

## Kazalo

### Sodobnost 6

junij 2017

#### Uvodnik

*Vesna Mikolič*: Mir ali svoboda? 675

#### Mnenja, izkušnje, vizije

*Jiří Bezlaj*: Neodrešena Evridika 687

#### Pogovori s sodobniki

Jerneja Jezernik z Ralfom Čeplakom 698

#### Sodobna slovenska poezija

*Marjan Strojan*: Pesmi 714

*Kristian Koželj*: Proč 724

*Adam Šuligoj*: Bom! 737

#### Sodobna slovenska proza

*Tomo Kočar*: En popoln vikend 745

*Mirana Likar Bajželj*: Kri ni voda 751

*Janez Kajzer*: Zamolčani skrivnosti 759

#### Sodobni slovenski esej

*Tina Vrščaj*: Pisateljica in smisel 767

#### Tuja obzorja

*Lutz Seiler*: Kruzo 776

**Sprehodi po knjižnem trgu**

- 787 Roman Rozina: Zločin in ljubezen  
(*Ana Geršak*)
- 791 Barbara Korun: Vmes (*Milan Vincetič*)
- 794 Jani Virk: Med drevesi (*Diana Pungeršič*)
- 798 Ana Porenta: Deklice (*Martina Potisk*)

**Mlada Sodobnost**

- 802 Sončnica na rami (*Gaja Kos*)
- 805 Dim Zupan: Cake iz Zake (*Alenka Urh*)

**Gledališki dnevnik**

- 808 *Matej Bogataj*: Tranzicija v epskih  
dimenzijah

**Filmski dnevnik**

- 817 *Goran Potočnik Černe*: Mehanika živih teles

- 826 **Sodobnost nekoč**

**Vesna Mikolič**

# Mir ali svoboda?



“Saj nismo v vojni, dragi kolegi, moramo samo razmisliti, kaj sami delamo narobe, kako lahko sami izboljšamo svojo pot,” je pred leti izjavil najbrž dobromisleči, miroljubni, naivni učitelj. Med razpravo v zbornici neke mestne šole, kjer je občutek nesvobode, okupacije, načrtnega uničevanja, torej vojne v pravem pomenu besede, že zdavnaj prerasel individualna občutja posameznikov, ki so se prvi znašli v vrtincu neracionalne intence patološkega ravnatelja. Podobno se tudi v drugih okoljih – ne samo v javni upravi, temveč tudi, ali še bolj, v gospodarstvu in politiki – raje, kot da bi se soočili s psihopatom, avtodestruktivno analiziramo, samotrpinčimo, tako kot je to počela srednjeveška sekta bičarskih bratov, ki so z bičanjem samih sebe skušali zmanjšati božjo jezo. A če so se bičarji s tem tudi sproščali in bili obenem zmožni javno obtoževati cerkveno hierarhijo ter dobičkonosni cerkveni običaj dajanja odveze, kaj prinašata slepota in samoobtoževanje sodobnemu človeku?

## **Vzpon psihopатов in disidenti tretjega tisočletja**

Gotovo je to ena od logičnih reakcij na uničevalni ples sodobnega psihopata ali sociopata – ali, če hočete, patološkega narcisa, razlike med temi hudimi, a včasih težko prepoznavnimi osebnostnimi motnjami za to

razpravo niti niso bistvene –, tega vase zagledanega kralja na Betajnovi, ki po principu brezobzirne moči in vsemogočne volje uveljavlja svoja pravila za svoje koristi na prisvojeni posesti. Pri tem ga podpira ustroj sodobnega neoliberalnega kapitalizma, ki iz njega potegne prav tiste življenjske ali destruktivne sile, ki mu omogočajo, da gre naprej in samo naprej, više in više, do novih in novih dobičkov in ugodnosti, zase in za svoje, brez postanka in ne oziraje se na morebitne žrtve.

A ta današnji avtokratski mogočnik ne vzbuja vsesplošnega odpora, saj ga odlikujejo lastnosti populista, ki se s privlačnimi obljubami, lažmi in spretnim obračanjem ene skupine proti drugi z lahkoto prilagaja v krizi vse bolj prizadetim množicam, tudi tistim najranljivejšim in zato najdovzetejšim za zaščito tega mafijskega botra. To pa ne pomeni, da se ne zna prikupiti tudi najbolj izprijenim elitam ali mrežam v podzemlju, čeprav tega po navadi ne obeša na veliki zvon. Dovolj je, da množica čuti njegovo moč, ki izhaja tudi iz te trdne zaslonbe v ozadju. In kaj je lepšega, kot poiskati varnost v takem vabljevem brlogu, v katerem te ščiti najhujša med zvermi. Pa kaj, če gre v resnici za samega netilca sporov, ki v nekem trenutku nastopi kot miroljubnež. Otopele množice mu tako in tako, enako kot prej, ko je skrbel za njihovo razdvajanje, slepo sledijo in ga kot glasnika miru postavljajo na pedestal. Manipulacija je namreč tudi po mnenju specialista socialne medicine Dušana Nolimala ena glavnih sposobnosti psihopatov, ki, kot pravi v Delovem intervjuju, “zaradi svojega šarma sprva na človeka naredijo dober vtis; da zasedejo določen položaj, se kažejo v najboljši luči, a to je krinka, fasada, ta njihov šarm je zlagan. Ko enkrat dobijo moč in oblast, se pokaže, kdo so v resnici. So nadpovprečno manipulativni patološki lažnivci in s svojo spretnostjo lahko pretentajo vsakogar.” Da pride do trenutka, ko se pokaže, kdo so v resnici, lahko traja. Pri bolj primitivnih se čaka manj, pri intelektualno bolj izmuzljivih, kjer so preračunavanja še bolj zavita in sprevržena, traja dlje, posledice pa so v obeh primerih uničujoče.

Nasprotno je namreč razmišljujoči posameznik, ki jasno izrazi svoje kritično stališče in ki morda celo prvi opozori na nevarno psihopatsko igro oblastnika, obtožen krvništva. Volk in koze družno blejajo v tihem zadovoljstvu, pes čuvaj pa postane črna ovca. Kajti očitno je, da se v najhujših časih nasilja med kopji besed in puščicami, izpuščenimi med vrsticami v morju manipulativnih zapisov in izrekov, ljudstvo s samoprevaro najraje zateka v zavetje navidezne varnosti. Taisto ljudstvo, ki po različnih, največkrat anonimnih komunikacijskih kanalih bruha strup kot svoj edini obrambni mehanizem, se v trenutkih odločitve zateka k srednji poti, k

navidezni dostojnosti, miroljubnosti. Ko je treba reči bobu bob, se zavije v tišino, postane tihi častilec navideznega, v danih razmerah nedosegljivega miru. Velikokrat ravno tedaj, ko se nad posameznikom ali neko družbeno skupino izvaja najhujše nasilje, množica obmolkne, molk postane utišani krik, je prikrita osuplost, ki človeka pusti brez besed. Položaj je tako obrnjen: prej distancirani, premišljeni opazovalec kričeče drhali postane sam obtožen kričanja, glasna množica pa postane otopela večina, katere molčeči glas prevlada, večina, ki je v demokraciji moč. Ne glede na to, da v stilu obrambne projekcije izobčenca obtoži ravnanja, ki ga je pod vplivom manipulativnega vodje usvojila sama: ne mi, on ni pripravljen sodelovati, on neti spore, on je drugačen! Kristus želi biti kralj, Kristus razdvaja ljudstvo, Kristus je kriv, križajmo ga! On je za vojno, mi smo za mir!

Disident, ki za razliko od Božjega sina niti ne želi biti prerok vseh prerokov in ki si najbrž ne želi biti niti disident, nenadoma postane disident. Disident tretjega tisočletja. Izločen, obtožen za dejanja, ki so diametralno nasprotna njegovim prizadevanjem. V nemirnih šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je oblikoval lik odpadnika, upornika, ki so ga družba ali njeni represivni organi preganjali prav zaradi idej, ki jih je zavestno in načrtno širil in ki so se tako zelo razlikovale od prevladujoče predmodernistične kulture. Tudi v večini drugih zgodovinskih obdobj so bili revolucionarji ljudje, ki so bili obtoženi, ker so bili, kar so bili: napredni prinašalci sprememb. Pa čeprav so jim kako dejanje, besedo podtaknili, so vsi vedeli, tudi on sam, da so bili v resnici obtoženi zaradi svojih idej. Danes, v času novih medijev, pa je vsakdo bog sam sebi, najbolj moderen, najbolj progresiven, vsaj tako mnogi doživljajo in kreirajo svojo podobo na družbenih omrežjih. Zato je današnji disident, skladno s samoopredelitvijo pesnika in profesorja Borisa A. Novaka, tisti, ki je drugačen, ki želi pred zunanji pritiski ohraniti notranji mir in ustvarjalnost in se zato odloči za notranjo emigracijo. Posameznik, ki je sposoben notranjega uvida in zato tudi zmožen jasnejše, tudi kritične besede, postane ovira, podobno kot so postali ovira misleči ljudje v totalitarnih režimih prejšnjega stoletja. Le da ti največkrat sploh niso vedeli, za kaj jih pravzaprav obtožujejo, bili so žrtev sistema, ki je bil utemeljen na borbi proti notranjemu sovražniku. Današnjega notranjega migranta, ki sveta ne doživlja v popreproščeni obliki novih medijev – in je zaradi tega odmika od ljudstva na neki način tudi kriv? – pa za razliko od revolucionarnih voditeljev in tudi drugače kot žrtve nekdanjih totalitarizmov zlahka obtožijo bodisi elitizma bodisi nesposobnosti, on/ona postane poosebljenje lastnosti, ki so pravzaprav lastnosti njihovega elitističnega, tako ali drugače omejenega voditelja. Omejenega

zato, ker je vsako bolešno povzdigovanje samega sebe, kot uči psihologija, samo obrambni mehanizem za neki osebnostni primanjkljaj. Današnji režimi se tako pretvarjajo, da niso režimi, današnji režimi želijo biti vsem všečni in zato ne vidijo sovražnikov, današnji režimi prikazujejo tiste, ki jih nonšalantno in obenem grobo izločijo, kot problematične same po sebi.

## Življenje v laži

Prav lažni vtis, ki ga s pomočjo propagandnih konstruktov in novodobne politike "alternativnih dejstev" prek formalnih in neformalnih medijev o sebi in družbi širijo takšni oblastniki in njihovi pomagači, je glavni vzrok, da v takih trenutkih množica ni sposobna videti resničnega krivca. Kljub razlikam v ideologijah nekdanjih in današnjih režimov – današnji totalitarizmi pravzaprav niti ne temeljijo na ideologiji, edino vodilo sta oblast in dobiček –, lahko vlečemo nekatere vzporednice z zgodovino. Tako je že nemški judovski filolog Victor Klemperer, ki je preživel holokavst, v svoji zelo sporočilni knjigi *LTI – Lingua Tertii Imperii – Govorica tretjega rajha* opozoril, da je bilo glavno sredstvo nacistične propagande "vbijanje v glavo enih in istih simplificiranih nauk, ki se jim z nobene strani ne sme ugovarjati", in da ni dovolj, če vem, da so me nalagali, saj "mi vsa moja kritična pozornost v danem trenutku prav nič ne pomaga: prej ali slej me premaga natisnjena laž, ki se mi vsiljuje z vseh strani, če je tistih, ki dvomijo o njej čedalje manj in če jih nazadnje sploh ni več."

Sodobni nevromarketing z načrtnim ustvarjanjem stereotipov, t. i. strateških okvirov, o posameznikih, ustanovah, skupnostih itd. v naših možganih pomeni danes identično manipulacijo množic. Žal pa se mu kljub vsemu znanju, ki ga imamo, ne zmoremo upreti. Celotna nevroznanost se je v ZDA pravzaprav začela razvijati predvsem z namenom učinkov v ekonomski in vojaški sferi, kjer pogosto prispeva, da se do boljših rezultatov prihaja z manipulacijo. Žal pa nevroznanstvenih odkritij (še) ne znamo uporabiti, da bi se manipulaciji in njenim posledicam tudi uprli. Kar bi bilo nujno, še posebej če upoštevamo, kar je ugotavljal že Klemperer, da "propaganda učinkuje tudi še potem, ko je razkrinkana kot širokoustenje in laž".

Morda je na teoretski ravni in v situacijah, ki se nas ne tičejo neposredno, laži še mogoče prepoznavati, v svojem okolju pa po navadi, hote ali nehote, ostajamo slepi. Zakaj nismo zmožni videti rimskih oblasti in judovskih farizejev ali sodobnih, večjih ali manjših, mussolinijev in hitlerjev,

ki nam vsakodnevno jemljejo človeško dostojanstvo? Zdi se, da prav takšni, najbolj sprijeni oblastniki v določenem trenutku dejansko vzbujajo občutek varnosti, spodbujajo iluzijo lagodnega in mirnega življenja, od posameznika ne zahtevajo ničesar, nobenega razmisleka, nobene akcije, dovolj je otopelost in prodana duša. Laže je tako, za človekovo existenco z danes na jutri se to splača, zahteva manj energije in daje dobičke v obliki belega kruha in neogrožanja človekovega vsakdanjega miru. Seveda navideznega vsakdanjega miru, ki ga v resnici določajo krvniki te dobe, ko na eni strani ustrahujejo, na drugi pa delijo sladkorčke. Poleg tega pa imajo mnogi, ki niso deležni ne palice ne korenčka, občutek, da se jih ta igra ne tiče, da jih že gola vsakdanjost preveč okupira in utruja in da lahko živijo odmaknjeni od vsega. Tako so tudi žrtve v dilemi, ali sploh razbijati ta obroč molka, saj je poslušalcem pravzaprav nemogoče razumeti, da so nekatera psihopatova dejanja sploh možna, in je potem spet žrtev, če vendarle spregovori, ožigosana kot rušilka miru, množica pa se iz strahu in zaradi lastnega lagodja ali celo preživetja odvraca od nje in se zateka pod okrilje oblastnikov. Seveda ni priporočljivo razkrivati resnične podobe niti teh, ki se svetijo v soju psihopatovih žarometov, vsa mašinerija bi namreč žvižgaču v trenutku začela pripisovati nevoščljivost in nesposobnost, medtem ko je nesposobnost zaščiteneh varno – zaščitena.

