnico, ki jo imajo v sebi. A navadno ne rodijo ničesar razen ugotovitve, da so polni nedomišljenih mnenj in da vsi skupaj pravzaprav ničesar ne vedo.

Bruce na filozofiji ti sloviti aporetični ali "brezpotni" zaključki pustijo nepotešene in kmalu poiščejo bolj sistematične mislece. Če je vse, kar si mislim in počnem, neosnovano, *kaj naj si potem mislim, kako naj ravnam?* Kaj naj iz sebe naredim? Kot da se znajdem brez tal pod nogami. Tavam in tipam v temi. Nemogoče se zdi tako spoznanje kot delovanje. Ne morem vedeti, kaj je sreča, niti je ne znam doseči.

Vendar je prav to odprto spraševanje pogon najbolj ustvarjalnega filozofiranja. S svojo nedokončnostjo in kritičnostjo preprečuje, da bi naša vednost okostenela v ideologijo. Ker nima pravih odgovorov in svetih knjig, ki bi svet razjasnjevale, je edini način, da svoje domneve preverimo, to, da si jih med seboj izmenjujemo in jih tehtamo v pogovoru. Čeprav so ga politiki spravili na slab glas, nam ravno tak kritični – Platon bi dejal dialektični – dialog omogoči, da presežemo okvire svojih časov, da premagamo svoje geocentrizme in se zazremo onkraj meja naših obzorij.

Taka miselnost pa ne razširi samo našega pogleda na svet, marveč tudi pogled nase. Ne govori nam, kaj vse ne smemo biti. Ne pridiga, kaj bi morali biti. Spodbuja nas, da razmišljamo, kaj vse bi lahko bili, onstran vseh dogem in ideologij, obenem pa preprečuje, da bi se zaprli vase in izgubili stik z družbeno stvarnostjo. Kajti edini način, da preverimo, ali smo se v svojih osamljenih mislih prevarali ali zavedli, je, da stopimo v stik z drugimi, v soodvisnosti s katerimi tvorimo ta naš človeški svet, znotraj katerega se osmišljamo. Na sebi ne moremo delati *zaradi* drugega nič bolj, kot lahko to počnemo *brez* drugega.

Četudi ta drža postane maksima našega samoizboljševanja, nam z ničimer ne zagotavlja, da bomo kaj lažje dosegli katero od opevanih blagostanj. Kvečjemu bo utopije postavila na laž. Osvobodili pa se bomo dušičnega perfekcionizma in se zasidrali v edini človekovi gotovosti: v svoji neskončni nedoumljivosti. Delo na sebi nas ne bo več vodilo v slepe ulice, pač pa na razpotja.

Mnenja, izkušnje, vizije

Lela B. Njatin

Zaupanje v imenu umetnosti (spomin na genezo neke strukture)



Oba, Vito Oražem in jaz, sva odraščala v Kočevju. Povezali sta naju volja do razpravljanja in ljubezen do umetnosti. Najprej sva razpravljala o umetnosti. Potem sva kdaj pa kdaj tudi kaj ustvarila skupaj. Kar se nadaljuje, tudi zdaj, ko on že dolga desetletja živi v Essnu, jaz pa v Ljubljani. Vito v glavnem ustvarja fotografije. Jaz pa največkrat literarna besedila. Morda. Saj ne veva toliko drug o drugem. Povezana sva v zaupanju, naslonjenem na dolgoletno izmenjavo idej. Marsičesa zaradi tega zaupanja posebej ne pojasnjujeva drug drugemu.

Ko me je nekega dne nagovoril, da bi zoperstavila njegove fotografije in moja besedila v skupnem umetniškem projektu, se nisem obotavljala. Zaupala sem mu pač. Nisem se spraševala, ali so najina izhodišča refleksije umetnosti usklajena. Zadostovala mi je njegova želja opozoriti, da tako v fotografiji kot v besedilu obstajajo pomensko nedorečeni deli – signature, ki nas lahko napotujejo k smislu umetniškega dela. In že sem pristala, da bova skupaj raziskala te signature in upala uzreti smisel tega početja. To raziskovanje je nato potekalo spontano po mehanični metodi fizičnega sopostavljanja fotografij in besedil. Brez posebne razprave sem z besedili,

ki sem jih napisala prav s tem namenom, sprti odgovarjala na fotografije, ki mi jih je predložil.

Potem ko sva to nekajkrat ponovila – zdelo se nama je, da je nastala serija –, sva se vendarle pogovorila in ugotovila, da se je narativna funkcija fotografij in besedil okrepila, čeprav so tako fotografije kot besedila obdržali svojo avtonomnost. Za umetniški format, ki sva ga tako soustvarila, sva našla ime: kompozit. Kompozite sva predstavila v materialno kot uokvirjene reprodukcije diptihov fotografij in besedil na papirju ter jih leta 2015 pod naslovom *Signature* že razstavila v Cankarjevem domu v Ljubljani. Takrat sva ugotovitev, da je v fotografski signaturi nekaj neposredno fotografskega, nekaj, kar se izmuzne popolnemu ubesedenju slike, podala kot avtorizirano repliko (Weißborn *dixit*). Po jezikovni analogiji bi najbrž lahko rekli literarna signatura tistemu mestu v semantični strukturi literature, kjer se literarnost izmika popolnemu razvidu besedila.

Čakanje

Leta 2018 mi je Vito poslal še nekaj fotografij, da bi soustvarila drugo serijo. Čeprav sem takoj odgovorila z besedili, znova brez posebne razprave med nama, je vse ostalo pri tem. Ne povsem “le” pri tem. V moji zavesti nista mirovali ne prva ne druga (čeprav neobjavljena) serija *Signatur*. Z Vitom do takrat z narativnim, nastalim v prvi seriji, nisva naredila še nič posebnega. Oba skupaj sva se zadrževala v območju intermedijskega, kjer umetniško raziskovanje obravnava sredstva za umetnost. Kot da bi šlo za eksperiment vzpostavljanja posebne tehnike soočenja vizualnega in verbalnega. Toda jaz, ko sem mislila na *Signature*, že kmalu po začetku nisem več mislila “zgolj” na fotografije in besedila.

Zame je bila vsaka izmed dveh serij kompozitov posebej nepovratno *tableau* – mapiranje čutnega v razpršenem časovnem in krajevnem zaporedju momentk (angl. *snapshots*). Fotografije, ki mi jih je predlagal, je Vito posnel v različnih letih pred začetkom najinega soustvarjanja kompozitov in na različnih krajih Sveta. Kazalo je, da je šlo, ko so nastajale, za čiste vizualne sekance, brez komplementarnih zapiskov. Eksistencialna konotacija čutnega, ki ga je podajal, je bila neulovljiva. S svojimi besedili sem to najprej poskušala stabilizirati, vendar ne časovno in krajevno, pač pa prav eksistencialno: ujeti sem želela s človekom določeno trenutno časoprostornost, ki naj bi bila zabeležena v kompozitu, v posameznem soočenju Vitove in moje stvaritve.

Človek, ki eksistencialno določa kompozite, pa v moji zamisli nikoli ni bil ne (zgolj) on ne (zgolj) jaz. Ta človek ni(sva) bil(a) niti on-in-jaz. Nisem želela, da bi kompoziti o(b)stajali ločeni od perspektiv drugih, od oči in misli občinstva; zaupala sem sami metodi v procesu nastajanja kompozitov, da jih bo približala človeštvu. Prav besedila naj bi poudarila zunanje namesto notranjega v medijih, ki sva jih uporabila. Najpomembnejše za kompozite se mi je zdelo, kar fotografija ali besedilo pridobiva od tistega zunaj sebe (Chevrier *dixit*). Od forme v umetnosti me je vleklo k formi skupnosti. Čakala sem na priložnost za to.

Vežljivost

In potem se je leta 2020 Svet ustavil. Tako se je vsaj zazdelo na delu Sveta, kjer živiva Vito in jaz, vsak v svoji državi. Sprva sem se počutila, kakor da ta konkretna zaustavitev sama po sebi pomeni zaupanje. Bila je skupna gesta, s katero naj bi ljudje družno preprečili pomor. Bila je edino, kar smo takrat premogli, da bi se zoperstavili pandemiji. Drug drugemu smo zaupali, da se bomo s to gesto vrnil v normalno stanje. A s tem zaupanjem je prišlo vprašanje, kaj je normalno; ali sploh živimo normalno sedanost? Je potrebno na novo vzpostaviti formo skupnosti? Moč skupnega dejanja je kmalu sprožila ambicije, da bi jo kanalizirali v prenovo, in takoj smo postali spet neenotni: eni so se namerili v novo prihodnost; drugi so se želeli vrniti v preteklost – daleč nazaj od trenutka, v katerem je vse zastalo; tretji so premlevali, kako sproščeno moč vpeti v združevanje novega in preteklega.

Vse to sem lahko spremljala v medijih, zaradi vsesplošne izoliranosti ljudi zaprta v svoje stanovanje nisem bila udeležena v medosebnem dialogu, in zazdelo se je, kakor da sem priča uprizorjanju "Sveta" na kulisi Sveta, *theatrum mundi*. V tistem se je Vito oglasil s predlogom, da nekoliko drugače zoperstaviva njegove fotografije in moja besedila, češ raziskovala bova, kaj lahko beseda doda k fotografiji in kaj fotografija k besedi. (To ni bilo najbolj natančno definirano, saj gre tudi za soočenje besedil in slike.) Da bova tovrstne kompozite razstavila na platformi Instagram, je bil še prepričan. In da bo naslov *Pho_Wo_Com* (skrajšava za angl. *photo-word-composites*, foto-besed(a)-kompoziti). Obiskovalci platforme bodo najprej zagledali fotografijo in nato s klikom nanjo prišli še do besedila, ki sodi k njej. Ta minimum interaktivnosti me je prepričal, da sem privolila. Res sem pogrešala zaznavanje udeležbe drugih ljudi v umetniškem procesu nastajanja kompozitov, ki sva ga sprožila. In mediji so bili skorajda edino,

kar je v izogibanju neobrzdljivemu virusu preostalo za vezljivost ljudi. Tudi virusu razvrednotenja, ki ga je treba obsevati z dvomom, da je (do) končno, kar je predstavljeno.

Razbiranje

Ideja skupine kompozitov kot *tableauja* je bila v moji zavesti tako močna, da sem se besedila v kompozitih za *Pho_Wo_Com* odločila izgotoviti s trdno formalizirano poetično tehniko, ki bi konkurirala tehnološko definirani formi fotografij. Uporabila sem pesemsko obliko haiku. Vse predložene Vitove fotografije so bile dokument intelektualnega akta, ki konstruira resničnost z izrezom v vizuri konkretne točke v Svetu. Tega ni sam tako artikuliral, jaz sem to prepoznavala kot vrsto zemljevidenja, ki je hkrati uvidevanje in udejanjanje (Ryle *dixit*). Haikuji za kompozite pa so bili po mojem skice drobcev eksistencialne izkušnje Sveta; skice, ki lahko povežejo tudi precej oddaljeno in raznorodno z vnaprej dano kompaktno oporo.

Raziskovanje signatur je bilo tokrat zame bolj usmerjeno kot poprej. Ugotavljati sem hotela, kako vztrajna je narativnost, ki nastaja v kompozitnosti fotografij in besedil: ali se bodo kompoziti v *Pho_Wo_Com* odmaknili od zgodbarjenja, ki se je zgodilo v *Signaturah*, ali pa bodo v tem le še bolj izraziti? V katero smer bo tokrat peljala umetnost? Bodo kompoziti bolj ali manj predmet sam zase? Ali pa bodo nosilci sporočil, ki naj si jih vzajemno delimo v skupnosti v iskanju lastne forme? *Tableauja* ni brez razbiranja in zaupala sem, da se bo zgodilo slednje. Zaupala sem v konceptualno zasnovo umetniške akcije: če so fotografije kompozite natrpavale s podrobnostmi, jemale dih ogledovalcu, so haikuji kompozite razpirali za prosto opazovanje, za ogledovalčev globok vdih.

Toda najprej je bilo treba premagati vseobvladujočo postzgodovinskost, ker umetnost s kljubovanjem le-tej lahko gre v katero koli smer (Danto *dixit*). *Pho_Wo_Com* je bila struktura, utemeljena s polizgodovinskostjo. Vito je poleg kompozitov v tej strukturi strastno navajal kraje in leta, kjer in ko so nastale fotografije, s ključniki (angl. *hashtags*), ki uporabnike Instagrama povezujejo v struje (angl. *streams*). Vrnil naju je k zgodovinjenu kot osnovnemu procesu konstituiranja strukture, ker jim je pridodal indekse, ki naj bi opominjali na bistvo fotografije kot predmeta. Ti ključniki niso bili edini, s katerimi sva opremila kompozite, so se pa v njih nanašali samo na fotografije, torej so bili opora za protozgodbarjenje, za osmišljanje na poti k zgodovinopisju.

Diskurz

Takrat sem v zvezi s *Pho_Wo_Com* prvič postala pozorna na vlogo spominjanja, na vlogo podob, ki v imaginaciji vstajajo iz preteklosti. Kako bo spominjanje zblížalo imaginacijo ogledovalcev z najino? Zastavljalo se je še vprašanje o kategorijah, ki jih želiva ustvariti z dodatnimi ključniki. Nastajale so umetnostne in filozofske. Sprva. Pozneje pa tudi ludistične – nebesede, ki ne-vabijo v tok, ki čakajo na uresničitev naključnih povezav. Spet nova vrsta signatur, tokrat v teksturi Instagrama.

A do čakanja na naključne povezave, kar je bilo zame mnogo bolj intrigantno od analize medialnosti Instagrama, je bilo treba šele prispeti. Tja naju je vodil igriv spontan proces, v katerem se je sproti, naključno dograjevala struktura kompozitov v virtualnem okolju. Vzgib za igro je bila napetost substance, ki nastane v aktu fotografiranja in pisanja. To tenzijo sva osvobajala iz primarne forme fotografije in besedila, ko sva kreirala kompozite, da bi opazovala, kaj (še) utegne povzročiti sproščena substanca.

Zdelo se je, da igra ne uhaja izpod najinega nadzora, ker določava red kompozitom. Ta red je bil sicer spremenljiv, gradil se je sproti in spontano, vendar je vzpostavljajal samokreirani zgodovino in geografijo, ki pa sta funkcionirali kot polje možnosti, v katerega lahko došepetava občinstvo z mest zunaj prizorišča eksperimenta. To polje možnosti je korespondiralo s Svetom, ki ga je igra dekonstruirala, ker je navajala konkretne kraje in datume v njem, vendar je z vzpostavitvijo naključne mozaičnosti med elementi dekonstrukcije te kraje in datume relativizirala v ahistoričnost in alokacijskost. Prav s tem je sestavljanje kompozitov kazalo željo po pozornosti občinstva za substanco, in ne za zunanjo formo umetniškega dela.

Sprva linearno zastavljena zgradba kompozitov v *Pho_Wo_Com* je sledila kreaciji *Signatur* v sferi analognega in dvodimenzionalnega, kmalu pa je mreža kompozitov v *Pho_Wo_Com* kot sicer analogna kreacija v virtualnem okolju pridobila tretjo dimenzijo – globino in z njo še aktivnost, ki jo je prispevalo občinstvo. Ponekod je kliku na fotografijo, ki je privedel do haikuja, ki je sodil k njej, sledil še klik na ta haiku, ki je nato privedel do druge fotografije, h kateri je spet sodil drugi haiku, dosegljiv s klikom na drugo fotografijo. Niz se je v tem primeru podaljšal, kompozit se je raztegnil v virtualno globino. V drugih primerih se je niz zaobrnil. Obiskovalec platforme je zdaj najprej zagledal besedila in s kliki na haikuje prihajal do fotografij. Tako sva z Vitom opravila preskok iz umetnostne tradicije kompozicioniranja v sodobno prakso konstruiranja umetniške stvaritve.

Uvidela sem, da je kompozit kot *tableau* v mediju Instagram lahko *tableau vivant*. Odvisen je od oči in misli občinstva: vsak klik formo v umetnosti poveže s formo skupnosti. Še vedno sem zaupala v razbiranje, ki bo paradigmo *Pho_Wo_Com* pognalo v življenje na način diskurza in v tem diskurzu izkazalo tisto, kar je v vsem, kar ta diskurz obravnava, vgrajeno kot odporno na čas in prostor, imanentno torej. (Bo ta diskurz neverbalen? Bo vedno neverbalen?)

Mnemotehnika

Če sem na začetku umetniškega soustvarjanja, ki naju je z Vitom privedlo do kompozitov, upala uzreti smisel tega početja, sem zdaj upala, da bom v medsebojni analogiji strukture *Pho_Wo_Com* in Sveta razpoznala neko utemeljenost, ki ju povezuje. Namreč, Svet se je v objemu pandemije enako kakor kozmos *Pho_Wo_Com* drobil v raz-časnost in raz-prostornost ter klical po vnovičnem ozgodbljenju. V tem medijsko posredovanem Svetu naj bi obiskovalci platforme Instagram z aktualiziranim razbiranjem *tableauja vivant Pho_Wo_Com* sodelovali v ugrabitvi *theatruma mundi* iz rok okostenele arbitraže. Zaupala sem, da bo izvzetje zunanje arbitrarnosti okrepilo dvom o nujni dokončnosti forme skupnosti, ker je dispozitiv vezljivosti nedovršenost.

A kako, če smo vajeni oči uporabljati s spominom na tisto, kar so ljudje pred nami mislili o stvari, ki jo opazujemo (Wood *dixit*)? In s spominom na poprejšnjo čutno izkušnjo, ki jo lahko povežemo z v tem trenutku videnim, prebranim. Kar je v *Pho_Wo_Com*, sva izbrala in zbrala midva z Vitom; tukaj zbrano in izbrano pa je življenje pridobivalo od drugod, iz skupnosti, v katero so naju ljudje s klikanjem kot aktom vezljivosti simbolno sprejeli medse. To življenje je bilo vsakič drugačno, znova in znova aktualizirano z obiskom vsakega posameznega ogledovalca, odvisno od njegovega spomina. Zaupala sem, da mnemotehnika vsakogar v občinstvu lahko prispeva k (pre)oblikovanju forme skupnosti. V moji predstavi je bila podlaga, na katero sva na način *tableauja* polagala kompozite, vse bolj miselni prostor spomina.

Zaupala sem spominjanju, da bo s pomočjo imaginacije uprostoril odsotno, udejanjil namen. Vitov in moj skupni namen sicer ni imel (strogo in natančno) določenega cilja, prav zato pa je v njem bila priložnost za zgoščevanje mogočne moči kot intence udeleženih ljudi. Ko drugi ljudje pristopajo k strukturi *Pho_Wo_Com*, tako sem si predstavljala jaz, fotografije in haikuji v njej niso več "le" fotografije in "le" haikuji – svoje

čutno prispevajo za spominjanje ogledovalcev, saj je vdaja realnosti pogoj za imaginacijo (Sartre *dixit*). V imaginarnem spomina to čutno potone v ocean ne-res-nič-nega in se postavi kot bolj realno od realnega. Kakor da bi (se) u-stvar-jalo. Kakor da bi seglo po tistem, kar dozdevno notranje opredeljuje prisotnost, konstruira iz človekove zavesti, in se ne zmeni za optiko ter dimenzioniranje, lastna Svetu. V spominjanju kompoziti s tem niso več le predlogi za akcijo, so že aktivirani predlogi. Iz mehanike *Pho_Wo_Com* tako ne uhaja duh; postaja duhovna.

Sila

Tako sem zadnja leta preživela v coni zaupanja. Vsa ta za umetnost funkcionalizirana zaupanja: zaupanje mladostnemu sodrugu, zaupanje umetniški metodi, zaupanje skupni gesti človeštva, zaupanje volji skupnosti za preobrazbo lastne forme, zaupanje kolektivni zavesti, zaupanje spominu, zaupanje v tvornost imaginacije! To so bila radikalizirana zaupanja, ki stavijo na bližino med tistim, ki zaupa, in onim, komur ali čemur zaupa. Takšna so bila lahko, ker sem se vedno vnaprej odločila, da je tisti ali tisto, komur ali čemur zaupam, vredno zaupanja. In tako sem se odločala, ker v razmerju zaupanja nisem pričakovala konfliktov. Ne da bi verjela, da v tem razmerju sploh ne more biti konflikta. Samo jaz osebno nisem predvidela konflikta v tem razmerju, torej, nisem ga načrtovala, v mojih razmerjih zaupanja ni bila predvidena priložnost zanj. In prav to je bilo poroštvo, da lahko zaupam.

Zaupala sem, da tisti ali tisto, komur ali čemur zaupam, ne bo operiral(o) s konfliktom. Še korak pred tem sem že zaupala v obstojnost dvojosti navznoter in navzven. Zaupala sem, da oboje, ne fotografije in besedila ne indeksiranje in zgodbarjenje udeleženi v *Pho_Wo_Com* ne (bo) konvergira(lo) do te mere, da bi se razmerje med dvojostmi sesulo samo vase. Obojemu pa umetniški značaj *Pho_Wo_Com* preprečuje tudi, da bi ekstremno divergiralo. Notranje iz kompozitov ne more postati njihovo skrajno zunanje in obratno. Kreacija v tem primeru niha med obojim. Ker je zaradi aktualizacije po občinstvu permanentna, tudi imanentno v tem procesu izgublja substancialno monolitnost (Kearney *dixit*).

In to je način, na katerega se v strukturi *Pho_Wo_Com* skozi soočenja z drugostmi mehko relativizirajo ne le razlike med drugostmi, marveč se nenehno vzpostavlja (ne da bi se ta proces uspel dokončati) premenjanje

med čutnim in tistim, kar presega izkustvo. V tej situaciji je skoraj nemogoče vzpostaviti vprašanje, katere elemente fotografij in besedil sprejeti in katerih ne sprejeti – tudi razlika med sprejemljivim in nesprejemljivim medli na tej umetnosti imanentni ravni. Žari pa na ravni indeksiranja in zgodbarjenja, kar je življenjska raven. Toda zame je življenje umetnosti imanentno-transcendentno, zato konflikta, ki bi lahko izšel iz trčenja sprejemljivega in nesprejemljivega, ne morem predvideti.

Navsezadnje, zakaj sem zaupala v nekonfliktnost *Pho_Wo_Com* kot umetnostno-življenjske situacije? Enostavno zato, ker umetnosti ne zaupam le radikalno, ampak ji zaupam tudi absolutno. Zaupam namreč, da ne bo konstitutivno udeležena v ultimativnem koncu človeštva, *ex uno ad plures* je mogoče povzeti: “Ognja prepoln, poln sil, neizrabljen k pokoju bom legel.” (Kosovel *dixit.*) – O, umetnost, ti ognjena sila! – In v imenu umetnosti ...

Za pisanje tega eseja so bila relevantna naslednja besedila:

Chevrier, Jean-François: “Le tableau et les modèles de l’expérience photographique.” *Qu’est-ce que l’art au 20^e siècle?* Pariz: École nationale supérieure des beaux-arts / Jouy-en-Josas, Fondation Cartier, 1992.

Danto, Arthur C., Mimmo Paladino in Demetrio Paparoni: “Storia e post-storia. Una conversazione.” *Rivista di estetica*, posebna številka, dodatek 55. Torino: Labont, 2014. 49-58.

Dröge, Franz, Rainer Weißenborn in Henning Haft: *Wirkungen der Massenkommunikation*. Frankfurt: Fischer–Athenäum, 1973.

Kearney, Richard: *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*. London: Routledge, 2003.

Kosovel, Srečko: *Predsmrtnica*. <https://sl.wikisource.org/wiki/Predsmrtnica> (10. 4. 2024)

Ryle, Gilbert: *The Concept of Mind*. Hyderabad: Osmania University, 1951.

Sartre, Jean-Paul: *L’imaginaire. Psychologie phénoménologique de l’imagination*. Paris: Gallimard, 2000.

Wood, James: *Kako nas nagovarja literatura*. Novo mesto: Penca in drugi, 2017.

Pogovori s sodobniki



Foto: Ana Geršak

Tina Kozin z

Alešem
Gabričem

Kozin: Vodenje Matice ste prevzeli v začetku leta 2018, kmalu po decembrskem sprejemu Zakona o Slovenski matici (2017), ki naj bi prinesel odrešitev po zelo težkem obdobju, ko financiranje Matice ni bilo zakonsko urejeno in je bil zato njen obstoj ogrožen. Kako se spominjate obdobja pred sprejetjem tega zakona in kakšen izziv je za vas takrat pomenilo sprejeti vodenje te ugledne ustanove, v kakšni kondiciji ste jo prevzeli?

Gabrič: Lahko bi začel takrat, ko me je Drago Jančar predlagal za člana upravnega odbora in sem se kot najmlajši član odbora med akademiki in uglednimi izobraženci po eni strani počutil zelo počaščeno, po drugi pa neprijetno, kot da ne sodim v tako izbrano družbo.

Najprej bom odgovoril na drugi del vprašanja in se vrnil v čas pred sprejemom zakona, ko sem bil tudi sam vključen v pogovore za njegovo pripravo, levji delež tega dela pa so opravili Drago Jančar, tedanji predsednik Matice Milček Komelj in podpredsednika Tadej Bajt, tedaj tudi predsednik akademije, in Janez Stergar. Odgovornim je bilo treba dopovedovati, da s sklicevanjem na evropsko zakonodajo ne bomo uspeli, temveč moramo v argumentiranju zakona poudariti, kaj je bilo pri slovanskih maticah vedno specifično, namreč, zakaj so sploh nastale. Kot zgodovinar, ki se ukvarja s kulturno zgodovino, sem tako sodeloval pri oblikovanju argumentacijskega gradiva. Potem sem bil – verjetno še zaradi nekaterih drugih svojih predlogov – predlagan za kandidata za predsednika ter nato na volitvah



Aleš Gabrič

izvoljen, kar je presenetilo tudi mene. Kot rečeno, malce zaradi strahu, ali sem za to pisano, zelo kvalificirano družbo sploh primeren.

Člani vodstva smo seveda vedeli za težave, ki nas bodo čakale in so bile povezane s tem, da Matica ni imela urejenega sistemskega financiranja, sprejem zakona pa je marsikaj postavil na glavo. Najprej je z njim, na primer, prišel nov stil poročanja, ki ga je zahteval reden dotok proračunskih sredstev. Kar se kondicije Matice tiče, je bila za oblikovanje programa v tedanjem obsegu povsem solidna, finančna situacija pa seveda ni bila rožnata. Izkazalo se je, da so bili dolgovi večji od pričakovanih, in je bilo treba najprej sanirati situacijo za nazaj – soočenje s tem ni bilo najprijetnejše. Poleg tega je redno državno financiranje, ki predstavlja le manjši del našega financiranja, zahtevalo zagotovitev redne finančne službe. Že ob kandidaturi sem najavil, da se bomo morali na žalost najprej ukvarjati z organizacijskimi in ne z vsebinskimi vprašanji, kot bi bilo v neproblematičnih razmerah običajno, in tudi na prvem zboru članov po izvolitvi sem poročilo o opravljenem delu še začel s tehničnimi zadevami. Leta 2021 pa so bile v poročilu na prvem mestu že zabeležene vsebinske zadeve. Naredili smo torej premik in danes, ko razpravljamo v vodstvenih organih, lahko najprej govorimo o tem, kaj in kako naj bi naredili, nato pa pride na vrsto finančni položaj in ugotavljanje, ali imamo za to sredstva oziroma kje bi jih lahko dobili.

Kozin: Pa danes za nemoteno delovanje zadostujejo državna sredstva? Izdaje Slovenske matice so pogosto omogočala tudi sponzorska oziroma donatorska sredstva.

Gabrič: Sredstva, ki nam jih zagotavlja Zakon o Slovenski matici, so v izhodišču tri plače, določene na minimalnem nivoju, vse, kar to presega, mora priskrbeti Matica. To je ob sprejetju zakona predstavljalo približno petino društvenega proračuna. Ostalo pridobimo prek projektov na razpisih JAK in ARIS, z oddajanjem prostorov, nekaj je tudi sponzorskih sredstev, občinskih subvencij ipd. Zakon nam dejansko omogoča vzdrževanje osnovne ekipe, za katero vemo, da lahko dela, in se nam ni treba ukvarjati s tem, ali bomo sploh dobili denar za njihove plače. Seveda bi radi izdali kakšno knjigo več, a to je že odvisno od dodatnih sredstev.

Kozin: Je danes, ko simbolna vrednost knjige še kar pada, sponzorje težje najti kot nekoč?

Gabrič: Pri naših vlogah, ki jih naslavljamo na lokalne skupnosti in gospodarstvo, so odzivi različni. Novomeška Krka je na primer zelo zadovoljna z našimi programi za mlade – imamo razpis za mlade filozofe in naravoslovce, ob 160-letnici smo imeli v sodelovanju z Glasbeno matico še razpis za mlade skladatelje za uglasbitev nekaterih pesmi, ki so bile izdane pri Matici. Predstavniki tovarne Krka so videli rezultate teh razpisov in nam kot sponzorji še naprej radi pomagajo. Nekaj dodatnih sredstev pridobimo v koordinaciji z drugimi organizacijami, saj za dogodke ali znanstvena dela vedno iščemo sozaložnike ali sofinancerje. Pri simpozijih se dogovarjamo z raziskovalnimi organizacijami, za zbirke Mestne knjige ali Slovenske pokrajine nagovarjamo občine, na katere se naši projekti nanašajo, in v zadnjih letih pri slednjih najdemo vse več posluha. Včasih sicer slišim pripombe, da Matica ne sme biti samo ljubljanska; na to odgovorim, da je Matica vseslovenska ustanova, kar pomeni, da se naša literarna dela in naši dogodki niti približno ne omejujejo samo na Ljubljano, temveč potekajo po vsej Sloveniji in tudi v zamejstvu. Ker smo prisotni tudi drugje, lažje nagovorimo lokalne skupnosti.

Kozin: Slovenska matica je vedno ohranjala tesne stike s Slovenci onstran državnih meja ...

Gabrič: Matica je bila ustanovljena in je dolgo delovala kot društvo, ki združuje slovenske intelektualce ne glede na to, kje živijo. Če bi pogledali seznam članstva v času njenih začetkov, v 19. stoletju, bi videli, da je bilo veliko Matičinih članov na Dunaju, ki je bil seveda največje univerzitetno središče za naše izobražence, tudi v drugih visokošolskih središčih so bili slovenski umetniki in znanstveniki. Ker se ti danes nahajajo tudi v Gorici, Trstu, Celovcu, so tja usmerjeni tudi naši dogodki in prireditve, torej: usmerjeni so v kraje, kjer je naše članstvo in kjer pričakujemo občinstvo in nove sodelavce.

Kozin: Kakšna je bila struktura članstva Matice v prvih desetletjih, koga je povezovala – in koga, koliko članov povezuje danes?

Gabrič: Predpisi o članstvu so se skozi obdobja spreminjali. Včasih je obstajalo dvojno članstvo – aktivni člani in Matičini podporniki. Vsak, ki aktivno sodeluje z Matico, in tako je bilo tudi nekoč, dobi vabilo k vstopu v članstvo Matice. Danes imamo več kot 400 članov. Po starih predpisih smo imeli tudi člane podpornike, ki so bili kupci knjig. Ker so bile naklade

včasih visoke, znanstvena knjiga se je tiskala tudi v dva ali tri tisoč izvodih, je bilo tudi teh članov veliko, vendar tega članstva danes ni več. Danes je distribucija knjig drugačna, veliko jih odkupi razširjena mreža knjižnic, naklade so manjše, hitro razprodane pa lahko ponatisnemo.

Kozin: Kako kaže razumeti samo institucijo društva v 19. stoletju in kako danes? Zakaj je pomembno, da je Matica vsa ta leta ohranila strukturo društva?

Gabrič: Matica je ena redkih, ki vztraja pri tej obliki. Vedeti moramo, da so imele matice ravno kot društva pomembno vlogo predvsem pri malih slovanskih narodih, torej tistih, katerih jezik se je šele prebijal v uradno rabo, v državni šolski sistem ali državne kulturne ustanove. Zato matica bistveno več pomeni za Slovence ali Slovake kot pa za Čehe, ki so že imeli češke gimnazije, češko univerzo v Pragi in češke kulturne ustanove. Ali za Poljake, ki so že imeli krakovsko univerzo in so se potegovali za drugo poljsko univerzo. Tega Slovenci ali Slovaki, tudi Srbi v Avstro-Ogrski, še niso imeli, prav tako so se za enakopravne ustanove še borili Hrvati. In pri teh narodih so matice odigrale ključno vlogo, saj so društva prevzela funkcije državnih znanstvenih in kulturnih ustanov, društva so bila njihov nadomestek. Slovenci smo imeli štiri taka temeljna društva: Južni sokol, ki je kasneje prešel v Zvezo telesno kulturnih organizacij; Dramatično društvo, ki je že v času ustanovitve preseglo dejavnosti društva, ki pripravlja samo prireditve. Že ob ustanovitvi se je formiralo kot temelj za slovensko poklicno gledališče, za slovensko gledališko akademijo in za izdajanje gledališke literature. Enaka načela je sprejela Glasbena matica na svojem področju. Torej gre za bistveno preseganje dejavnosti običajnega kulturnega društva. Slovenska matica je imela vzdevek "Naša mala akademija" in je bila kot taka ustanova, od katere se je pričakovalo, da bo pripomogla k ustanovitvi slovenske univerze in akademije. Ob beletristiki je izdajala zahtevno znanstveno literaturo in je ob koncu 19. stoletja že imela stike s podobnimi evropskimi ustanovami, znanstvena združenja so tudi iskala stik s Slovensko matico. Društva so torej opravljala dejavnosti, ki jih pri večjih narodih opravljajo poklicne državne ustanove. Dramatično društvo se je, ko je doseglo svoje cilje, razpustilo, sokolsko nadaljevanje bi lahko iskali v današnjih športnih društvih, a imamo za to dejavnost tudi profesionalne ustanove in zveze. Tudi Glasbena matica deluje v bistveno manjšem obsegu, saj imamo po njeni zaslugi Akademijo za glasbo in filharmonijo. Slovenska matica pa še kar vztraja, ne glede na to, da so bili njeni temeljni cilji doseženi.