Kajti vsi, ki mižijo, omogočajo, da v kriznem, predvojnem obdobju zacvetijo za določene naloge manj sposobni ljudje, ki bi sicer nikoli ne prišli do vidnejših funkcij, ali celo ljudje z družbenega dna, ki bi bolj spadali za zapahe kot na oblast. Tako so v zgodnjih dvajsetih letih v zvezi strank Deutscher Verband, ki je nastala po priključitvi Južne Tirolske k Italiji, opozarjali, kakšni ljudje so v resnici sledilci fašizma, ki se je nevarno širil po Italiji: "Fašistične množice so dvomljivega izvora, del njih so pravi delinkventi, resnični zaporniki, ki se ponašajo s predrznostjo. To so sami podli ljudje, ki so zašli s prave poti in se jim na obrazih bere, da so zmožni iti preko trupel." Žal to spoznanje ni pomagalo, da ne bi že nekaj let pozneje v nemški družbi doživeli fašistične reprize z nadgradnjo nacizma. In tako je potem na iste lastnosti ljudi, ki se v takih obdobjih povzpnejo na oblastne položaje, pokazal Bertold Brecht, posebej mogočno v svoji drami s sicer zavajajočim naslovom *Ustavljivi vzpon Arturja Uia* – kajti pravega odgovora, kako preprečiti ali ustaviti strukturne spremembe, ko zlo postane čaščeno in dobro obsojeno, niti ta drama ne daje. Dejstvo je, da se na vrhovnega oblastnika dvomljive provenience kar lepijo ljudje iste branže v smislu pregovora "iste vrane skupaj letajo". Strokovnost in intelekt sta pri tem globoko na dnu družbene lestvice vrednot. Negativna selekcija, ki

jo diktator načrtno sproža, saj so mu taki ljudje najbolj zvesti, vodi prav do tega, da do položajev prihajajo moralno najbolj sprevrženi posamezniki, ki so se za svojo korist sposobni prodajati do konca, ki niso sposobni zatajiti samo svoje matere, ampak tudi same sebe. Nolimal razlaga, da si psihopati, ki v družbi zavzemajo ključne vodstvene položaje, "za oprode postavljajo sociopate, sadiste, makiaveliste, narcisoidne osebe, hinavce in vse tiste, ki si od psihopatov obetajo neke ugodnosti. Ob njih so lahko tudi čisto normalni ljudje, ki se jim pridružijo zaradi njihove strahovlade. Majhen odstotek ljudi, ki pa so na vodstvenih mestih, tako z močjo, mreženjem in strahovlado lahko vpliva na večino."

Tako se v družbi vse bolj častijo lažni, vsiljeni vzorniki, ki še bolj zamegljujejo resnico. Med njimi so res tudi taki, iz katerih bi dober vladar lahko izvlekel najboljše, sedaj, v spremenjenih okoliščinah pa prihajajo na dan njihove temne lastnosti, tudi zlo, tako da so všečni in vse bolj podobni svojemu gospodarju. Po tezi, ki jo je v eni svojih kolumn v Delovi Sobotni prilogi navedla filozofinja Renata Salecl, naj bi bilo samo deset odstotkov ljudi vedno pretežno dobrih, deset odstotkov vedno zlih, osemdeset pa se jih prilagaja glede na naravo osebe, ki jih vodi. Ko pride do razočaranja nad namišljenimi idoli, je po navadi že prepozno.

## Slovenska preteklost, slovenska sedanost

So tovrstni družbeni procesi posledica občečloveških lastnosti? Se vse družbe enako hitro pustijo speljati na limanice psihopatskim oblastnikom? Najbrž nobena družba ni imuna nanje, danes lahko za to iščemo dokaze tako v Aziji in Afriki kot v Evropi, tako v Turčiji kot v ZDA. Kljub temu nas zgodovina uči, da so ljudstva v kriznih časih različno reagirala, da so se nekatere družbe prej pripravljene upreti ter so sposobne hitreje identificirati in obtožiti prave krivce. Za Slovence se danes zdi, kakor da živimo v družbi, v kateri se filistrsko ukvarjamo z malenkostmi in drobne nepravilnosti ostro sankcioniramo, medtem ko pred ključnimi zlorabami v politiki, gospodarstvu, zdravstvu, šolstvu idr. mižimo in se pred domačimi in tujimi samodržci in pokvarjenci vseh sort boječe umikamo.

Pa je bilo v preteklosti vedno tako? Kako je že rekel Oton Župančič, ko je Maček zagovarjal posnemanje ustaške Hrvaške: "Maček pravi, da je mir največja dobrina, jaz pa pravim: svoboda je!" Zakaj danes torej množica pred ključnimi odločitvami raje izbira (vsaj navidezni) mir kot svobodo? In iz kakšne snovi so bili župančiči, ki jim je bila svoboda nad vsem, tudi



nad mirom? Seveda se je v času globokih družbenih kriz, vojn, revolucij, prelomnih zgodovinskih trenutkov treba hitro odločati med gnilimi kompromisi in visokimi ideali, pri čemer prvi morda, vsaj na kratek rok, pomenijo življenje, drugi pa vodijo v gotovo smrt. Mir pomeni življenje, svoboda smrt.

In te odločitve niso bile prihranjene na Slovenskem med drugo svetovno vojno prav nikomur, ne vodjem, ne anonimnim posameznikom, ne množici. Ko Ivan Mrak v svojih dramah opisuje hude notranje dileme posameznikov, ki ne vedoč, za kaj se pravzaprav opredeljujejo, v času vojne na slovenskih tleh sprejemajo odločitve, da gredo v hosto ali pa se, nasprotno, pridružijo varuhom domačih vasi, najbrž ne govori o manipulativnih vodjih, ki so natančno vedeli, za katere cilje potrebujejo človeško meso. Je mladi France Balantič vedel, za kaj natančno je žrtvoval svoj senzibilni duh? Pa tisti, ki so žrtvovali njega in njemu podobne, so se kdaj zavedali lastne krivde? Ali pa so v strahu pred komunistično oblastjo manipulirali naprej, vse do današnjih dni? Kaj pa fašistični župan Štanjela, znameniti arhitekt Maks Fabiani, je priložnost za arhitekturno urejanje lastnega rojstnega kraja opravičila dejstvo, da je prodal dolgo zgodovino svojih svobodomiselnih prednikov za opravljanje funkcije v službi enega najhujših režimov druge svetovne vojne? Seveda se niti vsi partizani niso zavedali, da je šlo tudi za revolucijo.

Krivda gotovo ni enakomerno porazdeljena med tiste na vrhu, ki na svet gledajo s panoramske razgledne točke in konstruirajo posebna kukala za usmerjanje pogleda, h katerim se pririnejo najbolj častihlepni in največji konformisti, in tiste, ki se gnetejo v dolini, kjer so sence daljše od njihovih življenj, zato je njihova slepota skoraj neizogibna. Pa je res? Še posebej danes, ko so sicer digitalna kukala res lahko še nasilnejša in vplivnejša, a nam na drugi strani omogočajo, da jih uravnavamo tudi po lastni želji, da izbiramo in si perspektivo tudi poljubno širimo. Je torej danes prav, da se obračamo stran? Tako od one prave zgodovine kot od zgodovine, ki se pravkar odvija pred našimi očmi.

Slovenska novinarska legenda Jurij Gustinčič je nekoč, ne tako daleč nazaj, v Mladini (20. julija 2012) zapisal: "Kričati proti prepovedi, da so praporščaki kot simbol na Kongresnem trgu, naj bi bila ideologija, molčati in se izogibati prepiru pa je dostojen civilizacijski način ostati nepoškodovan in se izogniti političnemu prepiru. Res? Kakšni pa smo, če iz strahu pred 'ideologijo' z mirno vestjo prikrivamo strani svoje zgodovine in v imenu ideološkega miru pozabimo najbolj dramatične trenutke." Danes se dilema torej ne vzpostavlja med mirom in svobodo, temveč med mirom

in preprirom. Gustinčič je v istem prispevku ironično zapisal tudi: "In tako smo si lahko oddahnili ob prizoru skrbno urejene dostojnosti, stran od preprirov, ki ne bi nikamor pripeljali /.../. Kje pa bi bila v hudem prepriro enotnost, ki jo mora majhna država v teh hudih časih kazati drugim? Držimo se dostojno, ne kričimo drug na drugega, ne omenjajmo stvari, skritih v omari, ki naj bi ostale skrbno varovani domači okostnjak." Svoboda je prepriro, mir pa enotnost.

### Vojna prihodnost?

Danes se torej, tako pri nas kot v mnogih drugih vse bolj polariziranih državah, odločamo med preprirom in enotnostjo. In to res ni lahka izbira, saj nas prepriro lahko pripelje daleč, predaleč, vse do vojne, proč od miru in svobode. Enotnost pa bi lahko pomenila samo navidezni mir, ki bi nas ravno tako lahko pripeljal daleč, predaleč, vse do vojne, proč od miru in svobode. Kako naj torej razmišljamo, ali lahko res kateri koli odnos do zgodovine in zgodovine, ki se odvija pred našimi očmi, upravičimo s potrebo po miru in svobodi? Sta torej to enakovredni vrednoti, ko imamo nasproti grozečo nevarnost nasilja, bodisi da gre za vojno v vojaškem pomenu besede ali za vojno, ki jo v svojih majhnih okoljih vsakodnevno vodijo lokalni in nacionalni tirani? Strah pred vojno in prizadevanja, da storimo vse, kar je v naši moči, da se ji izognemo, so več kot utemeljeni. Vojna deluje proti človeštvu, proti življenju, proti ljubezni.

A če je vojno nasilje na žalost pogosto razlog, da se v vojni koncept "živeti" nadomesti s "preživeti", pa se je treba vprašati, ali je ta isti koncept preživetja dopusten v mirnodobnih časih. Kot zapiše izjemno kritično pero hrvaške književnosti in vileniška nagrajenka Dubravka Ugrešić v svoji znameniti zbirki esejev *Kultura laži*, je za ljudi, ki prakticirajo preživetje, značilna svojevrstna adaptivnost, saj so zanj pripravljeni storiti marsikaj, vse pravzaprav, pripravljeni so se prilagoditi tudi norosti kot novi normi obnašanja. In ali ni ravno ta norost mirnodobnih psihopatskih vojn predhodnica pravega vojnega obdobja? Če torej hočemo zares živeti, ne le preživeti, v še tako norih časih in do zadnjega upati, da se končni norosti, izbruhu vojnega nasilja, vendarle lahko izognemo, moramo torej početi vse kaj drugega, kot si zgolj zatiskati oči in se umikati v navidezno oazo miru ter s tem dajati prostor drugim, tistim, ki se le konformistično prilagajajo in s tem še spodbujajo norost psihopatov na vrhu. Kajti Dubravka Ugrešić

pravi tudi to: "Ko me vprašajo, kdo je kriv, odgovarjam: jaz sem. Kriva sem, ker nisem storila ničesar, da bi zaustavila vojno. Kot nisem storila ničesar, ko sem pred več kot desetimi leti gledala televizijske kadre, v katerih je srbska policija pretepalala kosovske Albance. Kot nisem naredila ničesar, ko sem pred leti videla razraščanje prvega boga vojne in nato še drugega. V znak protesta proti vojni se nisem polila z bencinom in se javno zažgala. Nisem bila pozorna na tedanjo proizvodnjo laži, ki sem jih pustila, da tečejo mimo mene kot onesnažena voda. Moje akcije so bile zanemarljive, povezane v glavnem samo s pisanjem. S pisano besedo sem prepozno razvezila svojo okolico. Ja, celo umreti od sramu mi ni uspelo. To, da niso uspeli niti drugi, me ne opravičuje. Da, jaz sem kriva!"

Tudi v Sloveniji se pogosto umikamo pred pravimi problemi, mižimo, molčimo, na drugi strani pa smo do sočloveka, sobivajočih družbenih skupin ali sosedov zelo agresivni, napadalni, prav nič razumevajoči. Dve skrajnosti, ki kažeta, kakor da argumentiranega soočanja nasprotnih stališč in doseganja razumnega konsenza za mirno sožitje sploh nismo zmožni. Tako tudi mene zmrazi – pa to sploh ni dovolj močna beseda, ki bi opisala mojo grozo! –, ko na družabnih omrežjih berem izjave Slovencev, ki se sovražno odrekajo počitnicam na Hrvaškem, ker "so se mi ti Hrvati pa res zamerili". Seveda so enako pretresljive izjave Hrvatov, ki razlagajo, da so tako in tako Slovenci vedno tisti, ki sprožajo spore glede meje, banke ali terana, in istrskih Italijanov, ki se sprašujejo, od kod poimenovanje Koper za mesto, ki se je vedno imenovalo Capodistria ... Kakor da velikim sovražnim vodjem sledi cela vrsta diktatorčkov, ki v svojih peskovnikih vznikajo iz dneva v dan, potem ko smo že mislili, da je na primer vsaj v Istri mirno sobivanje kultur postalo že neizpodbitna vrednota, ki naj bi se prenašala iz roda v rod, ne glede na meje, ne glede na kulturno pripadnost. A žal nobena vrednota ni za vedno usvojena in tega ni mogoče prezreti.

Zaton nekaterih vrednot namreč pomeni, da se na tej čistini rojevajo samo strah, občutki ogroženosti in sovraštvo. In to v času, ko smo prav zaradi igre velikih soočeni z množicami bežečih izpod ruševin, iz krajev in držav brez perspektive. Je prav, da mižimo tudi pred njimi? Da tiho podpiramo žico, zato da nam ne bi bilo treba videti? Da nam ne bi bilo treba videti ne najbolj nemočnih, ne malih firerčkov, ki še razpihujejo sovraštvo, ne krvnikov, ki so pravi krivci za takšno stanje. A ko se slepo obračamo stran ali tudi sami pridajamo svoj lonček v medsebojnem sovraštvu – tu pride prav tudi Brechtova misel, na katero me je spomnil nekdanji študent: "Tudi sovraštvo do podlosti ti spači obraz." – ustvarjamo svet, ki ga ne želimo.

## Kaj si pravzaprav želimo

Ne želim, da se ponovi tržaška Rižarna, kjer so goreli naši dedi, tudi moj nono, partizanski terenec. Njegova hči, moja mama, ki očeta nikoli ni srečala, je še do poznih sedemdesetih let molila, naj se, če je še živ, srečno vrne domov. Ne želim, da bi moja hčerka še kdaj prišla objokana iz šole, ker ji je bilo slabo, ko so pri zgodovini gledali film o nemškem koncentracijskem taborišču Auschwitz. Da, pretreslo me je to njeno sočutje. Začutila sem se odgovorno do mladih, ki še ne vedo veliko ne o nasilju nad našimi predniki ne o naši sodobni ujetosti v mreže velikanov, pa vendar si pustijo občutiti, iskreno in iz globin. Ali lahko dopustimo, da te elementarne prvine človeškosti, ki so, verjamem, v vsakem otroku, pozneje mladostnik ali odrasel človek zataji in da jih še pozneje v življenju v teh nemirnih časih preglasita strah in sovraštvo?

Je mogoče, da so otroci sposobni izraziti sebe, svoja iskrena občutja, obenem pa globoko zaznavati ljudi, živali, okolje, ki jih obkroža? Če otroci res tako pogosto instinktivno ljubijo svet okrog njih, žal odrasli očitno nismo več sposobni tega, kar filozof Mladen Dolar imenuje dvojno gibanje brechtovske geste: na eni strani razkrivati slepila in biti to, kar smo, na drugi pa se odpovedati ukvarjanju s samim sabo, z lastnim egoističnim interesom kot poslednjo utvaro. Za nas je vlak že odšel in je pripeljal že tudi do zadnje postaje, vojno nasilje je vse okrog nas.

Toda ali smo se kdaj vprašali: kaj pa če se prav v sočloveku, v tistem najšibkejšem, v zadnjem migrantu, ki je to noč prispel na našo mejo, skriva rešitev? Pa ni nujno, da verjamemo v Kristusa in v skladu z njegovim naukom v vsakem najšibkejšem vidimo njega. Tudi ni nujno, da se bo kdaj zgodilo natančno to, kar smo videli v angleškem filmu režiserja Alfonsa Cuaróna *Otroci človeštva* iz leta 2006, posnetega po romanu pisateljice P. D. James. V njem se človeštvo leta 2027 znajde tik pred propadom, saj ženske ne morejo več zanositi. Tudi razloga za rojevanje, kot v svoji filmski kritiki ugotavlja Marcel Štefančič jr., ni, saj je svet "nevaren, umazan, bolan, kužen, brutalen in militariziran, terorizem je nacijo prevelil v kolektivnega paranoika, diktatorski režim, ki izgleda kot citat Velikega brata". Svet je v razsulu, začenja se zadnja bitka za preživetje, ki se igra na vse ali nič, zakoni in človekove pravice se ne upoštevajo več. Velika Britanija je edina država, kjer se še da vsaj do neke mere urejeno bivati, a to seveda velja samo za domačine, za priseljence tam ni več prostora. Od zadnjega rojstva je minilo že osemnajst let in takšno stanje traja vse do trenutka, ko se ravno med migranti, obsojenimi na pregon in smrt, pojavi nosečnica.

Simbolično je torej prav preganjana begunka nosilka novega življenja. Je ta filmska napoved lahko realnost?

Dovolj je, da se morda v nas samih nekaj premakne, da začutimo in se zavemo, da je sočutje olajšanje, da nas preveva zadovoljstvo, ko dajemo, da smo srečni šele takrat, ko se po brechtovsko negiramo in se vživimo v drugega. Kot to počnejo najboljši igralci, kakršna je največkrat nagrajena ameriška igralka Meryl Streep, ki se ob svojih preklapljanjih iz vloge v vlogo počuti, kot bi letela, in ki je prav ko se vživlja v drugega, najbolj ona sama.

To se lepo sliši, a vendarle: ali smo se res sposobni vživeti tudi v lastnega nasprotnika, ga razumeti? Kako bi se Meryl Streep znašla, če bi morala igrati enega od onih desetih odstotkov pretežno zlih, psihopatsko vodjo, narcistično diktatorko? Se lahko vprašamo, kako bi bilo, če bi Meryl Streep nekoč igrala Donalda Trumpa? Nekateri se zmorejo vživeti v najšibkejše člene družbe, a vprašanje je, ali čuteči človek sploh lahko razume in začuti nečutečega, brezčutnega in prav zaradi tega močnega, nasilnega človeka, od katerega ne more pričakovati recipročnega sočutja. Z drugimi besedami: je torej mogoča vseobsegajoča ljubezen in je mogoče slediti celo krščanskemu imperativu, ki zapoveduje, da "ljubite sovražnike svoje in molite za tiste, ki vas preganjajo"? Zdi se, da je razlika med sočutnim in brezčutnim človekom prav v tragičnem dejstvu, da prvi lahko razume drugega, drugi pa je to človeško zmožnost v veliki meri, če že ne povsem, izgubil.

A naši odnosi so vendarle sestavljeni tudi iz racionalne in dejavnostne, ne zgolj emocionalne komponente, zaradi česar nam po vseh prizadevanjih, da bi vzpostavili vzajemno konstruktiven odnos, kmalu postane jasno, da vztrajanje v enosmerni ljubezni, ki ljubezen seveda niti ne more biti, ni produktivno in da ljubezni ne moremo izsiliti. Edini izhod, zato da se izognemo konfliktom, nasilju, se skladno z izhodišči transakcijske analize v takšnih primerih pokaže vzpostavitev racionalne distance do ravnanja takšne osebe, kar pa lahko dosežemo prav s poglobljenim razumevanjem situacije, premišljeno analizo medsebojnega odnosa in kritiko tega ali onega spornega ravnanja. Z nepredelanim odnosom in molkom, v katerem skrivamo svoj strah, zamero, bolečino, krivdo, namreč ostajamo ujeti v mreži odnosov moči in onemogočamo, da bi se ljubezen v nas sploh še lahko kadar koli zares izrazila.

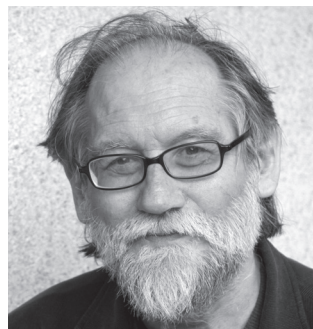
Ključno vprašanje ostaja torej, ali lahko v vsakem trenutku svojega bivanja, z vsako najmanjšo gesto poskusimo ohraniti človečnost v naših otrocih in jih varno pripeljati do trenutka, ko se bodo jasno zavedali temne realnosti, pa bodo vendar želeli tudi sami še naprej ohranjati ljubezen v sebi, to klico, ki edina lahko zagotavlja mir. In omogoča negacijo lastnega ega,

olajšanje, svobodo. Mir in svoboda sta tako posledica ljubezni, zavedanja, življenja, ne pa otopelosti, slepote, preživetja, v katerem bi bili sužnji bodisi lastne vesti bodisi norcev brez vesti, ki vodijo svet v katastrofo. Ti nam postavljajo okvire pasivnega preživetja, mi pa si oblikujemo razmere za življenje v okvirih svobode. Zavrnilo brezčutnost kot družbeno moč ter v sočutju in ljubezni najdemo tisto moč, ki nas vodi do osebne in družbene svobode. Priznajmo si slepoto, saj lahko v istem trenutku spregledamo. Kot Sofoklejev Ojdip. Pa četudi šele takrat, ko nas resnica lopne po glavi.

Kot se je to zgodilo omenjenemu dobromislečemu učitelju, ki je vojno stanje na šoli ugledal šele, ko je bil na vlogo talca obsojen njegov najbližji učiteljski kolega in je zato ničesar kriv izgubil službo kljub nasprotnim, čeprav bojazljivim prizadevanjem vseh najbližjih kolegov. Se pa ti zdaj ne čutijo več tako zelo nemočne, prav zato, ker vidijo. In ker se bodo lahko, ko bo čas dozorel, tudi odzvali. A predolgo ne moremo več čakati. Saj smo vendar tudi Slovenci v preteklosti zmogli pogumne odločitve, čeprav se danes niti tako smela Župančičeva dilema mir ali svoboda ne zdi več aktualna. Danes sta naš imperativ oba, mir in svoboda, širimo ju in zahtevamo. To pa je seveda mogoče samo v ljubečem, prijateljskem sožitju.

**Mnenja,  
izkušnje, vizije**

**Jiří BezlaJ**  
Neodrešena Evridika



*(T)u čaka na Šlezjskem kolodvoru  
Evridika! Evridika!*

*Tu stoji ljubica hrepenenja  
s svojim starim dežnikom  
in pomečkanimi rokavicami  
til na zimskem klobuku  
in preveč šminke na ustih  
kot takrat  
brez glasbe  
uboga na duši*

*Evridika: neodrešeno človeštvo!*

Yvan Goll: *Novi Orfej* (prevod Niko Grafenauer)

“Le vaših glav se bom s prsti dotaknil / in vam / zrastejo ustne / za velike poljube / in jezik, / ki vsem narodom godi,” se glasijo verzi, ki jih je mladi Majakovski zapisal leta 1913 v svoji pesmi *Uvod v tragedijo Vladimir Majakovski*. Ne le on, tudi predstavniki vseh drugih avantgardnih gibanj so z že kar bombastičnim zanosom napovedovali, da bodo s svojim ustvarjanjem povzročili popolno preobrazbo človeške družbe. Ni jim zadoščalo iskanje novih načinov izražanja in izumljanje novih slogov, renesansa umetnosti

se jim je zdela odločno premalo, njihovi cilji so bili neprimerljivo bolj ambiciozni: v temeljih zamajati svet in spremeniti ne le umetnost, temveč kar vse aspekte človeškega življenja. Za manifeste in izjave v pesmih skoraj vseh avantgardnih smeri je značilno vzneseno oznanjanje družbene preobrazbe, ki naj bi jo te smeri povzročile. Švicarski in nemški dadaisti so obljubljali nov način čutenja, mišljenja in spoznanja, novo umetnost v na novo odkriti svobodi človeštva, italijanski futuristi so želeli “vlomiti vrata Nemogočega” in “zalučati kopje Duha” preko cele Zemlje, francoski nadrealisti so stremeli k “osvoboditvi misli”, da bi “osvobodili življenje”. Avantgardnemu pesniku Davidu Burljuku se je zdelo, da mora poezija “pogoltniti svet”. Podobnih citatov iz tistega časa bi lahko našli na stotine. Zdi se sicer, da je imela vsaj prva generacija avantgardistov precej meglene predstave o tem, kako in v kaj bi rada preoblikovala družbo, na kakšen način osvoboditi “Evridiko: neodrešeno človeštvo” in kaj mu lahko, potem ko ga odreši, ponudi njihovo gibanje. Naslednja generacija je svoje načrte in ambicije bolj jasno definirala. Teoretik konstruktivizma Aleksej Gan je pisal: “Tako mojster barve in svetlobe kot iniciator množičnih akcij – oba morata postati konstruktivista, da bi lahko uresničila skupno nalogo: organiziranje in upravljanje milijonglavih množic.” V svojem spisu o perspektivah futurizma pravi Sergej Tretjakov takole: “Ne proizvajanje novih slik, verzov in pripovedi, temveč oblikovanje novega človeka z umetnostjo kot produkcijskim sredstvom je bilo kompas futurizma že od njegovih rosnih let naprej.” Pavel Lebedev-Poljanski, eden od ustanoviteljev Proletkulta, pa je želel z novo umetnostjo “vzgojiti novega človeka z novim čustvenim in miselnim svetom”.

Le izjemoma je zaznati manj optimistične tone, na primer v pesmi *Novi Orfej* nemškega pesnika Yvana Golla, katere odlomek sem uporabil kot moto. V njej je Orfej prisposoda umetnika, Evridika pa človeštva, ki ga je treba osvoboditi iz “globokega podzemlja v mestih iz malte, iz pločevine in papirja ...”. A njegovo prizadevanje je brezplodno: “In Orfej se ozira naokoli / ozira se naokoli – in jo že hoče objeti / in jo še zadnji hip potegniti iz njenega Orkusa / steguje roko / povzdiguje glas / zaman! Množica ga že več ne sliši / nazaj v podzemlje v vsakdanjik in k svoji žalosti se gnete!” Trpko spoznanje, da umetnost nima moči, da bi spreminjala človeško družbo, da bi “odrešila Evridiko” in jo odvedla iz Hada, je za čas, v katerem je pesem nastala, mogoče vsaj malo nenavadno. Med dolgoletnim bivanjem v Parizu je Yvan Goll prijateljeval s številnimi avantgardnimi umetniki in bil pomemben sopotnik nadrealističnega gibanja, a se očitno ni nalezal njihovega navdušenega optimizma.