Iz pripovedovanja starejših članov sem razbral, da so v devetdesetih letih 20. stoletja obstajale tendence po privatizaciji, vendar so vsi takratni člani in Drago Jančar, dolgoletni tajnik Matice, vztrajali, da do tega ne pride in da Slovenska matica še naprej deluje kot društvo, saj ji to zagotavlja popolno avtonomijo pri načrtovanju programa.

Kozin: Ko sva ravno omenila “Našo malo akademijo” – kako danes vidite vlogo in pomen Matice v našem prostoru, tudi ob boku prej omenjenih institucij?

Gabrič: V njih ne vidimo konkurence, temveč partnerja za sodelovanje. Matica je bila zraven pri ustanavljanju Univerze, svoj bogati knjižni arhiv je takrat prepustila predhodnici današnje Narodne in univerzitetne knjižnice in delno tudi Filozofski fakulteti. Bila je med pobudniki pri ustanavljanju Akademije. Če bi gledali po logiki razvoja iz 19. stoletja, bi lahko kdo rekel, da je Matica opravila svoje in je zato ne potrebujemo več. Vendar Matica še vedno dela na enakih osnovah in lahko rečem – mislim, da bi mi v tem pritrdila tudi nasprotna stran –, da vsi zelo radi sodelujemo. Matica je bila tako pobudnica simpozija ob 100-letnici Univerze, s Slovensko akademijo znanosti in umetnosti smo sodelovali pri več projektih. Ob načrtovanju programa mislimo tudi na poklicne ustanove, v katerih delajo člani Matice, ter se poskušamo povezati pri organizaciji dogodkov. Redno sodelujemo s Slovensko akademijo znanosti in umetnosti, pogosto smo sozaložniki z Znanstvenoraziskovalnim centrom SAZU ali s Filozofsko fakulteto, letos prirejamo simpozije skupaj z Univerzitetno knjižnico Maribor, z Naravoslovnotehniško fakulteto ljubljanske univerze in s Slovenskim šolskim muzejem, povezujemo se s stanovskimi društvi, na lokalnem nivoju iščemo stike z lokalnimi ustanovami, v vseh vidimo možnost sodelovanja in širšega doseganja ciljev, ki smo si jih zadali. Vemo, da danes razpisi za javna sredstva spodbujajo multidisciplinarnost – upal bi si trditi, da največjo raven multidisciplinarnosti na različnih svojih dogodkih dosega prav Slovenska matica. Na simpoziju ob 200-letnici ljubljanskega kongresa smo zbrali strokovnjake za zgodovino, mednarodno diplomacijo, glasbeno, literarno in likovno zgodovino, krajinsko arhitekturo, etnografijo ... Tako interdisciplinarnost redko dosežejo tudi poklicne ustanove, v katerih smo zaposleni.

Kozin: Prej ste že omenili razpise za mlade, pa vendar: kako Slovenska matica skrbi za svoj podmladek in, po drugi strani, v kakšnem razmerju do

mladih se vzpostavlja? Vas zanima dialog z mladimi, njihovo vključevanje v vaše delovanje in, če da, kakšen dialog vas zanima?

Gabrič: Eno je stremeti k vrhunski produkciji, drugo je pritegovanje mladih, tako na umetniškem kot na znanstvenem področju. Se bom najprej dotaknil slednjega, ker se s tem ukvarjam tudi sam. Pri znanstvenih simpozijih in prireditvah, ki jih organiziramo, poskušamo vključiti mlade in jih na ta način pripeljati v aktivno članstvo Matice. V zadnjih letih smo na pobudo tajnice-urednice Ignacije Fridl Jarc – in ta tendenca ima tudi splošno podporo vodstva Matice – 4. februarja, torej na dan Slovenske matice, objavili razpise za mlade. Začeli smo z razpisi za filozofe, pri katerih naša komisija pripravi temo, sodelujoči pa pišejo eseje na to temo. Najboljši so nagrajeni, njihovi prispevki pa so objavljeni v *Glasniku Slovenske matice*. Vsi, ki sodelujejo, so vključeni tudi v Klub mladih Slovenske matice in uživajo vse ugodnosti članstva. Lani se je pridružil še naravoslovni natečaj za mlade. Zmagovalec je tudi mene, ki nisem domač v naravoslovju, navdušil. Ob praznovanju 160-letnice Slovenske matice smo dodali še razpis za mlade glasbenike. Mlade znanstvenike poskušamo pritegniti na predavanja ali simpozije. Prizadevamo si torej, da ne bi postali “senat” ali svet starcev, zavedamo se, da brez idej mladih ne gre. Pri vseh društvih so vzponi in padci, to vidim tudi kot zgodovinar, ki se dosti ukvarja z društveno zgodovino. Ta pokaže, da je najmanj padcev pri tistih, ki pazijo, da je članska struktura generacijsko pestra, da vpeljujejo nove ideje, ki nam morda niso všeč ali jih ne poznamo, saj le to omogoča plodno razpravo.

Kozin: Znano je, da je Matica doživela razcvet v času, ko jo je vodil Fran Levce (1893–1907). Omenila sva tudi pomembno vlogo Draga Jančarja, ki je v vlogi tajnika v Matici deloval petintrideset let. Katere posameznike v njeni zgodovini kaže v tem smislu še izpostaviti?

Gabrič: Če pogledamo bogato literaturo, ki je bila doslej o Matici napisana, vidimo, da so v njej kot viški izpostavljena tri obdobja. Matica je bila ustanovljena, da zapolni manko, ki sem ga že omenil. Pri tem Slovencem sicer ni bilo treba začeti iz nič, saj je pismenost od šolske reforme ob koncu šestdesetih let 19. stoletja zelo hitro naraščala, a najprej je bilo treba začeti s splošno pismenostjo in širjenjem branja. Pri Levcu, ki ste ga omenili, že naletimo na zahteve po posebnih zbirkah, Knezovo knjižnico za izvirno slovensko literaturo, Prevode iz svetovne književnosti in zbornik za znanstveno literaturo – skratka pri njem že naletimo na

strukturo, ki jo pričakujemo od zahtevne založbe. To je uspelo vpeljati Levcu in tudi naklade so bile takrat izjemne, za znanstveno literaturo so na primer presegale 3000 izvodov, kar je danes skorajda nepredstavljava številka. Povsem upravičeno se torej Levčevo obdobje omenja kot prvi velik vzpon Matice.

Drugega običajno povezujemo z obdobjem Antona Melika v petdesetih letih 20. stoletja; Matico je vodil do svoje smrti leta 1966. On je že med prvo svetovno vojno – sicer pod psevdonimom – v Ljubljanskem zvonu zapisal, da bomo morali Slovenci po vojni dobiti univerzo in akademijo, naloga Matice kot tedaj najpomembnejše slovenske ustanove pa naj bi bila, da ju ustanovi, sicer bo morala večno obžalovati, da v ključnem trenutku ni naredila prave poteze. Po drugi svetovni vojni je bila Matica v krizi, ker je bila, kot Glasbena Matica, za komunistično oblast nezaželeni otrok meščanske dobe, ki ga v socializmu ne potrebujemo več. V petdesetih letih je Matica pod predsedovanjem Antona Melika dobila svoje mesto v takratnem sistemu. Ostala je sicer brez večine premoženja, ki ji je bilo z nacionalizacijo odvzeto, a založniški temelj je bil trdno postavljen. Ob tem, da se je knjižna produkcija obnovila na temeljih, ki jih je postavil Levec, smo dobili še nekatere nove zbirke – nastala je predvsem močna filozofska knjižnica, produkcija pa je odtlej brez padcev.

Tretje pomembno obdobje sodi v čas Draga Jančarja, ki ste ga omenili. Tajnik je postal v času predsedovanja Boga Grafenauerja, ki ga je njegov naslednik Primož Simoniti ocenil kot tretji višek Matice. Takrat poleg naraščajočega knjižnega programa pod urednikom Dragom Jančarjem dobimo še številne simpozije, okrogle mize in tribune, kombinacije različnih dogodkov, za katere je dal pobudo Bogo Grafenauer. To je bilo v osemdesetih letih minulega stoletja, ko je bil v Sloveniji še čas socializma, a slovenske inačice socializma, ki je bil odprt za dialog. Razna protestna stališča in protestne note Matice so imeli močen odmev. V sedemdesetih letih je začel izhajati tudi *Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike*, s katerim se je ob humanistiki okrepilo tudi naravoslovje. Tretji višek, v literaturi povezan z Grafenauerjevim predsedovanjem, bi sam podaljšal še v čas njegovega naslednika Primoža Simonitija, ki je bil predsednik v času osamosvajanja Slovenije. Matica je takrat nudila prostor za zborovanja ali druženja nekaterim novonastajajočim strankam; podobno kot je leta 1941 v njenih prostorih potekal 1. plenum kulturnih delavcev Osvobodilne fronte. Na prireditvah in v izjavah Slovenske matice so ob prelomu v devetdeseta v kulturniški besednjak zavili tudi izrazito politične teme in si z njim prizadevali za demokratičen razvoj Slovenije.

Kozin: Uredniško politiko Draga Jančarja je odlikovalo tudi to, da je odpiral literarni prostor takrat nezaželenim, prepovedanim ali odrinjenim avtorjem, pa tudi avtorjem, ki so v svojih delih tematizirali slovenstvo, kritično reflektirali naš čas in prostor. Je to še eno izmed osrednjih področij, v katerega naj bi bil usmerjen vaš leposlovni program? Vem, da niste urednik za leposlovje, a vendar me zanima vaše mnenje ...

Gabrič: Mislim, da absolutno. Drago Jančar je uredništvo sicer sprejel v zelo specifičnem času, ko so intrigantne teme prodirale na plan, a so bile tudi literarno zelo močne.

V času Draga Jančarja je končno izšel roman Branka Hofmana *Noč do jutra*, ki odpira tematiko informbiroja in katerega izid je bil zaradi zakulisne cenzure leta 1975 prepovedan. Ne pozabimo, da je bilo delovanje Matice ob začetku prve svetovne vojne zamrznjeno zaradi romana *Gospodin Franjo* Frana Maslja Podlimbarskega. V osemdesetih letih je začelo na površje naplavljeni različne vidike aktualnih žgočih tem. Takšne bi našli tudi danes – naj omenim samo knjigi Christine Arnothy *Imam petnajst let in nočem umreti* ali pa *Senca brez človeka* Nataše Konc Lorenzutti; obe tematizirata trpljenje otrok med vojno. Taka dela so vedno aktualna, izrazito aktualna so vnovič v času današnjih vojn, ki niso tako oddaljene od nas, da jih z begunci ne bi občutili tudi sami. Tovrstne teme so vedno dobrodošle, saj nas opominjajo na stvari, ki se ne bi smele dogajati, pa se nato v ciklusih vedno znova odvijajo pred našimi očmi. Mislim, da naše literarno uredništvo in glavna urednica pazita na to, da bomo take teme in opomnike dobivali v ličnih knjižnih izdajah. Pa tudi skozi prireditveni program lahko Matica kot kulturno društvo opozarja na aktualne dogodke, tak primer je bil na primer kulturni večer o ukrajinski kulturi in zgodovini. Srečujemo se tudi s pobudami, naj sprejmemo politično izjavo ali izjavo o aktualnih razmerah, a Matica se je temu od nekdaj izogibala. Ves čas pa poudarjamo, da si vsi jeziki in narodi na svetu zaslužijo enakopravnost, kar smo hoteli poudariti tudi z izdajo knjige *Jeziki in ljudstva Evrope*, ki je izšla v času slovenskega predsedovanja Evropski uniji. V njej so enakopravno zastopani tudi vsi tisti evropski jeziki, ki si še le prizadevajo za to, da bi jim država priznala enakopravni status. Mislim, da imamo Slovenci s tem manjše težave kot nekateri drugi; nekoč sem se pogovarjal z dvema Francozinjama, mlajšima znanstvenicama, o tem, kakšne pravice Slovenci priznavamo narodnim manjšinam. Zgrožen sem bil, ko sem slišal nasprotovanje ideji, da bi Francija priznala podobne pravice njihovim manjšim jezikom – korzijsčini, bretonščini, baskovščini, oksitanščini ... –, češ, če

jim priznamo to, bodo zahtevali vedno več. Šokiral me je ta centralistični pogled pri izobraženkah, ki sta možnost priznanja pravic manjšim jezikom občutili kot grožnjo Franciji.

Kozin: Konec 19. stoletja je v odboru Matice potekal tihi boj glede založniškega programa, in sicer glede razmerja med leposlovnimi in znanstvenimi deli. Kako danes gledate na to razmerje, torej na razmerje med leposlovjem, znanstvenimi in strokovnimi deli?

Gabrič: Tu spet govoriva o obdobju Frana Levca, ki se je zavzemal za nove, izrazito znanstvene teme. Za to se je zavzemal, še preden je postal predsednik. Upoštevati moramo širši okvir, v katerem je nastala Matica – v času njene ustanovitve in še nekaj desetletij pozneje ni mogla biti v polnosti uresničena zahteva Matice po izdajanju znanstvene literature. Slovenščina se je morala najprej uveljaviti v gimnazijah. Šele ko je postala učni predmet na gimnazijah in študijska smer na dunajski univerzi, se je začela utrjevati slovenska znanstvena terminologija. In šele ko so Slovenci doštudirali neko disciplino na univerzi in se odločili, da bodo pisali v slovenščini, so potrebovali založbe za izdajo takšne knjige. Če se sprehodiva še osemdeset let nazaj pred ustanovitev Matice, ko je Linhart objavil prvi del *Poskusa zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije*, seveda še v nemščini, je že v predgovoru zapisal, naj mu bralci oprostijo, ker tiskarne, kjer bi se lahko tiskale njegove knjige, nimajo specifičnih znakov za slovanske črkopise. To je takrat veljalo predvsem za poljščino in češčino, saj gajica pri južnih Slovanih seveda še ni bila v veljavi. Torej: šele ko so izpolnjeni določeni pogoji, potrebujemo posebno založbo za znanstveni tisk. Pri Slovencih se je ta struktura ustvarjala nekaj desetletij od ustanovitve Matice do Levčeve dobe, ko se je že pokazala nuja po založbi za izdajanje znanstvenih del v slovenskem jeziku. Jasno je, da takrat začne naraščati tudi delež znanstvenih del in leta 1899 je prvič izdani *Zbornik znanstvenih spisov* izšel kot prvi specialni slovenski zbornik znanstvenih del. Tega pred tem Slovenci še niso imeli, je pa to osnova za razvijanje znanstvene izmenjave z drugimi institucijami po Evropi.

Danes te polemike znotraj Matice ni, ker so njena tradicionalna področja enakopravno obravnavana. Gre za močno filozofsko usmeritev, ki je izrazita od Melikovih časov, leposlovje, za katero skrbi glavna urednica, zgodovinar, nad katerim bdi zgodovinski odsek, prirodoslovno-naravoslovni del, za katerega včasih težje dobimo monografije, ker so naravoslovci bolj nagnjeni k pisanju člankov. Ko se vsi predlogi zberejo, je predlog

letnega programa tak, da so v njem vsa področja upoštevana enakopravno. Pri vsakem področju poskušamo upoštevati čim več, če pa je potrebno program krčiti – ker smo pač vezani na subvencije –, gledamo na to, da so vsa področja v letnem načrtu enakovredno zastopana.

Kozin: Zdaj ste mi delno že odgovorili na naslednje vprašanje, pa vendar: če se ne motim, Slovenska matica izda od petindvajset do trideset knjižnih naslovov na leto, kar ni malo, ob tem pa prireja tudi številne dogodke, ki niso omejeni zgolj na Ljubljano. Kako imate organizirano delo?

Gabrič: Matica deluje skozi odseke; ti – zdaj govorim predvsem o založništvu – oblikujejo svoje predloge knjižnega programa za leto ali več vnaprej. O knjižnem programu nato razpravlja še založniški odsek, ki posreduje predlog programa v presojo upravnemu odboru. Založniški odsek razpravlja o knjižnih izdajah, gospodarski odsek skrbi za gospodarske stvari in se ubada s finančnimi dilemami, potem so tu še filozofski odsek, zgodovinski odsek, naravoslovnotehnični odsek – v okviru slednjega ob drugih knjigah vsakih nekaj let izide bogata knjiga s poudarkom na naravoslovju *Slovenske pokrajine*, kar bi bil velik projekt tudi za večje založbe od Matice – ter odsek za slovenski jezik, ki je začel pripravljati predavanja o vlogi slovenščine in daje predloge za jezikoslovna stališča. Vse to potrjuje upravni odbor, nad celoto bdi glavna tajnica-urednica, ki je nadomestila Draga Jančarja, Ignacija Fridl Jarč. Tudi to, da dejavnost usklajuje in koordinira ženska, je novost zadnjih let. Še enkrat bi rad poudaril, da program nikakor ni naključna “enolončnica”, temveč gre za enakopravno upoštevanje področij, ki jih ima v društvenih dokumentih zapisane Slovenska matica. Tudi pri sestavi kandidatne liste za člane upravnega odbora pazimo na to, da so ta področja približno enakomerno zastopana. Poudaril bi še nekaj ob prej omenjenem, da Matica še vedno nastopa kot društvo. V njej, z izjemo številčno skromne zasedbe na Kongresnem trgu, drugi še vedno delamo kot amaterji, sejin si ne izplačujemo, plačani so zgolj neposredno sodelujoči pri nastajanju knjig ali na dogodkih. Sem bil pa že večkrat vprašan, kako je v službi na Matici, in nemalokrat deležen nejevernih pogledov ob pojasnilu, da sem v službi drugje.

Kozin: Slovenska matica je v drugi polovici 19. stoletja odločilno vplivala na kulturno, literarno in znanstveno dogajanje na Slovenskem. Kakšen vpliv ima po vašem mnenju danes, ko imamo široko razvejeno institucionalno znanstveno in kulturno življenje?

Gabrič: Takega, kot ga je imela, zagotovo ne more več imeti, ker so nekatere osnovne naloge, zaradi katerih je bila ustanovljena, že izpolnjene. Če je bil v 19. stoletju Matičin cilj, da Slovenci dobimo akademijo in univerzo, so se s tem, ko smo to dobili, na te ustanove tudi prenesle tozadevne naloge. Kot vidimo prek nekaterih aktualnih izjav ob določenih družbenih vprašanjih, akademija to zelo dobro opravlja. Za univerze pa tako ali tako vemo, kaj za Slovence pomenijo. Ker se tudi sam ukvarjam s kulturno zgodovino, moram v tujini večkrat odgovarjati na kakšno s tem povezano vprašanje. Običajno namesto odgovora postavim retorično vprašanje, naj mi pokažejo primerljiv dvomilijonski narod, ki je nacionalno osamosvojitve dočakal z nacionalno akademijo znanosti in umetnosti, z dvema popolnima univerzama, z ne vem koliko izdajami slovenskega knjižnega jezika, z nekaj izdajami nacionalnega atlasa in s tretjino zvezkov nacionalne enciklopedije.

To, da ima Slovenska matica v naši družbi še vedno ugledno in pomembno vlogo, pa potrjuje odziv na našo stošestdesetletnico. Večina vabljenih – od predsednice republike do predsednika Slovenske akademije znanosti in umetnosti do rektorjev slovenskih univerz in predstavnikov naših sestrskih ustanov, matic – se je odzvala, zelo redki so se opravičili zaradi objektivnih razlogov. Že to nekaj pomeni. Dva predstavnika matic iz drugih narodov sta se čudila, kako nam je uspelo, da se je takega dogodka udeležila predsednica Republike Slovenije. Sam si vprašanja na ta način nisem nikoli zastavil. Vsak, ki razume slovensko kulturno preteklost, bo prihod vrhovnega predstavnika države na tak dogodek, kot je 160. jubilej Slovenske matice, nekako pričakoval. Tako kot se mi je lani, ko smo priredili simpozij ob 100-letnici rojstva prvega predsednika slovenskega parlamenta, Franceta Bučarja, zdelo samoumevno, da bomo za uvodni govor prosili predsednico državnega zbora – in ga je tudi sprejela. Pri tovrstnih zadevah se nikoli ne sprašujemo, kdo je trenutno na tem mestu, temveč gledamo le na ustreznost funkcije. To, da se je predsednica republike odzvala, se meni sploh ni zdelo šokantno, medtem ko so nekateri predsedniki drugih slovanskih matic to ocenjevali kot izjemen poklon države njeni Matici, na kakršnega sami običajno ne naletijo.

Kozin: Katere dosežke Slovenske matice bi izpostavili v zadnjih treh desetletjih?

Gabrič: Dovolite, da se ozrem v zadnja štiri desetletja. Med enega izmed teh dosežkov namreč štejem številne, z aktualnimi temami povezane

dogodke, ki jih prirejamo, to pa ima korenine v osemdesetih letih minulega stoletja. Takrat je Matica organizirala odmevne okrogle mize o muzealstvu, naravni dediščini, skupnih programskih jedrih v šolstvu in še čem. Sprožila je debate, ki so prišle v javnost in vplivale na reševanje zagat. Da ne omenjam različnih dogodkov in simpozijev ob različnih obletnicah ali jubilejih od tedaj do danes. Naj omenim samo simpozij ob 200-letnici ljubljanskega kongresa, s katerim smo opozorili, kaj tak dogodek pomeni za provincialno mesto, kar je Ljubljana leta 1821 bila: z njim je postala politična metropola Evrope ali celo takratnega sveta, začela se je zavedati svojega kulturnega duha in ga začela pospešeno razvijati. Ker sta dve naši knjigi poezije dobili nagrado Prešernovega sklada, naj dodam, da je Matica pred petimi leti z novo zbirko izvirne slovenske poezije zapolnila še eno umetniško področje, ki ga dotlej ni pokrivala. Smo pa menda edini, ki še izdajamo prevodno dramatiko s komentarji, lani smo obnovili izdajanje pred desetletji zamrlega *Zbornika za zgodovino naravoslovja in tehnike*. Naše tematske zbirke so torej mavrica širokega duhovnega spektra.

Kot drugo bi omenil, da smo zelo interdisciplinarni ali multidisciplinarni v prireditvenem programu; na naših prireditvah zberemo zelo različne profile strokovnjakov, pripravljamo dogodke za mlade, na nekaterih prireditvah lahko naletite na preplet različnih umetnosti ali kombinacijo umetnosti in znanosti.

Ne morem mimo Zakona o Slovenski matici, ki nam omogoča osnovno stabilnost. Zakon je v veljavi šest let, in če današnjo situacijo primerjamo s tisto izpred desetih ali petnajstih let, vidimo, da se je število knjig podvojilo, število dogodkov pa je sploh neprimerljivo. To nam omogoča tudi stabilna ekipa. Denar, ki ga dobivamo na temelju Zakona o Slovenski matici, nam je omogočil, da smo bolj mirno zadihali. V zadnjih letih se je ta delež približno s petine znižal na približno šestino našega proračuna, saj smo bili uspešni pri pridobivanju sredstev iz drugih virov, še naprej pa si prizadevamo pridobiti nove sponzorje in nove oblike financiranja.

Dodal bi še, da z dogodki res sežemo v vsak kot, v katerem prebivajo Slovenci – tako znotraj naših meja kot v zamejstvo. Prva pot, ki sem jo opravil kot predsednik, je bila v Monošter, bil pa sem tudi že pri vseh zamejcih, pri Hrvaški, Srbski in Slovaški matici. Zanimivo bi bilo označiti točke na zemljevidu, kje vse smo sodelavci na Matičinih dogodkih v zadnjih petih letih že bili.

Kozin: Slovenska matica je delovala v različnih družbenih ureditvah, doživela je konstituiranje Slovencev kot naroda, osamosvojitve Slovenije,

zdrvela v informacijsko družbo – vmes pa so še Avstro-Ogrska, Država Slovencev, Hrvatov in Srbov, Kraljevina Jugoslavija, (Socialistična federativna republika) Jugoslavija ... Kako je vse to vplivalo na Matičino osnovno poslanstvo, na njeno identiteto?

Gabrič: Čeprav je bil velik del Matičinih nalog iz njenih začetnih dni že izpolnjen, moramo – kot sem napisal v uvodniku ob naši 160-letnici – ostati odprti za nove ideje. Nove ideje bodo prinašali novi, sveži, mladi ljudje, kar pomeni, da se moramo tisti, ki mislimo, da smo svoje načrte že izpolnili, umakniti mlajšim. Sam, na primer, nisem domač v družbenih omrežjih, se bomo morali pa še tu ozreti za novimi možnostmi. A ne kot možnost za igrčkanje, temveč zato, da večne teme, ki jih umetnost in znanost prinašata, predstavimo še v tej luči.

Matica je lahko toliko let preživela zato, ker tudi v kriznih letih ni nehala iskati poti k novim izzivom in ker se je uspešno prilagajala spreminjajočemu se duhovnemu okolju. Pri tem pa se ni odrekla temeljnemu poslanstvu, da mora vsak njen projekt prinesiti nekaj novega, svežega, nepozabnega.

Kozin: Kakšni izzivi in načrti so pred vami v bližnji prihodnosti?

Gabrič: Idej je kar nekaj, a obstajajo tudi omejitve, že omenjene finančne in kadrovske narave. Sedanji program je po mojem mnenju za tri- do štiričlansko zasedbo "čebelic" na Slovenski matici že preobsežen. Obseg programa se je v zadnjega pol desetletja toliko povečal, da se bo treba vsaj za trenutek ustaviti in premisliti, kje postaviti nove meje. Načrti prenove notranjih prostorov domovanja v središču Ljubljane so povezani s stroški, ki jih trenutno ne zmoremo, zato se velja bolj osredotočiti na majhne korake. Je pa že nova preobleka naše dvorane za našo 160-letnico pokazatelj, da se tudi z majhnimi koraki nekam pride.

Bolj kot preobleka sama pa je pomembna vsebina. Novosti in nove ideje pravzaprav ne vplivajo na že davno zastavljeni cilj – zapolnjevati pomemben del slovenskega duhovnega prostora. Dokler ljudje še posegajo po naših knjigah – in številke o prodaji so zaenkrat spodbudne – in dokler so naša domača dvorana in dvorane, v katerih gostujemo, tako obiskane, kot so, je treba slediti temu cilju in k dejavnostim pritegniti čim več novih članov.

Sodobna slovenska poezija



Uroš Zupan

Nedeljski večer v izgubljenem svetu

Mere prijateljstva

I.

Goranu

Dal si mi streho nad glavo, ko je decembrski dež
postajal vse težji in so megle plavale nad reko.
Verjetno je to mera za prijateljstvo
ali pa je mera tista druga, ko praviš,
da pravemu prijatelju plačaš žensko za eno noč.

Zdaj in takrat sva govorila o književnosti,
o različnih oblikah ljubezni.
V noči so se svetile najine misli.
Veliko pomeni, da jih imamo.
Da se lahko opremo nanje,
ko nas obstopijo temne ure.
Toda to ni dovolj, praviš. Potrebna je akcija.
Vedno je treba hoditi po robu,
kajti le takrat nas varuje spoznanje,
da nam življenje resnično pripada.

In ti, kot da ne moreš zdržati v lebdenju.
Potrebni so ti navdušenje, D'Annunzиеvo
bombardiranje Dunaja, markiz de Sade,
Georges Bataille, Marinettijeva vojna kot
edina higiena sveta. Potrebna so ti navdušenja,
ideje zanesenjakov, a pozabljaš na distanco.

Oblačiš se v temo, v tvoji predstavi ljubezni
je nežnost izbrisana. Pri tebi ni zakrivanja sveta,
kot si ga zakrivajo zaljubljeni. Vsem skušaš
pokazati, da si to resnični ti,
ne oklep, ki te varuje pred udarci.
Ljudi ti nekako uspe preslepiti,
a mene in sebe ne moreš.

Poglej: tvoj heroj Robert Mapplethorpe
je fotografiral scanje v usta, vtikanje korobača
v ritno luknjo, razgalil je svojo domišljijo,
si upal živeti sanje, s katerimi se je najprej
poigraval, da bi šokiral, pritegnil pozornost,
a so se ga kasneje polastile kot droga.

Pred smrtjo pa se je nenadoma spremenil,
kot da je skušal vzpostaviti porušeno ravnovesje,
in pokazal nam je simbol lepote – cvetje.
Izenačil je dan z nočjo, izenačil nasilje,
ki v naših predstavah obstaja kot nasilje, z nežnostjo.
Dobil je odvezo od neba, če je odveza sploh potrebna.

In tudi ti se včasih pustiš opijaniti od Mapplethorpovega
cvetja, v trenutkih, ko iz tebe stopi človek,
ki ga vztrajno skrivaš. Takrat odložiš temni oklep.
Govoriš odkrito, se ne skrivaš za prazno retoriko,
ki poskuša osupniti nevedneža.
Se ne bojiš biti nežen, ranjen in poškodovan.

II.

Tomažu

Pišeš mi posvetila v knjige. Z nečitljivo
zračno pisavo, ki bi lahko pomenila
kar koli. Tako si jo tudi razlagam.
Mogoče sem bil res deček iz sanj

bradatih pesnikov ali pa eden od svete
družine, o kateri ti je v mehiških
nočeh, v jeziku, ki je postal
zvezdni jezik, govoril César Vallejo.

Pretekla so leta in desetletja. Z blagostjo
izrekam te besede. In nisem več deček.
Nekdo nas pazljivo premika, se z nami igra.
Usmerja na kraje, kjer se srečujemo.

Zdaj se bojiš časa, ki si ga nekoč ustavljal
z Besedo, ki je bila edini temelj sveta.
In ti njen služabnik in gospodar.
Zdaj čutiš, da si porabil čarovnije,

ki lahko spremenijo vodo v vino,
ujamejo zven reke, ko steče skozi
šivankino uho in zanetijo velike
požare na površju oddaljenih zvezd.

Besede so zamenjali leni
popoldnevi iz ruskih romanov,
gledanje slik starih mojstrov in tistih,
ki bodo stari mojstri šele postali.

Vesel sem, da takrat misliš name.
Kot smo veseli vsi, če nekdo
misli na nas. In v njegovi skrbi
prepoznavamo ljubezen, čeprav

si z njo ne moremo pomagati.
Dovolj je že, da je tam. Rad te imam,
a bežim od tebe. Kot da bi se
v najinem poklicu ljubezen vedno merila

z ločitvami in odhodi. Kajti hiter in odločen
moram biti, če hočem preživeti. Bežim.
In že sem zunaj dosega sence,
ki jo meče stolp, sezidan iz tvojih knjig.

(1992–2023)

III.

Samotu

Potoval si čez Nemčijo. Spremljal sem te, bil sem s tabo pod zavesami dežja. Bil sem s tabo v tišini bencinskih črpalk, kjer govoriš z neznanci, da bi dobil nov štop in se odpeljal naprej.

Potem se pogrezneš v sedež, kimaš sogovorniku, skozi obris svojega obraza na steklu gledaš pokrajino, ki izginja. Travnike, široko ravnino, ki jo potaplja noč. Isto, kot sva jo gledala pred mesecem,

ko se je sonce igralo z najinim smehom in je počasi utonilo v zemlji. Skrajno nenavaden prizor za prebivalca ozkih dolin. Črte na asfaltu ustvarjajo iluzijo, da se premikajo. Mapo z risbami stiskaš pod pazduho, da bi bila varna.

Na njih sem tudi jaz. Sedim v Bredi, v neskončnih popoldnevih, pijan v dnevni sobi, blažen od ženskega smeha in namišljene pozornosti. In nekje tam si tudi ti. Potisnjen v kot, kjer sanjaš gozd, po katerem boš

hodil, ko se vrneš domov, drevesa, ki ti nekaj govorijo, in ptice, ki se same od sebe rišejo na platna. Zdaj si verjetno že v Rotterdamu. Veter potuje po ulicah. Dvižni mostovi se dvigujejo.

Tramvaj se kot podolgovata ladja iz svetlobe ob večerih prikazuje pod oknom sobe. Si že razobesil slike? Že stojiš pred vrati velikega trenutka, na katerega si se pripravljaj celo življenje in še ves ta čas?

Kaj se bo zgodilo? Odobravanje? Aplavz? Oddaljeni šepet? Molk? Ali pa v tistem trenutku nič in mogoče čez leta nekaj? Ali pa v tistem trenutku vse in potem počasno ugašanje, zaton mode; večno drenjanje novotarij

in novih izmislekov, novih umetniških smeri?
Kaj se bo zgodilo? Spomladanska noč, oceanski zrak in ti,
ki se utrujen odpravljaš spat. Jutri je nepreklicno nov dan.
Svet pa: neskončno vabljev in do bolečine prostran.

(1991–2024)

Nedeljski večer v izgubljenem svetu

Ugašajoči prameni svetlobe prebadajo zavese.
V okna sosednje hiše se lovi nizko sonce.
Nebo je zlato, počasi začenja krvaveti,
njegova cvetoča rana se razrašča v vse smeri.
Nepremični oblaki lebdijo nad sprehajalci.
V temne vonje se oblači upočasneni svet.

Stojim na verandi. Gledam dan, ki se razblinja –
vse je že za mano. Listanje po knjigah.
V njih kraji, kjer bi rad bil. Blage usode.
Srečna življenja. Poželenje. Bolečina. Slast.
Vztrajno poslušanje ene in iste glasbe.
Pričakovanje telefonskih klicev, ki jih ni.

Zdaj se ptice spreletavajo po nebu
in za zidovi vil diši večerja. Jedilnice polnijo tihi,
utrujeni glasovi. Sliši se žvenket kozarcev in pribora.
Iz radia se lahka glasba steka v prvi mrak.
Visoka trava se upogiba v večernem vetru.
V njej se kot zbledeli rubini svetlika poljski mak.