In res, ta zanosni optimizem avantgardistov se je iztekel v enega najbolj mračnih obdobij človeške zgodovine, v Zahodni Evropi v čas nacizma in v Sovjetski zvezi v Stalinov teror. Ne, umetnost ni zmoгла pričarati "usten za velike poljube", kaj šele "pogoltniti sveta", pa naj so njeni tvorcji še tako iskreno verjeli v njeno moč. Kot bridka ironija se zdijo sanje o "novo odkriti svobodi človeštva". Ravno obratno: tako nacizem kot stalinizem sta surovo pometla z avantgardo in modernizmom in preoblikovala umetnost po svojih potrebah in okusu. V porevolucijski Rusiji so bila številna dela uničena ali prepuščena propadanju, tista, ki so preživela, pa so, kot piše Boris Groys, celo danes, vsem liberalizacijam navkljub, težko dostopna celo strokovnjakom. Prav tako ali pa še huje je bila preganjana tako imenovana izrojena umetnost v nacistični Nemčiji. Umetnost, ki je želela preobraziti družbo, je doživela popoln poraz. Orfej ni zmožel rešiti Evridike.

A vendar ni mogoče dvomiti o tem, da je bila umetnost skozi vso zgodovino ena izmed tistih dejavnosti, ki so odločilno vplivale na razvoj človeškega duha in so sodelovale tudi pri oblikovanju zavesti sodobnega človeka. Le redkokdaj je neposredno posegla v družbeno dogajanje (seveda če političnih agitk in reklamnih lepakov ne štejeemo za umetniška dela), še redkeje je imela nanj kakršen koli, celo minimalen, vpliv. Še posebej velja to za likovno umetnost; v literaturi je bila družbena angažiranost neprimerljivo pogostejša in tudi prodornejša. A naj še tako napenjam možgane, ne morem se domisliti literarnega dela (če ne prištejemo v to kategorijo Marxovega *Komunističnega manifesta*, čeprav Umberto Eco v svojem eseju poudarja prav njegove tovrstne kvalitete), za katero bi lahko rekli, da je vsaj kolikor toliko opazno spremenilo družbene odnose. Pa vendar, naj se zdi to še tak paradoks, so se oblastniki v vseh obdobjih zavedali in se bali moči umetnosti. O tem nam priča zažiganje ali drugačno uničevanje del, cenzura, preganjanje in likvidacije umetnikov. Če prebiramo življenjepise ruskih književnikov 20. stoletja, najdemo komaj koga, ki ni bil ustreljen, ki ni umrl v taborišču ali bil vsaj zaprt ali primoran v emigracijo. Niso bili vsi režimi tako neizprosni, skoraj vsem pa se je zdelo potrebno, da imajo v svoji deželi nadzor nad ustvarjanjem, in oblastem zvesti avtorji so bili vedno v privilegiranim položaju.

Likovna umetnost je bila glede tega precej manj izpostavljena kot literatura. Že zaradi svoje narave je namreč manj primerna za posredovanje razumu dostopnih in nedvoumnih idej. Na prste bi lahko naštel kvalitete in pomembne slikarje, ki so svoje delo uporabljali za propagiranje in širjenje političnih nazorov. Med starimi mojstri izstopa neoklasicist Jacques-Louis David. Snov njegove slike *Prisega Horacijev* je sicer vzeta iz

rimske zgodovine – trije bratje prisegajo očetu, da se bodo iz boja vrnili kot zmagovalci, ali pa se ne bodo vrnili –, a je bila v svojem času razumljena kot poziv meščanstvu k brezkompromisnemu revolucionarnemu boju. Današnjemu okusu bi se slika kaj lahko zdela nekoliko sterilna, a vendarle je verjetno edino likovno delo, ki je odigralo kakšno, pa čeprav majhno, vlogo pri družbenih spremembah. Delom družbeno angažiranih slikarjev 20. stoletja, kot so bili Georg Grosz, Kathe Kollwitz, Renato Guttuso, Ben Shahn ali mehiški muralisti, se kaj takega ni moglo več posrečiti. Omenjeni slikarji so bili redke izjeme, ki so v svojih delih svoj socialni ali politični program združevali z umetniško kvaliteto. O velikanski večini drugih tovrstnih poskusov lahko brez zadržkov trdimo, da so tretjerazredna dela, ki pogosto prestopajo mejo med umetnostjo in cenenim propagandnim kičem. Kar poznamo iz zgodovine vrhunskih in hkrati maksimalno angažiranih umetniških del, kot na primer Goyevo *Streljanje upornikov 3. maja 1808* ali Delacroixov *Masaker na Chiosu*, so nastala iz resnične in globoke človeške prizadetosti ob grozljivi krutosti aktualnih dogodkov in ne zaradi družbenih ali političnih nazorov avtorjev. Goyevemu obnašanju med francosko okupacijo Španije so poznejši umetnostni zgodovinarji večkrat pripisovali najmanj dvoumnost, če že ne oportunitizem ali celo kolaboracijo, a njegove slike, predvsem *Upor 2. maja* in *Streljanje upornikov 3. maja 1808*, ter grafični ciklus *Strahote vojne* so daleč presegle golo dokumentiranje surovosti stvarnih zgodovinskih dogodkov; prerasle so v univerzalno, večno, z intenzivnimi čustvi nabito obsodbo človeške krutosti, danes enako pretresljivo kot v času nastanka slik.

Tudi slovita Picassova *Guernica* je, čeprav se nanaša na konkreten dogodek, fašistično bombardiranje baskovskega mesta Gernike, nadčasovna in univerzalna podoba nasilja. Čeprav je bil Picasso nekaj let član komunistične stranke (z njo je prekinil šele, ko so se sovjetski partijski funkcionarji ogorčeno zgražali nad njegovimi slikami in so ga hoteli prepričati, naj slika v slogu v komunističnih deželah zapovedanega socialističnega realizma) in je poleg tega strastno sovražil generala Franca – trdil je, da že njegov obstoj pojmuje kot osebno žalitev – ni želel sliki pripisovati prav nobenih političnih konotacij. Pritrdil je tistim interpretom, ki so v podobi bika želeli videti brutalno nasilje, temo in krutost, in zanikal, da bi ga upodobil kot prisposodbo fašizma. Strinjal se je z razlago, da konj na sliki predstavlja nedolžno žrtev, ljudstvo, a te žrtve ni želel politično opredeliti. Ni bil strah pred maščevanjem frankistov tisto, kar ga je napeljevalo k zanikanju političnih pomenov slike. Tudi po vojni, ko bi bila takšna previdnost povsem odveč, je izjavljal, da so to “samo živali, zmasakrirane živali”. In vendar je,

vsaj načelno, zagovarjal angažiranost v umetnosti. V poslanici, ki jo je v času španske državljanske vojne naslovil na kongres ameriških umetnikov, je zapisal, da je vedno verjel, da umetniki, ki živijo in ustvarjajo v skladu z duhovnimi vrednotami, ne smejo ostati brezbrizni, kadar so ogrožene najvišje vrednote človeštva in civilizacije.

Marsikateri slikar pa svojega nestrinjanja z družbeno realnostjo ni izražal z angažirano snovjo ali motiviko, temveč s svojim slogom, z izbiro likovnih sredstev. V času lahkotnega, površnega in erotičnih namigov polnega rokokoja, te izrazito aristokratske umetnosti, so bile slike Jeana-Baptista Chardina, prijatelja enciklopedistov, z asketskimi kompozicijami, umirjenimi barvami in strogimi linijami, zaradi česar so delovale že skoraj moralistično, glasnice vzpona novega družbenega razreda – meščanstva.

Tudi v tematiki slik Gustava Courbeta, že po naravi večnega upornika, ni niti sledi njegovega političnega delovanja. Bil je pristaš Pariške komune, v kratkem obdobju njene vladavine celo izvoljen v komisijo za izobraževanje, a se je med zadnjim divjanjem komunardov, ko je bila požgana knjižnica v Louvru, z drugimi umetniki postavil v bran notredamski katedrali, da je ni doletela enaka usoda. Po uničenju komune je bil zaradi pozivanja k odstranitvi Vendomskega stebra, nesmiselnega spomenika Napoleonu, obsojen na ječo in umrl je v izgnanstvu. Toda njegova revolucionarnost se v njegovih slikah kaže samo v radikalnem realizmu kot uporju zoper romantično in neoklasicistično tradicijo. Čeprav se njegov *Realistični manifest* bere skoraj kot politični pamflet, je kot slikar vznemirjal sodobnike le z robustnim, nekoliko rustikalnim načinom slikanja, le v nekaj primerih z motiviko, a še to samo zaradi za tisti čas preveč odkrite erotike. Neki sodobni avstrijski umetnostni teoretik, eden tistih levičarjev, ki pojmujejo revolucijo, kakršno koli že, kot najvišji imperativ in umetnost predvsem kot sredstvo, ki naj vodi k njej, v svojem eseju na široko razpreda o zgrešenosti takega zadržanja. Takole konča svoje razmišljanje: “Spoj Courbetovih vlog umetnostnopolitičnega eksperta ‘kulturnega’ univerzalizma in zagovornika umetniške avtonomije se izkaže za slepo ulico, ki v svoji omejenosti izključuje daljnosežnejše poskuse prepleta in transverzalizacije umetnosti in revolucije.”

S tem se ne morem strinjati. Umetnost, ki ne črpa iz neprimerljivo globljih izvirov, kot so družbene krize ali celo dnevnapolitični ekscesi, je praviloma slaba umetnost, v zgodovini slikarstva se je to pokazalo šestokrat. Kako lepo je to izrazil Hans Magnus Enzensberger (sicer zelo angažiran pesnik) v svoji pesmi *Kandid*: “(N)ič ni tako mogočno kakor človek; / tj. / megljenica, kulturne krize, svetovne vojne / so enodnevn

brezpomembnosti, / pleve časa, / otročarije.” In na drugem mestu: “(K)atastrofe? Obkavni klepet zgodovine ...”

Podobno misel je v svoji pesmi izrazil češki nobelovec Jaroslav Seifert. Navedel jo bom (v prevodu Urške Repnik) v celoti:

Neki slavni kitajski slikar je,  
ko je bil še mlad,  
baje naredil sliko:  
*čapljo, trsje in vodo.*  
Potem pa so tuji vojaki  
vdrli v njegovo domovino.  
Morili so može,  
v slapove metali otroke  
in ženam sekali prsi.

Vojna se je končala,  
slikar je risal:  
trsje, vodo in čapljo.

Potem je prišla nova vojna.  
Opustošila je deželo.  
Mesta so gorela  
in bronasti levi v templjih  
so razbeljeni bruhalo ogenj.

Slikar je bil takrat že star,  
pa vendar je vzel čopič, tuš in peresa  
in risal:  
vodo, čapljo in trsje.

“Daljnosežni poskusi prepleta in transverzalizacije umetnosti in revolucije” so se v praksi praviloma končali s popolnim polomom umetnosti. Zgovoren primer je Sergej Tretjakov, ki se je v prvih letih po oktobrski revoluciji s Sergejem Eisensteinom in Borisom Arvatovom v moskovskem Prvem delavskem gledališču trudil za odstranitev odra in zabrisanje meja med igralci in publiko, med gledališčem in vsakdanjostjo, med realnostjo življenja in realnostjo umetnosti. Najradikalnejša faza tega prizadevanja je bil njegov odhod v severnokavkaški kolhoz Komunistični svetilnik. Iz njegovih poročil o delovanju v kolhozu lahko razberemo, da se njegovo delo ni

v ničemer razlikovalo od dela katerega koli drugega lokalnega aparatčika, ki je svoje od zgoraj diktirane naloge opravljal brez umetniških pretenzij. Podobno je bilo tudi z drugimi ruskimi avantgardisti, na primer s konstruktivističnimi kiparji. Njihov cilj, vodenje množic k družbeni preobrazbi, bi bil izvedljiv le s “prepletom in transverzalizacijo” umetnosti in politike, ta pa se je za umetnike končal kaj slabo. Resda so se nekateri med njimi povzpeli do še kar visokih političnih funkcij, a njihovo “vodenje milijonglavih množic” k novemu človeku je bilo omejeno na dizajniranje vojaških uniform in menažk, torej na delo, ki je sicer potrebno, a ima z umetnostjo le malo skupnega. Majakovskega, pesnika z veličastnim talentom, je njegovo prepričanje v nujnost prepleta poezije in politike pripeljalo do pisanja sicer bobnečih, a votlih agitk, neprimerljivo slabših in plitvejših od njegove mladostne, z izgradnjo komunizma neobremenjene poezije. Seveda se je tega zavedal tudi sam – znana je njegova izjava ob otvoritvi razstave njegovih likovnih del, da ne more več izpolnjevati svojega poslanstva, torej “posmehovati se krivičnosti ... in ustvarjati poezijo, namenjeno delavcem, ne da bi pisal plažo ali zavestno znižal svoja merila”.

Tudi v drugih revolucionarnih gibanjih, na primer v Situacionistični internacionali, se je “preplet umetnosti in revolucije” za umetnost slabo končal. Ustanovljena je bila kot avantgardno gibanje, v katero naj bi se vključili vsi napredni umetniki in intelektualci, a je kmalu postala samo politična organizacija, izrazito sovražna do umetnosti. Sprva se jim je ta res zdela “orodje nasprotnikov uradno diktiranih razlogov za življenje”, a kmalu so jo oklasificirali samo kot sestavni del družbe spektakla. Najprej je vodja gibanja Guy Debord izključil nemško sekcijo, ki je zagovarjala stališče, da je na družbo mogoče vplivati samo s kulturo. Nato so izključitve in izstopi sledili kot po tekočem traku. Eden izmed situacionističnih teoretikov, Vaneigen, je celo zahteval, da se vsa umetniška dela članov označijo za “antisituacionistična”. Celo Debordov tesen sodelavec in prijatelj, soavtor dveh njegovih knjig, sloviti danski slikar Asger Jorn, je bil prisiljen izstopiti, čeprav je organizacijo še naprej podpiral, tako idejno kot finančno.

Kljub množici očitnih zgledov o nasprotnem pa vere, da je s politično angažirano umetnostjo mogoče spreminjati družbo, tvorci take umetnosti niso izgubili. V dobi, ko so nove likovne prakse, kot so performans, video in podobne, izpodrinile klasične medije, slikarstvo in kiparstvo, pa je socialni ali celo politični koncept prevladal nad vsemi drugimi. Na začetku tega danes tako silno razširjenega trenda sta posebej pomembni dve popolnoma različni figuri, karizmatični učitelj in “šaman”, kot se je včasih sam imenoval, Joseph Beuys, in kontroverzni dunajski akcionist Günter Brus.

Slednji, znan po svojih šokantnih predstavah, spremljanih s poskusi samorazrežanja, valjanjem po iztrebkih, pitjem urina in masturbiranjem ob petju državne himne, s čimer si je prislužil šest mesecev zapora, je umetnostne trende naslednjih desetletij zaznamoval sicer precej manj odločilno kot Beuys. Kar seveda ni čudno, saj niti on niti drugi dunajski akcionisti niso imeli nikakršne vizije, v kaj naj bi se družba preobrazila, gnalo jih je le golo nezadovoljstvo z njenimi institucijami. Bili so Orfeji, ki so prepevali splošnemu okusu ne posebej dobro prilagojene pesmi in jih rešitev Evridike iz Hada ni niti malo zanimala. Nasprotno pa je Beuys globoko verjel, da ima umetnost moč preoblikovati človeško zavest in kot posledico tega tudi vsakdanje življenje. "Najpomembnejše v moji umetnosti je poučevanje," je povedal v nekem intervjuju. Njegov vpliv na naslednje generacije, ne le na njegove študente na düsseldorfski likovni akademiji, je bil velikanski. Beuys velja za najvplivnejšega umetnika druge polovice 20. stoletja. Le redki med njegovimi sledilci pa so bili pozorni na enega njegovih ključnih naukov: "Treba je revolucionizirati mišljenje. Najprej se mora revolucija zgoditi znotraj človeka. Šele ko je človek popolnoma osvobojeno, ustvarjalno bitje, sposobno ustvariti nekaj novega in originalnega, lahko povzroči revolucijo v svojem času." Podobno misel je ruski pisatelj Boris Pasternak že precej prej položil v usta junaku svojega slovitega romana. Doktor Živago je bil prepričan, da mora biti družbena revolucija, če naj pripelje človeštvo do boljšega življenja, skupek intimnih notranjih revolucij milijonov posameznikov. "Tolstoj ni pripeljal svoje misli do konca, ko je Napoleonu, vladarjem in vojskovodjem odrekel vlogo motorjev. Mislil je namreč prav to, vendar se ni izrazil dokončno jasno," pravi v istem romanu Pasternak. "Zgodovine nihče ne dela, ni je videti, kakor ni mogoče videti, kako raste trava ... Revolucije delajo ... enostranski fanatiki, geniji samoomejitve. V nekaj urah ali v nekaj dneh prekucnejo stari red. Prevrati trajajo tedne, marsikateri tudi leta, potlej se pa dolga desetletja in stoletja kakor svetinji klanjamo duhu omejenosti, ki je pripeljala k prevratu."

Čeprav nas izkušnje učijo, da ima Pasternak v tem še kako prav, pa so v nekaterih zgodovinskih trenutkih (kaj ni eden takih trenutkov prav danes?) razmere v svetu tako težavne in razdelitev dobrin tako nepravilna, da se zdi, da lahko krizno situacijo razreši le revolucija. Perverzna brutalnost neoliberalističnega kapitalizma, ki v našem času obvladuje svet, kar kliče k revoltu in socialno ali celo politično angažirana umetnost je postala tako aktualna kot še nikoli. K poplavi projektov s tovrstno vsebino je pripomoglo tudi dejstvo, da so performans, video in drugi novi mediji,

ki so skoraj povsem izpodrinili klasične tehnike, za izražanje takih idej veliko primernejši od slikarstva ali kiparstva. Med množico projektov, ki se pogosto komajda (ali pa sploh ne) razlikujejo od cenenega in naivnega aktivizma, je mogoče najti tudi nadvse utemeljena, polnokrvna, marsikdaj celo globoka dela. Vendar pa si sodobni avtorji ne delajo več iluzij o pomenu in moči svojega delovanja – v tem so veliko treznejši od avantgardistov prejšnjega stoletja, ki so fanatično verjeli, da so sposobni v temeljih zatresti in preoblikovati svet. Zavedajo se, da je kakšna “manjša sprememba v vsakdanji družbeni stvarnosti” največ, kar je mogoče doseči z umetnostjo. “Če določen projekt nagovori najprej le manjšo skupino in je problem zanimiv, bo sčasoma zanetil tudi širšo diskusijo, ki bo vodila do postopne spremembe,” pravi eden vidnejših sodobnih slovenskih avtorjev. Sicer skromen, a na videz realen cilj. Današnji Orfej torej ne poskuša več pripeljati Evridike iz Hada, povsem zadovoljen je že s tem, če se mu posreči ji vsaj malce olajšati trpljenje v njem. Celota tako skromni cilj pa lahko le redko doseže, navadno se mora njegova dejavnost omejiti samo na opozarjanje na dejstvo, da uboga Evridika v Hadu trpi – na prižiganje svečk z namenom, da ne bi popolnoma pozabili nanjo.

“Družba spektakla”, kot jo imenuje Guy Debord, pozna namreč nešteto mehanizmov, kako tudi najsrđitejši upor proti njej predelati v del spektakla. Na področju umetnosti je to še laže kot drugod. Lahko bi našli nešteto primerov, kako se protest proti potrošništvu zlahka preobrne v reklamo – spomnimo se le pozlačenih nakupovalnih vozičkov Sylvie Fleury. Ali domač primer: pesem *Nič nas ni strah, če so smučarji z nami*, posmeh Lačnega Franza že kar histerični nacionalni evforiji ob uspehih slovenskih smučarjev, je prav kmalu postala himna njihovih navijačev.

Seveda so dela, ki se udinjajo potrošniški kulturi, posebej še, če jih je mogoče dobro reproducirati na straneh revij, pri sponzorjih bolj zaželena od protestov proti njej, a tudi protest je mogoče s pridom uporabiti. “Šele umetnost naredi naše podjetje veliko,” se glasi razvpiti slogan Philipa Morrisa. Računica sponzorjev je preprosta – umetnostna publika je bolj izobražena in zato (v Ameriki in Zahodni Evropi) premožnejša od najširših množic, zato jo je vsekakor vredno pritegniti. Tudi vtis dobrodelnosti se zdi sponzorjem pomemben dejavnik. Sprejeti upornike proti obstoječemu redu za svoje pa naj bi sploh pričalo o neizmerni odprtosti in velikodušnosti vladajočih struktur. “Umetnik naj bi deloval kot pokazatelj stopnje svobode v skandinavski družbi; bolj ko umetnik zavrača družbo – kar naj bi bila njegova tradicionalna vloga – bolj jo potrjuje,” beremo v zbirki besedil skandinavskih umetnikov s sarkastičnim naslovom *We Are All Normal*.

Le še redko se zgodi, da imajo celo skrajno anarhistični umetniki težave z represivnimi organi. Ne le v zahodnih “demokracijah”, celo v Rusiji so začeli uporabljati nove metode. Proti članom zelo radikalne anarhistične umetniške skupine Voina je bilo v prvem desetletju našega stoletja vloženih več kot ducat kazenskih ovadb zaradi “huliganstva, vandalizma in uničevanja družbene lastnine”. Nekateri so bili tudi obsojeni, celo na sedem let zapora (ki pa jim ga zaradi protestov drugih umetnikov in zaradi organiziranega zbiranja denarja za kavcijo k sreči ni bilo treba v celoti prestati). Toda leta 2011 so že prejeli nagrado ruskega ministrstva za kulturo za inovativnost na področju likovne umetnosti – koliko manj smiselne so od tega trenutka njihove subverzivne akcije! Na podoben način se je otopila ali celo popolnoma izničila tudi ost številnih drugih uporniških umetnikov. Omenimo samo ruskega performerja Olega Kulika, ki je na skrajno boleč način problematiziral status umetnika, ko je v Stockholmu, pripet na verigo, gol in na vseh štirih z zobmi kot pes popadal obiskovalce velikega umetnostnega spektakla. Danes družbene elite popadljivih psov ne krotijo več s palico – ne zaradi humanosti, temveč zato, ker so navsezadnje le ugotovile, da je palica zelo slaba reklama zanje. Tudi najbolj popadljiv pes pa začne mahati z repom, če mu vržejo košček klobase, in pokazalo se je, da je dolgoročno ta metoda cenejša in tudi učinkovitejša. Proti čemu naj Kulik protestira, odkar je postal bleščeč element spektakla in je vabljen na številne pomembne umetnostne manifestacije ali pa na njih vsaj vrtijo video z njegovim performansom?

Bolj kot postaja jasno, kako zelo omejeno moč ima socialno ali politično angažirana umetnost, več je je in zdi se, kot da je že skoraj izpodrinila drugačne trende. Prepričani smo lahko, da vzrok vedno pogostejšim pozivom umetnikov k družbeni revoluciji ne tiči v želji popadljivih psov, da bi se dokopali do svojega koščka klobase, kot ta pojav včasih cinično komentirajo zagovorniki avtonomije umetnosti, temveč v resničnem ogorčenju in globoki prizadetosti ob perverzности ekonomskega sistema, ki vlada svetu. Vendar nam zgodovina pove, da še nobena revolucija ni odrešila trpeče Evridike. Ob nasilnih prevratih se navadno, kot pravi ljudski izrek, le zamenjajo svinje ob koritu, tudi korita dobijo drugačno ime, za tiste, ki jih polnijo, pa se razmere komaj kaj spremenijo. Na bolje samo, če je revolucija, kot razmišlja v svojem romanu Pasternak, skupek milijonov intimnih revolucij oziroma, kot pravi Beuys, če se revolucija zgodi znotraj posameznika.

A če se vrnemo h Kulikovi metafori umetnika kot psa, poleg popadljivih in tistih, ki gospodarju mahajoč z repom ližejo roke, obstajajo tudi



lavinski psi – tisti, ki iščejo, kar je zakopano pod plazovi. S tem mislim na umetnike, ki svoje delo pojmujejo kot “proces individuacije”, kot pot k “spoznanju samega sebe” – torej svojega absolutnega bistva – in ki se, raziskujoč svoje nezavedno, skušajo prebiti skozi sklade usedlin v njem do svojega resničnega jaza. Do tistega “nepremičnega središča, veliko resničnejšega od vsega, kar je znano ali doživeto”, ki se nahaja v “najgloblji globini človeka” in ga ne more “vznemiriti ali delovati nanj nič, kar prihaja od zunaj”, kot je to definirala M. M. Davy v predgovoru v svojo *Enciklopedijo mistike*. Sponzorjem (največkrat sponzorirajo umetnost velike korporacije ali pa države) seveda taki umetniki niso zanimivi in družbenim elitam se navadno ne zdi potrebno, da bi bile pozorne nanje, saj jih, vsaj na prvi pogled se zdi tako, ne ogrožajo. A če so družbene spremembe v resnici posledica sprememb v človeški zavesti in je razširjenje zavesti praviloma spremljano z zvišanjem etičnih standardov, moramo priznati, da so ti za družbene odnose, ki so jih vzpostavile in se jih oklepajo vase zaverovane izkoriščevalske elite, nevarnejši od popadljivih aktivistov. Evridika bo lahko osvobodjena iz Orkusa, iz “svojega podzemlja, vsakdanjika in svoje žalosti” šele, ko bo zadostno število ljudi razsvetlilo svoje lastno podzemlje. Vloga in poslanstvo umetnika Orfeja je v tem, da vsaj poskuša prispevati svoj, pa čeprav majčken, delež k temu procesu. Pregovor pravi, da je zelen gozd sestavljen iz zelenih dreves. Zrela in etična družba pa iz zrelih in etično visokih posameznikov, predpisi in zakoni, ki sankcionirajo neetična dejanja, je ne zmorejo zagotoviti.



**Jerneja Jezernik z**  
Ralfom Čeplakom  
Mencinom

**Jezernik:** Maja ste v Slovenskem etnografskem muzeju na Metelkovi odprli razstavo *Afganistan – slovenski pogledi*, ki predstavlja enega od vrhuncev vašega kustodiata za Azijo. Ljudje in tradicija Afganistana v Slovenskem etnografskem muzeju doslej še niso bili predstavljeni, muzej hrani le skromno gradivo, zato je bilo toliko bolj pomembno, da ste se sami odpravili na teren, navezali stike s poljskim muzejem in pridobili predmete tudi od Slovencev, ki so v različnih obdobjih potovali po Afganistanu. Ampak od zamisli do realizacije je moralo preteči veliko vode ...