(1991–2024)

Sanjski dan

Odpri se je sanjski dan. Napolnil pokrajino.
Kot zvok blagoslovljene vode v krstilnici,
lebdeč kos potrošenega otroštva. Bil je dan
pršečega dežja, vlažen dan, dan, ki z jasnostjo
v glasu govori, da se nekaj poslavlja in nekaj začinja.
Bil je dan polaganja računov, dan spolzkih pločnikov
in pozor: prvih vonjev magnolij in čudežnih prihodov
poezije, ki bo ostala. Bil je dan, v katerem si
kot deček gledal umazane zaplate snega,
ki so se vračale v svoj prvotni čas. Umazan potok,
ki je narasel do neslutene višine in naplaval spomine
kamnov in zlomljenih vej. Bil je dan, ki si ga presedel
na stopnicah in z zaprtimi očmi opazoval, kako prihaja
pomlad na oddaljene prerije, kako dihajo ribe pod ledom
in kako hrzanje konj barva zrak v stoletjih, ki so minila.
Bil je to dan, ko si kupil prvo ploščo Neila Younga
in zatopljen v svojo zamaknjenost obsedel v tišini sobe,
ki je prenehala biti tišina, ko so se s prvimi
toni odprle ceste, ki jih bo pojedla puščava.
Bil je dan, ko si stopal skozi množico
ljudi v nekem velemestu, dan obrazov, ki hitijo
svoji dnevni usodi naproti, ko se oceanska vlaga
in raztezanje sipin, ki jih briše megla, plazita z morja.
In bil je dan vonjev eksotičnih trgovin in restavracij,
dan umetnih rajev, ko so te ogovarjali kanali
in svetloba z drsečih čolnov, raznobarvne eksplozije
v zadetih očeh. In bil je dan dolgih sprehodov, sanjski dan
kot današnji, ko med tabo in spominom čas ne teče,
ko med tabo in neko žensko, ki je še ne poznaš, čas ne teče
in se v tebi radostno prerivajo deček, mladenič in sprehajalec,
ki živijo svoje skrivno, tiho življenje za nenadno milost,
ko se bodo odpri prehodi v času in se bo davno izgubljeno
vrnilo z enako trdovratno vztrajnostjo,
kot se ob spečih urah vrača morje v prostor
ljubezni, pričakovanja in nočne tišine.

(1991–2024)

Konec kajenja

Primožu Čučniku ob prvi polovici stoletja

Kako veš, kdaj dati pesem iz rok? *Poredko pišem, a ko pišem, pišem dan in noč in mnogo zavržem, potem stokrat preberem napisano, dokler se posamične besede in stavki ne utrudijo in ne izginejo.* (D. Kiš)

Prebral sem gore knjig in zdaj dogorevam v obilju, a vseeno nikoli ne vem, kako bom pisal naprej, če bom sploh še pisal.

Mogoče lahko komu odprejo vrata Cageeva 4' 33", sistemi Ji džinga, metode naključja, dada, Tristan Tzara, Hans Arp, cutups, Bill Burroughs, a to so samo bližnjice za sivolase mladeniče, ki imajo radi Gombrowicza. Sam si s tem nikoli nisem znal pomagati.

Včasih sva se pogovarjala s Primožem in rekla: "Američani so bili zanimivi.

Pa so še vedno? Poljaki so več kot zanimivi.

Sploh tisti, ki jih ni več. Francozi so Francozi, izžemajo esenco in se delajo Francoze.

Italijanski hermetiki so čudno prevedeni.

Rusi so odrezani od sveta, kot zadnji hit še vedno vrtimo *Oblake v hlačah*, *Hrum časa* in *Nadeždo*, ki šili svinčnike, ko Osip naokrog koraka in glasno deklamira *Tristio*.

Mali narodi so bombastični, ampak jih ne poznamo in oni ne poznajo nas, ker smo majhen narod.

Z Nemci smo se razšli, ko je Brinkmanna povozil avto.

In kaj je s tistimi šestimi Bennovimi neosebnimi pesmimi za večnost?" Ne vem. Vem pa,

da hočem biti tam, od koder me je izrinil čas.

Da hočem biti neprestano na voljo lastni biografiji, lastnemu življenju, ki je postalo prejšnje življenje.

Že zdavnaj ne kadim več in Primož sam zvija tobak.
Ga zvija za dva. Na voljo imava tudi pilule s čudovitim
sloganom – *Dobrodošli v kemična nebesa*,
a se jih iz previdnosti nihče ne dotakne.
Primož bo do petdesetega eksperimentiral,
po petdesetem pa bo eksperimentiral v klasičnih oblikah,
kot klasik in konfesionalni pesnik hkrati.

Vso srečo in hvala za *Trilce, Vrnitev v mesto
belih oslov, Izpovedi angleškega uživalca opija*
in ostale, ki so postale naše eksotične ljubezni.
Vso srečo in hvala za Marcina Świetlickega.
Najhujša bolezen ob branju je,
če te odvrča od smeha. Jaz pa se rad smejim.
Eksperimentiral nisem nikoli, ker sem preveč
vkopan v zemljo in sumim, da z eksperimentiranjem
ne prideš nikamor. Poezija postaja pretesna.
Nekoč bodo vsi nehali in kaditi in pisati,
vprašanje je samo, kaj od tega se bo zgodilo prej.

Sodobna slovenska poezija



Lucija Mirkac

Pomladne

Alba

Prisluškujem očem, tihi nočni gost, dihaš,
ves zaviti v najin vek v naročju noči.
Gledam dih, ki uhaja v neslišnih vrtincih,
motne veke, ujete v valove dlani,
et ades sera l'alba.

Prisluškujem dlanem, tihi nočni gost, sanjaš
in ne vem, če še spi zaustavljeni čas.
Tipam tvojo tišino, ki je padla na naju
in pokrila z odejo telo in obraz,
et ades sera l'alba.

Gledam speči obraz in vse bolj se upogibam,
odeja se krči, vse več je luči.
Vonj po koži in slani sledovi sivine,
zemlja ziba svetlobo, ki v robovih še spi,
et ades sera l'alba.



Gledam ivje na šipah in golo vejevje,
tipam zvezde in čutim praznino v rokah.
Gledam čas, ki uhaja v neslišnih vrtincih,
s prvim jutranjim svitom postajava prah,
et ades sera l'alba.



Ko prosi

Ko prosi prosinec prhneče proso,
kamniti zaliv se naslanja na steno
in si povsod in obenem nikjer,
od daleč prihajaš pod snežno kopreno,
ker daleč je jutro, vse bližje večer.

Ko prosi prosinec prhneče proso,
zaliv se usloči kot mesec nad steno,
ti pa nekje zadržuješ apneno
razpenjenost toka, ob steni nekdo
prešteva korake in ziblje, kar bo –
in strah pred brezvetrjem trka na dver,
ker daleč je jutro, vse tišji večer.

Ko prosi prosinec prhneče proso,
prihajaš v zaliv in usločiš se v steno
in tiho zapljujeva v lunino meno,
v mrk neobstoja zasidraš telo,
presevaš prsteni drobir, ki ogleno
se sipa sam vase kot noč, ki lahko
bi mehko zakrila vse, kar je bilo,
vse, kar se je izvilo iz sanjanih mer,
ker daleč je jutro, vse globlji večer.

Ko prosi prosinec prhneče proso,
nekdo bo prišel in nekoga ne bo.
Nekoč pride noč, zdaj sva sama v nikjer,
kjer daleč je jutro, vse bližje večer.

Pikčasti copati

Odšla si.
In nismo te zares poznali –
tvoje drobne postave
in prodornih oči.

Odšla si.
In nismo te zares spoznali –
tvojega modrega predpasnika
in tvojih pikčastih copat.

Odšla si
in nismo zares čutili
tvojega skoka z vlaka
in tvojih krčev rojevanja,
črno globokih tirnic sredi belih
brezovih gozdov in krvavega
gramoza pod
nogami.

Tvoje drevo
je zraslo na jugu,
seme gozdne praproti,
tvoja drobna postava
in tvoje prodorne oči –
Tvoj modri predpasnik
pa je obvisel nekje
v zaprašeni shrambi
in tvoji pikčasti copati
so obležali nekje daleč,
na križpotju
postaj.

Rojena v večer

Morje se razliva čez koščičaste bregove,
ob šipi si in sipaš svojo sapo, skozi glas
spolzijo roke in dlani, v lase obraz priviješ –
rojena sva v večer, ki sipa prah z venečih las ...

Morje boža s prsti razvrtinčene bregove
in bronast pesek se vali čez zlivanje dlani.
Vse močnejše se privija senca ti pod ramo,
rojena sva v večer, ki v naju sanja in ne spi ...

Morje se useda na utrujene bregove
in mesec – tanka črta las – zareže sled v nebo.
Ob šipi sva, molče, obraz naslanjam ti na prsi,
rojena sva v večer, ki v naju zliva svoj bordo ...

Srce iz svetlobe

Šli smo za njim.
Šli smo, ne da bi zares vedeli,
naše oči so bile utrujene
in sipko iztegovanje belih vej je bilo
le motna igra bežeče svetlobe.

Šli smo za njim,
šli smo, brez ene same misli smo hodili
in kotalili kamenčke pod nogami
skozi koruzna polja, veliki tok sveta,
motni šum korakov in nemirno vrtinčenje dna –

Šli smo za njim
in ni bilo šelestenje palmovih vej,
veter, ki se lovi med liste,
da vzdrgečejo, bili smo sami,
iz trenutka v trenutek, iz ure v uro,
vedno manj zazrti v gladino,
vse bolj pogreznjeni v gosto mezenje
oljčne svetlobe –
za hip sem se zbal –

Šli smo za njim in
nekoga je imelo,
da bi rekel,
dobro je, da smo tukaj.

A je molčal.

In srce iz svetlobe se je počasi
dvigalo in spuščalo
na črnem usnju
stopal.

Tvoj dih

Tvoj dih zadržujem, fantom iz spomina,
ko gledam, kako zrak razkraja obraz,
pod hrbtom se vdira rastoča tišina,
ko udarja po šipi razbeljeni čas –
in kmalu bo zarja.

Držiš me za roko, fantom iz daljave,
in kožo razblinjaš v razbeljeni prah,
lovim po spominu odbleske jecljave
prepadnosti rok, ki prebirajo strah –
in kmalu bo zarja.

Prišel si v uri, ko nemo razžarja
vse skrite koticke polzeča zavesa
in zvija se v slano vonjavo telesa –
prišel si, kot pride kdaj dež januarja,
ki sneg ga zasuje – in kmalu bo zarja.



Večer je

Marelična koža neba ledenečih večerov
in suhi obrisi krvi na nosečih rokah,
vse bližje je noč in se zgoščajo skrhane barve,
vse globlja je črna, večer je in legava v mah.

Polagava roke in sedava v mehko naročje,
nebo večeri svoj obraz v lesketu, ves plah
umikaš obraz v poltemo in spet se mi bližaš,
večer je in nit se napenja, odteka prastrah.

Marelična koža neba ledenečih večerov
in kri zadržuješ, ko zibava svet na rokah.
Držiš mojo dlan in svetloba se plazi pod praprot,
večer je in naju do jutra obrasel bo mah.



**Sodobna
slovenska
poezija**



Barbara Korun

Tretje življenje

1.

zaljubljena je
si misli
ko ni drugih
odpre okno in
jezero jo čaka
zaljubljena je v
sebe v jezeru
oh kakšna nestrpnost!
predstavlja si da plava
v njem
negibna
na poti
k mrtvim



2.

voda prihaja
od onstran
sèm in gre od tu
tja

z njo gre
ničesar ne pozabi

toliko svetlobe



3.

sreča zmaja
zmaj je njena

mama

ogenj in voda
vodaogenj

bruha ogenj

voda cvrči

in jo uparja in

potem

spet strne v kaplje

njena mama je

zmaj

ima jo rada

kot to znajo zmaji

burno in vroče

včasih boli

včasih hladi

ponosna je nanjo



4.

zakaj je ta otrok
tako žalosten
ne verjame da
bi lahko pripadala
osamljenost
zapolnjuje s knjigami
ne govori veliko
ne izpostavlja se
nevarno je
opazijo te le
če si narobe
tedaj je treba izginiti
sredi misli



5.

kako je biti telo brez misli
kako misel brez telesa
pozna oboje
v šoli je ves čas odlična
ta zgodba ima srečen konec
nima konca je pa vmes veliko
sreče
in nesreče
mogoče bi si morala
želeti več trpnosti
kot simone weil
to razume se ji zdi
nujnost:
te vijuge

za koga
je kdo tu
ne ve
kot velik prostor
v katerem odmeva
beseda čez besedo
gmota glasov
gnus

6.

blebetajoče meketajoče mukajoče škripajoče pojoče čivkajoče brbotajoče šumeče peneče kikirikirajoče šelesteče pokljajoče mlaskajoče jokajoče sopeče kašljajoče drdrajoče cingljajoče doneče zvoneče odmevajoče razlegajoče žagajoče prdeče kruleče hropeče rigajoče rezgetajoče rjoveče cvileče ihteče neme mrmrajoče šklepetajoče sikajoče kapljajoče ja to sliši ta zvok pretakanja pretekanja pretikanja vroče vode po ceveh radiatorja to ima tako rada to bi lahko ves dan poslušala to in zvok električnega vlaka ko speljuje in ustavlja

7.

ilmi rakusa

vid ji pojema
sluh slabi
koža se tanjša
gibčnost krni
vztrajnost peša
samó
sočutje se širi
in pogloblja

pred nekaj dnevi
ji je starejša ženska
nežno
šla s prsti
čez obraz

sanjala jo je
več noči

dotik

spomin

tretje
življenje

8.

Tako so jo
potrebovali!
Vsem je dajala
prednost
pred sabo.

Svojo dušo
je zaprla
v omaro:
"Počakaj,
da prideš
na vrsto!"

Leta in leta
je zmeraj znova
najdevala kaj
pomembnejšega.
Naposled
je odprla
omaro.

Samo kosti
se usipajo
iz nje.
A še kosti
žarijo.

9.

zdaj
se ne boji
ničesar več
 ne smrti
ne bolečin
ne prihodnosti
 ne preteklosti
ne živih
ne mrtvih

mehka je gibka
ne razmišlja
 veliko
je telo
 komaj še
dih
 vdih
 izdih

vrstica
praznina

zmeraj
znova

**Sodobna
slovenska
poezija**

Alojzija Zupan Sosič

Scenariji



Scenariji

Sediš za šankom sama.
Slabo je osvetljen.
Prisede s šarmom
ravno prav besed.
Pogled v oči
nič te ne zmoti
še malo skoraj se dotik začne.
Rez druga scena.
Sediš za šankom sama.
Pogledi so tako tako
pogovori oj ja ojo.
In ko se zdi mogoče pa –
spodnji rakurz telo ia.
Zakaj ni to scenarij sreče?
Med morjem in zamahom jokam
sol kaplja nazaj v daljni plan.

Filma je konec

Filma je konec
vsi so že odšli
le jaz sem še v dvorani.
Predstavljam si veliko reko
in siva voda že preplavi breg.
Predstavljam si galeba
leta kroži in motni Dneper ga odnaša proč.
Če Dnepra ne poimenujem
in galeba ne opisujem
če zamižim potem potopa ni?
Predstavljam si tišino
ne krik galeba ko spozna
da doma ni
tišino ki potem sledi.
In preden grem divja orkan.
Sibirski veter? Ameriški vihar?
Roža vetrov z vseh smeri –
od nje galeb oledeni.

Psiho

Sklonjen nad vodo občuduješ sebe
ne vidiš nič odsev
izmika tvoji se podobi.

Ne bom zdaj kdo ne bi o tem in res slučaj da pisma vsa na moj naslov.

Ne bom povedala imen sem kar združila in eno anonimno naredila.

Sem že objavila takoj in kaj zato če brez podpisa.

Sklonjen nad senco obvisiš

zaljubljeno strmiš v *chiaroscuro* –

če ni več nič da bi lovil si sploh še lovec?

*Mi je prav je žal da se je reč končala kot se je: ne bom povedala imen ne nisem
spisala utemeljitve čeprav nagrada ta je prava zame in čisto prav da sem se
sama ne ti govorit mi*

jaz vedno jaz – jaz in labod – ne slišim nič ti meni ne govorit TIIIIŠIIINA!!!

Sklonjen nad sliko občuduješ sebe

ne vidiš nič v temni triadi

dviguješ roko zadržiš zamahneš.

Erostanatos

O saj je smrt.
So smrti: hitre in počasne.
Kjer ni svetlobe je neka sila in me potiska gor
in me zasuka gor.
Kjer je telo abstrakt
kjer vidim mislim slišim
a ni strukture ne kosti.
Ko ti povem da se nad mrtve črve spušča modra sled
so zate smrti vse le ena smrt.
Zakaj ta strah? To je le skok in padec v modrino.
Kot bi izklopil mobi:
ni sporočil in ne cingljanja
ni več reklam – končno tišina.
Pustiva to.
Igrajva se da je še vse mogoče.
Sediva in če govoriš
je to samo zato da slišim zven glasu
da vidim ustnice ki se bleščijo in še uho ki niha.
Lahko bi me kaj vprašal:
kaj bereš delaš čutiš
a je tišina tisto kar privid krepi.
Koliko mižanja samo zato da se dotakneš mojega ramena.
Črtaj strast s seznama
zanjo si prestara.
Podaljšaj krilo skrajšaj si lase
preziraj kožo ki veni.
Priznaj: ostale so samo dlani.
V letalu kjer sem zdaj
je nekaj počilo se prelomilo.
Nihče ne ve: ta pije čaj ta bere knjigo ta čisto tiho tiho spi.
Zadnji prizor preden zletim v modrino:
na plaži pet teles
osončenih in oškropljenih z vodo
stojijo blizu koža prasketa.
Vrat ustnice odtisi rok – telo zapoje:
prepeva glasno poje še in še.

Družinska fotografija

Otrok ne rodiš
ne iztisneš jih iz sebe –
ne prerežeš popkovine.
In odkar te zapustijo
rastejo v tebi z novo močjo.
Ne prebiraj lušči odpiraj.
Tista mehkoba
ko se odlepi skorja intelekta
in je na drugi strani – kjer je moja dlan – drevo.
Skozi vajine oči gledam
in tudi če se povzpnem
na drevo
to še vedno ne bo pogled
drevesa.
In ko mi uspe sestaviti poglede
smo vsi vsak zase in vsi že čez okvir.

Pogovor z delfinom

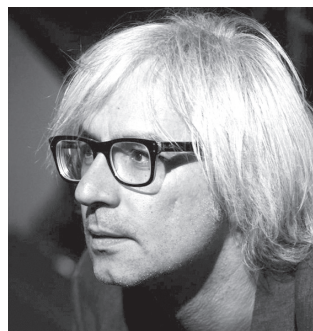
Prvič si plaval med drevesi
pregibal kitasto telo drsel med vejami in listjem
zelene ribe Amazonke so švigale v deževni gozd.
Tokrat še nisva govorila.
Drugič sem te zagledala v megli.
Si ti: je to samo obris?
Tvoj skok so dimniki zakrili.
Na krovu slišala sem tih ščebet tvoj tih izdih.
Zato te v rekah nisem več iskala.
Peljem se z vlakom. Najprej je glas potem vpitje.
Obrnem se: prestrašen fant.
Nihče mu ne pomaga nihče nasilneža ne zadrži.
Tokrat zaslišim tvoj ščebet zaslišim Jangce žalovati.
In ko vagon močno zavira zaprem oči.
Grški mozaik: na njem si ti. Si sveta riba.
Letiš nad morjem in drevesi.
Ti nisi jangceška boginja ne pliskavka iz Indijskega oceana.
Si nekaj kar je govorilo.
Odprem oči. Ne: si res ti?
In nisi sam v skoku ti sledita dva. Zaprem oči.
Potem zaspim. Pred mojim oknom se mehčajo stene pridere voda.
Telo zaplava nad posteljo in nad omaro morje.
Odprem oči: dotik hidrodinamično telo.
In tudi tretjič nisva govorila.

Sodobna
slovenska
proza

Rok Vilčnik

Mehanizem

Odlomek iz romana



Osmerokotni stolp

Titina je skupaj s Titinom in dobrim rogačem stala ob vznožju stolpa in mu s pogledom sledila v višino. Njegov sloki vrat je kot oster meč prebadal mogočen mrak nad njihovimi glavami. Zdelo se je, da nima konca in da se nadaljuje še dolgo zatem, ko njegovo kamnito grlo izgine v črnini.

Najbrž je bil pravi, saj ga je sestavljalo osem skupaj spojenih zidov, ki jih razpadanje še ni doseglo. Razen redkih lukenj v trebuhu je bila vsaj njegova zunanost nedotaknjena; črni bršljan se je sicer priplazil do vznožja, a so se njegove drzne, vztrajne vitice suho lomile ob njegovih zidovih, kot da jim neka sila, ki se zna braniti pred učinki časa, prepoveduje naprej.

Rogač jima je pokazal luknjo pri tleh in ju pozval, naj se splazita skozi njo – on sam je bil prevelik.

“Saj se bomo slišali skozi odprtino,” je skušal pomiriti njuna zaskrbljena obraza.

“Kako pa veš, da je v stolpu vodnjak?” ga je vprašal Titin.

“Nekoč smo bili tukaj zaprti,” je mračno odvrnil.

“Strašno,” se ga je Titina nežno dotaknila. Titina je ob tem neprijetno zbadlo. Ampak vseeno, šla bosta v to past ali kar koli že je, da rešita njeno svetlobo. Prvi se je zrinil skozi odprtino.

Titina je še enkrat sočutno pogledala dobrega rogača.

“Midva morava noter, tebi pa ni treba ostati tukaj.”

“Počakal vaju bom.”

“Zakaj?”

“Prvič v življenju si nekaj želim bolj kot krila.”

“Kaj je to?” ga je vprašala.

“Da bi se tebi vrnila svetloba.”

“Titina?” se je zaslišalo iz odprtine, “a boš še dolgo?”

Titina se je takoj urno še sama splazila v notranjost stolpa. Preden pa je vsa izginila v luknji, se je njena glava še enkrat prikazala na plano. “Hvala,” je prijazno pokimala hrošču in se nasmehnila. Nato je izginila. Znašla se je v temnem, skorajda okroglem prostoru; njegov ovalni tloris je kazilo tistih osem kotov, v katerih so se stikali zidovi stolpa, sredi katerega je zeval globok vodnjak. Tema, ki je bivala v njem, je bila nekaj najbolj mračnega, kar je kadar koli videla. Ozrla se je naokoli. Ob kamnitih stenah so proti vrhu vodile stopnice. Dva, trije nepazljivi koraki in štrbunkneš v globino, jo je spreletelo.

“Poglej, od zgoraj v vodnjak padajo kapljice, kot da bi nekaj štele.”

Titina je izostrila pogled – iz črnega niča v višini so druga za drugo, v enakomernih razmikih, padale neslišne kapljice v črno brezdanjost. Kot trenutki v življenje, se je spomnila rogačevih besed.

“Spustiva se noter,” ji je rekel Titin, ki si je že vse ogledal.

“Zdi se, da nima dna,” je ona boječe dahnila in se zazrla v črno žrelo pod seboj.

“Sta notri?” se je od zunaj zaslišal rogačev glas.

“Ja, kje pa?” se mu je javil Titin.

“Kako se vama zdi?”

“Misliva, da je to tekoča ura.”

“Dobra novica!” je menil rogač.

“Spustila se bova v vodnjak.”

“Aja?” je Titina presenečeno pogledala Titina. “Kako?”

“Se bova že znašla. Saj svetiva.”

“Ti ja,” mu je žalostno rekla.

“Ne bi priporočal, kdo ve, kaj je tam spodaj,” se je spet zaslišal rogačev glas. Titina se je ozrla k odprtini, od koder je prihajal. Tam je presenečena zagledala njegov obraz.

“Kako si se pa lahko tako sklonil in kje imaš roge?”

“Postrani sem legel, da vaju lahko vidim,” je odvrnil hrošč.

Titin je do njega prvič začutil hvaležnost.

“Prašen boš,” mu je dobrohotno rekel.

“Se bom že očistil. Je globoko?”

“Kaj ne veš?”

“Ko smo bili zaprti, je bil vodnjak pokrit. Poglejta za vedro. Spomnim se vedra.”

“Nobenega vedra ni,” je okoli sebe pogledal Titin.

“Tukaj je vrv!” je vzkliknila Titina.

“To bo!” se je zaslislalo od zunaj.

Titin je šele zdaj opazil vitel, preko katerega je bila navita vrv. Bil je pritrjen pod rob vodnjaka. S pogledom sta s Titino sledila vrvi v globino in zdelo se jima je, da sta tam nekaj zagledala. Vedro! S skupnimi močmi sta zavrtela vitel in vedro škripajoče potegnili do roba vodnjaka.

“Dajta mi en konec vrvi, vaju bom počasi spustil.”

Titin je odvil del vrvi z vitla in jo skozi odprtino vrgel rogaču.

“Imam jo!”

“Previdno, rogač!”

“Brez skrbi, zdržala bo,” jima je zagotovil rogač, ko je prijel in potežkal kos črne debele vrvi, ki je bila na svojem drugem koncu zavezana na ročaj vedra.

“In midva?” je tiho rekla Titina in se znova zagledala v mrtvi mrak v globini.

“Titina, mislim, da bova tu spodaj našla tistega, ki zna popraviti vsako reč!” je Titin prepričano izustil.

“Misliš?” ga je dvomeče pogledala.

“Vem!” je odločno rekel. “Kmalu boš spet svetila lepše kot jaz!”

Če bi ji kdor koli drug tako rekel, mu Titina ne bi verjela, a ker je to bil njen Titin, mu je. Ali pa si je vsaj želela, da bi mu, in je zato pozabila, da mu ne. Nekako tako. Oh, je včasih kaj tako zapleteno, da ne veš, kje bi se oprijel, je zbegano pomislila, a še vedno z zaupanjem, da Titin ve, kaj počne. Vedno je vedel. Čeprav se je spustila na njen spomin nejasna meglica, ko se je skušala spomniti, kaj sta počela, preden je njena svetloba začela pojemat, temu ni pripisala prevelikega pomena.

Titin jo je dregnil. Splezala sta v vedro, ki je bilo dovolj veliko za oba, ko je Titin sedel na rob in so mu noge bingljale čez. Titina je šla vanj cela, le zgornji del života ji je gledal iz vedra. Močno je objela Titinova kolena.

“Bo šlo?” ga je zaskrbljeno pogledala, on pa je samo kratko pokimal in zaklical proti črnemu obrazu v luknji: “Rogač, a bo šlo?”

“Nista težka!”

“Počasi!” je zavpila Titina v opozorilo.

“Nič ne skrbita, sem vstal.” Rogač sicer v resnici ni stal, sedel je, a je zato uporabljaj kar štiri svoje zgornje okončine, da je držal vrv, s spodnjima dvema pa se je uprl ob zid stolpa.

“Kako bova šla nazaj gor?” je zaskrbelo Titino.

“Takrat bova že kako. Rogač naju bo počakal, ti pa boš že spet svetila, kot se spodobi,” ji je bodro odvrnil svetleči prijatelj in ji pomežiknil.

“Spodaj je vendar mokro. To ni dobro za mehanizem.”

“Kje si pa to slišala?”

“Saj veš, da veliko vem, čeprav ne vem.”

“Kako si pa to čudno povedala!” je vzkliknil Titin in se nasmejaj, nato pa utihnil, ko je pogledal v pretečo globel pod njima. Pogumno je dvignil glavo in zavpil: “Daj, rogač, spusti naju!”

“Bom! Ena, dve, tri, štiri ... dalje pa ne vem!”

Začutila sta rahel sunek, ko je rogač popustil vrv. Vedro je začelo lesti v globino.

“Sta v redu?” jima je zaklical rogač, njegov glas je bil že nekoliko oddaljen.

“Najboljše!” mu je drzno zavpil Titin in se krčevito oklenil vrvi.

Mrak se je začel gostiti, kar ni bil najbolj prijeten občutek.

Pogumno je vrnil pogled prijateljici, ki se je z vprašujočim strahom zazrla vanj.

“Titina, zapojva najino pesem!”

Zapela sta edino pesem, ki sta jo znala.

Temni so koti črne noči,
v njih se lahko vsak izgubi.
Drži roko mi, bodi moj glas,
črna praznina sega po nas.

A jaz imam tebe in s tabo vse,
spreminjava *mrak v sončnice*.
Lije z neba, v dušo prši –
skupaj prižigava *večne luči*.

Sapa sem vetra,
črnina noči,
iz širnega vetra
radost doni!

Ničkolikokrat sta jo zapela, pa še nista prišla do dna. Niti slutila nista, da je rogaču zgoraj že zdavnaj zmanjkalo vrvi. Vendar nista padla v globino, neslišno sta drsela skozi tihi mrak, kot da bi bila dve neslišni kaplji, ki ju je čas poslal na skrivnostno pot, da najdeta svoj smisel.

Že zdavnaj sta obmolknila. Velike peruti teme so plahutale gor in dol v prazni tišini, čas je tekel hitro ali pa počasi, pojma nista imela. In zdelo se je, da se njuna svetloba vse teže bori s črnino globine, v katero sta prodirala.

Otroka svetlobe sta se stisnila; drug drugemu sta bila edina in največja opora na tem svetu.

Zgoraj pa si je rogač mirno očistil život in si spet nadel rogove.

Snel jih je, da je lahko gledal skozi odprtino.

Nihče razen moža brez sence ne ve, da lahko stori kaj takega.

Urno se je prekobalil na vseh šest in odhitel.

Stari urar

Najbrž sta Titina in Titin spet zaspala, kajti ko sta se predramila, sta se znova znašla na trdih tleh, vedra pa ni bilo nikjer. Noč okoli njiju se ni spremenila niti za ped in bili sta le dve špranji v njej, ena svetlejša, ki je bila Titin, in ena ugašajoča, ki je bila Titina.

Zbegano sta se ozirala naokoli in kaj kmalu v daljavi opazila drobno luč, ki se jima je bližala in postajala vse večja.

Obesila sta oči na peclje, da bi čim prej videla.

Star grbav mož je na vozičku za seboj vlekel pokončno škatlo. Titina se je takoj spomnila belih okroglih obrazov, ki jih je videla v svojem prividu. Prav takšni so bili kot v sredini te naprave, le da z dvema tankima, črnima paličicama v sredini. Podobni drug drugemu kot jajce jajcu.

“Ure! Ure! Popravljam pokvarjene ure! Ure! Ure! Popravljam pokvarjene ure!” je mrko klical in zraven hropeče pokašljeval.

Videla sta, da v roki drži prav takšno svetilko, kot raste iz njune škatle na hrbtu, in si z njo sveti na pot. Zaradi razmršene brade in kopice peg, raztrošenih po oglatem kozavem obrazu, na katerega je bil zataknjen velik mišji nos, ni bil videti nič kaj prikupen. Večino obraza je skrival pod dolgimi štrenastimi, umazanimi lasmi, te pa je imel pokrite s prastarim dvorogeljnikom, katerega gosto tkani črni robovi so razcefrano viseli ob straneh. Edino, kar ni šlo vštric z njegovo oguljeno opravo, so bili lepi črni lakasti čevlji – skrbno zavezani z dvema identičnima pentljama in

spolirani do sijaja. Njegova grba je gromozanska, je pomislil Titin, ko je z zanimanjem opazoval veliko senco, ki jo je metala na tla. Tudi Titina jo je opazila, potegnila k sebi Titina in mu zašepetala v uho: "Poglej, kako čudno senco ima."

"Samo da ni brez nje," ji je on šepetajoče odvrnil, medtem ko je opazoval možakarjeve čudno otopele oči, katerih zenice so ves čas zrle v isto smer.

"Kdo ste vi?" je plaho nagovoril grbavca, ki se je ustavil dva koraka stran in pričakujoče gledal mimo njiju.

"Ure! Ure! Popravljam pokvarjene ure!" je ponovil ta in se čudno odsotno obrnil v smer, od koder je prišel Titinov glas.

"Ne vidi," je Titina tiho šepnila prijatelju. To bo, je postalo jasno tudi njemu, možakar je slep. "Znate popraviti tudi kaj drugega?" ga je znova ogovoril.

"Odvisno."

"Odvisno kaj?"

"Nobena kaplja ne prispe do dna," je zagonetno rekel, "utrinjajo se v temo kot naši trenutki v preteklost."

"Ampak midva sva prispela sem," je pogumno zaključil Titin.

"Kar *bilo je* in kar *še ni*,
vse v istem mehanizmu se vrti.
A če *preskoči* ena sama vzmet,
nekdo in nekaj mora umret."

Kakšne flance pa so to, je Titin zmedeno pogledal Titino.

"Svet se ves čas spreminja in nič ne more trajati večno."

"Ja," se je strinjala Titina in prikimala, "zato se pokvari."

"O čem se pogovarjata?" ni najbolje razumel Titin.

"Tudi ti se boš enkrat pokvaril."

Titina je nenadoma začutila silno utrujenost. Kot da jo je zapustila vsa volja do svetenja. Oprijela se je Titina, saj je komaj obstala na nogah, on pa je mislil, da se je pač stisnila k njemu kot že tolikokrat, ko jo je bilo strah.

"Gospod, ste vi tisti, ki zna popraviti vsako reč?" je svoje nemirne, hlastajoče besede nestrpno naslovila na nenavadnega starca.

"Jaz bi to drugače povedal," je začel stari urar.

"Kako pa? Kar izvolite," ga je spodbudila.

"Popraviti znam veliko stvari."

"Mislite?"