**Čeplak Mencin:** Leta 2010 je bila v Celju manjša razstava otroških risb afganistanskih beguncev iz Irana in Afganistana, katere kustos sem postal; popeljal sem jo po različnih krajih Evrope in v ZDA. Dobil sem zamisel, da bi se lotil samostojne etnološke razstave o Afganistanu, ki je po 11. septembru 2001 spet prišel na svetovno agendo. A od ideje do realizacije razstave so se zamenjale štiri slovenske vlade, zamenjali so se štirje ministri in ena ministrica za kulturo in zamenjala se je direktorica muzeja. Lahko si predstavljate, kako frustrirajoče je, ko se že vse dogovoriš z enim ministrom, a zaradi menjave na vrhu vse pade v vodo in začneš spet od začetka. Morda je bila edina prednost ta, da sem z leti ustvaril ogromen arhiv fotografij, člankov in kontaktov, povezanih z Afganistanom. Kakor koli, leta 2011 mi je le uspelo v okviru projekta



Ralf Čeplak Mencin

raziskave reintegracije vračajočih se afganistanskih beguncev iz Irana ter s pomočjo nemške nevladne organizacije HELP in slovenske razvojne pomoči za mesec dni odpotovati v Afganistan, v Herat. Tam sem navezal številne stike, od rektorja univerze do direktorja novonastalega in prav v času mojega bivanja odprtega muzeja. V mesecu dni sem dobro spoznal sodobni Afganistan. Takrat seveda še nihče ni pričakoval begunske krize, ki je sledila leta 2015. Prepričan sem, da bi bili ob takih razstavah in primerni medijski podpori izpadi ksenofobije dosti manjši, kajti glavni razlog za strah in predsodke je neznanje ali nepoznavanje. Z razstavo, ki se je le zgodila, želimo poleg informiranja o Afganistanu in njegovih prebivalcih tudi razbijati stereotipe in predsodke. Sam potujem že od štirinajstega leta in v osemindvajsetih letih sem najbolj odprte, gostoljubne in prijazne ljudi srečeval prav v islamskih deželah. S posojjo predmetov so nam prijazno priskočili na pomoč v varšavskem Muzeju Azije in Pacifika, osemindvajset Slovenk in Slovencev mi je zaupalo svoje afganistanske zgodbe, ki smo jih oktobra lani objavili v knjigi *Afganistan – slovenski pogledi* in je pomenila napoved razstave, enaindvajset Slovenk in Slovencev pa nam je posodilo predmete, ki so jih prinesli iz Afganistana, kar je poleg na desetine čudovitih fotografij, tekstov in videoposnetkov temelj istoimenske razstave.

**Jezernik:** Kaj vse ste o slovensko-afganistanskih stikih, o osebnih izkušnjah Slovencev in Slovenk od poznih 60. let prejšnjega stoletja pa vse do danes zbrali v knjigi *Afganistan – slovenski pogledi*?

**Čeplak Mencin:** Prvi do zdaj znani Slovenec, ki je prepotoval Afganistan in o tem tudi pisal, je bil Aleksander Ličan iz Ilirske Bistrice, ki je po prvi svetovni vojni kot avstro-ogrski vojak bežal iz ruskega ujetništva v Sibiriji in na poti v Iran prek Uzbekistana prepotoval tudi Afganistan, kar je opisal v knjigi *Spomini iz Sibirije* (Ljubljana, 1936). V 60. letih so Afganistan oziroma Hindukuš odkrili slovenski alpinisti, ki so leta 1968 pod vodstvom Aleša Kunaverja tam osvojili kar štiri prvenstvene smeri. V 70. letih je v to deželo potovalo več deset mladih Slovenk in Slovencev, popotnikov, hipijev, avanturistov in študentov etnologije. Takrat je bila Jugoslavija del gibanja neuvrščenih in ena redkih držav, s katere potnim listom si lahko brez težav potoval po kopnem od Jugoslavije pa vse do Indije. Kamor koli si na tej poti prišel z jugoslovanskim potnim listom, si bil dobrodošel. Republika Slovenija je v dogajanje v Afganistanu vključena od leta 2004. Z vstopom Slovenije v Nato se je država pridružila

silam OZN ISAF, ki so bile ustanovljene na konferenci o Afganistanu v Bonnu v Nemčiji decembra 2001. Glavnina slovenskih vojakov je delovala v provinci Herat. V PRT, skupini za obnovo province, v Heratu pa sta pri pomoči razvojnih projektov sodelovala po dva slovenska civilna strokovnjaka. Leta 2014 se je iz Afganistana s silami ISAF vrnila tudi slovenska vojska, tam je ostalo le še nekaj naših vojaških svetovalcev, okrepilo pa se je delovanje slovenskih nevladnih organizacij v okviru razvojne in humanitarne pomoči Afganistanu.

**Jezernik:** Afganistan in njegove prebivalce v današnjem času praviloma poznamo le v zvezi z dolgoletno vojno in begunci, ki želijo ubežati smrti in revščini. Mediji ga prikazujejo večinoma pristransko, le redko omenijo, da je imela ta dežela nekoč visoko razvito civilizacijo, da ima bogato zgodovino, pestre šege in navade, velikane, kot sta bila Zaratustra in Rumi ...

**Čeplak Mencin:** O tem vemo na zahodu le malo, morda le ozko specializirani strokovnjaki. Res pa je, da vse od leta 1979, ko je Afganistan napadla takratna Sovjetska zveza, tam divja vojna. Se pravi že skoraj štirideset let! Štirideset let pomeni dve do tri uničene generacije! Jasno je, da se je v tem času podoba Afganistana radikalno spremenila. Od časa vladavine kralja Amanullaha Khana (1919) do leta 1973, do državnega udara, ko so s prestola vrgli kralja Zahir Šaha, je bil Afganistan revna, a miroljubna država. Odločil sem se, da ga prikažem z zgodbami, vizualnimi in zapisanimi. V Afganistanu živi štirinajst večjih etničnih skupin, ki jih omenja tudi njihova nacionalna himna. Preredko se zavedamo, da večina teh izvira iz indoevropskega ljudstva, torej imamo skupne korenine. Razstava z muzejsko govorico predstavlja slovenske poglede na Afganistan. Seveda gre za razstavo o "Drugem", a skozi drugega, drugačnega spoznavamo tudi sebe. Razstava nikakor ne želi biti evropocentrična ali slovenocentrična. Idealno bi bilo, če bi jo lahko postavljali skupaj z afganistanskimi kolegi, a žal to ni bilo mogoče. Do neke mere so sodelovali posamezni afganistanski begunci in afganistanski prijatelji. Prek geografskih in zgodovinskih dejstev ter slovenskih pogledov razstava obiskovalca pripelje do vprašanja vojaške intervencije ISAF, do begunskega vprašanja – leta 2015, ko je Afganistan dobesedno vstopil v Slovenijo –, do vprašanja drog in njihove zlorabe – 90 % opija na svetu pridelajo v Afganistanu – in do končnega vprašanja, kaj čaka Afganistan v prihodnosti.

Seveda nismo vedeževalci, želimo si le, da bi se Afganistan konsolidiral in znova zaživel normalno življenje.

**Jezernik:** Koliko ste lahko na razstavi poudarili tudi kritične, družbenopolitične in družbenoaktualne vsebine? Je mogoče s postavitvijo takšne razstave odpreti tudi civilizacijske in etične dileme, razbiti kakšen predsodek in omiliti iracionalne strahove?

**Čeplak Mencin:** Sam vidim sodobno muzejsko razstavo, še posebej etnološko, kot ogrodje, hrbtenico, na katero pripenjamo najrazličnejša relevantna, družbenopolitična vprašanja. Ni nujno, da razstava daje odgovore, pomembno je, da daje obiskovalcu misliti, da se začne sam spraševati. Vemo, da življenje ni črno-belo, ampak ima najrazličnejše nianse. Pomembno se mi zdi, da se obiskovalec ob taki razstavi zave teh nians. Prav Afganistan lahko vzbudi mnoga kontroverzna in ambivalentna vprašanja, na primer vprašanje burke oziroma zakritosti žensk. Z zahodnega zornega kota gre za zatiranje žensk. Ni pa nujno, da vse Afganistanke na to gledajo enako. Nekaterim, pogovarjal sem se z njimi, predstavlja zakritost umik pred nepoklicanimi pogledi, morda je to celo komoditeta – ne razmišljajo, kaj bodo oblekle pod burko – ali preprosta odločitev. Vsaka kultura ima svoje posebnosti in k razlagi in razkrivanju tega je poklicana etnologija. Ne pa k vrednotenju! Nobena kultura ni boljša ali slabša od druge! Pri prisilnih porokah gre za mnoge moralne in etične dileme, še bolj pri posilstvih, ko žrtev, žensko, zaprejo, če ima otroka, pa še otroka, kot da bi bila ona kriva posilstva. Afganistan je še vedno izrazito patriarhalna družba, kjer neveste prodajajo, kjer lahko pride nevesta v nevzdržne razmere in je mnogim edini izhod samozažig. Grozljivo! A po drugi strani tam čast in beseda nekaj veljata. Najhujše obdobje je bil čas vladavine talibanov od srede devetdesetih let do leta 2001. Ženske se niso smele šolati, morale so ostajati doma, na cesto so lahko šle le v spremstvu mož ali ožjih sorodnikov. Nihče na zahodu ni verjel, da je kaj takega konec 20. stoletja sploh mogoče. A očitno je bilo. Vse bolj verjamem, da človeštvo kljub izjemnemu tehnološkemu napredku živi ciklično: v družbenopolitičnem smislu napreduje, nazaduje, spet napreduje in nazaduje itn. Nikjer na tem svetu ni zagotovila, da bo človeštvo skozi čas le napredovalo. Države, kot so Afganistan, Sirija, Irak, Libija, Somalija, so živ dokaz za to, kako lahko tuje sile neko državo sesujejo, in potem traja generacije, da se spet sestavi. Zavedam se, da vsega tega razstava na 400 kvadratnih metrov ne more prikazati,

lahko pa z govorico simbolov in metafor odpira vprašanja, za katera ni nujno, da so osredotočena le na samo temo razstave, ampak se lahko izkaže, da so univerzalna. Seveda nisem tako naiven, da bi mislil, da bo ena muzejska razstava premaknila zadeve, a star pregovor pravi, da zamah metuljevega krila lahko povzroči tornado. Moj namen bo dosežen, če se bodo ljudje začeli pogovarjati o Afganistanu, če bodo začeli gledati na Afganistance kot na sebi enake, konec koncev imamo ljudje po vsem svetu zelo podobne potrebe, različne kulture pa nas lahko bogatijo.

**Jezernik:** Afganistan ste obiskali oktobra 2011 na pobudo Ministrstva za zunanje zadeve, Oddelka za razvojno pomoč. Kako ste doživeli deželo, ki so jo mednarodni politični interesi in pa radikalni islam sčasoma potisnili na dno in jo spremenili v eno najnevarnejših in najrevnejših držav na svetu?

**Čeplak Mencin:** Iz iranskega Mashada me je do meje pripeljal iranski šofer nemške nevladne organizacije HELP, na drugi strani pa naj bi me pričakali njihovi predstavniki in me odpeljali v Herat. A od iranske do afganistanske meje sem šel peš. Po opravljenih carinskih formalnostih sem odkorakal v Afganistan in pričakoval, da me bo sprejel kdo od predstavnikov HELP-a, ki bo znal angleško. Prav dosti zahodnjakov te meje ne prečka, zato se mi je približal neki Afganistanec, ki je izstopil iz rzsutega avtomobila in me vprašal, v dariju seveda, ali sem Ralf! Kdo drug bi še vedel, da sem tu? Zato sem mu zaupal, prikimal in mu s prtljago sledil do avtomobilske razbitine. V avtu sta bila še dva Afganistanca v značilnih oblačilih, s turbani. Zanimiv je bil občutek, ko sem vstopil v Afganistan. Iran je urejena država s teokratsko diktaturo. Počutiš se varno, a si nadzorovan. V Afganistanu pa vlada kaos. Vse je na cesti, vrvež, kupi oblačil in zelenjave, gneča, moški, ženske, otroci z vozički prevažajo prtljago od carine do avtobusov, tovornjakov ali taksijev, v kantah prevažajo bencin, ki ga kupujejo ceneje od iranskih šoferjev in ga preprodajajo afganistanskim šoferjem. Skratka, huda gneča, kot sem je bil pravzaprav vajušen še iz drugih azijskih držav. Odpeljali smo se. Fantje niso znali niti besede angleško. Po kakšnih petih kilometrih so nenadoma zavili na stransko cesto in oddrveli naprej. Takrat, priznam, sem dobil cmok v grlu. Poznal sem zgodbe o ugrabitvah, saj vsak zahodnjak šteje. Tudi če sam nima denarja, ugrabitelji pričakujejo, da bo njegova država plačala odkupnino. Še večji cmok se mi je naredil, ko smo se ustavili pred visokim obzidjem z jeklenimi vrati. Vrata so se odprla, zapeljali smo na

dvorišče, nato so se vrata prav hitro spet zaprla. Takrat sem pomislil, da ni šans, da bi me kdo še kdaj našel. A na srečo so se zadeve obrnile popolnoma drugače. Fantje so bili lačni in so na poti v Herat zavili k so-rodnikom na kosilo; tudi mene so bogato pogostili. Po dolgem času sem spet sedel na tleh in jedel z rokami, kot to počne vsaj pol sveta. Kamen se mi je odvalil s srca. Po kosilu se je pot normalno nadaljevala po cesti do Herata, do sedeža HELP-a, kjer so mi izrekli dobrodošlico. Mesec dni sem bil njihov gost in deležen sem bil izjemnega udobja. Že pred odhodom mi je dal mnoge koristne informacije Srečko Zajc z MORS-a. Po meju sem stopil v stik z našimi v PRT-u, takrat je bila tam Petra Širok, ki me je takoj začela obveščati o varnostni situaciji. Pol leta pred mojim prihodom je bila zaradi detonacije ranjena civilna funkcionalna strokovnjakinja Melita Šinkovec. Petra mi je pomagala tudi pri iskanju tolmača. Našla sva dr. Ahmada Wallija, mladega brezposelnega zdravnika, ki me je bil pripravljen spremljati mesec dni. Bil mi je v veliko pomoč in postala sva dobra prijatelja. Še zdaj sva v stikih, čeprav se je z družino preselil v ZDA. Ker nisem bil v uniformi, sem bil privilegiran. Lahko sem se sprehajal po celem mestu, HELP pa mi je po potrebi zagotavljal tudi prevoze. Bil je zelo intenziven in ploden mesec. Po vrnitvi domov sem napisal obširno poročilo za Ministrstvo za zunanje zadeve in upam, da je Oddelek za razvojno pomoč dobil realnejšo sliko o smislu slovenske razvojne pomoči Afganistanu.

**Jezernik:** V glavnem ste se lahko v Afganistanu aktivno srečevali le z moškimi prebivalci, ženski svet je za vas ostal zaprt.

**Čeplak Mencin:** Afganistanke sem srečal v prostorih HELP-a. Večina jih je znala tudi angleško. Bile so sproščene, vajene tujcev in lahko smo se pogovarjali. Kljub desetletjem vojne je večina Afganistank in Afganistancev, s katerimi sem se srečeval, ohranila smisel za humor. Radi se šalijo in smeji. Ženske sem srečal v kooperativi, ki se ukvarja s pridelovanjem in prodajo žafrana – afganistanski je med najkvalitetnejšimi na svetu –, prodajo oblačil in nakita ter kozmetike, pa v tkalnicah preprog in imel celo intervju z neko podjetnico, ki je imela svoje gradbeno podjetje. Videl sem tudi študentke likovne akademije; tam so pripravili prvo likovno razstavo v zgodovini novega Afganistana. Razen tega pa je bil svet žensk zame bolj ali manj tabu. Ženske sem večinoma srečeval na ulicah v burkah. Bil sem povabljen na poroko, kjer praznujejo moški posebej in ženske posebej; ob tej priložnosti nisem videl niti ene ženske.



Ko sem bil povabljen na večerjo k svojemu tolmaču dr. Walliju, me je presenetilo, da kljub izjemni postrežbi in pripravi jedi nisem niti enkrat videl njegove žene. Moški svet pa mi je bil dostopen.

**Jezernik:** Prvič ste bili v Afganistanu v hipijevskih časih, na tako imenovani hipijevski poti, ki je vodila v Indijo prav prek Afganistana. Kako ste doživeli to deželo takrat, še posebej, če jo primerjate s tragičnim razvojem dogodkov po ruski okupaciji dežele?

**Čeplak Mencin:** S sestro, s katero se še vedno zelo dobro razumeva, sva po kopnem potovala v Indijo. Star sem bil devetnajst let, pred mano so bile "ta dolge" počitnice med gimnazijo in fakulteto. V tistem času mi je bilo hipijevsko gibanje zelo blizu, tako filozofija kot glasba, do neke mere celo droge. Toda s sestro sva se odločila, da bova potovala zaradi ljudi in dežel. Že takrat se je v meni prebujala "etnološka" žilica, ne da bi za to sploh vedel. Celo tega nisem vedel, da bom po vrnitvi študiral etnologijo. Nisva bila torej "klasična" hipija, ki bi potovala v Azijo zaradi cenene droge, ampak sva potovala zaradi avtentičnega doživljanja in spoznavanja novih dežel, kultur, vonjav, okusov, glasbe. In imela sva srečo. Že v Afganistanu sva naletela na zelo tople in odprte ljudi, še bolj pa v Indiji, kjer naju je neka družina skoraj posvojila. Kombinacija sestra-brat se je izkazala za zelo uspešno, saj ta odnos v vseh azijskih deželah zelo spoštujejo. Imela sva dostop tako v moški kot v ženski svet, ki sta v večini azijskih dežel še vedno strogo deljena. Takrat so bila mesta Herat, Kandahar, Kabul, Džalalabad odprta, skoraj pravljlična, kot iz Biblije. Zvečer so brlele petrolejke, po cestah so zvončkljale konjske kočije s kraguljčki, moški z dolgimi bradami in turbani so pred delavnicami in trgovinami posedali na z vrvmi pletenih posteljah, kadili vodne pipe, dostikrat s hašišem, in pili čaj. V karavanserajih so se zbirali hipiji, poslušali Pink Floydje ali Greatful Deade, se zakajali in pripovedovali najrazličnejše štorijske od Istanbula do Katmanduja in nazaj. Nad nami pa na milijone zvezd. Vse je bilo umirjeno, tako drugače od življenja doma. Nobenih obveznosti in odgovornosti! Bili smo le nekajdnevni bogati turisti, ki smo uživali v čudoviti pokrajini, v tehnološko zaostali deželi, ki je spominjala na srednji vek, kjer je bila večina prebivalstva nepismena, kjer so ob porodih umirale številne nosečnice, kjer je bila povprečna življenjska doba okrog štirideset let, kjer so razsajale črne koze, kjer so bile že takrat ogromne socialne razlike, kjer je imel vaški ali plemenski vodja roko nad življenjem in smrtjo, kjer so snahe za tašče

opravljale suženjsko delo, in če niso rodile sinov, so bile preklete do konca življenja itn. Seveda pa o vsem tem nismo razmišljali! Tudi o otroški delovni sili, o brezpravnosti otrok in žena in o njihovem izkoriščanju nismo razmišljali ... Afganistan je takrat sodil med neuvrščene, zato smo mu bili kot Jugoslovani še bliže kot preostali turisti. In nihče ni slutil, kaj se bo zgodilo že čez pet let!

**Jezernik:** Kot etnolog in svetovni popotnik ste se tako po poklicni kot tudi po zasebni plati večkrat aktivno srečali s Tibetom. Med drugim ste leta 1986, ko se je Kitajska začela odpirati svetu, obiskali Tibetance v provinci Kham, najvzhodnejše tibetansko mestece Kanding in tamkajšnji samostan-svetišče. Pozneje ste se v Tibet vrnili še v letih 1994 in 1995. Kaj se vam je ob teh izkušnjah razkrilo o Tibetancih in kako je to vplivalo na vašo poklicno kariero?

**Čeplak Mencin:** Prvič sem slišal za Tibet, ko sva s sestro poleti 1974 štopala po Makedoniji in nama je ustavil neki Holandec. Z velikim navdušenjem nama je pripovedoval o knjigi Heinricha Harrerja *Sedem let v Tibetu*, ki takrat še ni bila prevedena v slovenščino. Potem sem na Tibet pozabil. Tibet je bil del komunistične Kitajske, ki je bila v času kulturne revolucije med letoma 1966 in 1976 nepredušno zaprta. A v času mojega enoletnega bivanja leta 1986 na Kitajskem se mi je Tibet "približal". Prve Tibetance sem srečal maja 1986, ko sva šla z nemškim prijateljem Miho v provinco Yunnan za dva tedna na počitnice. Iz glavnega mesta Kunming sva se z avtobusom odpeljala v Dali, v tistem času pravljično mesto, kjer živi ljudstvo Bai. V mestu ob velikem jezeru Erhai so vsako leto organizirali velik semenj, kamor so se ljudje zgrinjali od blizu in daleč. In tam sem videl prve Tibetanke in Tibetance, večinoma zeliščarje in zdravilce, tako drugačne od preostalih, ki so me takoj spomnili na severnoameriške Indijance. Verjetno je takrat v meni vzniknila velika želja po obisku te nedostopne, mistične dežele. In res sva se z dekletom jeseni 1986 na poti domov iz Chengduja po serpentinasti vojaški cesti s starim "razsutim" avtobusom odpeljala v Ya'an, Kanding in naprej v Garze, ki je že na tibetanski planoti. In naprej do manjšega kraja Dege, kjer stoji pomemben tibetanski samostan s tiskarno. Tu sem zbolel za pljučnico, a "na srečo", saj naju je to ustavilo za kakih deset dni in sva prav zato pričakala nenapovedan prihod njegove svetosti desetega pančenlame, to je bil Lobsang Trinley Lhündrub Chökyi Gyaltsen, kar je bilo nepozabno doživetje. Pančenlama je drugi v hierarhiji tibetanskega

budizma. Bilo je kot v filmu. Verjetno sva edina Slovenca, ki sva ga kadar koli videla v živo. Množice Tibetank in Tibetancev na konjih in peš so se zgrinjale v Dege, v najboljših opravah, ženske z ogromnimi turkizi in s koralami v kitkah, moški s sabljami in z dolgimi okrašenimi kožuhastimi plašči, z obvezno mahajočimi rokavi. V posebej za ta obisk pripravljenih kuriščih so sežigali dišeče veje iglavcev, ki so zadimile ves Dege, ljudje pa so se postavili v več kilometrov dolg sprevod, ki je pričakal pančnenlamo. Preselili smo se v drug čas, v drug prostor. Kot da ne bi bili v 20. stoletju na Kitajskem. To srečanje je naredilo name izjemen vtis. Čez nekaj dni sva z dekletom nameravala nadaljevati pot in se pretihotapiti v prepovedano Avtonomno pokrajino Tibet in naprej do Lhase, a nama ni uspelo. Tako sva se obrnila proti severu, proti provinci Qinghai, kjer sva obiskala še nekaj zelo svetih tibetanskih samostanov in potem nadaljevala pot v Xinjiang. Leta 1992 sem prvič obiskal indijski Ladak, Mali Tibet, kot mu pravijo, kjer so Indijci ohranili avtentični tibetanski budizem. Iz Ladaka pa sem se spustil v Dharamsalo, center tibetanskih beguncev in domovanje štirinajstega dalajlame.

Minilo je osem let, preden sem se ponovno odpravil na Kitajsko in ugotovil, da so se razmere sprostile in da so Tibet odprli za tuje obiskovalce. S prijateljem Grego sva organizirala prvo potovanje Slovenk in Slovencev v Tibet. Iz Chengduja smo leteli v Lhaso in si v treh tednih ogledali vse pomembne kraje in samostane, palačo Potala, letno palačo Norbulingka, Gyangze, Xigatse ... Vse nas je presunila čudovita, širna pokrajina, modrina neba, milijarde zvezd, odprti in prijazni Tibetanci, njihova globoka pobožnost, slikoviti samostani in zavedanje o vse večjem kitajskem zatiranju. To je bil še čas pred prihodom železnice v Lhaso leta 2006. Z vlaki se seveda na Tibet priseljuje vse več Kitajcev Han in Tibetanci postajajo manjšina v lastni deželi. Ponavlja se ameriška zgodba "Divjega zahoda"; ko so v 19. stoletju zgradili železnico z atlantske do pacifiške obale, so prvotne prebivalce izrinili v rezervate.

V Tibet sem se vrnil še leta 1995, tokrat prek Katmanduja, pozneje pa se nisem več vračal. A leta 2002 smo v Društvu za podporo Tibetu organizirali prvi obisk njegove svetosti dalajlame v Sloveniji; v Ljubljani je praznoval svoj 67. rojstni dan. Obiskal je tudi Slovenski etnografski muzej. Ob tej priliki sem dal pobudo, poiskal osem soavtorjev in z zaščobo Učila smo izdali knjigo *Srečevanja s Tibetom*.

**Jezernik:** Komunistična represija na Tibetu pa je povzročila tudi velik val tibetanskih beguncev. Dalajlami je v izgnanstvo – svoje središče ima v

severni Indiji – sledilo več kot 120.000 Tibetancev, ki so se sčasoma razkropili po številnih državah sveta. Koliko tibetanskih skupnosti danes živi po svetu, koliko po zahodni Evropi in na primer v Sloveniji? Na podlagi katerih vrednot so tibetanski begunci preživel, ohranili svojo kulturo, religijo, jezik, način življenja, se ne stopili z okoljem, v katerem so se naselili, temveč mu, nasprotno, sami v zameno veliko dali? In pa kako jih je begunska usoda vendarle predrugačila kot narod, kot posameznike?

**Čeplak Mencin:** Največ Tibetancev je pobegnilo v Indijo, a precej tudi v himalajske države Nepal, Sikim, Butan. Po svetu so se razkropili v Kanado, ZDA, Avstralijo, v Evropi jih je največ v Švici, Nemčiji, nekaj v Italiji, Franciji in Veliki Britaniji. V Sloveniji jih ni. Tibetanski begunci nimajo problemov z integracijo. Seveda jih družijo njihova kultura, jezik, tibetanski budizem, šege in navade ... Vsakič, ko jih obišče dalajlama, ki precej potuje, se zberejo in zbrano sledijo njegovim učenjem. Seveda pa je tudi pri Tibetancih podobno kot pri vsaki emigrantski ali imigrantski populaciji: tretja generacija se že močno asimilira z dominantno populacijo, jezik se izgublja, prav tako šege in navade. Verjetno je tibetanski budizem tisti, ki jim do neke mere ohranja identiteto. Zahod Tibetance v marsičem tudi romantizira. Do kitajske okupacije je bila to fevdalna teokracija, ki je izkoriščala nižje sloje. A skoraj vsaka družina je poslala vsaj enega ali tudi več otrok v samostane, kjer so imeli brezplačno bivanje in šolanje in so lahko dosegli zelo visoke položaje v cerkveni hierarhiji. Življenje samostanov, menihov in nun ter mestnega prebivalstva in fevdalcev je bilo zelo prepleteno in je medsebojno vplivalo drugo na drugega. Zato težko govorimo, da je imela tibetanska cerkev le avtoritarno vlogo. Dobršen del prebivalstva pa je živel nomadsko življenje. Selili so se s čredami jakov in ovac. In vsake toliko časa so romali v sveta mesta oziroma v budistična svetišča, nekateri tudi na najbolj ekstremen način – v obliki prostracije: iz stoječega položaja pokleknejo, se na tleh iztegnejo, vstanejo in vse to nešteto krat ponovijo. Ne poznam nobene kulture ali religije, ki bi na tako ekstremen način izražala svojo versko vdanost. Usoda beguncev je močno vplivala na Tibetance. V Dharamsali na primer so se kar dobro znašli. Mnogi trgujejo, imajo restavracije, hotele, saj v Dharamsalo oziroma v McLeod Ganj, kjer si je dalajlama ustvaril dom v izgnanstvu, prihajajo množice z vsega sveta. Vsake toliko časa ima dalajlama budistična učenja in poslušat ga prihajajo tako Tibetanci kot zahodnjaki. Ne le da je dobil Nobelovo nagrado za mir,

nesporno je tudi velika moralna avtoriteta tega sveta. Napisal je vrsto popularnofilozofskih knjig, ki so izšle v tisočernih nakladah in so prevedene v številne jezike ter tudi s tem zahodu približal tibetanski budizem in "tibetansko vprašanje". Sam si ne prizadeva za odcepitev Tibeta od Ljudske republike Kitajske, temveč le za večjo avtonomijo. Včasih njegovo nenasilno in morda preveč "servilno" politiko do Kitajcev kritizirajo tudi Tibetanci sami. Mnogi bi se raje nasilno uprli. A kakor koli, tibetansko vlado v izgnanstvu je vzpostavil na temelju parlamentarne demokracije, na neki način "sestopil" z oblasti, je pa še vedno največja avtoriteta, čeprav večkrat izjavi, da ne ve, ali se bo še kdaj reinkarniral.