Nekaj v Titinovem dvomečem glasu je moralo starca silno razburiti, kajti nenadoma je povzdignil glas. *“Cele dneve vijačim, navijam, sestavljam, čistim, oljim, menjujem! Pa ni moja krivda, da se vse zatika, iztika, ustavlja, zanemarja, razpada, lomi! Kdo bo vse to popravil? Nihče več ne neguje svojega mehanizma tako, kot je treba!”* Njegov dolgi, ponošeni plašč, ki je videti posebej krojen za njegovo grbo, je vzvalovil, ko se je nenadejano gibko premaknil in izpustil ročaj svojega vozička. Ura na njem se je zamajala in Titin se je ob tem vprašal, ali je pritrjena, saj je imel občutek, da se lahko prevrne. *“Vem! Sem prepričan!”* je kašljajoče vrgel iz sebe in se oprijel vratu svoje stare razmajane ure, katere les je na temnih mestih moralo nekaj razžreti, saj so ga krasile črne vdolbine. Kazalca sta odpeta iz svoje sredine drug čez drugega ležala na dnu počenega stekla, ki je zapiralo in varovalo številčnico.

“Luč ...” je še z zadnjimi močmi dahnila Titina. Ves ta čas se je krčevito trudila, da bi se obdržala na nogah, stiskala je ustnice in pesti, medlela v mislih in se vračala in upala na rešitev, a zdaj ji je vsa moč pošla. Močno je zabrlela, v enem samem slepečem sunku zasijala in ugasnila. Omahnila je Titinu v naročje. Ni ga več videla, svojega prestrašenega Titina, ki jo je v grozi položil na tla, vpil njeno ime in iskal po njenem mehanizmu. Kaj, še sam ni vedel.

“Titina! Titina!” je kričal na vse grlo. “Pomagajte!” je zavpil staremu urarju. “Ne bo je več!”

Skočil je k njemu in ga povlekel k Titini.

“No, ne tako ihtavo. Moje noge niso več tako podmazane kot včasih.”

“Potrebujem vas!” Titinu ni bilo mar za njegovo jadikovanje. Pokazal je na Titino in obupano ponovil: “Pomagajte! Ne bo je več!”

Starec je pokleknil in potipal po mrzlem, nepremičnem mehanizmu. Otipal je prelomljeni štrcelj, ki je nekoč držal krilo ključa za navijanje, in na njem ustavil roko. Dolgo je razmišljal. Mogoče ne tako dolgo, a Titinu se je zdela cela večnost.

“Ali bi znali popraviti mojo prijateljico?”

Možakar je odkimal.

“Kako ne?”

“Sem le reven star urar in znam popravljati samo ure.”

“Ampak prej ste rekli, da znate popraviti veliko stvari!”

“A vedno vse verjameš?”

“Ali ne bi vsaj poskusili?”

Slepi grbavec je molčal.

“Vam je sploh kaj mar?”

“Ure! Ure! Popravljam pokvarjene ure! Ure! Ure! Popravljam pokvarjene ure!” je znova zakrakal.

“Ampak ... ampak ...!” se je Titin hlastajoče v obupu skušal domisliti česa, kar bi pomagalo njegovi ugasli Titini. “Ali ure nimajo mehanizma?”

“Imajo. A ne takega.”

“Kako ne takega? A niso vsi mehanizmi enaki?”

“Ne,” je odkimal. “Ure štejejo čas, tale tukaj,” je pokazal na Titinino škatlo, “pa šteje žarke.”

“Štetje je štetje! Prosim, vsaj poskusite! Vrnite mi mojo Titino, gospod urar, če le zmorete! Vsaj poskusite! Če popravite Titino, bova ostala pri vas za vedno in vama bova pomagala popravljati čas. Ničesar vam nimava dati, ker ničesar nimava! Pomagala vam bova pri vašem delu. Koristna bova, znam biti ročen in razumem marsikaj. Naučila se bova vsega in delala brez prestanka! Samo rešite jo, samo vrnite mi luč moje Titine!”

Titin se je zgrudil. Mislil je, da je konec. Sam bo ostal. Sploh ni opazil, da je stari možakar iz žepa potegnil čudno šilasto orodje. Znova se je sklonil k Titini in začel z roko drseti po njeni škatli, kot da ve, kaj išče. Otipal je vdolbino v kotu in približal podolgovato reč, da jo vtakne vanjo.

“Kaj pa počnete?”

“Ali jo lahko vzamem za rezervne dele?”

Titin, ki od bolečine ni več prav vedel zase, bi se v tem trenutku besno zagnal vanj in potem bi gotovo storil nekaj, na kar gotovo ne bi mogel biti ponosen, a nenadoma se je zaslišal glas njegove ljube Titine.

Stari urar se je hitro umaknil. Nekaj v njegovi grbi je zašušljalo in se premaknilo. S skritim vznemirjenjem je vrnil orodje v žep in napeto prisluhnil, kaj se dogaja.

Titin je presrečen objel Titino, ki je spet svetila. Res da čisto nalahno, le kot odsev, pa vendar.

“Slišala sem jok ...”

“Jok, Titina?”

“Teга pa že dolgo nisem videl,” je zamišljeno rekel grbavec ob njima.

“Česa?”

“Da bi morje prišlo v koga.”

“Morje je prišlo vame?” je brez moči dahnila Titina. Še vedno je bila slaba. Njena luč je zdaj sijala le kot drobna zavesa, ki nalahno prekriva mrak.

“Včasih, ko nam je hudo, pride morje v nas.”

“Zakaj?”

“Da izmije žalost. Zato se mehanizem ustavlja. Vajin mehanizem je narejen tako, da ne moreta biti žalostna.”

“Ampak Titina – zakaj si jokala?”

“Ampak Titin, pravim ti, ne spomnim se.”

Titina se je nekoliko dvignila in pogledala starega urarja. “Če se bom spomnila, ali mi bo potem bolje?”

“Ali ji bo?” je Titin hlastno ponovil za Titino in se upajoče zazrl v starca ob uri.

“Saj ni nujno, da je jokala ona.”

“Kdo pa?”

“Včasih veter nosi naokoli kapljice drugih žalostnih mehanizmov.”

“Zakaj morava ravno midva imeti tako smolo?” je vzkliknil Titin in jezno zamahnil z rokami.

“Poiščita tistega, ki je jokal.”

“Tistega, ki mu je hudo?”

“In je žalosten?”

“Tistega, ja. Najbrž je k vama prineslo solzo nekoga drugega.”

“Iskala sva tega, ki zna popraviti vsako reč, a zdaj se je izkazalo, da rabiva nekoga, ki ima v sebi morje. Saj sploh ne vem, kaj je morje!” Titin je razočarano obmolknil, čeprav je čutil tudi neznansko olajšanje, da je Titina nazaj.

“Ampak Titin,” je rekla Titina, “zdaj veva več! Saj to je čudovito!”

“Jaz vaju lahko peljem k njemu.”

Titina in Titin sta osuplo pogledala urarja. Kaj čudno je delovala njegova celotna pojava, kot da vsi deli, ki ga sestavljajo, ne bi bili narejeni prav zanj. A to jima je bilo zdaj prav malo mar.

“A bi res?!” Titinin glas je bil poln novega upanja. “Čisto malo svetlobe mi je še preostalo.”

“Seveda,” je starec zahropel in zakašljajal v stisnjeno pest.

Titina in Titin sta se hvaležno zagnala k njemu – najbrž, da bi ga od radosti objela ali kaj podobnega. Sunkovito je iz žepa izvlekel svoje šilasto orodje in z njim preteče sunil proti njima. “Ne približujta se mi!” je zakrkal. In znova se je v njegovi grbi nekaj zgodilo.

Titina in Titin sta obstala kot vkopana.

“Kaj pa je z vašo grbo?”

“Kaj bi bilo?” je starec sitno zahropel.

“Nekaj se je tam premaknilo ... in zašumelo.”

Mali bitji z lučjo na pecljih sta sumničavo opazovali grbavca in šilasti predmet, ki je znova zdrknil v žep njegovega prevelikega plašča. “Samo zdelo se vama je,” je prijazneje rekel. “Kaj pa mislita, da imam v grbi? Živega hrošča?” je meketajoče zagrgljajal, kar naj bi najbrž pomenilo, da se smeji.

“Ne, seveda ne,” je Titina spravljujeje rekla in na skrivaj sunila prijatelja, češ, raje ne drezajva preveč vanj, da naju ne zavrne.

“Nič hudega, oprostite,” je ta takoj prijazneje rekel starcu, “samo zdelo se nama je. A naju boste zdaj peljali k tistemu, ki ima v sebi morje?”

“Še več,” je stari urar odvrnil in pomenljivo utihnil.

Titina in Titina sta se željno ujela: “Kaj ‘več’?”

“Spoznala bosta moža, ki zna popraviti prav vsako reč!”

Titina se je teh besed neznansko razveselila, Titin pa je ostal previden. Spomnil se je nedavnih starčevih besed.

“Ampak – saj ste rekli, da ga ne poznate?”

“Nisem vama zaupal. Vsi ga iščejo, vsi nekaj hočejo od njega.”

“A ste to vi?”

Urar je zmedeno zaokrožil z glavo, kot da že hoče pritrditi (ali pa zanikati, kdo bi vedel), a ga je zmotilo srhljivo tuljenje v daljavi. Votel veter je zaplapolal mimo njihovih glav in starcu privzdignil lase pod čepico. Zastrigel je s špičastimi ušesi in potrzal z mišjim nosom.

“Sence!” je poznavalsko rekel in zakašljaj. “Ta veter, od tega sem bolan,” je še dodal in se mrko zavil v svoj plašč.

“Kaj je to?” je vprašal Titin. Njemu in Titini se je koža naježila od te čudne sape, ki je zavela iz mraka.

Znova je zapihalo in završalo. Tokrat močneje.

“Mrtve sence mrtvih gospodarjev iščejo žive. Kogar ujamejo, preženejo njegovo senco in jo zamenjajo s sabo. In potem nikoli več nisi usklajen z ničimer. Proč moramo!”

“Kam? Saj nikamor ne moremo!” sta ga prestrašeno pogledala Titina in Titin.

“Pridita, gremo v uro.”

“Kako? V uro?”

Titin je zbegano gledal škatlo na vozičku. Še on ne zmore vanjo, kaj šele urar s svojo obilno grbo. A je takoj nato od začudenja vzkliknil, ko se je njeno ohišje čudežno razmaknilo. Kot da so iz neznansko prožne gume, so pokončne stranice ure pogoltnile Titino in Titina in starega urarja z njegovo veliko grbo vred ter se takoj nato znova vrnile v prvoten položaj, kakor da se ni nič zgodilo. Vrata na uri so se škripajoče zaprla in odpadla kazalca sta se dvignila in se sama nataknila na sredo številčnice. Začela sta se obračati, vse hitreje in hitreje. Ura se je tresla in se z vozičkom vred začela vrteti. Nenadoma je izpuhtela v mrak.

Razblinjajoča se telesa iz prosojnega zloveščega mraka so sikajoče planila po praznini, ki je ostala za njimi. Nato so hrumeče in zavijajoče izpuhtela

nazaj v nič, od koder jih je privabil vonj po živih, ki jih mamijo, kot da ne morejo pozabiti, da so tudi sama nekoč bila del njihovega sveta.

Siva opečnata hiša

Kako sta se čudila Titina in Titin, ko sta naenkrat stala pred sivo opečnato hišo. Ne toliko hiši, ki je vsa zgrajena iz sivih opek stala na nevisoki planjavi in s špičasto streho veličastno kraljevala okolici, temveč tistemu, kar jo je obdajalo. Okoli nje je bilo naloženih polno takih bitij, kot sta sama. Vendar nobeno ni bilo več celo, vsakemu je kaj manjkalo: bodisi roka bodisi noga ali pa celo oboje, včasih glava, svetilka ali škatla, tu in tam je bil samo trup brez vsega, ponekod pa niti to ne. Ključi za navijanje so ležali kar sami zase, pa pokrovi za škatle, signalne luči, stikala, vzmeti, vijaki ... Vse je bilo razmetano, naloženo eno na drugo, odvrženo brez reda, malomarno in zapuščeno, da se je zdelo, kot da je padlo z neba in se razsipalo na vse te dele, ki so zdaj rjaveli in ležali tukaj ter čakali ... na kaj? Titino in Titina je zmrazilo – ja, na kaj?

Onemelo sta stala v neizrekljivi grozi. Sploh nista zares zaznala monotonega razbijanja v daljavi. Nekaj zelo trdega je v enakomernem ritmu tolklo ob zelo trdo podlago, da je rezko, oglušujoče paralo ušesa. Od tu, kjer sta stala, se ni videlo, kaj povzroča ta hrup; skrival se je za veliko gomilo neuporabnih Titin in Titinov. Brezizraznih, ugasnjenih oči so njihova široko odprta usta nepremično zevala v sajasto črnino.

“Kaj je to, Titin?” je žalostno spregovorila Titina.

A njen Titin je brez volje obstal in ni mislil na nič. Sicer je svetil, a tisto, kar je bilo v njem, ni bilo več isto, pravzaprav – vseeno mu je postalo; ti nametani ostanki njiju so jasno dali vedeti, kako nepomembno je vse skupaj – on, Titina in njuno iskanje.

“Titin, reci kaj!”

Titina je pogledala uro, skozi katero so prišli, kot da v njeni notranjosti pričakuje rešitev. Njena vrata so se že zaprla in voziček jo je škripavo odpeljal proti sivi opečnati hiši. Kmalu je izginil za njo. Zbegano je gledala za njim. Zazdelo se ji je, da ju skozi okno podstrešja nekdo opazuje. Postava je sicer takoj izginila, tako da ni vedela, ali si je to morda samo domišljala. Mogoče je bil stari urar. Prvi je stopil iz ure in takoj odracal v mračno osvetljeno notranjost hiše. Ni ga bilo več na spregled. Kot da bi njena slabotna luč svetila tam notri, je pomislila. Znova se je obrnila k Titinu. “Titin, midva nisva edina, kajne?”

Titin je samo globoko zavzdihnil.

“Titin, no, reci kaj!” ga je stresla.

Tedaj so se odprla vhodna vrata hiše.

“Vstopita!” jima je rekel rogač, ki sta ga še predobro poznala. Dobrega hrošča sta nazadnje videla pred stolpom. Sicer je bil brez svojega rogovja, vendar se temu nista čudila. Nista se več mogla. Preveč ju je vznemirilo, kar sta tukaj videla.

Končno se je Titin premaknil. Ubogljivo je sledil rogačevemu vabilu, za njim pa Titina. Nehala sta se upirati.

Znašla sta se v izbrano opremljeni dnevni sobi s kaminom in velikim plišastim kavčem na gosto tkani, mehki preprogi. Kristalni lestenec je visel s sredine stropa in metal medlečo luč nad bližnjo, iz masivnega lesa izdelano mizo, okoli katere so bili razpostavljeni štirje, v enako blago kot kavč tapecirani stoli. Na mizi sta bila čipkast prt in prazna vaza. Za vse to jima ni bilo mar, čeprav je v primerjavi z večnim mrakom tam zunaj delovalo prav poživljajoče. Niti čudovito uokvirjene slike na stenah, polne zanimivih prizorov, ki jih še nikoli nista videla, ju niso ganile, kaj šele dva kristalna kozarca in prav tak vrč na mizi pred njima. V slednjem je tiho čakala gosta, temna tekočina.

“Pijta,” jima je prostodušno rekel rogač. “Olje je.” In jima pomignil proti vrču.

“Olje?” je dahnila Titina.

Rogač je že nalival v kozarca.

“Dobro dene mehanizmu.”

Položil je polna kozarca nazaj na srebrni pladenj, vendar se ju nista dotaknila.

“Kje sva?” je vprašala Titina.

“In kako, da si ti tukaj?” se je Titin počasi začel vračati v življenje.

Čudne, zelo čudne besede je spregovoril rogač: “Jaz sem njegova senca.”

Otrplo sta ga gledala.

“Kje pa imaš roge?” je končno izdaval Titin.

“Snamem jih, da si me lahko zadega na hrbet.”

Zdaj je obema postalo jasno premikanje in šumenje v urarjevi grbi.

“Ti si njegova grba!” je zgroženo vzkliknil Titin.

Hrošč je grenko prikimal. “Zadega si me na hrbet in skrije pod plašč, da zgledam kot velik izrastek na njegovem hrbtu.”

“In ti potem zanj mečeš senco,” je spoznala tudi Titina.

“Žal mi je, da sem vaju naplahtal,” je z občutkom krivde rekel. “Ujel me je malo zatem, ko sem zapustil Titino.”

“Torej si pri stolpu že delal zanj,” je trpko pripomnil Titin.

“Kdo? Mož, ki zna popraviti vsako reč?” je previdno izustila Titina.

Rogač je prikimal Titini.

“Ali mož brez sence?”

Titinu rogač ni odgovoril.

“Čaka vaju na podstrešju,” je skopo dodal.

“Zakaj?”

“Ne vem. Želi vaju tam – samo to vem.”

“Ali naju bo razstavil, tako kot je vse tiste Titine in Titine tam zunaj?”

“Res ne vem,” je odgovoril rogač in zdel se je iskren. Vse v njegovem obnašanju je kazalo na to, da ima slabo vest.

“Ti veš, kaj se jim je zgodilo? Zakaj jih je toliko? So to najini bratje in sestre? Zakaj jih uporabljajo? Jih je on napravil? Jih je on pokvaril? *Jih cele dneve vijači, navija, sestavlja, čisti, olji in menjuje?!*” je hlatajoče izbruhnila Titina. Njena svetloba je zatrepetala.

“Titina!” je vzkliknil Titin. “Ne naprezaj se!”

“Je to zdaj sploh pomembno?” ga je nemočno pogledala.

Umaknil je pogled. Vedel je, kaj misli. Enako kot on. Končala bosta na tistem kupu zunaj.

“Kakšen svet je to?” je znova začela spraševati Titina. “In od kod toliko svetlobe, da osvetljuje vso to hišo?”

“Vse odgovore bosta dobila zgoraj,” je mirno rekel rogač. “Zdaj moram iti.”

Pred osuplima obrazoma Titine in Titina si je spet nadel rogove, ki jih je odložil na komodi za njunima hrbtoma, in se odplazil v drug prostor.

“Tam so stopnice,” jima je še pokazal na zavito stopnišče, ki se je začinjalo v kotu hiše, potem pa so se za njim zaprla vrata, na katerih je pisalo: *Rogači*.

Titina in Titin sta se spogledala.

“Pobegniva!” je ušlo Titinu.

“Ne,” je Titina odločno odkimala, “dovolj sva bežala. Če je tam zgoraj ta, ki me zna popraviti, potem ...”

“Ne!” je zavpil Titin in jo ustavil, “ne, ne in ne! Tam zgoraj je nekdo, ki zna vse pokvariti!” Titin ni znižal glasu. Še glasneje je vpil, kot da bi želel, da ga sliši vsa hiša. “Si videla vse te Titine in Titine tam zunaj ... ali so sploh imeli ime? Ali so bili prijatelji? Ali so ...!” od bridkega obupa ni mogel več nadaljevati. Vrgel se je na pisano blazino na kavču in v obupu zastokal.

“Titin,” se ga je nežno dotaknila Titina. “A se spomniš?” mu je blago rekla.

“Česa?” je počasi dvignil glavo.

“Vsega tega, česar ne veva in ne pozna, a nama včasih pride na misel; stvari, ki se prikažejo kar od nikoder in potem vem vse o njih, čeravno se zdi, da jih nisva nikdar doživela.”

“To se dogaja tebi, meni ne.”
“To hišo poznam. Tukaj sva že bila,” je prepričano rekla. “Vsaj jaz.”
“Kako to misliš?”
“To ...” je tiho rekla in počasi premerila ves prostor, “je najin dom.”
Svetloba v vsej hiši je za trenutek ugasnila.
Titin se je prižl k Titini. Nje pa ni bilo strah.
“To počne on,” je prepričano rekla.
Hitro se je prostor znova osvetlil. Tokrat je lesteneц zasvetil močnejše.
“Kaže nama, kaj zmore.”
“Zakaj?”
“To ...” je začela Titina in za hip pomenljivo obmolknila, “pa bova izvedela zgoraj.”

Mož brez sence

“Mož brez sence!” je takoj vzkliknil Titin, ko sta s konca stopnišča zakoračila v velik podstrešni prostor.

Sredi dobro osvetljenega podstrešja je stal mož, ki ni metal nikakršne sence. Velik in pokončen, lepega obraza, mehkih in prijetnih potez, kratko prstriženih temnih las, začesanih po gosposko nazaj, morebiti celo naoljenih z losjonom, in oblečen v prefinjeno krojeno obleko ter obut v znane elegantne pološčene čevlje s pentljo, ki sta jih videla na starcu z uro. Zdelo se je, da se odpravlja na ples, ne pa izumljat nove Titine.

Titinine oči so radovedno polzele po njem, a so zaman na tleh in okoli njega iskale njegov senčni obris. Na starega urarja sta spominjala le še čuden pogled in nevsakdanja lega glave, za katero se je zdelo, da ne more najti ničesar.

Titin je z očmi ošvrknil velik plašč, obešen na bližnji steni, in čezenj navešen zlizan dvorogeljnik. Na bližnji polici je ležala pegasta maska z mišjim nosom, nitasto lasuljo in razmršeno brado starca.

“Ne bojiva se vas!” je pogumno izstrelil Titin in krepko stisnil Titinino roko. A ona tega sploh ni občutila. Njen pogled je bil ves zaverovan v dolgo mizo ob robu zidu, ki se je prelamljal v strešni del hiše.

To je ta miza! Zdaj je vedela. In to je mož, ki ga je videla v sanjah. Te postave se je spomnila iz svojih prividov. Ali so to bile sanje, prividi ali pravi spomini, si še sama ni bila na jasnem. A bil je on.

Mož se je sproščeno nasmejal. Od njegovih belih zob se je odbila svetloba kot od srebrnkastih okraskov na lestencu.

**Sodobna
slovenska
proza**

Tom Veber

Ugasnite to sonce



Preveč svetlobe, preveč žuborečih potokov, preveč predrznih marjetic, ki stegujejo svoje vratove kvišku, preveč čebelic, ptičkov in butastih mavric. Preveč življenja, si je mislil Filip, ko je tistega jutra odprl okno svoje podstrešne garsonjere in ga je sonce skoraj oslepilo. Faaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa-aaaaaak, je privrelo iz njegovega grla, da se je zvok odbil od prestrašenih sten, se za hip skrnil pod preprogo in naposled z vso močjo butnil na ulico, na kateri so se igrali nič hudega sluteči otroci.

“Halo?” je završalo proti njegovemu oknu.

“Kako pa govoriš, pizda ti materina!?” se je drla napol slepa babica nekam v praznino. “Tukaj so ja otroci!”

“Joj, se opravičujem, sonce, sonce je krivo,” se je zgovarjal Filip, ko je napol v zadregi zapiral okno.

Ne že faking spet, si je mislil. Ne že spet to pofukano poletje! Filip že od nekdaj ni bil največji ljubitelj poletja, niti sonca, niti sopare, niti visokih temperatur, nasploh vsega, kar je bilo svetlo ali svetleče ni maral. Bil je namreč močno alergičen na sonce. Skozi druge letne čase je bila alergija še kar znosna, uporabljal je kremo za sončenje z zaščitnim faktorjem 50 in nosil dolge rokave, zmeraj dolge rokave, ter ždel v senci in temi. Kdaj je imel temo tudi v glavi, a to je morda stvar za kako drugo zgodbo. A poletje, poletje ga je zmeraj tako zjebalo, da je kdaj mislil, da ga bo od pripeke in težkega zraka kar pobralo. Ni mogel spati, ni mogel delati, zaradi klime so

se mu mašili sinusi, skratka ta letni čas je bil za Filipa udejanjenje pekla, včasih tudi dobessedno.

Alergija na sonce se je začela že v otroštvu. Starši se niso kaj dosti brigali za njegovo zdravje, izobrazbo ali nasploh za kar koli, povezano z njim. Njegova vzgoja je bila neka čudna kombinacija hipijevskega pogleda na življenje, newagerstva in fraz, kot so:

“Mali, idi mi še po en pir.”

“Daj, skrij tale prahec pod povštrček, ko bodo prišli tisti strici v modrem, ki so hudi na mamico in atija.”

“Saj veš, da te imava neskončno rada, a mamica in ati imata rada tudi druge stvari, prijatelje, svobodo in potovanja. Veš, misliva, da bi bilo najbolje, če bi se za nekaj časa preselil k teti Liziki in stricu Joškotu. Saj si želiš, da bi bila mamica in ati srečna, ane?”

Glede Filipove večno rdeče kože si nista delala pretiranih skrbi. Ko se je kdaj ves v solzah potožil mami, da ga vse srbi in peče in da težko diha, ga je le pokroviteljsko ošvrknila s pogledom. Kaj da tako komplicira, saj je ja sonce njihov najsvetlejši prijatelj, vir življenja, ki daje hrano, svetlobo in srečo. In da ima njega sonce še posebej rado in da mora biti za to še posebej hvaležen, tako kot je za vse stvari v življenju treba biti hvaležen. Potem si je navadno zvila še en džojnt in v polsnu spolzela sama vase.

Filip nikoli ni imel veliko prijateljev. Večina otrok se z njim ni želela igrati zaradi njegove rdeče polti in belih izpuščajev, ki so se mu naredili ob stiku s soncem. Neprestano so ga zbadali, češ da je njegova najljubša barva rdeča, klicali so ga rdečko, tardeči, rdeča faca, rdeči stvor, gospod rdeči. Ko so njegovi sošolci na šolskem dvorišču nabijali nogomet ali metali na koš, se je on skrival pod gostimi krošnjami dreves, bral knjige in se spraševal, zakaj ne more biti normalen, takšen kot sošolci.

Eden izmed njegovih najlepših dni je bil, ko je policija končno prišla po njegova starša, med drugim so našli tudi prahec pod njegovim povštrčkom, in ju končno zbasali za rešetke. Na ta dan mu je njegov prvi fant za rojstni dan podaril manjši zaboj krem za sončenje. “Tak, to si boš zdaj vsak dan mazal po faci in boš boljše. Sej pa ja ne moreš hodit po svetu kot kuhan rak, sploh pa ne z mano pod roko,” se je zarežal in ga poljubil na lice, da je na njegovi otečeni koži ostal bel odtis njegovih ustnic.

Filip se je sčasoma nehal smiliti samemu sebi, predelal je travme iz otroštva in postajal vedno bolj normalne polti. Kljub temu pa je še zmeraj sovražil poletje, še zmeraj ni mogel ven brez klobuka in debele plasti kreme za sončenje. Vse dni je gnil doma med štirimi stenami in čakal, da končno

pade prvi jesenki list in bo lahko spet začel normalno živeti. Nikoli se ni mogel otresti misli, da bi lahko njegovo življenje, če ne bi imel te alergije, tega hendikepa, steklo po drugih tirih, morda bi lahko bil tudi precej drugačen človek, bolj svoboden, spontan in navsezadnje srečnejši.

Kaj če je bilo sonce pravzrok vsega sranja, skozi katerega je moral? Bi bilo njegovo življenje bolj normalno, manj bedno in omejeno, če bi preprosto spakiral kovčke, sedel na vlak ali letalo in se za nekaj časa preselil nekam, kjer je manj tega okroglega, peklenskega, svetlečega stvora, ki mu že toliko časa greni vsak korak?

Pogled je za hip ustavil na ekranu svojega razbitega samsunga. S svetlo modrimi številkami se je izpisal datum: 10. 6. 2022. Pomislil je, čez nekaj tednov bo tako peklensko pripekalo, da spet ne bo mogel nikamor ali pa se bo moral oviti v neskončne plasti oblačil, folk pa se bo spraševal, ali je zgrešil letni čas. "Ne, tega se faking več ne grem!" je izstrelil, da se je za hip ustrašil svojega glasu. Zares si ni želel več živeti tako. Razmišljal je, kam bi se lahko za nekaj časa preselil. Morda bi lahko spremenil temo svoje magistrske in šel na Arktiko proučevati paritvene navade polarnih medvedov in pingvinov. Morda bi lahko spet obiskal prijateljico Helgo, ki živi v Helsinkih, res pogreša cimetove rollice in njihovo kavo. Morda pa bi se lahko preizkusil v paši ovac v Škotskem višavju in vmes spoznal še kake hude bradate pastirje? Hm, to ne bi bilo tako švoh, si je mislil.

Kam bi še lahko šel, kjer so poleti temperature nizke in sonce ne pripeka zelo močno? Kar naenkrat se spomni na svoje otroštvo, ko so s staršema vsako pomlad za nekaj tednov odpotovali na sever Kanade, kjer so v bližini narodnega parka Kootenay najemali majhno lopo. Tako je, ne hišo, ne apartma, ampak majhno, nekaj kvadratnih metrov veliko lopo. Kdo sploh oddaja lope, je zdaj pomislil Filip. A ideja mu je bila vseč, Kanada za dva ali tri mesece; sam bi se lahko sprehajal po narodnih parkih, pozabil na vse probleme tu, v Ljubljani, in se končno malo spočil in regeneriral.

Filip odpre računalnik in začne raziskovati možnosti za potovanja po Kanadi. Čekira apartmaje, hotele, airbnbje, različne *workaway* projekte in se hitro izgubi v kupu možnosti. Spreleti ga misel, ali je to sploh dobra ideja? Pa saj Ljubljana poleti tudi ni tako zelo vroča, si prigovarja, potem pa se spomni na prejšnje poletje, na od vročine razgrete tlakovce, na soparo, na sonce, na vreščече turiste in kar na enkrat mu je spet jasno, da mora iti, zaradi sebe in svojega duševnega zdravja. *Kanada it is*. Spet odpre računalnik in se spravi k raziskavi možnosti, tokrat malo bolj zavzeto in fokusirano.

Kar naenkrat ga zmrazi. Zagleda oglas za majhno lopo, podobno tisti, v kateri je bival s staršema v otroštvu. Razmišlja, ali je to morda res ta lopa, v katero so se vsako pomlad vračali? Kljub temu da je bila hiška res izjemno majhna, imela je le eno nizko posteljo, naslanjač, nekaj omar in pomivalno korito, je imel Filip nanjo in na njeno okolico izjemno lepe spomine. To je bil edini čas v njegovem otroštvu, ko je videl svoja starša trezna, ko ga ni ožgalo sonce, ko se je lahko ure in ure igral v gozdu in je lahko bil brez skrbi.

Lastniku takoj napiše, ali bi bilo lopo možno najeti za daljše obdobje, z začetkom v juniju, in ali je morda kdaj v preteklosti lopo najemala družina Vidmar? Lastnik mu že naslednje jutro odpiše, da je možno hiško najeti že z naslednjim tednom in sicer za poljubno dolgo obdobje, glede družine Vidmar pa ni bil prepričan. Odlično, si je mislil Filip. Kljub temu da je nekoliko razočaran, da se lastnik ne spomni njegove družine, mu takoj napiše, da bi prišel že naslednji teden in da bi rad lopo najel za celo poletje.

Filip se je začel počasi pripravljati na potovanje, pakiral je kovčke, čakiral letalske karte za nizkocenovnike, uredil je, da bo za njegovi mački skrbel njegov nekdanji *fuck buddy* Fredi, ki mu je bil dolžan uslugo. Za zelo dobro ceno je tudi oddal svoj flet staremu prijatelju Leonu, ki je po novem snemal *art* porniče. Leon mu je moral le še sveto obljubiti, da bo še pred njegovo vrnitvijo septembra poskrbel za temeljito čiščenje vseh površin in da mu bo priskrbel nekaj brezplačnih izvodov posnetih filmčkov.

Napočil je dan odhoda. Pred njim je bilo naporno potovanje, v zraku bo več kot 17 ur, in kot po navadi je bil pozen. Najprej ga je čakal prevoz z GoOptijem do dunajskega letališča, nato let v London in nato še en let v Toronto, za konec pa še nekaj uric na busu, do končne postaje, do njegove lope v bližini narodnega parka Kootenay. Filip tudi leteti ni maral preveč, ne toliko zaradi samega letenja, ampak predvsem zaradi ljudi. Iz leta v leto so se mu namreč zdeli bolj naporni, še posebej kadar so se odločili reproducirati manjše, neobjavljene verzije samih sebe, ki so jih nato jemali s sabo na letala, kjer so nato s svojim vresčanjem vsem drugim potnikom predirali bobniče. Konjak z dvema uspalnima tabletama se je Filipu zdela edina prava rešitev. Potovanje je potekalo mirno, brez večjih zapletov, saj ga je v glavnem prespal ali napol zblojen sledil zelenim puščicam ali rdečim zmajem, vilinkam in čarovnikom, ki so zahtevali njegove dokumente. Kako čudno, si je mislil, zakaj bi Dumbledore rad videl moj potni list?

Kar naenkrat pa se je pred njegovimi očmi prikazala podoba iz otroštva, drobna lopa, v kateri bo preživel naslednjih nekaj tednov. Pod predpražnikom ga je že čakal ključ. Ves omotičen in dehidriran je s tresočo roko

pritisnil na kljuko na vhodnih vratih. Prežemalo ga je toliko različnih občutkov, ki jih že dolgo ni čutil. Bil je prestrašen, a vseeno srečen, kot da bi odpiral vrata do svojega otroštva. Končno mu je uspelo odpreti vrata in je stopil v majhen, zatohel prostor, poln pajčevin. Tukaj že dolgo ni bilo nikogar, je pomislil. Pričakoval je sveže oprano posteljnino, brisače, morda kakšno čokoladico, dobil pa je prah, pajke in vlago. Hja, nič kaj drugače tudi ni bilo pred leti, si je mislil, ko se je končno lahko sezul in si natočil kozarec vode. Ko je odprl pipo, je po nekaj minutah piskanja in stokanja iz nje pretekla motna rjava siva tekočina. O super, to bo še zabavno, se je zarežal, se vrgel na posteljo in zaspal, preden bi lahko ...

Naslednje jutro ga je prebudil snop svetlobe, ki je prodiral skozi razbito okno. O, še ena stvar, ki ne deluje, se je na glas hihital. Nekako se je čudil samemu sebi, da ga pravzaprav niti malo ni motilo, da bo moral naslednjih nekaj tednov preživeti v tej dotrajani luknji, brez čiste vode, ogrevanja in wi-fija. Čeprav se je sicer zavedal, da verjetno to ni lopa iz njegovega otroštva, polna lepih spominov, je bil vseeno nenavadno srečen, počutil se je kot otrok na pustolovščini, na skrivni odpravi, na kateri mora razvozlati kakšno uganko ali najti skrinjo zlata.

Dnevi so se spreminjali v tedne, tedni v mesece in kar naenkrat se je njegova odprava začela bližati koncu. Bil je neizmerno srečen to poletje, po dolgem času se je spet počutil svobodnega, kot otrok. Tekal je po travnikih, se metal v blato in jezera, vreščal na ves glas, se kotalil po grebenih in grapah. Bil je sam, a ni bil sam. Nekaj je bilo na tem milem kanadskem soncu, ki bi ga najraje vzel s seboj v Ljubljano.

Zadnjo noč je izjemno slabo spal, kot da bi ga spet preganjala preteklost, ni mogel zaspati, premetaval se je z boka na bok, z leve na desno, bilo mu je slabo, a ni mogel bruhati, bilo mu je hladno in takoj zatem spet vroče. Imel je čudne sanje, prikazovale so se mu slike iz otroštva, obraza mame in očeta, vseh pomladi v tej mali hiški, objemov, iskrenih pogovorov, zmeraj znova pa se je vračala tudi podoba nekega pisma, ni vedel, čigavega.

Prebudil se je ves prepoten, malo se mu je vrtelo in noge ga niso prav dobro držale. Zdelo se mu je, kot da se mu malo blede, da mu piska v ušesih, kot da ga nekdo kliče po imenu, Fiiiiiip, Fiiiiiip, Fiiiiiip, ga lahko boža po licih. Zmrazilo ga je, ko so se vrata kar naenkrat odprla in se takoj nato z vso silo spet zaprla. Pa saj ni vzel pomirjeval, je pomislil. O, super, zdaj imam tukaj še kakega duha, no, še dobro, da danes odhajam. Kar naenkrat pa je začutil pritisk na sredini hrbta, zazdelo se mu je, kot da se dviga s tal, sekundo za tem je že sunkovito pristal na postelji in z glavo

skoraj treščil v steno. Izpod vzmetnice je na sredo tal priletela drobna porumenela siva ovojnica z njegovim imenom. Filip se je ves omotičen odlepil od postelje in s tresočimi prsti odprl kuverto. Na tla je padel porumenel list. Filip se je sklonil in takoj prepoznal mamino pisavo.

Dragi moj rdečko!

*Ne vem zares, kako naj začneva to pismo.
Neskončno mi je žal, za vse, za vse udarce,
za vse grde besede, ker nisem bila mama,
ki si jo potreboval. Tako neskončno mi je žal.
Zdaj vem, da nekateri ljudje ne bi smeli imeti otrok,
midva z atijem jih gotovo ne bi smela imeti,
a potem tudi ne bi imela tebe,
tako čudovitega in popolnega,
ti si edino dobro v najinem življenju,
pa še to sva uspela pokvariti.
Ti si čudež, ki bi potreboval boljše starše.
Tako neskončno te imava rada,
tako sva ponosna nate,
na vse, kar si, tega nikoli ne pozabi!*

*Rada te imava,
tvoja ati in mami*

Aha, tako torej, je švignilo Filipu skozi glavo. Sprva sploh ni mogel zares doumeti, kaj je prebral. Spolzel je sam vase in nekaj trenutkov mencial porumeneli list papirja in opazoval mamino skoraj neberljivo pisavo. Ali naj bi bilo to opravičilo? je pomislil. Opravičilo za vsa leta sranja in nenehna teroriziranja. Opravičilo za ves molk in za to, da je bil ljubezen prisiljen iskati drugje? *Rdečko, rada te imava in tako sva ponosna nate*, bla bla bla! *Are you fucking kidding me?* Spomnil se je, da je mama znala res dobro nakladati, kadar je bila pribita. Naj se jebeta, mu je misel, ostra kot strel, planila skozi možgane. Kaj sta sploh želela s tem pismom, v nekaj besedah poravnati vse krivice, celo življenje ignoriranja? Filipu ni bilo nič več jasno, znova je začutil jezo, ki jo je čutil kot otrok, za katero je mislil, da jo je že popolnoma pozabil in predelal, čutil je, kako se dviga in raste in brbota zmeraj glasneje. Starša, še posebej mamo, je zdaj sovražil še bolj. To ni bil znak ljubezni, to je bilo eno navadno norčevanje. Kako lahko sploh pričakujeta, da bi eno

tako nakracano sporočilce kar koli popravilo. Jeza se je dvigala zmeraj višje in višje dokler ni vstopila v njegovo glavo in usta, takrat je na ves glas zatulil: AA-
AA-
AA-
AA-
AA, KOJI FAKING KURAC, ARE YOU FUCKING KIDDING ME, PREKLETA ZAGAMANA NARKOMANA!!!

Kar naenkrat se je v njegovih rokah znašel kij, s katerim je kot otrok igral neko kvazi slovensko različico bejzbola, dobro je nameril in začel z njim razbijati vse, kar se je v razpadajoči lopi še dalo razbiti. Skupila so jo okna, preperela postelja in miza. Začel je udrihati po stenah, uničil je pomivalno korito, strgal s stropa luč in jo z odločnim sunkom pribil ob tla. Razdejanje epskih razsežnosti, takšno, kakršno je bilo tudi njegovo otroštvo, zanikrno in ušivo. Čas, v katerega se nikoli več ne bi želel vrniti.

Ko se je nekoliko umiril, se je s tresočim pogledom spet razgledal po prostoru, bil je neprepoznaven, tako tuj se mu je zdel, tuji so se mu zdeli tudi spomini na ta kraj, na vse pomladi in poletja, ki so jih preživljali tukaj. Kar naenkrat se mu je zazdelo tudi precej smešno, da je spet tukaj. Kaj je sploh prišel počet sem, obujat spomine? Začutil je ostro bolečino v desni roki. Pogled se mu je ustavil na utripajoči rani na podlahti, iz katere je vse močnejše tekla kri. Zvrtelo se mu je, oblił ga je mrzel pot, lahno trzanje se je širilo iz stopal do krvaveče podlahti in spet nazaj. Začel se je tresti, kot da bi ga obdajal sneg. Sesedel se je na razpadlo posteljo in usmeril pogled v strop.

Kaj pa zdaj, mu je švignilo skozi nabrekle možgane. Njegove misli so postajale zmeraj bolj utrujene, kri je premočila rokav in začela v ritmu kapljati na preperela tla. Njegovo telo je postajalo mehko kot čigumi. Začel se je smejati. Pred očmi so mu pobliskavali neki čudni fleši iz otroštva, ko je ves opečen čakal mamo pred policijsko postajo, ko je lačen strmел v steno, medtem ko se je oči sklanjal nad belo črtico, ko je spoznal Lana, ki ga je rad držal za roko, ga poljubljal na opečena lica, mu govoril, da je lep. Vse okoli njega se je spreminjalo v rumeno. Drgetanje se je mešalo z izbruhi potu in smeha. Veke so postajale zmeraj težje, vsak nov vdih je zahteval več moči, srce je začelo biti tišje. Dokler se mu ni zazdelo, kot da lebdi, kot da ga odnaša nekam navzgor. Iz stropa se je k njemu iztegnila dlan in za njo obraz, ki ga že dolgo ni videl. Bil je Lan, ves lep in spet njegov. "Pridi," je rekel s svojim žametnim glasom. Poprijel je za njegovo roko, se z nosom dotaknil njegovega deškega obraza in spustil.

Tuja obzorja

Foto: Erald Kaçuku



Ag Apolloni (Kosovo, 1982) je albanški pisatelj. Diplomiral je iz dramaturgije ter iz književnosti na Univerzi v Prištini; od leta 2008 je zaposlen kot profesor književnosti. Je doktor filoloških znanosti. Leta 2013 je ustanovil časopis za kulturne študije Symbol, od leta 2019 je glavni urednik pri albanški založbi Bard Books. Piše romane, poezijo, drame in eseje, za svoja dela pa je prejel številne nagrade, med drugim je leta 2023 za roman *Rdeča kapica* prejel nagrado Evropske unije za književnost, roman *Iskra upanja, iskra vžigalice* pa je bil na Kosovu leta 2020 razglašen za najboljši roman leta. Njegova dela so prevedena v angleščino, nemščino, francoščino, nizozemščino, češčino, makedonščino in črnogorščino, zdaj pa ga prvič lahko beremo v slovenščini.

Ag Apolloni

Iskra upanja, iskra vžigalice

Dokuroman (odlomek)

Le eno ustavljanje na semaforju zadostuje, da se mi misli vrnejo v telo, ki sedi na zadnjem sedežu avta in molči, na sprednjih sedežih pa se pogovarjata prijatelja, ki sta to potovanje načrtovala.

Bil je zadnji torek v marcu, malo prej sem se prebudil, umil in se pripravil za v službo, ko je zazvonil telefon. Poiskal sem ga in se oglasil.

Nekaj minut pozneje sem že sedel v Caffé Z nasproti prijatelja Dritana in ga opazoval, kako meša kavo. Prosil sem ga, naj mi na kratko pove, za kaj gre, saj se mi je mudilo na predavanju.

“Jutri je 27. marec ...” je rekel in mešal kavo.

“Vem, hvala.”

“Na ta dan so odpeljali Ferdonijine štiri sinove in moža.”

“Ah!”

Povedal mi je, da je o tem primeru nekaj napisal, da bo besedilo objavljeno tudi

v angleščini in srbsčini, in dodal, da je njegov prijatelj, Gazi, posnel dokumentarec o tej ženski. Preden sem izrazil kakršno koli zanimanje, mi je rekel, da mi bo poslal oboje, besedilo in film. Dodal je, da bo jutri dvajset let od dneva, ko so ji vzeli moža in sinove, do zdaj pa so našli samo trupli dveh sinov, trije grobovi so še vedno prazni. Rekel mi je tudi, da je vrhunec dokumentarnega film njegovega prijatelja scena ob grobovih, ki je, po njegovem mnenju, najbolj ganljiva in najbolj pomenljiva. Nato je pristavil, da bo prav s tem prijateljem te dni odpotoval v Đakovico obiskat to žensko, da ji bo podaril honorar, ki ga je prejel za svoje besedilo. Vprašal me je, ali bi se jima pridružil. Zdelo se mi je, da me z informacijami, ki mi jih je dal, in z vabilom spodbuja, da bi tudi jaz napisal kaj o tem *primeru*, zato sem mu zastavil vprašanje, morda nekoliko absurdno, ki mi je v tistem trenutku padlo na pamet: Kaj gospa počne zdaj? Pogledal me je, kot da bi bilo to vprašanje zadnje, ki bi ga pričakoval, in skomignil. Rekel je, da nima kaj početi, zgolj sedi in objokuje svojo usodo ... trpi ... čaka ... Hm! Sedi in joče. O tem se ne da kaj dosti napisati, sem pomislil. In sva se razšla, ne da bi mu odgovoril, ali se jima bom pridružil ali ne.

Med hojo sem premišljeval: sedi in joče. Ko sem vstopil v pisarno, sem premišljeval: sedi in joče. Ko sem stopal proti predavalnici, sem premišljeval: Kako naj kar koli napišem o nekom, ki samo sedi in objokuje svojo usodo? Samega sebe sem prepričal, da se o nekaterih temah preprosto ne da pisati. Sedi in joče. Prišel sem v predavalnico. Na tablo sem napisal nekaj besed: *figura, arhetip, mit ...* Sedi in joče. Nenadoma me je prešinilo. Sedi in joče. *Heureka!* Našel sem! Našel sem izgubljeno tragedijo.

Zapustil sem predavalnico in vzel telefon. Šel bom z vama, sem rekel prijatelju, prepričan, da sta izgubljena tragedija in tragedija izgube eno in isto.

In zdaj smo tu, v avtu, ki ga vozi Gazi. Dritan govori z njim, jaz pa sedim zadaj in poslušam *jazz* glasbo in *blues* pogovor. *Jazz* glasba – njen izbor je najbrž rezultat Gazijevega kultiviranega, podedovanega okusa ali pa vpliva njegovega brata, ki je glasbenik –, kot da pretvarja vožnjo v upočasnjeno snemanje, pogovor pa se začne kot pritoževanje glede tega, kako nemogoče je življenje v tej deželi, kjer je, po njunem, tatvina mojstrovina, kriminaliteta junaštvo in kjer se umazane posle ceni kot vrlino. Morda pa Evropa potrebuje Kosovo za svoj pekel.

Tako se je od vojne prešlo v mir. Od miru v vojno. Zdelo se mi je, da je to bolj intervju kot pogovor, da potnik spredaj sprašuje, voznik odgovarja, jaz pa sem izmenično poslušal in premišljeval o vojni.

Imam šestnajst let. Mesto je polno tankov, blindiranih avtomobilov in vojakov. Slišijo se rafali avtomatskega orožja in minometov. Mama govori

po telefonu. *Ne moremo zbežati, Kosovo so obkolili*, odgovarja vztrajnemu očetovemu glasu. Predstavljam si očeta na drugi strani telefonske zveze, tisto jutro, v kakšni telefonski kabini ob cesti, s kolesom, prislonjenim ob kabino; predstavljam si, kako prekine zvezo, stopi iz kabine, pogleda v nebo in moli. Kdo ve. Visoko zgoraj na nebu vidi oblake. Sede na kolo in se odpelje, da bi nadaljeval delo, lahko delo, ki ga je dobil, ko je po operaciji prišel iz bolnišnice: raznašanje časopisov. Njegove noge poganjajo pedala, roke mečejo časopise, ki močno udarjajo ob vrata in okna nemških hiš, da bi jih zbudili, da bi reagirali, da bi rešili njegovo družino, da bi rešili Kosovo. Kolesa se vrtijo, časopisi letijo, Nemci v pižamah vstajajo prestrašeni, misleč, da jih nekdo napada, in ne razumejo, kaj je temu gastarbajterju, ki divja s kolesom in se dere kot nor: *Krieg im Kosovo! Krieg im Kosovo! Krieg im Kosovo! Rettet meine Kinder! Rettet meine Kinder!* In že se pelje naprej, poganjajoč pedala, kot da naloga tega mehanizma ni samo premikanje kolesa, temveč premikanje celega sveta.

Pobijanja in masakri so se začeli še pred svitom. Meščani bežijo iz mesta, če le morejo. Nekaj vojakov teče čez naše dvorišče proti hribom. Mama jih vpraša, kam tako hitijo in ali moramo tudi mi zbežati. Tisti s kalašnikovko se obrne in reče: "Samo nas, vojake, preganjajo, vi lahko ostanete." Ko vidimo, kako oni, oboroženi, bežijo, nas zgrabi panika. Mama pravi, da moramo zbežati. Toda kam? Stric nas je rotil, naj pridemo k njemu na vas, vendar nismo hoteli zapustiti doma. Zdaj, po tem, kar je povedal naš vojak bašibozuk, mama odhiti v stanovanje, napolni nekaj kovčkov z oblačili in nam pove, da bomo zbežali, kolikor hitro se da, ker nas tile ne morejo ščititi, kriminalci pa niso naši prijatelji in ne bomo samo sedeli križem rok in jih čakali. In tako zdaj bežimo, v naglici. Stric se razveseli, ko nas zagleda. Naslednje jutro nas pospremi proti Makedoniji, z nami odhaja tudi njegova družina. Sam bo ostal; ustavi se pri vaškem mostu, čeprav ga rotimo, naj gre z nami. Toda ima kokoši, krave, hišo ... Nekdo mora ostati, da bo skrbel zanje, pravi. Ko se vzpenjamo po hribu navzgor, se znova in znova obračam, vidim, da nas spremlja s pogledom. Hodimo, cel dan hodimo po hribih, ura je že čez polnoč, ko prestopimo mejo. Nekaj tednov po prihodu v Tetovo izvemo, da so strica ubili. Nekdo pravi, da so ga ustrelili, nekdo drug, da so ga privezali za hrast in ga sežgali, tretji, da so ga ujeli in ga masakrirali. Resnice nismo nikoli izvedeli, ko pa se je vojna končala in so prinesli stričevo truplo iz gozda, da bi ga pokopali v vasi, je bila njegova krsta lahka, kot da bi bilo v njej le za pest kosti. Tisti, ki so sežigali hiše, vasi, mesta, ki so pobijali otroke, ženske in starce, zakaj bi njemu prizanesli?

Vedno sem premišljeval, kako se je moj oče soočil z izgubo brata. Tam, v Hamburgu, ni mogel izvedeti, kaj se je zgodilo z njegovim bratom. Za njegovo smrt je izvedel šele po tem, ko smo se vrnil domov. Ko je prvič govoril z mamom po telefonu, jo je vprašal, kako smo mi, kako je bratova družina in, razumljivo, kako je brat. Na prvo vprašanje je mama kratko odgovorila *dobro*, enako je odgovorila na drugo vprašanje, na tretje je molčala. Nato mu je rekla, naj bo močan, ker brata nima več. Z druge strani ni bilo nobenega glasu, nobenega odgovora. Mama je ponavljala, *halo, halo?*, preverjala je, ali je še vedno na zvezi. Ko je že hotela prekiniti, jo je vprašal, kako so ga ubili. Mama mu je povedala verzijo, ki so jo povedali nam, da se je, ko je videl, da se sovražnik vsak dan bolj približuje, končno odločil, da bo zapustil in hišo in vas, da je odšel v gore, v isto smer, kot smo zbežali mi, vendar so ga v zgornji soseski Stagova ujeli ... Ostalih podrobnosti mu ni povedala. *Ostalo je vse tišina*. Stal sem ob materi in si predstavljal očeta, kako molče joka. (Vedel sem, da je tako, ker sem v najhujših trenutkih sam počel isto, molče jokal.)

Spomnil sem se, kako nam je oče pripovedoval o svojem otroštvu, vedel sem, da se zdaj spominja časa, ko sta bila z bratom majhna, sirota, ko sta tekala po travnikih, časa, ko se je njegov brat povzpел na jablano in jedel jabolka, medtem ko se on, precej manjši, ni mogel povzpeti na drevo in je lahko samo objel deblo. Takrat se je brat spustil na tla z naročjem, polnim jabolk, in potem sta jih oba, s hrbtom naslonjena na drevo, jedla; oče prekine, zdrsne na tla, naslanjajoč se na steno kabine joče, ne da bi bila v bližini ena sama roka, ki bi ga objela in tolažila.

Od takrat me je, kadar so bili ubiti ljudje, ki sem jih poznal in sem z njimi odraščal, prevzel čuden občutek: Kako je možno, da so oni mrtvi, jaz pa še živ? Je morda res ravno obratno: sem jaz mrtev, oni pa so živi? Morda se človek preprosto ne zaveda, da je mrtev, in nadaljuje, kot da bi bil še živ. Morda mi tisti tam zgoraj simulira neko življenje, podobno mojemu, dokler se ne bo nekega dne odločil in mi povedal, da sem v resnici umrl leta 1999 ter da so vsi oni, ki sem jih imel za mrtve, živi. Morda to zveni noro, vendar pogosto premišlujem o takšni možnosti. Kdo od nas je živ? Samo Bog ve.

Pogosto padem v takšno stanje otopelosti, ko je vse nekako zamegljeno in sem ves izključen iz resničnosti, ki me obdaja, ne da bi vedel, ali je to resničnost ali iluzija. In ne da bi bil miren.

Obstaja trik, kako ohraniti mir: to omenjam zato, ker sem se spomnil besed strica moje matere, ki je bil poročen s Srbkinjo. Živel so v Skopju, onstran Kamnitega mostu, mostu med dvema stranema, ki *sta se rodili, da bi kljubovali druga drugi*, in ker napetosti med tema stranema niso bile redke,

se je moj prastric vedno znova znašel ujet med njima, v službi in doma, do trenutka, ko je v njegovo pisarno prišel starejši kolega, ki mu je razkril skrivnost, kako ohraniti mir. Iz predala je izvlekel majhno kocko, na katere stranicah so bile tri različice človeškega obraza: na prvi si je oseba zatiskala ušesa, na drugi si je zakrivala oči, na tretji si je prekrivala usta. Stric je obračajoč v dlaneh kockico vprašal kolega, kaj to pomeni. Ta mu je odgovoril: "Vedno, kadar kdo pride k meni v pisarno in me vpraša o kakšnem sporu ali prekršku, ali sem kaj videl ali slišal, jaz obračam v rokah to kockico in sem miren. Kot da nisem ničesar videl, ničesar slišal in da nimam nič povedati. To je, torej, moja skrivnost. Ti si mlad," je rekel materinemu stricu, "in ta nauk boš potreboval, če se želiš postarati, ne da bi znorel."

Neverjetno, toda moj prastric se je od tega trenutka spremenil. Ko je bil med tistimi onstran mostu, se je pretvarjal, da ne sliši kletev in podcenjevanja Albancev, ko je bil med Albanci, se je pretvarjal, da je indiferenten do kletev in podcenjevanja onih na drugi strani mostu. Ko se je vrnil domov, se je z ženo pogovarjal o vsem, le o politiki ne. Ni videl ničesar, ni slišal ničesar, torej ni imel o čem govoriti. In tako se je postaral, ne da bi se zapletel v kakršen koli spor s komer koli, kot srečen človek, zahvaljujoč indiferentnosti do obeh strani.

To zgodbo mi je pripovedoval nekega dne, ko je prišel v hišo, kjer smo živeli kot begunci. Sploh ni omenjal ne vojne ne česar koli v zvezi s konfliktom, preprosto nas je vprašal, ali smo dobro, ali imamo hrano in pijačo, nato pa mi je, ko sva gledala begunce na televiziji, razkril svojo skrivnost.

V istem času, le na drugi strani Atlantika, neki njegov vrstnik gleda iste prizore in razmišlja povsem drugače. Že nekaj dni je odklanjal večerjo. Ne gresta skupaj večerja in novice, je govoril. Kako lahko mirno ješ, če gledaš kolone lačnih ljudi, izgnanih z njihovih domov? Spominja se časa, ko svet ni spregovoril. *Moj oče je jokal, je zapisal. Bilo je prvič, da sem ga videl jokati. Nikoli nisem pomislil, da bo prišel ta dan. In moja mama, mama je hodila naokoli in ni spregovorila niti besede, globoko zamišljena, z obrazom, podobnim maski. Pogledal sem svojo mlajšo sestro Ciporo, s svetlimi, lepo počesanimi lasmi, z rdečim plaščem čez roko: sedemletno deklico. Na hrbtu je nosila zanjo pretežno torbo. Močno je stiskala zobe: zelo dobro se je zavedala, da nima smisla tarnati. Tu in tam so nas napadli policisti s pendreki, ki so nas porivali levo in desno: Hitreje! Stopajte hitreje!*

Enega se je moral znebiti: večerje ali novic. Lahko bi se znebil novic in večerjal v miru, toda kaj bi potem rekel svojemu dragemu očetu nekega dne, ko se bo spet srečal z njim? Da si je zatiskal oči in ušesa in da ni odprl ust kot takrat, ko je oče v agoniji klical njegovo ime?

Na televiziji vidi dolino, polno ljudi, in med njimi otroka, ki drži v roki karton z besedo *Help*, potem na desetine dvignjenih rok v pričakovanju ene štruce kruha, za katero se ni videlo, kdo jo drži na drugi strani žice. Utrne se mu spomin: *V vagonu se je, ko so pripeljali kruh, začel pretep. Moški so se prepirali, prerivali, drug drugega grabili za grlo, praskali in ranili. Prerivajoči se plenilci, oči so se jim bleščale od živalskega sovraštva. Prevzela jih je nepričakovana vitalnost, ki jim je nabrusila nohte in zobe. Spomni se, kako je v vagonu, v katerem je bil, sin ubil očeta, da bi mu vzel kruh. Na zaslonu moški, ženske, otroci, zaviti v odeje. Močno je snežilo. Prepovedali so nam, da bi sedli ali se premaknili. Na naših odejah se je delal debel sloj snega. Dali so nam kruha, običajen obrok. Požrli smo ga kot bi mignil. Nekomu se je utrnila ideja, da bi si pogasili žejo s snegom. Kmalu smo ga vsi posnemali. Ker se nismo smeli skloniti, smo vzeli svoje žlice in jedli sneg s sosedove odeje. Kos kruha z žličko snega.*

SS-vojakom je bila vseč predstava, ki so ji bili priča.

Večerja je končana; zanj se je končala v trenutku, ko so se začele novice. Novice so se končale, toda on ve, da tragedija traja dlje kot televizijske novice, dlje kot en sončni cikel. Žena in sin sta v skrbeh, ko ga gledata takšnega, saj vesta, kakšne spomine mu oživljajo ti prizori.

Takšne novice gleda vsak dan, pretresen, in razveseli se, ko izve, da bo Nato, končno, interveniral. Nekateri državljani – nekateri intelektualci – so proti, pravijo, da se Ameriki ni treba vmešavati v zadeve drugih, da ima dovolj svojih težav, ki bi jih morala razrešiti. Preživela žrtev holokavsta gleda te intelektualce in državljane in ne more verjeti svojim očem in svojim ušesom. Spomni se Roosevelta, ki je, da se ne bi vmešaval v zadeve drugih, poslal nazaj ladjo s tisoč Judi, ki so s težavo dosegli obalo tistega, ki so ga imeli za rešitelja, on pa jim je v zadnjem hipu obrnil hrbet. *Ne razumem. Roosevelt je bil dober človek, človek s srcem. Razumel je ljudi v stiski. Zakaj ni pustil, da bi se begunci izkrkali? Tisoč ljudi – v Ameriki, v tej veliki državi z najbolj razvito demokracijo, z najbolj velikodušnim narodom od vseh narodov v moderni zgodovini. Kaj se je zgodilo? Ne razumem. Zakaj takšna ravnodušnost, na najvišji ravni, do trpečih žrtev?*

Dring, dring, zazvoni telefon. Kličejo ga iz Bele hiše, da bi vprašali, ali lahko pride, da bi govoril o indiferentnosti: *Kaj je indiferentnost? Etimološko beseda pomeni 'no difference'. Čudno in nenaravno stanje, v katerem se zabriše meja med svetlobo in temo, med somrakom in svitom, med zločinom in kaznijo, med divjaštvom in sočutjem, med dobrim in zlim. Gleda na uro, potem piše, briše in dodaja: V tem stoletju so se vendar dogajale tudi dobre stvari, na primer poraz nacizma, padec komunizma, prepород Izraela v deželi prednikov ...*

Skozi misli se mu vrstijo: zakopana ura na vrtu, deportacija z vlakom, ločitev od matere in sester, otrok, obešen na vrvi, mrlič, zmrznjen ob violini, prihod v Buchenwald, preštevanje, obrite glave, umor očeta ..., nato podobe ljudi v vrstah, ki vstopijo v plinske celice, dimniki taboriščnih peči in ... vabilo predsednika Clintona, da spregovori v Beli hiši, kjer so pred nekaj dnevi sprejeli odločitev za vojaško intervencijo nekje na Balkanu, da bi rešili Kosovo pred etničnim čiščenjem in genocidom. Ko je bil on otrok v Buchenwaldu, je bilo Kosovo del Albanije in je dalo zatočišče velikemu številu judovskih družin, ki so jih tako zaščitili. Albanske družine so postavile svojo besedo, takrat, ko je svet molčal. Zato ga veseli, da sedanji predsednik ne obrača hrbta žrtvam.

Njegova roka piše naprej ... *in potem, seveda, skupna odločitev Združenih držav in Nata za intervencijo na Kosovu, da bi rešili žrtve, begunce, tiste, ki jih je uničil en človek, ki mora biti za svoje zločine, verjamem, obtožen za zločine proti človeštvu. Tokrat svet ni molčal.*

Spomni se dneva osvoboditve, ponovnega življenja, spomni se vrnitve v rojstni kraj, da bi poiskal zakopano uro. Vidi sebe, kako gre še pred svitom na vrt in koplje. Uro najde, kjer jo je pustil, v domači hiši pa ni ne očeta, ne mame in ne sester. Znova zakoplje uro, ker ta stara ura meri neki drugi čas. Zloži papirje in razgrne misli: *Ali to pomeni, da smo se nekaj naučili iz preteklosti? Ali to pomeni, da se je družba spremenila? Da je človek postal manj ravnodušen in bolj človeški? Ali smo se res nekaj naučili iz svojih izkušenj? Ali smo vsaj malo manj neobčutljivi do trpljenja žrtev, do etničnega čiščenja in drugih nepravilnosti v državah blizu in daleč? Ali je ta upravičena intervencija na Kosovu, ki jo vodite vi, gospod predsednik, trajno opozorilo, da nikoli več ne bosta dovoljena deportacija, teroriziranje otrok in staršev v drugih deželah, kjer koli na svetu? Ali bo ta intervencija odvracala druge diktatorje v drugih državah, da do česa takega ne bo več prišlo?*

V Vzhodni sobi Bele hiše, med predsednikom Clintonom in prvo damo Hillary, pred izbranim občinstvom judovski pisatelj zaključí svoj nagovor z besedami: *In tako znova premišlujem o judovskem fantiču iz Karpatov, ki je spremljal starca, kakršen sem postal skozi vsa ta leta iskanja in vojne. Skupaj stopava proti novemu tisočletju, v velikem strahu in z izjemnim upanjem.*

Njegov mehki glas, podoben glasu rabina, ki bere *Talmud*, je skozi ušesa segel do src.

Molk.

Nato ploskanje.

Na izhodu iz Vzhodne sobe predsednik pričakuje, da mu bo pisatelj stisnil roko, kot mu jo je nekaj let prej, ko ga je na nekem srečanju, prizadet

ob tistem, kar je videl, da se dogaja v Bosni, pozval: "Naredite kaj, gospod predsednik!"

Zdaj je predsednik videl istega človeka, ki je s tresočim glasom govoril o tem, kar se dogaja na Kosovu. Ko je videl, kako globoko je bil pretresen zaradi novic prejšnjega večera s toliko masakriranimi in izgnanimi Albanci, je predsednik stopil k njemu in mu po tihem rekel:

"Zakaj ne greš tja?"

Pisatelj dvigne glavo, zazre se v napeti predsednikov obraz in spozna, da je vprašanje povsem resno.

"Če lahko kaj naredim, bom šel," odgovori.

"Gotovo lahko," ga podpira predsednik.

Ko zagleda sebe v letalu, nad belimi oblaki, ki prikličejo misli na raj in mir, se dobitnik Nobelove nagrade za mir zave, da ne leti le po prostoru, temveč potuje tudi v času. Ne leti le iz Amerike na Balkan, temveč iz druge svetovne vojne v kosovsko vojno.

Ko izstopi iz nebes in se pomeša med albanske begunce, se zave, da je bilo to najdaljše potovanje v njegovem življenju, potovanje, ki je trajalo štiriinpetdeset let, od dne, ko je zapustil koncentracijsko taborišče, do zdaj, ko stopa proti begunskemu taborišču.

Zaradi podobnosti obeh pregonov ga je predsednik prosil, naj obišče albanska taborišča in napiše poročilo o stanju beguncev. Pojdite, poglejte, poslušajte in pogovarjajte se z njimi! Preživeli iz Buchenwalda se spominja predsednikovih besed, ko hodi med otroki v begunskem taborišču v Čegranu na svetovni dan otroka. To je eno največjih taborišč v Makedoniji, tukaj je več kot petdeset tisoč beguncev, med katerimi je okrog štirideset odstotkov otrok.

Na stotine otrok se je udeležilo dogodka, ki so ga v taborišču organizirali Unicef in druge organizacije. To je bila priložnost, da se albanski otroci vsaj malo pozabavajo. Njihove dejavnosti so vključevale barvanje obrazov in petje albanskih narodnih pesmi. Ameriški odposlanec, ki je preživel holokavst, pravi, da je bil izredno ganjen ob tem, kar je videl v taborišču – poroča novinarka *Associated Pressa*.

Vidimo pisatelja, ki hodi med otroki, dvema je položil roke na ramena. Hodi in govori:

"Tu sem, da vidim otroke, ob pogledu nanje mi poka srce."

Novinarka vpraša:

"Ste govorili z ljudmi, ko ste hodili po taborišču?"

On odgovarja:

“Nisem se še pogovarjal z odraslimi. Zaenkrat govorim z otroki. Rad imam otroke. Vidim nedolžnost teh napadenih, izoliranih in zlorabljenih otrok ...”

V drugem kadru vidimo otroka, ki poje *Ti, Kosovo, zibelka svobode ...* Neki drugi otrok deklamira pesem o Ademu Jashariju, pisatelj pa jih prijazno gleda in prisluhne prevajalki.

V naslednjem kadru on govori o srbskem vodji:

“Milošević je človek, ki želi vladati, na vsak način vladati, pa čeprav na enem samem pokopališču. On je norec.”

In tako nadaljuje obiske taborišč, po Makedoniji in Albaniji. Eden od spremljevalcev mu, ko vidi otroke, reče:

“Tile so videti zelo srečni, pogledjte, kako se smeji! Ni videti, da bi bili travmatizirani.”

“Otroci živijo sedanjost. Danes se smejejo, prilagajajo se vzdušju proslave, jutri pa se bodo spomnili, kaj vse so videli, kako so jih izgnali, in to jim bo pustilo posledice. Potrebujete terapije in mi jim jih moramo zagotoviti, ker travma udari na dan po proslavi.”

“Zakaj jim Milošević to dela?”

“Zato, ker se hoče zapisati v zgodovino.”

“Ali mu bo uspelo?”

“Da, v zgodovino se bo zapisal kot kriminallec.”

Neki novinar *New Yorkerja* poroča o tem, da taborišča albanskih beguncev obiskuje judovski humanist. Pravi, da so uradniki administracije izjavili, da je cilj obiska ohraniti pozornost na moralnem argumentu za *Natovo bombardiranje Jugoslavije*.

Od štirih glavnih ameriških televizijskih mrež samo CNN poroča o obisku ameriškega odposlanca in ameriški uradniki pravijo, da upadajoče zanimanje za kosovsko zgodbo otežuje njihove poskuse, da bi javnost dosegla konsenz glede vojaškega posredovanja.

Ljudem ni jasno, zakaj delamo to, kar delamo, pravi tiskovni predstavnik veleposlaništva Združenih držav. Na vprašanje novinarja, zakaj so za obisk vojnih beguncev izbrali prav prejemnika Nobelove nagrade za mir, odgovarja: Potrebovali smo prav takšnega človeka, da bi ohranili v mislih, kaj je moralno.

“Bil sem priča velikemu številu dogodkov in pri tem sem se nekaj naučil,” pojasnjuje pisatelj ameriškemuročevalcu. “Ko vam zlo pokaže svoj obraz, ne smete čakati, ne smete dovoliti, da bi se zlo okrepilo. Ukrepiti je treba takoj.”

Ko hodi po taborišču, se spomni nacističnih taborišč, spomni se ljudi, zmrznjenih v snegu, in glede na to, da že tri ure stoji na žgočem soncu, za kosovske begunce izrazi presenetljivo in nujno zahtevo:

“Ne smemo dovoliti, da bi tukaj dočakali zimo.”

Takoj ko to izreče, hiti, da bi spoznal resnico, da bi dokumentiral zločine, da bi pospešil konec vojne. Ko zagleda moškega, ki skuša uspavati otroka, ga vpraša:

“A mu pripoveduješ pravljice?”

“Da.”

“O čem pripovedujejo te pravljice?”

“O domu.”

Pozneje ustavi šestnajstletno dekle:

“Kako ti je ime?”

“Bahrije.”

“O čem razmišljaš zjutraj, ko se zbudiš?”

“Razmišljam o tem, da se bom vrnila domov.”

Gre naprej in ustavi drugega begunca.

“Kako te kličejo?”

“Besim.”

“Kaj misliš o ljudeh, ki počnejo take reči?”

“Nihče, ki ima dušo, ne bi mogel početi česa takega.”

Novinar, ki ga spremlja, vpraša pisatelja:

“Kaj menite o ameriški intervenciji?”

Novinar se ozre na begunsko taborišče, ugrizne se v ustnico, saj čuti njihovo trpljenje; zaradi močnega sonca se namršči:

“Za Američane je vojna na Kosovu moralna obveza. Nič ne bomo dobili od Kosova, toda če ne bi intervenirali, bi moralno zelo veliko izgubili.”

Kot posebni odposlanec ameriškega predsednika sočustvuje z begunci, kot kakšen svetnik v moderni obleki se sprehaja od taborišča do taborišča, po Makedoniji in Albaniji, kamor so izgnani kosovski Albanci, spodbuja jih, daje jim upanje. V teh taboriščih daje vojni človeški obraz.

“Ostala sva samo jaz in sin ...” mu nekega dne pove neka mati, in še preden konča stavek, se njene besede spremenijo v solze. Ko zagleda njenega malega sina, ga pisatelj dvigne v naročje, stisne ga k sebi, z drugo roko pa ga boža po glavi. Nato pristopi k starcu s tradicionalno albansko belo čepico iz klobučevine in ga vpraša, ali je njegova družina preživela. Starec noče govoriti, ko pa izve, da je Američan, mu pove:

“Sto osemdeset moških so pobili, samo dva sta preživela. Jaz sem eden od njiju ...”

Pisatelj mu položi roko na ramo, skuša mu povedati, da je vendarle to tudi sreča v nesreči, a starec debelo pogoltne in doda:

“... moj sin je bil med njimi.”

Starcu se ulijejo solze. Pisatelj si grize ustnico, ne more pa skriti rdečih oči in vse bolj zamegljenega pogleda. Stisne roko starcu. Z zdravniškega stališča ve, da če nekdo ob njem trpi, ne bi smel čutiti njegove bolečine, ker to nikomur nič ne pomaga. Toda z moralnega, človeškega stališča ve, da si pacient in zdravnik morata deliti bolečino, da bi jo lažje prenesla. Kaj pomeni, če ničesar ne čutiš? Da si mrtev. Če ne čutim vaše bolečine, tudi svoje ne čutim, razmišlja, in gre naprej, od šotora do šotora.

“Ne vem, kdo si, če pa si že Američan, si dober človek,” mu reče neki moški.

Pisatelj se prisrčno smeji in nadaljuje svojo pot, stiska roko starcem, treplja može po ramenih, nasmehne se ženam, boža otroke in zvečer, ko ostane sam, ugasne luč in prižge spomine, nihče ne more vedeti, kako se počuti nekdo, ki je preživel nacistično taborišče, po celodnevem sprehanju po taboriščih. Ne bi mogel reči, ali ga bolj mučijo žalostne podobe otrok, ki jih je videl danes, ali spomin na žalostnega otroka, kakršen je bil nekoč sam; današnja usoda albanskih ali nekdanja usoda judovskih družin. Ali pa se morda dva žalostna otroka, dva zatirana naroda, dve nori vojni, dve vrsti taborišč v njegovih mislih stapljata in postajata eno.

Naslednji dan vidi nekega moškega srednjih let, ki, sede pred nekim šotorom, kadi in premišljuje.

“Kaj premišljuješ?” ga vpraša.

“Ni važno, kaj mislim jaz, važno je, kaj misli Amerika.”

“Kdaj misliš, da se boš vrnil domov?”

“To je odvisno od Boga ... in Clintona.”

Pisatelj se nasmehne in ga potrepja po rami.

“Dva sinova so mi iztrgali iz rok, ne vem, kam so ju odvlekli ...” pravi neka mama, ki ne more ustaviti solz.

Pisatelj sede k njej in posluša njeno pripoved. Še preden mu njene besede prevedejo, razume njeno žalost: njene solze in tresoči glas. Ve, da zadnji pogled ostane za večno, in premišljuje, kako težko bo za tole žensko, ki bo vse življenje nosila takšen spomin.

Iz albanščine prevedel Nikollë Berishaj

Razmišljanja o(b) knjigah

Lara Gobec

Zamujanje letnih časov

O pesništvu Miljane Cunta



Foto: Ivan Dobnik

Nekje, čisto izven moje kontrole, se je naredila pomlad. Velikokrat imam težave s časom, največkrat na dnevni ravni, ko se nekje med pomivanjem posode in željo po teku na Rožnik pravzaprav najdem za pisalno mizo – ki bi jo morala pospraviti. Letos pa se mi je zgodilo, da se je ta moja odmaknjenost in premajhna potreba po umeščanju v čas še dodatno razširila – ko je zunaj zelenelo, meni ni bilo jasno, da se temu vsaj na neki način moram pridružiti. Za mizo sem listala po knjigah in skušala ugotoviti, kaj točno me pri vseh teh besedah nagovarja, medtem ko je ob mojem oknu lezel bršljan in si iskal svoje mesto pod soncem. Osebne odločitve so me ohranjale v mirni disciplini izogibanja svetlobi in prigovarjanju, da je vendarle tudi literatura vztrajnost in delo. Ta moja misel je še vedno nekoliko *out of place*, ker nisem ničesar, kar je nosilo nekaj resničnega, napisala iz gole vztrajnosti ali discipline, kaj šele zgolj zaradi osebne odločitve. Morala je nastati tista svetloba, ki ni padala iz moje roke, ampak naravnost v sredico dlani in pri tem odprla vse potrebne ventile za pisanje. Ravno tista svetloba, ki sem jo na vlaku do Celja tudi dokončno opazila. Na dolgih travnikih in v majhnih okruških življenj, ki prihajajo s poezijo Miljane Cunta.

Četrta, z nagrado Prešernovega sklada nagrajena pesniška zbirka *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo* (Slovenska matica, 2023) pesnice, prevajalke in urednice Miljane Cunta ponuja večnivojski vpogled v človeško bivanje in s tem nerazdružljivo vezano nastajanje jezika. Če bi lahko umestili

jezik, bi ga najbrž ravno v pomladansko brstenje, porajanje na svojih začetkih – če imamo jasen jezikovni vir, je marsikatera podoba še vedno zakrita, a zato nič manj povedna. Pomembno je le, da začne razkrivati svoje odtenke. Še več, prekrivanje plasti in brskanje po pesniški snovi je za pesnico celo način zazrtosti vase in doživljanje globin lastnega intimnega notranjega sveta. Njen jezik zato deluje tudi meditativno, poln je razodetij o človeškem bivanju, ki pa so zaradi nepredvidljivosti načina, s katerim jih pesnica razkriva, vedno nekoliko izmuzljiva in zabrisana. A nič zato; če govorimo o poeziji, sta nam vsa ta možna spremenljivost in nepoznanost način odstiranja jezikovnega terena – konec koncev nobena resnica ni zares enostavna. In glede na naše konstantno zahajanje s poti, zamujanje in težave z razbiranjem tako časa kot pomenov, smo še najmanj od vsega enostavni ljudje.

Nerazdružljivost besede in bivanja

Že sam naslov zbirke *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo* daje jasen tematski prerez tokratnega pesničinega jezika. Naslovne besede se nanašajo na zahajanje s poti in poznejše iskanje prvotnega izhodišča. Najprej gre torej za pot človeškega bivanja, kjer pesnica izrazi predvsem zavrtost in zabrisanost naših odločitev ob ključnih smerokazih. Pesmi, ki naslovu tematsko sledijo, pa dajo vedeti, da naša življenja niso in niti ne morejo biti linearno usločena pot. Predvsem pa sledenje vnaprej opredeljeni poti izniči osebno perspektivo in doprinos – ravno tisto, kar pesnici daje možnost, da posamezne trenutke človeškega življenja poljubno drobi in obelodanja v avtentičnem jeziku. Vključenost premisleka o jeziku in vrednotenju njegove moči pri razumevanju lastnega bivanja pa je še druga raven zbirke, v kateri pesnica tematizira pot in odločanje ob razcepkih. Tudi jezik je namreč izhodišče, naš način, kako osmišljamo svet in mu pripisujemo pomen, zato je vsaka odločitev, vsak naš zdrs po svoje vezan nanj. Obe omenjeni ravni pa določa osebna perspektiva, individualnost človeškega življenja, ki se prikazuje s posamičnostjo določene človeške poti, ki se veje v vseh svojih nerodnostih, zaprepadenostih in iskrivostih. Pri poeziji Miljane Cunte ne gre toliko za to, da bi pesnica poskušala vključiti zgolj sebe, čeprav nam je jasno, da jezik, s katerim se vključuje v svet, prihaja iz njene specifične izkušnje. Kljub temu v svojem pisanju upošteva tudi širšo izkušnjo sveta, saj jo na poti neizogibno spremljajo njeni bližnji – če ne v trdnih povezavah domovanj in ustaljenosti, pesnica vsaj nalahno opazuje tuja življenja kot

barvit ornament človeškega obstoja. Z vključevanjem drugega, ki kot pesnica doživlja mimobežnosti in spremenljivosti življenja – le da jih morda sprejema in doživlja v drugačnih razsežnostih –, vseeno ne zapade v posploševanje našega bivanja v obči kalup. Le pomembno se ji zdi, da so poti drugih vrednotene z enako lirično težo, včasih pa s svojim nežnim približevanjem celo vključeni v njen sprehod po svetu. S tem je kaj hitro jasno, da je poezija, ki jo doživljamo, nekaj univerzalnega in izhaja iz izkušnje, ki si jo delimo, pa čeprav se razcepljamo in zavijamo po svojih časovnih premicah. Tematska širina, ki nastaja, v zbirki še dodatno utrjuje idejo o izmišljenosti natančno določene življenjske poti – ravno zaradi več posameznikov, ki se jasno vključujejo v nastali pesniški svet in lahko opolnomočijo svojo izkušnjo sveta. Pluralen pesniški pogled sporoča, da so poti predstavljene primeroma, kot posamezni utrinki, ne pa kot absolutne izkušnje sveta. Kljub temu da smo vsi vrženi v enakovrstno minevanje, so možnosti, kako ga zapeljemo, razvejene in razcepljene, njihova raznoterost pa narekuje predvsem preizkušanje in tveganje. Pesmi so torej tiho navodilo o tem, da vsakokratno bivanje tvori lastno sredico in da enotnega načina, kako smo ljudje, pravzaprav ni. Le da vsi gremo skozi enake letne čase in se vanje iztekamo. Zato pesničina mila, plemenita spoznanja ostajajo le kot ena izmed možnih razodetij, ne pa stvar absolutne resnice. In razodetja sama po sebi ne prihajajo na že preizkušenem terenu – zatorej, treba je zdrsniti.

Jezik, ki prihaja s tveganjem in preizkušanjem, je nenazadnje tudi jezik prenavljanja – tako pomenov kot pesničinega pogleda nase ter na svet, ki jo obdaja. Gre za vseprežemajoč medij, ki poleg drobljenja, parceliranja posameznih trenutkov v motivne celote lahko dreza tudi v neznano. Vedno je neka jezikovna ravnina, ki jo je mogoče odkriti – še tako strašljivo in tuje, kot se sprva zdi odkritje, mu kaj kmalu sledi blagost ali vsaj čudenje nad razsežnostjo novotvorbe. Zapletena, celo ambivalentna občutja, ki sovpadajo ob nastajanju pesniškega jezika, prikazujejo avtorsko izkušnjo ustvarjanja zemljevida bivanja in letnih časov, jezik pa s tem povzdigujejo nad idealizirane predstave o umetnosti, ki naj je nadvse predvidljiva in urejena. Tudi pisanje samo je lahko boleča izkušnja, saj razodevanje sebe nikoli ne more biti povsem nadzorovano – še več, zaželeno je, da nam pokaže ravno tisto, česar ne želimo oziroma ne moremo videti. Če bi jezik razumeli zgolj kot prilagoditev obstoječim (logičnim) shemam, bi mu s tem odvzeli ravno to moč (samo)odkrivanja. Odvzeli bi mu torej vir, to globoko zazrtost posameznika samega vase, ki v poezijo vnaša meditativnost, s tem pa lahko razodeva marsikaj o resnici človeškega bivanja. V nepreklicni varnosti in urejenosti lahko živimo le navidezno, arbitrarno –

naša narava nas napeljuje k temu, da svojo eksistenco vedno skušamo razkrivati in dograjevati. Drugače ne gre, saj za razliko od višjih sil in narave, ki nas obdaja – obstajamo le trenutek ali morda dva. Niti nismo ponovljivi kot letni časi. Vsa naša dejanja, vsi naši zdrsi s poti so zaznamovani z našo minljivostjo, ki dajejo posameznim občutjem potenco in elan – kako drugače iskati pomen, če ne v tem, da se bodo vsi naši vtisi sveta enkrat sesedli v nič. Naše umrljivosti se v poeziji Miljana Cunta poleg jasnih, dobesednih in razdelanih podob bližanja smrti loti še v metaforičnem jeziku, ki težo naše eksistence prenaša na plemenitejše, skorajda vzvišene jezikovne ravnine. Jezik marsikdaj izpade neorgansko in umetelno, a je tovrstna slogovna odločitev povsem utemeljena – poezija pred nami je poezija iskanja, povzdigovanja sebe in pesnika v nedosegljive višave, kjer se dosedanje skrivnosti umikajo resnicam sveta. Tudi to nam daje vedeti, da je najprej svet tisti, ki nas obdaja, šele potem pa smo vrženi vanj in se nekako moramo znajti – razbirati med nejasnimi smerokazi in tihimi namigi časa. Poleg te komunikacije posameznika z okolico je poezija zrenje vase in s tem način komuniciranja s samim sabo – pri obojem pa gre za potrebo po ubesedovanju lastne bivanjske izkušnje. Zaradi eksistenčne nabitosti naše omejenosti beseda pripomore k pomirjenosti in prepuščenosti toku časa – ki se obregne ob vsakogar in izničuje popoln, človeški nadzor nad potekom življenj. Nastala razpršena pot oblikuje zabrisan zemljevid bivanja, ki ga zaradi meditativnosti pesmi lahko enačimo z zemljevidom poezije ter deluje kot čudovita vaja v iskanju – tako sebe kot pomenov.

Cunta skuša svojo spremenljivo bit razbirati skupaj z razbiranjem jezika ravno zaradi poetične odzivnosti jezika na novitete. V poeziji tako poskuša dregati v nedojemljivo, s postavljanjem vprašanj in nakazovanjem novih pomenov. Pri tem ne gre nujno za dokončno izpeljavo misli; zadošča že, da se odslika, osvetli neko novo podobo. Tako v pesmi *Pav* – ki je sicer simbol plemenitosti in veličastnosti in se neposredno nanaša na ilustracijo Alenke Sottler na začetku ter na koncu knjige – poudarja, da ne gre le za novorojeno podobo, ampak za postopek izstopanja linij v jedkanici, za odpadanje vseh plasti življenja, ki zakrivajo to redko dragocenost. Nastajanje podobe je tako privzdignjen dogodek, trenutek, ko začnejo vsi naši zdrsi sovpadati v veličastno jedkanico, pesem ali mimobežno misel, kar je videti v verzih omenjene pesmi:

Našel se je pav,
ki mi ga je o pogovoru
o umetnosti, ki mora nastati z blata,

da je čista,
podarila Alenka Sottler.

Dolgo je veljal za izgubljenega,
skrbno skrit na dnu
velikega kupa izrezkov, zapiskov, izpiskov,
nakazanih in nedokončanih misli,
je preživel leta iskanja,
kot dragocenost,
ki smo jo nekoč shranili na varno,
da ne bi nikdar pozabili nanjo.

Nekaj od vsega,
kar se je med pozabo naložilo nanj,
je preživelo.
Kot bi se hranilo iz nevidne prsti,
je v nekem trenutku
razprlo svoj glas in zapelo.

Zdaj najdem na dnu
globokega predala
pravkar kronanega kralja,
drobno, a popolno podobo,
ki taji muko jedkanja
trde površine,
da so se lahko zgodile
mnoge ponovitve
prvega vzgiba.

Potem ko sem dvignila iz gnezda
vse reči,
ki so pritegnile srakino oko,
zavrgla in opustila
izsiljena znamenja,

je zasijal on,
kljub teži, ki jo je nosil vrsto let,
lahkotno lep.

Skrbno zložen rep
je kot obljuba,
ki se bo zdaj zdaj izpolnila.

Z iskanjem vira lastnega pesnjenja se Miljana Cunta ukvarja tudi v pesmi
Vprašanje iz pesniškega prvenca Za pol dneva:

Ko te zvečer, tik preden zaspim,
vprašam, kdo si
in kdo te je spustil v moj dom,
se nasmehneš.

Sanjam velika vrata,
kakor knjiga se razpirajo
v domovanje.
Slišim tvoj glas,
ki oživlja meni neznane
črke. Z vsem telesom
se naslanjam na platnice,
a pred vrati sem
majhna in šibka.
Kako, majhna in šibka,
ubranim naj tišino?

Prepotena se zbudim
in ti si še vedno tu.
Spet vprašam te, kdo si
in kdo te je spustil v moj dom,
a se nasmehneš,

misliš, da govorim v snu.

Avtorski glas v pesmi torej ni omejen na avtorja samega, ampak vanj vstopa, se z njim žareče spaja nekdo drug, ki je zabrisan in neopredeljen. Gre za literarno mesto, kjer prostor tvorita dva, v pesniško nastajanje se vključi neznan prišlek, ki se pesnici približuje in se ob stiku z njo tudi spaja v jezik. Sicer je neimenovani glas odvisen od pesničinega nareka, saj se udejanja skozi njeno zaskrbljeno in vročično perspektivo, a je še vedno jasno prisoten in ima moč, da v njej vzdiguje in razpihuje pomen.

V tem se nakazuje multiesenca jezika, ki ni le stvar osebnih, neodvisnih odločitev, kako bomo rokovali s pomeni, ampak kumulacija različnih glasov, ob katerih rastemo. Sosledje rasti je tisto, ki ga pesnica zasleduje že v svojem tematskem izhodišču, kjer je zajem njenega jezika, razvejen in vedno v teku, vedno pripravljen na novo bivanjsko cepitev. Obenem jo ta dinamična narava, ki pride z rastjo, brstenjem, tudi razburja, saj pisanje marsikdaj doživlja kot bolečo, zagonetno, a nujno izkušnjo parceliranja trenutkov, ki jo lahko vnovič zaniha v ravnovesje. Tako proces ustvarjanja in osmišljanja sveta ni predstavljen kot idealen, temveč kot edini, ki lahko povsem prikazuje človeško zmedeno izkušnjo, ne da bi jo obenem romaniziral. Pesnica nam sporoča, da kljub iskanju ravnovesja svojega plemenitega izraza poezija v svojem bistvu ne nastaja toliko zato, da bi življenje estetizirali in si ga izkrivljali za lažji spanec, ampak predvsem zato, da vso to razmršenost in večplastnost v celoti razkrijemo.

Napisati konec in vse poprej

V koncih je že v osnovi neka magija in tragika hkrati – po eni strani nas vlečejo naprej, po drugi nas njihova končnost in absolutnost tudi strašita. Tako je z besedo in z življenjem – tako rekoč z vsakim izdihljajem pomladi –, kar pri Miljani Cunti lahko dojemamo kar v nerazdružljivi dvojici. Pred nami je jasna točka, ko se vse naše ambicije in predstave sesedejo v praznino, točka, ki nam daje vedeti, da je naša pot, čeprav razvejena in razcepljena, tudi omejena. Časovni trenutki pred tem so morda vsakdanja banalnost in mimobežnost, rezervirani za pozabljene albume s fotografijami in prah, a jih ravno pričakovanje končnosti napolni s pomenom. Eksistenčna nabitost naših življenj torej izhaja iz njihove omejenosti, od tod tudi pesničino zavedanje, da jo ves čas obdaja (lastno) iztekanje – slednje je z naravno motiviko upesnjeno že v prvencu *Za pol neba* in zbirki *Svetloba od zunaj*. Podobe prehajanja in pretakanja narave prikazujejo nezogibno, skorajda strašljivo mimobežnost, gladkost časa, obenem pa se luščijo podobe njemu nasproti majhnega človeka, ki se mu skuša upreti. Naša nečimrnost prekriva nekaj precej bolj ranljivega, in sicer krhkost, ki pride z minljivostjo, ter hkratno potrebo, da bi to minljivost, ta neobzdrani čas, če ne že ustavili, vsaj osmislili. O bližanju smrti in posameznikovem doživljanju tega prehoda je Miljana Cunta pisala tudi v zbirki *Pesmi dneva*, kjer popisuje neposredno izkušnjo umiranja v drobcih izmenjavah in

atmosferah prostorov. V zbirki *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo* svojim poprejšnjim mislim o izkušnji smrti dodaja večjo paleto odtenkov, saj smrt obravnava še skozi prizmo človeškega življenja kot nezadržnega odhajanja. Človeško minevanje zdaj najočitneje opredmeti v pesmi *Ura*, in sicer s podobo ure, ki odmerja, koliko trenutkov še imamo:

Ne domišljam si, da vem,
kako si si zapenjal uro
s pozlačenim ohišjem znamke Helvetia.
Podarili so ti jo sodelavci Živinoprometa Gorica,
ko si šel v penzijo.
Ironično darilo za nekoga, ki se je bal časa –
ki ga je bilo nenadoma preveč.

Sama si jo zapnem z vajeno gesto:
Položim jo na vrhnjo stran levega zapestja,
dlan z uro stisnem ob prsi
in z desno roko staknem paska.
Levega potisnem v režo
in nastavim čvrst prijem.

Čez dan pozabim nanjo, da miruje,
le včasih od nemira
zatipam krono in jo nekajkrat zasukam,
da me ritem zajezi.

Morda bi pomagalo, če bi uro večkrat nosil,
ko se je začelo tisto drugo življenje
z umikanjem in s spomini na vojno.
Ko še brivec ni smel v tvojo bližino.
Le majhna punčka je kdaj preslišala pravila
in vstopila v sobo na drugi strani stene.
Za hip je bil svet cel.

Včasih se pod steklom ure nabere vlaga
in zastre številčnico.
Urar pove, da zaradi načete lunete
in da lahko napako odpravi takoj.

Rada počakam v delavnici mojstra,
ki pozna vse delce celote
in ve, kako zasukati nemirko
v točen tek.

V zgolj čakanju brez planerjev in spomina,
tik preden zavlada red števil,
je soba na drugi strani stene
tu. Predmeti v njej lebdijo v breztežnosti:
Ne pripadajo, le merijo razdalje.

Pesem *Ura* daje na pogled odličen primer jezika, ki se preizkuša v lastnih novitetah, saj metafora ure, ki aludira na natančnost in merljivost, ki najprej sproža nemir, s kontemplacijo družinske zgodovine in razstavljanja časa, ki je zarezal vanjo, tekom pesmi postaja način pomirjanja in prepuščanja lastni minljivosti. Bojazen, da nam bo življenje spolzelo iz rok, da bomo nekaj zamudili in da se bo vse skupaj zarotilo proti našim željam, če jih ne bomo dovolj dobro nadzorovali in usmerjali, se preobrazi v ravnovesno stanje, ko je čas kvečjemu sopotnik, material, ki se v poantiranih vprašanjih o sebi nalaga že več generacij. Prenavljanje metafor odpira nove jezikovne ravni, zato deluje kot temelj za nadaljnje izrekanje, ki je podvrženo rasti in preseganju lastnega okvira. Prenovljena metafora nas pripelje do sklepa, da je za Miljano Cunta bivanje resnično v jeziku samem – da je le jezik sposoben podobo zabrisati in znova kontekstualizirati, da bomo doumeli svojo bit. V tem je prepričljiva tudi zato, ker ura kot vsakdanji, majhen predmet deluje povsem oprijemljivo. Po eni strani se morda zdi, da je tako bivanjska izkušnja banalizirana in preveč splošna, po drugi pa je najbrž ravno vsakdanjost najlažje razumeti kot univerzalno, skupno vsem ljudem – tako se je najlažje približati vsakokratnemu bralcu.

Tak slogovni prijem, rabo vsakdanjih predmetov za upovedovanje bivanjskih resnic, pesnica ubere že v zbirki *Pesmi dneva*, kjer se njena lirika osredotoča na intimen prostor in odnos med dvema, ki skušata prebroditi poslednje trenutke pred izkušnjo smrti, v kateri se znajdemo povsem sami. Slednjemu navkljub je ta poslednja intimnost trenutek sovpadanja dveh, lahko bi celo rekli, da se poetika tesne, trdne bližine v zajemu skupnega prostora in slavljenju različnosti ves čas približuje ravno temu trenutku, ko odpadejo vse naše dileme in skrivnosti.

Red in (sov)padanje svetlobe

Čas, ki odmerja, koliko drobnarij bomo lahko prinesli, sestavili v svojem domu, koliko ljudi bomo opazili in se jim pridružili na poti, koliko pesmi bo nastalo iz tega, je povezan tudi z naravnim, višjim redom stvari, ki sovpadajo neodvisno od človekovih odločitev. Miljana Cunta se v zbirki *Nekajkrat smo zašli, zdaj se vračamo* sicer osredotoča na vprašanja o tem, kako daleč lahko sežejo naši osebni zdrsi in tavanja (tik) pred prenehanjem, a skladno z njeno meditativnostjo in prepuščenostjo minljivosti upošteva tudi zakonitosti, ki človeka nepreklicno obdajajo. Naravne urejenosti in neizogibnosti pesnica ne dojema v smislu logičnih, prisilnih shem (kakor tudi ne dojema umetnosti), zaradi katerih bi naša življenja postala predvidljiva, manj popolnjena z zamujaji, ampak kakor harmonijo, ki je dana in se je večgeneracijsko nalagala v številnih življenjskih drobtinah – te dajo tako njej kot jeziku temelje za izražanje. Od tod naprej gredo cepitve po svoje, zato singularnost posameznikov v zbirki nikakor ni relativizirana, le pesnica skuša prikazati, da smo vsi vrženi v hipen, spremenljiv svet, kjer naše odločitve lahko tudi zoglejijo ali zmrznejo. Vsi smo podvrženi letnim časom, naj se še tako trudimo odločati drugače. Vrženi smo v svet, ki ga ne moremo zares usmerjati niti povsem dojeti, s to mislijo pa zbirka znova ujame širši premislek o pesnjenju, ki zabrisuje, tava, ob podobah, ki se napajajo pod svetlobo, potem pa zdrsrnejo v jezik.

Narava zaradi trdno postavljenih zakonitosti ni premakljiva, čeprav je vedno v nekem toku in spremeni, a je spremeniti ne more niti pesnica s svojimi liričnimi uvidi – od nje lahko le sprejema majhne, poetične pozornosti in blagodejne utrinke. Narava namreč v zbirki obstaja v idealnih razsežnostih in se lahko izogne človeški samovolji – zato pa njena navidezna naključnost in nepremišljenost pesnici omogočata stik s tistim višjim in v poezijo vnašata presežna literarna mesta. Če obstaja neki popolno strukturirani sistem, se bo odzival s pričakovanimi vrhunci. Ogrodje, po katerem deluje, je namreč tako prepustno in domišljeno hkrati, da tistega, čemur moramo pripisati pomen – kakršen koli že – pravzaprav ne more zgrešiti. Še najbolj doživeto in potentno se zgodbe in tihi namigi razkrivajo pod svetlobo, ki v naši kulturni zavesti ne živi le kakor simbol topline, ampak tudi duhovna in intelektualna razodetja. Tudi njeno porajanje, lomljenje in padanje je povezano s časom in trenutkom naključja; od dela dneva je namreč odvisno, katera podoba bo začela izstopati in sijati, da jo bo mogoče opaziti. Igra narave in svetlobe je nakazana že v zbirki *Svetloba od zunaj*, kjer odseva ravno tisto, kar bi sicer morda zgrešili. S priznavanjem,

da ljudje sveta ne moremo razbirati v celoti, kar pomeni, da je človek vsaj za odtenek umaknjen iz središča vedenja o svetu. Kljub temu umiku in rahljanju vsemogočnosti pa je posameznik še vedno medij – tisti, od koder rasejo zgodbe. Svetloba še vedno aludira na individualno duhovno izkušnjo, ki se dogodi, če živiš skladno in sorazmerno, v prepuščanju, če prisluhneš, prosiš za tiho razodetje in čuječe upogibaš doživeto, kar jasno sovпада s siceršnjo blagostjo in plemenitostjo izraza pred nami, denimo v pesmi *Stopala v oceanu* iz zbirke *Svetloba od zunaj*:

Smo tisti
z razbolelo sredico spomina,
ki se ne daje razpoznati.
Nanjo polagamo obraz
kakor na gladino vode
in zatisnemo oči,
da ne zaščemi slanica
nepovratnega.

Potem pride sram.
Ker se telo
vsakič znova nagne čez
in spet potegne nazaj.

Ganjenost.
Ker se gladina
brez vprašanj razpre,
da shladi vročična lica,
in pravi čas spet skrči,
da več ni razpok.

Spokoj.
Ker sonce,
ki vse vidi, dan za dnem,
ne izgublja besed za tolažbo
in je takšno kakor včeraj,
kot bo jutri.

S stopali v oceanu obstojimo,
gladina je gladka,
ptica odleti.

Zamude na vlaku

In potem sem bila na vlaku in moje zamujanje letnih časov je bilo po svoje tudi to, da sem pozabila tanjšo jakno, ki je visela v omari v Celju, in trenutek, ko bi bilo dobro nanesti sončno kremo. Vedno so stvari, ki padajo iz dosega, in zame je to bilo predvidevanje temperatur, primernega načina vedenja in izbiranja ure, ko se odpelješ iz prestolnice. V roki sem imela knjigo, ki me je znova opomnila, da nimam nobenega kompasa. Kje naj bi ga našla, mi ni bilo povsem jasno, in čeprav sicer pristajam na svoj kaos in mizo, ki se seseda pod težo zapisov in knjig, sem tokrat morala vsaj malce dregniti vase in v svojo nesposobnost prilagoditve. Poezija pred mano je bila ravnovesje izraza in plemenitosti, ki se jasno zaveda reda stvari, ki mu mora pripadati. Težko ne bi privzela vsaj malo te previdnosti. Listi so padali ob ugašanju dneva in pazila sem, da ne bi kakšnega po nesreči prepognila, ker ja, tudi to se včasih zgodi.

Nikjer se nismo zataknil, vse je šlo čudno gladko in pot sem si znova delila s temnolaso žensko kot že nekaj tednov poprej. Nisem vedela, kaj so bile osebne izbire, trkljaji tračnic ali nagibi listov, ki so privedli do tega vnovičnega snidenja, o njej mi ni bilo treba vedeti veliko, le to, da sva bili na tem potovanju skupaj. Zunaj se je nezadržno porajala pomlad, še vedno mi ni bilo jasno, ali je res v naravi stvari, da vedno malce sovpadajo in da je ravno zdaj, na toplih zelenicah, najlažje najti svojega človeka. Bili sva na istem vlaku, ki je imel neko pot, potem pa naju je izvrglo daleč, vsako v svojo smer. Mene v Ljubljano, njo v Novo mesto. Potihoma smo se cepili, drseli po železniških postajah, kupovali pločevinke, poslušali sveže trave in se vsak s svojim jezikom vračali na svoje izhodišče. Kar je bilo, vsem zamudam vlaka in našim zamujanjem navkljub, povsem dovolj.

Sprehodi po knjižnem trgu

Manja Žugman

Miriam Drev: Zdravljenje prednikov.

Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije
(Zbirka Sončnica, vsa nora od svetlobe), 2022.



Sprehod po literarnem opusu Miriam Drev daje ljubitelju njene literature vedeti, da je sleherni posameznik zaznamovan s preteklostjo in da te ni moč pozabiti. V nagrajeni zbirki *Zdravljenje prednikov* avtorica posebej poudari, da nosimo življenjske zgodbe s seboj iz generacije v generacijo, predniki so v nas zapustili svoje sledi, njih odmev je slišati v naših globinah. Pustili so svoj zapis, svoj pečat, “shranjeni [smo] drug v drugem”. Tovrstna motivika se kot reminiscenca pojavlja že v zbirki *Časovni kvadrat* (2002), kjer pesnica zapiše: “Glas imaš, / ki ga poznam / iz pračasa.” Preteklosti ni mogoče ubežati. V zbirki *Rojstva* (2007) se prav tako dotika genetike in arhetipov staršev in starih staršev ter podaja svoje razumevanje sveta od časa še pred rojstvom pa do “zgoščanja v bitje”, kakor v spremnem zapisu to opredeli Lidija Gačnik Gombač. Tematsko pa je ta pesniška zbirka še najbolj nadaljevanje romana *Od dneva so in od noči* iz leta 2021.

Že naslov zbirke *Zdravljenje prednikov* bralca vznemiri in popelje k premišljevanju o tem, kako, kdaj in kje zdraviti prednike. V naših globinah so zapustili mnoge nezaceljene rane, čustveni nemir in številne razumske podobe, ki nas v vsakdanu preizkušajo ter predstavljajo izziv, kako jih

prenesti, pregnesti in/ali preseči. Iz roda v rod se namreč prenaša dediščina vzorcev, teža zamer, zmot in zablod, ki posameznika bremeni, a ga – če je le pripravljen – tudi osvobaja. Poezija je le ena izmed možnosti, ki lahko v človeku (o)zdravi prednike, mu izmakne globoko usidrana prepričanja in odpre drugačen pogled, a je za tovrstne premike in uvide potreben (tudi) čas, da bi se prepoznali v verzih: “Bila je dolga pot do sebe.”

V zbirki *Rojstva* pesnica ubesedi, da otrok ob svojem prvem krikom “zasluti neogibno dolgo pot pred sabo”, vse do konca popotovanja pa se potem rešuje nevidnih bremen, odlaga kos za kosom odštevkke časa, kajti “vodniki niso za vedno” in materina hiša je le “oreh, ki ga streš”. Bivanjska tematika zaznamuje vse pesniške zbirke Miriam Drev in izvablja več ravni bivanja. Spomini na družinske zgodbe ter odnose v družini so bili že v zbirki *Sredi kuhinje bi rasla češnja* (2012) izhodiščna točka za soočenje s sabo in svetom, kot zapiše k zbirki Matej Juh. Pesnica dodaja, da je v vseh nas “zložen inventar / plemenskih totemov, krvavih ritualov; / pradedov” ter da se naravnost stapljamo s svojimi predniki. Tovrstno tematiko nadaljuje in nadgrajuje v zbirki *Zdravljenje prednikov*, v kateri prida, da “družine ponavljajo zablode svojih prednikov”, a hkrati misel zaključi z optimistično noto in simbolično, namreč želod zakoplje v tla “v imenu trdovratnosti življenja, / rasti”. Skozi celotno zbirko se pojavljajo temnejši odtenki bivanja, ki jih spretno odstira s spoznanji in svetlimi (iz)povedmi. Tudi v prejšnjih zbirkah je risala svetlobo in puščala veliko odprtih interpretativnih mest, v zbirki *Zdravljenje prednikov* pa hoče tisto, kar je “videla, zagledati drugače”. Ne prisega na to, da se zgodovina ponavlja, prej daje človeku jasno, nazorno in zelo neposredno vedeti, da je za lastne bivanjske nanose v veliki meri odgovoren sam.

V prvem razdelku zbirke, katerega naslov je podelil tudi naslov zbirki, je nenehno moč slutiti težo preteklosti, to nevidno breme, ki ga govorka nosi v sebi. Hkrati se ta iz notranjega občutenja razširja navzven, v zunanji svet, iz osebnega spomina se odpira v zgodovinskega, medtem ko se iz zgodovinskega vrača na osebno raven, pri čemer se iskreno dotika brazgotin, ki so jih zapisale svetovne vojne, in (nezaceljenih) ran, ki jih je starejša generacija predala mlajši. Iz osebnega spomina spretno zajema tisto pozitivno, posebno, drugačno in neponovljivo, kar je moč pripisati univerzalnemu. Vse, kar je vredno, ohranja v sebi in se tudi skozi poetološko tematiko sprehaja onkraj lepega in dobrega. Priseganje na umetnost se kot reminiscenca iz preteklih zbirk pojavlja tudi v tej zbirki. Ohranja se tista srčika, ki ždi v nas, tisto univerzalno, v katerem se, ne glede na čas, ki se giblje v krogih, ohranja zadržani trenutek, v katerem se (za)celijo brazgotine, iz katerih (z)raste tisto veliko, tisto plemenito, kar zdravi človeka in očiščuje svet.

Drugi razdelek, *Dvojni obroč*, se tematsko osredotoča na rojstvo in smrt oziroma, bolje, na minevanje. Rojstvo je tisti čudež narave, ko “zagledaš luč sveta” in te najprej “od nečesa hranilnega odrežejo”, vržen si “ven iz ritma, ki te greje, v ritem, ki te bo ožgal”. V družino ali gnezdo te položijo drugi, ne izbereš si ga sam. Na začetku poti si še nekje drugje, tvoja minljivost se k svojemu koncu šele začenja pomikati. V novem bitju se zgoščajo stvari, ki so od prednikov, zapisane so v telo, ki “premore vse odenke”, in odtisnjene v dušo. To so tiste stvari, ki v nas bivajo prehodno, “so stvari s svojim lastnim življenjem”. V sebi nosijo staro, a hkrati prinašajo novo, predstavljena cikličnost pa poraja tudi nove mutacije ali variacije že (po)-znanega. Govorka se nikoli ne preda in kljub v začetku nekoliko temnejšim tonom vselej optimistično ter vzravnano stopa po svoji poti. Vztraja in ne dovoli, da bi se zgodovina ponavljala in bi se ženska vdala v usodo. Vedno znova se obrača k sebi in jemlje pod drobnogled svoje zemljevide, se vrača k “temeljnim rečem”. V njenem bitju se “kot darilo ali za nameček prižge neslišna luč”, kar zagotovo opogumlja (ali ozdravlja) tudi bralca.

V tretjem razdelku, *Miza iz melamina*, prevladuje ljubezenska tematika. Miza je bila poročno darilo avtoričinega strica, predmet ohranja tudi spomin na ljubezen, na zaprisego o vseživljenjskem sopotništvu, verzi pripovedujejo o spoznavanju zaljubljenecv in o strasteh. Z melaminom pa je bila pokrita le vrhnja ploskev pohištva, kakor je po analogiji tudi strast in privlačnost ženske in moškega le površinska, globlje spoznavanje pa je podvrženo mnogim življenjskim preizkušnjam. Govorka se dotika tudi vprašanja vrednot, saj pravi, da že sama “odkritost o nočnih kot tudi o dnevnih rečeh lahko načne odnos”, a kljub temu prisega na pogum. Nekateri motivni drobcji odsevajo feministično naravnost, pa tudi nasilje nad ženskami.

Četrty razdelek z naslovom *Divjina* v pesnici oživlja bitje, drugačno kot v dnevnem svetu. Prepoznati je dualnost, saj “v resnici nikdar nismo zgolj naš dnevni jaz. Tisti, ki je viden in poznan.” Morda so prav večerne ure tiste, v katerih je človek drugačen, skrivnosten, morda nosijo tisto globlje v njem, kar je šele namenjeno tipanju in odkrivanju. Dnevni svet je moč razumeti tudi kot svet razuma in jasnosti, nočni pa kot svet nagona in mističnosti, saj se ob sivi čaplji govorka vrača na “kraje srečevanj, po še neodkrito”. Prisotnih je veliko zvokov in šumov. Del te divjine je v govorkini lastni biti, v njeni noči “zahuka snežna sova /.../ budna v votlini med mojimi rebri”. Pesmi v tem, zadnjem razdelku so polne dualnosti, svetlega in temnega, varnega in nevarnega, dnevnega in nočnega, poletnega in zimskega ter govorko popeljejo vse do retoričnega vprašanja: “Kdaj sem

se zadnjič počutila celo?” Morda so prav te temine v lastni bití tiste, ki človeku služijo enkrat kot opozorilo, drugič kot kažipot.

Posebno pozornost velja nameniti tematiki minevanja in smrti, ki zavzema v zbirki pomembno mesto in jo spremljajo mnogi motivni drobci iz narave. Biografski podatki pričajo o tem, da se je pesnica skozi življenje velikokrat tako ali drugače srečevala (tudi) s smrtjo. Izguba bližnjega bodisi v času miru bodisi v vojni prinese veliko pretresljivih občutenj, žalovanja. Pesnica ubeseduje tudi prezgodnje smrti, upesnjeno pa je tako resnično, tako zelo dotakljivo, da – ob babici, ki ji je vojna vzela tri sinove – zarežejo do globin, do srca, naravnost v bit, kakor smrt sama. To je tista nepovabljena, vsiljena bolečina, tista travma, ki v pesničini notranjosti, podedovana od prednice, ostane. To je tista babičina sila, “ko spoznaš, da nisi mogla v smrt namesto njih, te z britvijo nevidno reže, / kjer utripa bit. / V srcu, ki še bije, ne glede na vse.” Pred bralcem se razkriva polje vprašanj o tem, kako najti tolažbo, ko je del življenja tako rekoč mrtev. Življenje ni samoumevno. Treba mu je najti smisel in ga v polnosti (do)živeti, kar na osebni in zgodovinski ravni hkrati pomeni, da se je treba pomiriti s samim seboj, (tudi s pomočjo prednikov) razumeti nasprotja v sebi in nesoglasja v svetu.

Zdravljenje prednikov pred bralcem razkriva svet, ki je prtljaga prednikov, popotnica današnjemu potniku in darilo tistemu, ki bo to pot šele začel ubirati. Poezija Miriam Drev je močno fluidna, prehaja med tistim, kar je bilo, kar je in kar morda bo, v eno spaja preteklost, sedanjost in prihodnost. Pronicljiva pesničina pisava odraža veliko izpovedno moč, prinaša bogato razvejeno resničnost in raznotere spremljajoče slutnje, ki se naposled dovršijo v zaključno misel zbirke, da je življenje “samo, eno in neločljivo”. Na eni strani sledimo skorajda kruti pisavi, zelo neposrednemu prikazovanju gole realnosti in težke, zahtevne preteklosti, na drugi pa tenkočutnemu odslikavanju življenja prednikov, katerih zgodbe so še vedno tudi del pesničine knjige življenja in del njenih premišljevanj, bralca pa vodijo do globljih uvidov, pa tudi do stika z višjim, metafizičnim, če se je ob tem, tudi mestoma zelo zahtevnem branju, le pripravljen zazreti vase.

Sprehodi po knjižnem trgu

Nada Breznik

Samo Rugelj: Samo močni preživijo.

Ljubljana: UMco, 2023.



Samo Rugelj se je kot pisec leposlovnih del javnosti prvič predstavil z romanom *Resnica ima tvoje oči*, zdaj je pred bralci drugi z naslovom *Samo močni preživijo*, ki združuje prvine potopisnega romana, kriminalke, celo vesterna, drame in nenazadnje ljubezenske zgodbe. Presenečenja in nenadni zapleti proti koncu stopnjujejo napetost, da bi bila ta še večja, pisatelj doda kar dva zaključka. Močna stran Rugljevega pisanja so odlični in doživeti opisi pokrajin ter dialogi, ki v dobršni meri gradijo tekst; privlačno pripoved prekinjajo odmiki v spomine in preteklost. Posamezna poglavja Rugelj uvaja s citati, ki jih spretno poseje tudi po samem besedilu. Citira književnike, filozofe, novinarje, filmske in televizijske ustvarjalce, celo nogometnega trenerja, besedila priljubljenih skladb, v pokrajini neskončne beline, v znamenitem narodnem parku White Sands (Bele peščine) se, na pravem mestu, kot beli biseri znajdejo tudi verzi Daneta Zajca: “V belino bi zaplaval. / V čisto. Brez dna. / Brez obzorja. / Bi se vrnil? / V belini bel. / V belo raztopljen. / Breztelesen. / Bi še prišel nazaj?”

Uvodoma izvemo, da je besedilo romana dobil na mizo urednik S. R. s spremnim pismom mladega Žana Ropreta. V njem mladenič pripoveduje o dogodku, ki se je njemu in njegovemu očetu pripetil sredi ameriške

pokrajine, ko sta tja odpotovala za teden dni – očetovo darilo sinu za osemnajsti rojstni dan. Žan je prvoosebni pripovedovalec, njegove vtise in razmišljanja pa skozi dialoge dopolnjuje oče Sebastjan, občudovalec ameriške pokrajine in kulture, ki želi svoje navdušenje prenesti na sina, najprej in predvsem pa želi oče na tem potovanju utrditi njun odnos.

Žan ni tipičen najstnik. Njegova starša sta se razšla, živi pri mami, vendar ni travmatiziran zaradi ločitve staršev in ne zaradi materinega novega razmerja, ni uporniški, nasprotno, je odgovoren in samostojen, toleranten do obeh in od obeh deležen dovolj svobode in zaupanja. Pred njim je matura, uspešno in v prvem poskusu je opravil vozniški izpit, ima punco in najboljšega prijatelja. Z materjo sta se zaradi njenega novega razmerja nekoliko odtujila, vendar spoštuje njeno življenje. Do očeta, ki ga občuduje, je blagohotno kritičen; posebna vez med njima se je izoblikovala skozi pogovore o knjigah in filmih. Za osemnajsti rojstni dan mu je oče podaril dve knjigi, eno za zdaj in eno za zmeraj, kot se je izrazil: *Klavčev prehod*, vestern ali bolje antivestern, ter drobno izdajo Prešernovih *Poezij* iz leta 1939, shranjeno v kovinski škatlici, ki jo je izdelal Žanov ded, da bi se v njej knjižica ohranila za prihodnost. Deda je spremljala v partizanih in na vseh poteh, dokler je hodil v gore, zdaj bo pomembno vlogo odigrala v Žanovem življenju.

Bralcem sledenje obema popotnikoma lahko vzbudi potovalne skomine, vsaka podrobnost v opisu priprav, leta čez ocean in nadaljevanja poti v najetem vozilu po jugozahodnem delu Amerike od Los Angelesa do Hustona postane dragocen kamenček v tem mozaiku. Zanimivo in razburljivo je slediti popotnikoma, ki obiskujeta narodne parke, občudujeta znamenito drevo Joshua, rdeče skalovje, se kopata v reki Rio Grande, obiščeta Nasin vesoljski center, medtem ko je skrajno bizarno turistično oglaševanje centra Trinity, kjer je bila prvič preizkušena atomska bomba. Navdušenje Žanovega očeta nad pusto ameriško prerijo, poraščeno z nizkim grmovjem in porumenelimi travami, ravno začrtano cesto, ki je le ponekod obdana z gorami in se izgublja za obzorjem, bo morda vzbudilo čudenje, a Sebastjan ga pojasnjuje z občutkom svobode, ki ga ponuja takšna vožnja: "Neskončna praznina, prerija, pesek, puščava. To je vse, kar potrebuješ." To je zanj prava Amerika. Posebno impresivni so opisi že omenjenih belih peščin ter občutkov, ki jih vzbuja ta valovita pokrajina. Sicer pa pokrajina govori sama zase in navdušenje se prenaša z očeta na sina. Vožnja ponuja tudi dovolj časa za njune pogovore. Žan odkriva, kako v očetu živi njegova preteklost, spoznava, da očetova minula razmerja, tudi zakon z njegovo materjo, niso utopljena v preteklosti, kako očeta spomin včasih še vedno

zaboli, vzplamti v ljubosumju, orosi oko ali zatrese glas. Žan ne priliva olja na ogenj, ščiti materin odnos in spoštuje njenega novega partnerja, s posebno senzibilnostjo, precej neznačilno za fanta njegovih let, pa spremlja ves razpon očetovih čustev in reakcij.

Nekaj pa vseeno izstopa v Žanovem sprejemanju sveta in ljudi. Ko se z dekletom Nino pogovarjata o zadnjem filmu, ki sta si ga skupaj ogledala, na glas razmišlja, da je bila v dvorani pretežno mlada publika, njunih let ali malenkost starejša. V filmu pa so glavne vloge igrali znani igralci, stari petdeset ali celo šestdeset let. "Kako naj se poistovetimo z njimi?" se sprašuje Žan. "Nič nimam z njimi, še s starši imam komaj kaj. Pa so mlajši." Zelo ilustrativno mnenje, čedalje bolj razširjeno v mladi generaciji, ki samo sebe dojema, kakor da bi bila zamrznjena v času, kakor da je ne bo nikoli doletela izkušnja srednjih let, kaj šele starosti. Tukaj pade na izpitu Žanova zrelost ali celo avtorjev portret glavnega junaka, ki se iz te perspektive zdi idealiziran.

Ko se v nadaljevanju pripovedi izkaže, da zamenjava cilja obeh popotnikov niso turistične znamenitosti tega dela Amerike, čeprav so privlačne in jih bosta obiskala, se zazdi, da mora oče še marsikaj pojasniti in zaupati sinu. In čeprav se v začetku tega potovanja zdi, da vse poteka neobremeno in sproščeno, se bo izkazalo, da le ni vse tako prozorno in prepustno, da ne gre zgolj za skupno avanturo in utrditev vezi med očetom in sinom, temveč tudi za poslavljanje.

Roman se v drugi polovici nekako prelomi in se iz potopisno doživljajske sfere z liričnimi odlomki in osebnoizpovednimi pasusi prevesi v kriminalko, ki dobiva čedalje bolj temačen značaj. Dogodki se vrstijo kot filmski kadri, v njih zarožljajo lopate in orožje. In vendar je bila slutnja nasilnih dogodkov zasejana že v prvem delu knjige. Ni naključje, da avtor v tem delu omenja *Zločin in kazen* Dostojevskega, da je že na naslovni platnici izpisan stavek: "Včasih je treba storiti kaj narobe, ker se ti je zgodilo nekaj, kar ni prav." Veliko je namigov, ki nakazujejo na nasilni potek dogodkov, pa vendar presenečenje in osuplost nista zato nič manjša. Večkratna omemba kulturnega filma *Odrešitev*, posnetega po literarni predlogi, je kot prerokba. Usoda očeta in sina se bo zasukala skoraj identično, preobrat pa spremeni značaj tega literarnega dela. Nepričakovan, krut in pretiran scenarij. V romanu. V življenju se namreč večkrat izkaže, da je vse mogoče. Čeprav izhodišče romana nakazuje na povsem drugačen značaj, nastane dobro premišljeno delo, ki bo najverjetneje pritegnilo široko bralno publiko.

Knjiga je opremljena s črno-belimi fotografijami z nekega resničnega potovanja, načrtanega na zemljevidu v začetku knjige, z resničnimi lokacij,

temelji na doživetih vtisih, na videnem in na občutenem. Fiktivni del romana pa izvira iz že napisanih besed, iz že opisanih zapletov, iz že posnetih filmskih scen, ki se skozi leta nalagajo v možganski bazi ter v vrenju domišljije ustvarijo novo zgodbo z novimi junaki. Idealiziranje junakov in odnosov med njimi samo priča o tem, da tisto, česar ni mogoče doseči v življenju, lahko ustvarimo v literaturi. Zgledovanje po idealih in idealnem pa je morda porok za boljši svet.

Sprehodi po knjižnem trgu

Žiga Valetič

Helena Koder: Krošnja z neznanimi sadeži.

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura), 2024.



Foto: Roman Špič

Sila redki knjižni prvenci se zgodijo po osemdesetem letu avtorice oziroma avtorja, ampak natanko tak je primer dokumentaristke v pokoju, Helene Koder – njeni eseji, ki smo jih večinoma že lahko brali v *Sodobnosti*, so zdaj zbrani pod naslovom *Krošnja z neznanimi sadeži*. Kot scenaristka in režiserka, ki se je podpisala pod več kot petdeset stvarnih filmskih vsebin, je Koder v besedila prenesla jasno dramaturgijo na eni in svobodo ustvarjanja na drugi strani. Zelo redko se eseji končajo popolnoma odprto in še takrat se to zgodi z vnaprejšnjim vedenjem, da bo verjetno tako, kljub temu pa ne gre za preračunljivo pisanje. In ravno to je tisto, kar spaja oba principa: “Vnaprej vem, da je pot, na katero se podajam, tako razvejena, da se bom zagotovo enkrat znašla na razpotju, na katerem sem ubrala že obe poti.”

Značilen je torej osebni pristop, subjektivno doživljanje življenja, umetnosti in družbe. Nobena komponenta ne izostaja in v tem pogledu bi težko našli bolj uravnotežena in klasično montaignovska besedila. Osišče predstavlja umetnost – pretežno proza in poezija, izrazito manj pa film, glasba ali gledališče, čeprav je razvidno, da je vse troje v zunanjem smislu močnejše zaznamovalo avtoričina aktivna leta. Filme je pisala in snemala, glasbo je spremljala prek soproga Urbana Kodra, džezovskega trobentača

in skladatelja, gledališče pa je prav tako obiskovala zelo pogosto. K temu trojemu se sicer vrača, toda med službo, družino in prostim časom je bilo leposlovje očitno tista intimna srčika zanimanja, ki je napajala vse ostalo.

Izhodišče običajno predstavlja ustvarjalec ali pesem, dve ali tri na videz nepovezane knjige in tudi fotografija oziroma slika za predtakt. Sama večkrat poudari, da se v umetnost zateka zaradi lepote in hrepenenja, kljub temu pa slepih peg za človeške stiske v teh tekstih ne bo. Poenostavljeno rečeno gre za zbir del, ki so avtorico najbolj vznemirjala skozi življenje in v zadnjih nekaj letih (Rousseaujeve *Izpovedi*, pesmi Petra Kolška, *Nostalgija* Andreja Tarkovskega, *Bratje Karamazovi* Fjodorja Dostojevskega, opus Petra Handkeja, *Komu zvoni* Ernesta Hemingwaya, poezija Charlesa Simica in Wisławe Szymborske, eseji o poeziji Uroša Zupana itd.), vendar to naštevanje, ki odraža zazrtost v preteklost, lahko naredi krivico večplastnosti zapisanega. So le naslonila, skozi katera se Helena Koder prosto sprašuje o smrti, ljubezni, družbi, človeškem umu in čustvih, umetni inteligenci, mobilnih telefonih, pandemiji, predvsem pa o odnosu pišočih do napisanega ter o besedi in jeziku samem. Ta je, kljub kompleksnosti sporočil, zaznavno brušen tako s pisanjem in branjem kot s kontemplacijo.

Dramaturgija obstaja tudi v vrstnem redu esejev. V *Hvalnici pisanju* avtorica najde lastno nedokončano pisanje, na podlagi katerega ustvari nov tekst. Tudi v nadaljevanju knjige se nekajkrat zgodi, da je bilo pisanje dopolnjeno šele po določenem času ali pa je bil naknadno pripisan zaključek. Hitro vstopimo tudi v intimni svet, se pravi v doživljaje njenih prednikov ali, na trenutke, v sobivanje z možem, ki ga povsod naslavlja neposredno, z izpostavljeno ležečo pisavo. Tekst *Hoja z materinščino* je med redkimi, ki se piše v dnevniški strukturi, sedem dni. V zraku je materinščina, toda domači jezik njene mame je bila češčina, ki pa je v slovenskem okolju ni želela in niti ni mogla prenašati na otroke. Avtoričin brat, sicer naravoslovec, je napisal knjižico *Jezik in identiteta*, kjer "ugotavlja, da je za Slovence ne samo učenje tujih jezikov, temveč prava dvojezičnost tako rekoč nujen pogoj za obstanek". Tu se avtorica navezuje tudi na mecena Žigo Zoisa, čigar mama je gospodinjstvo vodila v slovenskem jeziku, čeprav "je bila Zoisova hiša na Bregu kozmopolitski labirint, v katerem so se mešali evropski jeziki, največ pa italijanščina, nemščina in francoščina". Beremo torej enega tehtnejših posvetil slovenskemu jeziku.

V *Krošnji z neznanimi sadeži* Helena Koder sopostavi sklop pesmi Petra Kolška *Sporočila iz zasmrtja*, kjer si v enem od verzov sposodi celo naslov knjige, in *Dve razpravi* Immanuela Kanta. Tema so mrtvi. Mrtvi, ki nas gledajo "nespoznanane". Začne se z grobom neznanega mladeniča Roka

in že smo pri genijih Kosovelu in Mozartu, nato pa misel meandrirala kot prekmurska reka skozi kitice in odlomke, da bi se s končnim dotikom sublimnega razbremenila neminovne minljivosti.

Izhodišče spet ponuja pesnik Milan Jesih, čigar pesem o “živi” mladosti in “mrtvi” odraslosti v avtorici vzbudi spomin na latinsko frazo *horror vacui*, “grozljivost praznine”, ki ni samo filozofska, temveč tudi naravoslovna. “V medicini na primer pomeni, da v človeškem telesu ni praznin in jih ne sme biti.” Tudi tu se sprašujemo o minljivosti, eksistencialni stiski in strahu pred domnevno praznino konca, spis pa zaradi Jesihovega prostodušnega načina zavije v nepredvidljivo smer vprašanj o formi nasproti vsebini. O umetnikih, ki so si naredili imeli Janez Janša, pa o Damianu Hirstu in njegovih kravah v formaldehidu, skratka o tem, ali umetnost kaj izgublja s političnim predznakom in z vprašljivo mero okusa. Že v naslednjem eseju, kjer se ozira k filmom Tarkovskega, se vprašanje postavi v “kontraplanu”: kaj in zakaj politika odvzema umetnosti? Na eni strani filmske umetnine, na drugi strani oblasti, ki si dela interpretirajo po svoje in umetnika omejujejo in onemogočajo do te mere, da mora domovino zapustiti. Je pa to tudi zapis o čutnem sprejemanju filma.

Sledi najmočnejši esej, ki se sicer začne pri Flaubertu in odgovoru “Gospa Bovary, to sem jaz!”, ki naj bi ga pisatelj nekoč dal feministični pisateljici Amélie Bosquet, s katero se je pozneje sprl, zgodovina pa je popreproščen domnevni citat začela ponavljati. Ampak esej je zares posvečen subjektivnemu tehtanju literature koroškega pisatelja Petra Handkeja, po materi, ki je storila samomor, delno Slovenca. Spet smo na področju dvojezičnosti, pa tudi večkulturnosti in političnih preobratov. Ob razpadu Jugoslavije je Handke čutil, da razpada njegova alternativna, tako rekoč materna domovina, in se je javno postavil za Miloševićev režim, ki naj bi bil v tej zgodbi nekakšna žrtev. Po drugi strani se pisatelj Handke, kot ugotavlja avtorica, ki je še pred prelomnimi dogodki prebrala ali v gledališču videla velik del tega opusa, v literaturi strogo drži človeškega. Po dvajsetih straneh iskrenega premlevanja lastne izkušnje s Handkejevo prozo se vpraša: “Kaj bo z nami, če bomo pisateljem zamerili, ker *zaznavajo* stvari, ki kazijo *našo* sliko in postavljajo neprijetna, zoprna *vprašanja*? Kaj bo z nami, če si pisatelji ne bodo več upali in, bog ne daj, ne bodo smeli povedati, kaj *zaznavajo*?” In kje je tu Flaubert? V interpretacijah interpretacij, seveda ...

Ta esej tvori vrhunec knjige še z dvema, ki ju mogoče ni treba pretirano analizirati. *Brezimna* govori o smrti, spet z dobršno mero treznosti, ki si jo izposoja pri očetu esejistike de Montaignu, v *Četrtem bratu* pa razgali svojo naklonjenost do romanov Dostojevskega in specifično do *Bratov*

Karamazovih. V filmu o njih bi si svoj čas želela nastopati tudi ameriška igralka Marilyn Monroe, vendar jo je filmska industrija izkoristila za povsem drugačne cilje. To so eseji, po katerih je brez nadaljnega vredno seči, tudi če omenjenih del nismo brali, takšna pa je seveda značilnost vsake kulturološke esejistike, ki se ne zapira v slonokoščeni stolp znanosti.

V tekstu *O cestarju, tehnologiji in poeziji* se enemu izmed naturščikov iz avtoričinega dokumentarnega filma pridružita francoski kralj Ludvik XIV. in ameriški pesnik Charles Simic, kar je še ena nenavadna kombinacija, ki se zaokroži povsem smiselno. V *Zrcaljenjih* pa gre Helena Koder po sledih Uroša Zupana, ki je v nagrajeni zbirki esejev pisal o slovenskih pesnikih, ki so ga najbolj navdihovali in ki jih je, vsaj nekatere od njih, tudi poznal; tu avtorica deli navdušenje ter dodaja svoja občutja, odkriva nove plasti verzov, podaja vzporedni razmislek.

Zaključni esej *Za spomin* je najbolj oseben, saj opisuje soočanje z možvo smrtjo. Avtorica si pri tem pomaga z neposrednim nagovarjanjem pa tudi s poezijo in z odlomki iz osebnoizpovednih literarnih del na temo žalovanja. V ospredje stopi Wisława Szymborska, njena pesem *Zaljubljenca* in tudi druge.

Strukturo si je težko zamišljati bolj idealne eseje, saj je pred nami pregeteno življenje, s katerim je treba ravnati izrazito pazljivo, ko se črno na belem postavlja v odstavke, naslove in zaokrožene misli. Ne moremo jim očitati niti tega, da bi bili zaradi zaziranja v preteklost jezikovno zastareli, ker niso, res pa je, da se aktualnih izzivov – onkraj večno prisotnih eksistencialnih in estetskih vprašanj – dotikajo zelo blago.

Mlada Sodobnost

Majda Travnik Vode

Marko Kravos: Zlatorog: pripoved iz davnih časov.

Ilustrirala Andreja Peklar.

Maribor: Pivec, 2023.



Pripoved o Zlatorogu spada med naše najznačilnejše, hkrati pa tudi najbolj sugestivne mitološko-pravljične narative, saj se zdi, da nas vsakič znova – nič drugače ni pri obdelavi Marka Kravosa – nagovori v najbolj izvornih, arhetipskih in nezavednih globinah. Zlatorog zbudi praspomine in prahrepenenja po izgubljenem rajskem vrtu, zaščitniških višjih silah in bitjih, ki poznajo skrivnost večnega življenja in varujejo neizmerne zaklade, ter svetem in nedotakljivem (gorskem in podzemnem) svetu. Vseobsegajoča kompleksnost pripovedi, zajeta v binarnih opozicijah in kontrastih, ki so vsajeni vanjo – razpetost med vse in nič, dobro in slabo, smrt in večnost, raj in pogubo, človeško in božansko, gore in doline, kri in sneg, prometejski sen in ikarovski padec, svetlobo in temo –, poraja notranjo napetost, magično naelektrenost, ki kot katarzična reka steče skozi nas in nas prestavi v območje izvornega in numinoznega. Na Zlatorogovo temeljno dvojnost smo opozorjeni celo na zadnji platnici knjige: “Na dve strani je cepljen svet. Iz enega roga se točita moč in izobilje – mleko, med. Iz njega se sladko pije. Iz drugega vejejo mraz, smrt in mrki red.”

Kot v knjigi *Mitološko izročilo Slovencev* piše dr. Zmago Šmitek, spada pripoved o Zlatorogu med tako imenovane pokrajinske zgodbe oziroma v gorenjsko-tolminsko izročilo; tej geografski opredelitvi ostaja zvesta tudi razširjena in detajlirana avtorska predelava Marka Kravosa. Avtor jo je, kot izvemo iz pojasnila na koncu knjige, napisal na pobudo znaneга tržaškega zbiralca in poznavalca otroške književnosti Livia Sossija, ki je izdal zbirko mitoloških pripovedi z vsega sveta; slovenski delež je prispeval Marko Kravos. *Zlatorog* je ob avtorjevi osemdesetletnici zdaj izšel kot bogato opremljena samostojna slikanica z ilustracijami Andreje Peklar in v zapisu na koncu knjige piše, da ga je avtor napisal “po različnih ljudskih pripovedih in zgodovinskih virih, ki govorijo o mitih in legendah iz našega dela alpskega visokogorja. Včasih je po lastnem preudarku kaj pristavil /.../.” Kravosova različica zgodbe o Zlatorogu se začne z uvodom, da je bil “pod strmimi pobočji Triglava, v Jezerski dolini” nekoč vilinski vrt, v katerem so rasle zdravilne rože, zelišča in jagode. Za vrt so skrbele bele žene, ki so prebivale v Jezerski dolini. Bele žene so pomagale ljudem niže po okoliških vaseh, učile so jih delati sir in skuto, jim kazale zdravilna zelišča (razen korena lečena), ženskam so stale ob strani pri težkih porodih. Sicer se niso družile z ljudmi in so jih odganjale s svoje zemlje – tudi s pomočjo kozoroga z zlatim rogovjem, Zlatoroga, ki je vodil njihove kozje črede. Zlatoroga so lovci večkrat poskušali ubiti, saj bi z njegovimi zlatimi rogovi kot s ključi lahko vstopili v goro Bogatin: “Toliko zlata je tam, da bi ga sedemsto voz ne odpeljalo!”

To je priprava oziroma ekspozicija osrednje zgodbe, v kateri se bo sožitje med ljudmi in nadnaravnimi bitji za vselej porušilo. Dogajanje dobi določnejše okvire: “Tam, kjer v Sočo priteka Koritnica in se cesta začne vzpenjati proti Trbižu, je že od kdove kdaj stala gostilna.” Takoj zatem spoznamo gostilničarjevo hčer Jerico, slovečo lepoticco, ki ljubi trentarskega lovca Jara. Jaro je bil rojen slepi materi, zato so ji pri porodu pomagale bele žene, ki so dečka vzele v svoje varstvo, zaradi česar ni poznal strahu, žal pa – kot se bo izkazalo pozneje – s tem ni postal nedovzeten za vpliv temnih sil in navalov jeze. Nekega dne v Jeričino gostilno pripotujejo beneški kramarji in eden od njih, Bruno, začne dvoriti Jerici. Podari ji ogrlico in turški med. Jara preplavita ljubosumje in jeza in zakolne se, da bo prekosil Bruna, tako da se bo dokopal do zaklada v Bogatinu. Steče po puško in se ponoči odpravi v Zlatorogovo kraljestvo, med potjo pa se mu pridruži skrivnostni Zeleni jager, ki ga še podžiga, naj ubije Zlatoroga in se polasti zaklada. Ob zori Jaro v gorah res izsledí Zlatoroga in ga ustrelí v srce. Toda čudežni živali iz rane pritečejo kaplje krvi, ki se spremenijo

v triglavske rože ali nebenke, in takoj ko Zlatorog zaužije rožo, ozdravi, kot da se ni nič zgodilo. Ko to vidi, Jaro pozabi na zaklad in misli le še na to, kako bi nabral nebenke in jih odnesel slepi materi, da bi spregledala. Zeleni jager, ki mu je ves čas tesno za petami, pa mu ne da miru, marveč mu neprestano prišepetuje, naj ubije Zlatoroga in poišče zaklad, da se mu ne bodo v dolini smejali, ker bo prinesel le šopek rož. Jaro se vnovič odpravi za Zlatorogom, vendar ga ta preseneti in pahne v prepad. Po tem dogodku bele žene za vedno zapustijo dolino in ljudi, Zlatorog pa se maščuje še tako, da razruši skalovje nad Jezersko dolino in razdre vilinski vrt. Toda s tem zgodbe še ni konec: ob letu se vrnejo beneški trgovci in Bruno najde odlomljeni del Zlatorogovega parožka. Z njim vstopi v goro Bogatin in naloži del zaklada, pri tem pa ne opazi, da je v eno od vreč zlezla tudi kača, ki je čuvala zaklad ... Po Brunovi smrti zločin in skrunitev vendarle doživita zadoščenje: beneški dož v želji, da bi odvrnil nesrečo od mesta, ukaže z ukradenim zlatom prevleči kupolo Cerkve svetega Marka. Pravljičica pomenljivo sklene, da je Bruno odpeljal le neznamenit delež od sedemsto voz zlata in da bo zaklad pripadel šele (slovenskemu) dečku, ki bo uresničil prerokbo ...

Zlatorog ni tipična pravljica ali pripovedka, čeprav vsebuje tudi njune elemente, ampak je predvsem mitološka zgodba. Raziskovalci pravljичnega in mitološkega gradiva namreč soglasno poudarjajo, da ima mit drugačno notranjo strukturo od pravljice, ki je izredno fleksibilen, eklektičen žanr, ki lahko brez težav, tako rekoč brezšivno, vsrka najrazličnejše prvine, od mitoloških, religioznih do – kot druga skrajnost – motivov najnovejše tehnologije. Kot ugotavlja Mircea Eliade v delu *Aspects du mythe (Vidiki mita)*, pa se mit od pravljice temeljno razlikuje v tem, da vedno pripoveduje o dogodkih ob nastanku sveta ter o *resničnih* stvareh, ki jih lahko opazujemo še danes; bodisi gre za pripoved o nastanku celotnega sveta ali vesolja ali o delu sveta (kako je nastal neki otok, gora, rastlina, človek) bodisi za drug pomemben pojav (zakaj mora človek umreti, delati, upoštevati določeno pravilo). V mitih nastopajo mitološka, nadnaravna bitja, ki so v davnem, posvečenem času opravila neko pomembno delo. Miti torej opisujejo raznolike – in, tako kot v *Zlatorogu*, včasih dramatične – posege svetih ali nadnaravnih sil v tukajšnji svet, ki je prav zaradi tega takšen, kot je. Pripoved o Zlatorogu temelji na mitološkem gradivu: na začetku so bele žene živele v sožitju z ljudmi, gojile rajski vrt in od tam pomagale ljudem, da niso poznali toliko trpljenja kot dandanes. Nato so se ljudje obrnili proti njim in skušali ubiti njihovo sveto, kultno žival, Zlatoroga, zato je ta uničil rajski vrt in se zdvijal nad okoliškimi gorami – tako je nastala današnja oblika doline pod Triglavom in skalnega pogorja nad njo.

Pripoved o Zlatorogu je v preteklosti zapisalo več zbirateljcev in folkloristov, osrednji del Kravosove različice se denimo vsebinsko dokaj natančno ujema z različico, ki jo je zapisal Jakob Kelemina v knjigi *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*. Pri tem je Kravos osnovno pripoved, ki se običajno zaključí z odhodom belih žena in Zlatorogovim maščevanjem, dopolnil in ji napisal drugačen zaključek, poleg tega pa je nevsiljivo vključil tudi nekatere druge pravljичne motive, na primer to, kako so vile ljudi naučile delati sir in prerokbo o dečku, ki spominja na pravljico *Zakleti grad* Frana Milčinskega. Še bolj kot ti zanimivi, organsko vključeni poudarki pa učinkuje Kravosov način literarizacije shematične, enostavno zapisane etnološke pripovedi, saj se avtor od začetka do konca izkazuje kot jezikovno, formalno in sporočilno izjemno tankočuten, poetično navdihnjen posrednik dragocene in vzvišene mitološke snovi. To seveda ni presenetljivo, saj je avtor pesnik, vendar se prav ob *Zlatorogu* lahko vnovič zavemo, kako naravno in organsko se dopolnjujejo pesniška intuicija, zavest in mitološka snov. Kot smo videli, *Zlatorog* izrisuje nekatere temeljne značilnosti človekovega habitusa in njegovega razmerja do sveta, nadnaravnega in svetega. Zdi se, da Kravos s svojo pesniško senzibilnostjo ter umerjenim, ritmično preprostim, a izjemno natančnim in sugestivnim jezikom zmore zaznati in posredovati ravno dimenzije presežnosti, usodnosti, lepote in prvinskosti Zlatorogove zgodbe. Kategorije vzvišenega, nedoumljivega, lepote in izvirnega pa so pesniški topisi *par excellence*. Tako se na koncu (presenetljivo) izkaže, da bi *Zlatorog* pravzaprav težko našel ustrežnejšega interpreta od pesnika.

Globoko uglašeni povezavi poetičnega in mitološkega se s svojimi podobami pridružuje ilustratorka Andreja Peklar. Slikarkine etnološko podčrtane (saj gre za narodotvorno pripoved) in v pretežno temnem koloritu izdelane podobe (kar priklicuje daljno preteklost) skupaj z oblikovnimi prijemi (velik delež besedila je na primer odtisnjen na debelem in gostem zlatem papirju) prispevajo enakovreden delež h končnemu učinku dela. Pripovedno-vizualna orkestracija, najbolj pa narativ sam, v ospredje slednjič potisnejo nedvoumno mitološko, svetotvorno naravo pripovedi o Zlatorogu.

Marko Kravos in Andreja Peklar sta vznemirljivo mitološko podlago vsak v svoji interpretaciji oživila kot dragoceno dediščino za otroke, mladino in odrasle, obenem pa vnovič pokazala na moč in neminljivost mita.

Gašper Stražišar

Gaja Kos: Mišja zabava.

Ilustriral Jaka Vukotič.

Dob: Miš, 2023.



Pred dvema letoma je mala siva miška pisateljice Gaje Kos in ilustratorja Jake Vukotiča zakorakala med prazne bele platnice. Takrat je dejala: “Prvič se sprehajam po prekrasni beli strani! Kako vznemirljivo! Le kaj vse me čaka? Juhuhu!” Mala siva miška je v svoji prvi slikanici z naslovom *Ne pozabi na naslov!* dobila ime Mici in na praznih straneh slikanice “brez zgodbe” spoznala svojo najboljšo prijateljico Rito. In če v svoji prvi slikanici nista zares dobro vedeli, kaj bi počeli, sta tokrat dobili zgodbo, ki ima rep in glavo ter nosi naslov *Mišja zabava*.

Protagonistki sta seveda spet Mici in Rita, a še preden se zabave udeležita, nas, kot se za Gajo Kos in Jaka Vukotiča spodobi, pozdravita, preden obrnemo prvo stran v knjigi. Metafikcijskih potez je torej, tako kot v prejšnji slikanici, veliko. Rita in Mici namreč odgrneta bele strani in vzdikneta: “O, živijo! Se mi samo zdi, ali sva prav zares v knjigi?” “Jap! Upam, da naju v tej knjigi čaka kakšna dobra zgodba!” In res ju čaka zgodba, saj že za prvim belim listom vstopita v pisani svet ilustracij in se znajdeta pred velikimi vrati, nad katerimi piše *Mišja zabava*. “Živijo, Mici!” je rekla črna miš, ko je odprla vrata in pred sabo zagledala kvadratno roza miš. No, kvadratna je bila pravzaprav velika darilna škatla, ki je skoraj v celoti zakrivala povsem običajno roza miš,” beremo prve povedi tokrat prave

zgodbe. Na naslednjih straneh se zberejo miške, ki veselo praznujejo, nobena zabava pa ni prava, če nanjo ne povabiš tudi velikega mačka. Ampak to ni vsakdanji maček: prijaznemu tigrastemu mačku Albertu bolj od miši diši stepena sladka smetana, miške meče v zrak, se z njimi igra slepe miši in tekmuje z njimi v hitrostnem hrustanju dimljenega sira. In če sta Mici in Rita v prejšnji slikanici iskali zgodbo, sta jo tokrat tudi zares dobili. Kajti čeprav se sprva zdi, da bo vse potekalo mirno in zabavno, se pred nami pojavi pravi zaplet; na vrata potrka Albertov mačji dvojček Edgar, ki pa ni tako prijazen kot Albert. Čas je torej za mačje-mišjo ukano, s katero bodo pregnali Edgarja in nadaljevali zabavo, pri ukani pa sta najbolj iznajdljivi prav Rita in Mici.

Zgodba v slikanici se odvija sunkovito. Dogodki se vrstijo drug za drugim, napetost vztraja prav do konca. Tokratna zgodba je za razliko od tiste v slikanici *Ne pozabi na naslov!* bolj povezana in tekoča, zaradi česar bodo najmlajši lažje sledili zgodbi. Bralci se bodo srečali z nekakšno otroško kriminalko, kajti čeprav se vse začne z zabavo, nas hitro čaka preobrat. Pred nami je maček, ki na mišjo zabavo seveda ne sodi. In takoj ko spoznamo, da je ta maček prijazen, se že pojavi drugi. Najmlajši bodo torej od začetka do konca napeto spremljali vsak mišji premik in mačji korak. In če so že prebrali prvo slikanico, se ta dobesedno staplja z drugo (upamo, da tudi s tretjo). Gaja Kos uspe, da ustvari ravno dovolj zabavno in zanimivo zgodbo, pri tem pa najmlajših ne podcenjuje. Vse prevečkrat se namreč zdi, da nas avtorji v slikanicah želijo učiti o dobrem in slabem, grdem in lepem, kar je vsekakor lahko del slikanice, a čisto nič ni narobe, če se tu in tam ob branju le pozabavamo. Pred Mici in Rito pa ni samo zabava, ampak pustolovščina, tako v besedilnem kot v likovnem smislu.

Seveda ni samo zgodba tista, ki nas potegne v branje in nam vzbudi željo, da se po koncu znova vrnemo na začetek. Jaka Vukotič je slikanico, za razliko od prejšnje, bolj bele, napolnil z barvami in vrsto drobnih detajlov. Že z naslovnice nas pozdravi roza miška, ki v rokah drži celotno mišjo zabavo. Naslovnica kar poka od barv, zastavic, balonov in mišjih obrazov. Ko slikanico odpremo, se nam zazdi, da je resnično nadaljevanje prejšnje – dokler z belih strani protagonistki ne vstopita skozi vrata na mišjo zabavo. Jaka Vukotič poskrbi za vsako najmanjšo podrobnost; niso mu pomembne le podobe, ki se navezujejo na zgodbo, temveč z ilustracijo gradi vzporedno pripoved: v dnevni sobi na primer zagledamo portret miškine družine, opazimo seveda kopicico daril in balone ter rastline. Tu in tam se na ilustracijah pojavijo kakšen žužek ali muha, sir, samolepilni listek s sporočilom. Bralci lahko tako ob prebiranju zgodbe odkrivajo še vzporedni svet, in če

imajo ob sebi izurjenega odraslega oziroma spremljevalnega bralca, bo zgodba toliko bolj zanimiva. Iz vsake narisane podrobnosti se namreč lahko sestavi nova zgodba; na etiketi sira lahko celo razberemo vrsto sira in črtno kodo. Poleg tega Jaka Vukotič vsako miško drugače obleče in ji nadene drugačen izraz. Dolgčas nam ob ilustracijah ne bo prav nikoli, kajti te tvorijo povsem svoj dialog, od mladih bralcev pa skorajda zahtevajo, da si ob branju vzamejo čas in poskušajo sestaviti širšo sliko oziroma zgodbo. Vukotičeva tehnika risanja je kot nalašč za to slikanico, saj z barvami, rahlo oglatimi oblikami, nepravilnimi prostori in nerealnimi merami ustvari pravo zabavo.

Zapisano besedilo in likovna podoba neverjetno dobro sodelujeta in delujeta kot celota. Zdi se, da sta se avtorica in ilustrator med ustvarjanjem ves čas pogovarjala in iskala načine, kako naj ilustracija sledi besedilu in obratno. Pravzaprav delujeta kot eno, kar sta avtorja izvrstno pokazala že v prejšnji slikanici, ki je bralce uspešno povedla v povsem neoprijemljiv svet praznih strani. Tokrat sta ustvarila nekakšen hibrid med slikanico in stripom, bralcem pa tako omogočila, da ob prebiranju postanejo nekakšni soustvarjalci zgodbe. Poučnega v tej zgodbi ni prav veliko. Če bi se res potrudili, bi morda lahko v njej našli pomen bratskih vezi in življenjsko iznajdljivost, vendar je to povsem nepotrebno in v tem primeru tudi nepomembno. Videti je, da sta se avtorja ob ustvarjanju zabavala in zabavajo naj se tudi bralci. Slikanica jih bo nasmejala, potem jih bo malo strah, branje bo napeto in na koncu spet veselo. In ko bodo slikanico prebrali do konca, jo bo treba začeti brati znova. To pa zato, ker jim je zagotovo ušel kakšen detajl na ilustracijah ali kakšen zapis besedila nekje v ozadju, ki zgodbo dodatno izpolnjuje. Zadnja, bela stran slikanice je tista, ki daje upanje, da to ni zadnja Micina in Ritina dogodivščina. Kajti kaj je lepšega, kot če se lahko tu in tam odmaknemo od večnega učenja in resnosti ter se z miškami podamo na fantastično, pisano in igrivo zabavo.

Gledališki dnevnik



Maja Murnik

Medprostori

Bernard-Marie Koltès: *Zahodni privez*. Režija: Janusz Kica. Mestno gledališče ljubljansko. Ogled marca 2024.

“In zdaj? Kje? Kam? Kako?” S temi besedami se začne uprizoritev zagonetne igre ravno tako zagonetnega in svojčas kulturnega francoskega dramatika Bernarda-Marie Koltèsa, napisana sredi osemdesetih let. Enozložna vprašanja, katerih trepet se zdi – in ta opazka ni prav nič napačna –, da meri mnogo širše, kar na eksistencialno stanje sveta, ne le na temò in izgubljenost dveh bitij, ki sta sredi noči pritavali na ta čudni kraj.

Dogajanje drame je postavljeno na obrobje neimenovanega zahodnega velemesta, v zapuščeni hangar na bregu reke, kjer je bilo nekoč živahno pristanišče, naokrog pa običajen meščanski okoliš, preprost in obljuden. Vendar se je pristanišče sčasoma preselilo na drugo stran reke, tu pa so obtičali različni marginalci – naplavljeni iz raznovrstnih razbitin življenja. Drobni kriminalci, brezdomci, priseljenci, čudaki, obrobneži vseh vrst (zanimivo, le umetniki manjkajo ...) so si tu našli začasno bivališče – ki pa je zanje postalo kar stalno. Enoličnost njihovega sveta se razburka, ko vanj neke noči vdreta človeka z druge strani reke – propadli finančnik Maurice Koch in njegova sodelavka Monique Pons – dama, ki vsa zgrožena, izčrpana in negotova izgovarja vprašanja z začetka igre. In dejansko je tu več vprašanj kot odgovorov.

Koch je prišel na kraj svojih otroških spominov – ko je tu še cvetelo običajno, človeka vredno življenje – storit samomor, zdi se, da zaradi finančnih dolgov. Rad bi prišel skozi hangar do reke, v žepa vtaknil dva kamna in potonil. Koch Mateja Puca (v alternaciji ga zaseda tudi Sebastian Cavazza) se zdi sprva premočrten v svoji nameri, obenem pa nekoliko zmeden, odtujen, že napol od *omega* sveta. Prebivalce skladišča prosi za pomoč, da ga popeljejo skozi stavbo do trajektnega postajališča, pomagajo najti dva kamna. Prizor, v katerem Koch pred molčečim Charlesom (Filip Samobor) drugega za drugim polaga vredne predmete predse na tla (prstan, kreditne kartice, manšetne gumbе, nazadnje še uro, ki je zanj najbolj osebna stvar, saj si jo je kupil sam – z oddajo ure pa dokončno vstopi v svet brezčasja), je skorajda svetopisemski – kot bi pred neizprosnim poslednjim sodnikom odlagal svojo zemeljsko težo, svoje grehe. Išče tudi brodnika, ki bi ga privedel na drugo stran. Toda Koch *že je* na drugi strani, postajališča za trajekt ni več, tudi trajekt ne vozi več; celoten hangar lebdi v nejasnem območju, v vicah, *onkraj dobrega in zlega*. “Velika gnusna luknja” ga imenuje Monique (Tjaša Železnik), ki se v visokih petah in bleščeči obleki znajde tu. “To tukaj ni svet živih,” pravi.

Jasno je, da je Koltèsova igra kompleksna in da teče na več nivojih hkrati, in to je moment, ki ga režiser Janusz Kica s svojim smislom za fantazijsko, neizrečeno, za svetove, ki niso povsem od *tega* sveta, zna – vsaj do neke mere – ohranjati in plastiti. Na odru namreč ne vidimo zgolj dramskega zapleta s tem, ko v zatočišče ljudi z družbenega dna vdre zunanji svet – natančneje, svet bogatih – in se s tem sproži ne le trk različnih družbenih slojev, temveč predvsem razgrnitev njihovih usod in zgodb. Brez pravega zaključka so, te zgodbe, brez prave izpolnitve, razgrnejo se in so tu, vsaka v svoji mali katastrofi, v svoji nasedli usodi, za katero na vidiku ni nobene prave (od)rešitve – razen morda v smrti. Seveda, svet, ki so ga bogovi zapustili, svet v svoji postkatastrofični viziji, katerega mračnost se zdi tako domača, tako čisto blizu nas ali že kar tu v nas. Velika metafora eksistencialne vrste, metafora ustroja sveta je to. Pretanjeni monologi v poetičnem jeziku, ponavljanja (delov) povedi in povsem realistični momenti delujejo v tej kompleksni zgradbi.

Prihod Kocha in njegove sodelavke, ki se sitna, prestrašena in negotova v tem svetu z roba vseeno požrtvovalno trudi storiti čim več, da bi Kocha odpeljala ven, naplavi tudi težnje vseh prebivalcev hangarja, da bi iz “velike priložnosti” pridobili kakšno finančno korist zase, da bi s Kochom – živim ali mrtvim, ni važno – kaj zaslužili. Vse je samo posel, je prava resnica in logika tega sveta. Skozi to perspektivo srečujemo vse osebe: na primer

emigrantsko družino iz španskega dela sveta (morda Mehike?), ki je z ladjo pripotovala sem pred leti, ko je bil sin Carlos še majhen, vendar ni prišla do prave priložnosti in je obtičala v hangarju. Po potrebi bolna mama Cécile, ki jo kot cinično, zagrenjeno ter nekoliko samopomilovalno upodablja Jana Zupančič, trgovka z vsem, ne le s Kochom, v katerem vidi potico, ki jim je prišla na pot in je treba z njo zaslužiti, temveč tudi s svojimi otroki. Zahteva, da Koch v zameno nekaj pusti, saj je prišel sem in jih zmotil. Njen mož Rodolfe je nekdanji vojak, odtujeni, zmedeni vojni veteran, ki se vojn spomni le še po podrobnostih, ki so žalostno enake v vseh vojnah, zaciklan v svojih spominih, v preteklosti, v nekdanjem svetu – z izrednim občutkom ga uteleša Alojz Svete, ki zadene tudi trenutke lucidnosti, pa trenutke zlobnega starca, ki si v svoji nemoči ne more pomagati in ki razume dosti več, kot se sprva zdi.

Tudi njun sin Charles (ki je prevzel artikulacijo svojega imena v jeziku nove domovine) bi rad sklenil kupčijo s Kochom in Monique, se odpeljal z njunim jaguarjem novemu življenju naproti – se pravi, na drugi breg reke, kjer se da začeti zares in postati človek, torej z denarjem v žepu. Filip Samobor ga igra kot drobno barabico, ki skriva svojo negotovost in ni slab človek, a je nekoliko neroden, kajti – kot ga kritizira mama – preveč premišljuje in premalo deluje. Tu je še njegova odraščajoča sestra Claire (Klara Kuk), ki jo zalezuje Fak, da bi jo spravil ob nedolžnost. Tudi v tem je dokaj preprosta in nič kaj lepa kupčija, kajti Claire “posel” sklene v želji, da je brat ne bi zapustil. Faka na zanimiv način interpretira Filip Štepec – s poudarjeno gibalnostjo, tudi s plesnimi gibi, s čimer doseže nekakšno (zapeljivo in zapeljevalno) veselje do življenja, hkrati pa je ujet v svet hangarja, saj si ne predstavljamo, kako bi se znašel zunaj. Edini, ki od Kocha noče ničesar, je temnopolti tujec Abad (Joseph Nzobandora - Jose), ki ga je pred časom v snežnem viharju ob zidu hangarja odkril Charles.

V tem svetu po katastrofi je ena osrednjih metafora pristaniškega hangarja, kjer se vse skupaj dogaja. Scenografija (Branko Hojnik) je tako odprta, hladna, nedoločena – v ozadju in ob strani vidimo rustikalne konstrukcije zaodrja, vidimo torej mašinerijo teatra, sveta. Prostor je visok in daje občutek hladu – kraj, ki ni namenjen bivanju, in kraj, od koder ne vodijo poti nazaj v hrupni svet. Prej gre za labirint, ampak tak, ki nima niti pravega središča niti izhoda ... V skladu z atmosfero je dodan vrteči se element nekakšne plošče, ki služi predvsem kot počivališče.

Velik del predstave poteka v pretežno mračnih, slabo osvetljenih prostorih. Vselej je na odru prisoten tudi neki neosvetljen del – kar prispeva k atmosferi brezupnega, skrivnostnega, nejasnega. Konec predstave v to

okolje pripelje dodatno luč – reflektor na tračnicah, ki pa se sprva zazdi kot strojnica (prej smo na odru videli kalašnikovko – Čehov bi rekel, da mora puška, ki se pojavi v prvem dejanju, v zadnjem počiti), in z drdranjem rafala se predstava tudi konča.

Extima: Okus bivanja. Koncept: Olja Grubić. Produkcija: Via Negativa, partner Mednarodni grafični likovni center (MGLC). Ogled v Španskih borcih aprila 2024.

Okus bivanja je drugi del štiriletnega projekta pod skupnim naslovom EXTIMA, v katerem Olja Grubić raziskuje “pozunanjenje intimnega”. Slabo uro trajajoči performans izhaja bolj iz tradicije vizualne umetnosti kot pa iz gledališča. Vsekakor je od na literarnem tekstu temelječega gledališča precej oddaljen; semantične plasti, ki jih razpirajo njegovi medprostori, se luščijo na specifično drugačne načine, kot smo sicer vajeni ob (dramskih) gledaliških uprizoritvah.

Ena od referenc *Okusa bivanja*, ki mi kaj kmalu pride na misel, so performansi francoskega slikarja Yvesa Kleina s konca petdesetih in z začetka šestdesetih let prejšnjega stoletja. Značilen dogodek so bile *Antropometrije modrega obdobja*, izvedene leta 1960 v pariški Mednarodni galeriji sodobne umetnosti. Ob zvokih simfonije, ki so jo glasbeniki igrali v živo, je Klein, brezhibno oblečen v večerno obleko, pred prisotnim občinstvom dirigiral trem golim mladim ženskam – slikarskim modelom, ki so se na debelo namazale z modro barvo in nato svoja telesa odtisnile na velika bela platna.

S telesi kot “živimi čopiči” (tako jih je imenoval Klein, ki je *antropometrije* predstavil kot vpogled v slikarjev ustvarjalni proces) se srečujemo tudi v aktualnem dogodku, izvedenem v Mali dvorani Španskih borcev. Prizorišče v večji meri zaseda velikansko belo platno, položeno po tleh. Ob strani je komaj še toliko prostora, da je povsem ob zidu razpostavljena vrsta stolov za gledalce. Razvrščeni so praktično okrog in okrog platna, da se lahko gledamo čez prizorišče – ena stranica pa je izpuščena, kajti tam je mesto za režiserko in obenem asistentko performerjev Oljo Grubić, za skladišče prehranskih rekvizitov in za harfista Eduarda Raona, ki tudi v živo igra mestoma blagozvočno, mestoma pa presunljivo melodijo.

Gola telesa treh performerk (Anita Wach, Kristina Aleksova Zavašnik in Nina Goropečnik) ter dveh performerjev (Rok Kravanja in Loup Abramovici), ki so sprva vdano čakali, da se publika posede, počasi zavzemajo svoječasne pozicije na platnu. Površina ni povsem bela in prazna (tokrat

torej ne gre za čisti “izziv praznega platna”, ki slikarju, preden potegne prvo potezo in ga s tem definira, votlo vrača pogled), na njej so že razpostavljeni kupčki hrane, večinoma v posodah, pa tudi prosto naloženi – listi mlade špinače, lonec kuhanega korenja, kozarec rdeče pese, paradižnikova omaka, pesto, jogurt ... Gre za vegetarijansko hrano, brez mesa, rib in jajc, za hrano, ki velja (oziroma, natančneje, ki je oglaševana) kot zdrava. V pravih vrstah so tudi drug za drugim, v enakomernih presledkih, kot drobtinice razporejeni koruzni kosmiči, in to je ena prvih akcij, ki jo izvedejo akterji: na kolenih do skrajnosti pozorno, potopljeno in skorajda ritualno z usti s tal pobirajo kosmič za kosmičem in jih hrustajo. Za hip je prizor videti kot iz računalniške igrice, v katerem avatar pobira bombončke ali skrite adute, ki mu bodo dali moč ter ga povzdignili na višji, zahtevnejši nivo igre.

Rustikalni zvok hrustanja koruznih kosmičev, ki jih stoično in pripravljeni na neskončno ter zamaknjeno ponavljanje proizvajajo sodelujoči, se meša z blagozvočnimi, finimi toni instrumenta, ki surovi in fizični krajini dajejo takt ter navdih.

Potem ko so si performerji nabrali moči s kosmiči, se lotijo posodic in loncev. Vsak s svojega kupa jemljejo hrano in vdano žvečijo grizljaj za grizljajem. To se stopnjuje v prežvekovanje, nato v prenašanje; napol prežvečeno polzi iz njihovih ust, po njihovih telesih ter cepa na tla. Sem in tja zamolklo pokličejo Oljo, naj jim prinese še to in to, in Olja – režiserka in obenem pomočnica, včasih pa tudi usmerjevalka prometa – jim prinaša nove posodice in embalaže s hrano. Platno se počasi polni – seveda ne s kleinovsko značilno intenzivno modro barvo kot simbolom nematerialnosti, abstraktnosti in čistosti, temveč s pastoznimi nanosi napol prežvečene, združenjene, celo nekoliko izbljuvane hrane.

Priča smo vse večjemu razvratu; gola telesa se začnejo mazati z ostanki hrane, z zgnetenimi “čežanami”, z njo se polivajo, oblivajo, stresajo jo po tleh, po njej plešejo, se sankajo. Tla se spreminjajo v poblaznelo mešanico barv, iz katere nastaja čudovita abstraktna slika kot iz zlate dobe modernizma.

Vendar estetika (lepega ali grdega, prehodi so seveda tekočinsko zabrisani) ni prvo občutje. Gledalec – ali ustrežneje, obiskovalec, kajti gledanje ni primarna dejavnost, ki ga zaposluje – je nagovorjen na predrzno neposreden, celo brutalen način. Včasih se je v teatru zdela golota nastopajočih (najprej ženska, ki ji je sledila moška) tista, ki je pomenila provokacijo za gledalca – rokavica, vržena njegovi samozadovoljni avtonomnosti, meščanski morali, njegovemu skrivanju v varnem mraku avditorija, za četrto steno. Golota se je zdela *nevarna*, gledalci so bili tudi priče nepovratnim

dejanjem na odru (recimo zakol kokoši v Jovanovičevi predstavi *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* leta 1969, ki je zaznamoval smrt literarnega in estetskega gledališča na Slovenskem, kot so razglasili kritiki). Obiskovalec *Extime: Okusa bivanja* pa je napaden na drug način – na preizkušnji je namreč njegov čut za vonj, pa tudi z njim povezan čut za okus. Zrak je težek in gost od vonja po ostankih hrane, po izpljunkih, po postanem, pa tudi sopare delujočih teles.

Kot gledalci smo tako neženerirano napadeni z ogabnim vonjem; niso gola telesa tisto, kar prekorači našo mejo, temveč vonj, ki ga moramo sami prežvečiti in nekako pogoltniti. Vonj te dobi nepripravljenega in tako neprostoVOLjno tudi sam postaneš del krogotoka prehranjevanja.

Temu se pridružuje še pritajena negotovost in zaskrbljenost obiskovalcev, kaj se bo iz tega izcimilo in ali bomo tudi sami neposredno na tak ali drugačen način vključeni v performans, ali bo sicer do neke mere pazljivi, nadzorovani razvrat izvajalcev pljusknil čez neobstoječo mejo tudi k nam, po naših čevljih, oblačilih, laseh ...

Ta strah se nekoliko pomiri proti koncu dogodka, ko dobimo navodilo, naj oblečemo bele kombinezone za enkratno uporabo, ki so čakali na vsakem stolu. Ko si nadenemo še kapuco, se zdi, da so stvari nekoliko bolj pod kontrolo, in – zanimivo – prej skorajda neznosen občutek smradu in zatohlosti, ki bi morala s časom kvečjemu rasti, se zdi z odetostjo v rešilni skafander presenetljivo obvladljiv. Je človek v osnovi res tako nagnjen k posredovanosti, k vmesnikom, h gradnji vzorcev, identitet in pričanj?

V *statementu*, objavljenem na spletni strani projekta, je navedeno, da je hrana ideološko polje, kjer se manifestirajo boji med različnimi nacijami, med družbenimi skupinami, med kulturami in subkulturami, med vrstniki, med družinskimi člani, med različnimi starostnimi skupinami, med spoloma itd. Sklicuje se na misel francoskega sociologa Pierra Bourdieuja, da je okus družbeni fenomen. Ni rezultat individualne izbire, temveč je družbeno pogojen in ustvarjen.

Goltanje, prežvekovanje in prenašanje, občutek zasičenosti, pa tudi nemoči izstopiti iz procesa večnega krogotoka, ki ga poganja zakon žretja. Abstraktna slika velikih dimenzij, ki ostane na koncu, ko se performerji umaknejo z njenega polja, se zdi od daleč prav kontemplativno estetska (tudi barve so lepo razporejene – odtenki rumene, oranžne in rdeče na eni strani ter modre, zelene in vijoličaste na drugi strani platna), a “barve”, s katerimi so jo naslikali “živi čopiči”, so v celoti organskega izvora in podvržene gnitju ter razpadanju. Kaj se zgodi s tem artefaktom, s končnim produktom performativnega procesa? Tega ne izvemo. Smo pa na

koncu dogodka, ko Olja med nas razdeli čokoladna jajčka (mimogrede, performans je bil na ogled na velikonočni ponedeljek, torej na praznik, pri katerem je velika pozornost pripisana hrani kot zakramentu božje navzočnosti), pozvani, da napol prežvečeno in s svojo slino prepojeno živilo izpljunemo na platno ter se s tem še sami podpišemo nanj. A čokoladni bombon je predober, nekoliko poplakne okus in večina obiskovalcev ga zadrži zase ter pogoltne.

Extima: Okus bivanja nikakor ni le odmev in komentar *antropometrij* Yvesa Kleina, kljub referenci nanj. Ne moremo je jemati niti zgolj kot olfaktorno provokacijo ali v smislu nerazsodnega ravnanja s hrano, ki je na ne tako oddaljenih koncih sveta ta hip močno primanjkuje. Je vse to, a obenem razgrinja še marsikaj drugega: že naslov performansa je parodija “nepozabnih”, “dih jemajočih” doživetij, ki jih dan za dnem prodajajo reklamna gesla, bodisi v zvezi s stanovanji, notranjo opremo, kulinariko bodisi z življenjskimi slogi nasploh. Naslov opozarja na traparije vsečne, dizajnerske, na polikani formi temelječe družbe. Družbe obilja, v kateri živimo in v kateri, kot sugerirajo performerji, izgubljammo ravnotežje na od hrane spolzkih tleh.