**Jezernik:** Kateri so po vašem mnenju tisti elementi, s katerimi so Tibetanci bistveno preželi zahodno kulturo?

**Čeplak Mencin:** Zahod drvi v vse hujše razosebljanje, povečevanje materialnega bogastva, prestiža, kariere, moči itn., a ljudje čutijo vse hujšo praznino, razčlovečenost, odtujenost. Dosegli smo nesluten tehnološki napredek, bogastva je toliko, da bi vsi ljudje na tem svetu lahko živeli dostojno življenje, medicina je tako napredovala, da bi lahko izkoreninili večino bolezni, skratka, lahko bi imeli raj na zemlji! A žal ni tako! Razlike se samo večajo, vse bliže smo svetovni kataklizmi, okolje je vse bolj onesnaženo, uničujemo atmosfero, segreva se ozračje in posledično prihaja do vse hujših naravnih katastrof. Sam sem preživel najhujši tajfun vseh časov, tajfun Hayan leta 2013, in vem, kako se človek počuti, ko divja orkanski veter s 300 km/h in letijo hiše mimo njegove glave. Takrat sem spoznal, kako nemočni smo v primerjavi s silo narave, a kljub temu zaradi neskončnega egoizma posameznikov, narodov, religij, ideoloških prepričanj ... drvim v prepad. Pri teh vprašanjih nam budizem, tudi tibetanski, ponuja mnoge odgovore in rešitve, a žal se mi zdi, da še nismo dosegli zrelosti, ko bi z vso odgovornostjo obrnili krmilo. Tudi mnogi Tibetanci zapadajo potrošništvu, si želijo večje materialno blagostanje, se odmikajo od svoje duhovne tradicije ... Očitno vsi potrebujemo svojo lekcijo.

**Jezernik:** Poseben mejnik v slovensko-tibetanskih odnosih je vaša knjiga *Srečevanja s Tibetom*. Kaj je tisto, kar povezuje Slovence in Tibetance in širi obzorja?

**Čeplak Mencin:** Prepričan sem, da le kultura dialoga lahko preseže predsodke, nesporazume, nesoglasja. Ne Slovenci ne Tibetanci številčno

nismo velik narod. A kot pravijo, štejejo dejanja. Morda smo si blizu zaradi gora, zaradi neuklonljivosti, ponosa in poguma. Slovenci smo si zaradi smelosti in zgodovinskih okoliščin uspeli izboriti lastno državo, Tibetanci so jo zaradi naivnosti in zgodovinskih okoliščin izgubili. Med Ljubljano in Lhaso je 6702 km zračne razdalje, kar je veliko. Živimo na različnih koncih sveta, z zelo drugačno zgodovino in kulturo, a kot ljudje smo si zelo blizu. Ne želim romantizirati, a so dežele in ljudje na tem svetu, kjer se radi smejiyo, kjer radi pojejo in plešejo, kjer se radi šalijo, kjer so spoštljivi do narave – in Tibetanci takšni nedvomno so. Morda nas to povezuje, ne vem! Verjetno bolj malo Tibetancev ve za Slovenijo in Slovence, a obratno bi si upal trditi, da kar precej Slovencev pozna ali pa je vsaj slišalo za Tibet. In kot pravi dalajlama v predgovoru k naši knjigi *Srečevanja s Tibetom*: “Tibetanska civilizacija tvori poseben del dragocene skupne svetovne dediščine. Če bi propadla, bi bilo človeštvo siromašnejše.”

**Jezernik:** Kot kustosu in svetovnemu popotniku pa vam je blizu tudi Kitajska. Vaš najzgodnejši spomin na Kitajsko in Kitajce sega v čas, ko ste bili stari sedem let in vam je babica pripovedovala o tej daljni deželi. V uporniških najstniških letih ste prebirali rdečo knjigo Maovih misli, seznanili pa ste se tudi z daoizmom. Z očetom zdravnikom, ki ga je zanimala alternativna medicina, sta se velikokrat pogovarjala o akupunkturi. Pozneje je bilo za vas usodno srečanje s pomorskim biologom dr. Mastallerjem iz Nemčije, ki vam je ponudil, da se mu pridružite v razvojnem projektu na Kitajskem. Leta 1985 ste se potem odpeljali “na teren” na Kitajsko. Kakšne so bile vaše izkušnje, za katere pravite, da so bistveno zaznamovale vaše življenje in delo?

**Čeplak Mencin:** Čeprav sem do takrat že prepotoval kar lep del Azije in Afrike, sem Kitajsko pozimi leta 1985 doživel kot nekaj povsem drugačnega, novega. Tja sem pripotoval s transsibirsko železnico. Zelo rad potujem v nove dežele po kopnem. Gre za drugačno, globljo izkušnjo, kot če priletiš iz zraka. Ko potuješ po kopnem, se pokrajina spreminja počasi, ljudje se spreminjajo, spremljajo te nove vonjave, barve, okusi ... V Peking sem prispel decembra, kar pomeni, da je bilo zelo mraz, a je sijalo sonce. Na širokih avenijah, kjer se je trlo kolesarjev, so žarele kitajske pismenke, ki jih nisem znal prebrati, saj se nisem nikoli učil kitajščine. Nihče ni znal angleško, skratka, počutil sem se “izgubljenega v vesolju”. To je prav poseben občutek, saj se lahko zaneseš le na intuicijo. In

kot kaže, sem imel kar dobro, saj sem ostal na Kitajskem skoraj leto dni. Iz Pekinga sem odpotoval na jug, v Kanton, in naprej v vasico Namtau, kjer sem ostal pol leta. To je bilo prvič, da sem se zaposlil in ustalil v neki neevropski državi, tako drugačni od vseh drugih, ki sem jih poznal. Azijske in afriške države so bile še pred kratkim kolonije in z znanjem ali površnim poznavanjem nekaj evropskih jezikov si se znašel. V Turčiji sem se naučil toliko turščine in v Egiptu in Sudanu toliko arabščine, da me niso mogli prodati. Kitajska pa je bila nekaj drugega, novega. In na jugu ne govorijo mandarinske kitajščine, temveč kantonščino oziroma guangdonghua, ki je tonalni jezik tako kot mandarinsčina, a namesto štirih govorijo v osmih tonih, kar si v Evropi zelo težko predstavljamo, saj lahko govorimo ali "pojemo" katerikoli evropski jezik, pa se pomen ne bo spremenil. V Namtauu mi je bilo olajšano, saj sem živel in delal z nemškimi prijatelji, ki so znali kitajsko, pa sem se je začel učiti tudi sam. V pol leta sem jo že toliko obvladal, da sem se lahko poslovil od Namtaua in nadaljnjih šest mesecev mirno potoval po različnih kitajskih provincah. Kitajsko sem zapustil v Pamirskem gorovju ter pot nadaljeval proti severnemu Pakistanu. Izkušnja vsakdanjega življenja in dela na Kitajskem je bila enkratna. Tega se ne da primerjati s potovanjem. Ko si več mesecev v istem kraju, se spoprijateljiš, z ljudmi deliš iste praznike, hrano, vreme, izkusiš tudi največje banalnosti. Sprva je vse novo, vsemu se čudiš, potem pa postajajo zadeve čedalje bolj vsakdanje, tudi rutinske. Tako sem prve mesece dosti fotografiral, potem pa so se mi zdele stvari že tako znane, domače in običajne, da sem to počel čedalje redkeje. Na srečo sem bil tako discipliniran, da sem v času svojega polletnega bivanja v Namtauu skoraj vsak dan pisal dnevnik. Z domačimi v Sloveniji smo si pisali pisma, ki so z letalsko pošto potovala približno teden dni. Doživel sem kitajsko novo leto, festival zmajevih čolnov, kitajsko poroko, rojstvo sina nemških prijateljev, naš božič in novo leto ... Živel sem v mali baraki, sredi ribnikov, vsako jutro sem vadil či gong, se pogovarjal z ribiči, obiskoval ljudi, ki so živeli na čolnih, se skoraj vsak teden vozil v Hongkong ... Vzljubil sem pravo kitajsko hrano, ki je v kitajskih restavracijah v Sloveniji žal ni, poslušal kitajsko glasbo in popevke in prebral veliko knjig o Kitajski. To je bil zelo umirjen čas, a poln najrazličnejših izkušenj. Takrat nisem vedel, da se bom v prihodnosti, po vrnitvi v domovino, tudi poklicno ukvarjal s Kitajsko. Po pol leta sem se znašel na nekakšni prelomnici: ali ostati na Kitajskem ali se vrniti domov. Odločil sem se za drugo možnost.

**Jezernik:** Na Kitajsko ste se nekajkrat vrnili tudi po osamosvojitvi Slovenije. Leta 1993 ste od profesorja Zmaga Šmitka, ki je takrat pisal knjigo *Srečevanja z drugačnostjo – slovenska izkustva eksotike*, dobili detektivsko obarvano nalogo, da poiščete grob uglednega astronoma in jezuita Avguščina Hallersteina iz Mengša ...

**Čeplak Mencin:** Hallerstein je bil v slovenskem zgodovinopisju do Šmitka prezrt, čeprav je edini Slovenec, ki je dosegel status mandarina tretje stopnje na kitajskem dvoru. Na Kitajskem je živel 36 let, tam je umrl leta 1774. Bil je astronom, izumitelj, geograf, kartograf, demograf, a predvsem jezuitski misijonar. V času svojega življenja na Kitajskem si je dopisoval s številnimi znanstveniki po vsem svetu. Prof. Šmitek je ravno pisal knjigo, in ko je izvedel, da potujem na Kitajsko, me je prosil, naj poiščem Hallersteinov grob. To je bila res prava detektivska naloga, podobna iskanju igle v senu. V Pekingju je bilo leta 1993 nekaj delujočih krščanskih cerkva in v eni od njih sem začel spraševati po Hallersteinu oziroma Liu Sonlingu, kot je bilo njegovo kitajsko ime. Zanj ni slišal še nihče. Potem sem se spomnil na italijanskega jezuita Mattea Riccija, ki pa so ga poznali, čeprav je umrl že leta 1610, se pravi 164 let pred Hallersteinom. Do Riccijeve smrti so jezuite pokopavali v Macau, ker pa si je Ricci pridobil izjemen ugled kot matematik in astronom pri takratnem cesarju Wan Liju, trinajstem cesarju dinastije Ming, je Ricciju v čast dovolil zgraditi pokopališče Zhalan, ki je danes na cesti Chegongzhuang št. 6, v sklopu kampusa Administrativne šole, ki je bila leta 1993 še partijska šola. Ko sem izvedel za to pokopališče, sem bil prepričan, da je tam pokopan tudi Hallerstein. In res, ko sem se pretihotapil na dvorišče takratne partijske šole, sem zagledal približno dva metra visok zid, za njim pa pokopališče. Če bi za dovoljenje za obisk pokopališča, ki je bilo zaklenjeno, uradno zaprosil, bi to lahko trajalo mesece, poleg tega ni bilo nujno, da bi ga sploh dobil. Tako sem se na hitro odločil, da tvegam in preplezam zid, in ko sem pristal na drugi strani, sem pred sabo zagledal stelo – obdelan nagrobnik s polovico vklesanih kitajskih pismenk in polovico vklesane latinščine: na njem je pisalo Ferdinand Avguštin Hallerstein. Nisem mogel verjeti svojim očem! Hitro sem nekajkrat pritisnil na sprožilec, in ko sem se vrnil domov, je Šmitek v svoji knjigi lahko objavil fotografijo Hallersteinovega nagrobnika.

**Jezernik:** Novembra 2015 ste dali pobudo za štiri razstave v eni z naslovom *Migracije*. Čemu ste se na teh razstavah v Slovenskem etnografskem muzeju posvetili in s kakšnim namenom ste jih pripravili?



**Čeplak Mencin:** Od nekdaj sem menil, da mora biti sodoben muzej angažirana kulturna institucija. Še toliko bolj etnografski muzej. To potrjujejo tudi vse mednarodne konference ICOM-a. Jeseni 2015 je po t. i. balkanski poti prišlo v Evropo na tisoče beguncev. Ljudje so bežali, ker so jim doma uničili vse, kar so imeli, reševali so si gola življenja, nekateri pa so videli priložnost za boljše življenje v Evropi. Od septembra 2015 do marca 2016 je Slovenijo prečilo več kot 500.000 begunk in beguncev. To je bila popolnoma nepredvidena situacija! Javno mnenje je bilo razdvojeno. Mnogi so begunke in begunce sprejeli, a po drugi strani so se širili strah, nevednost in sovraštvo. Dnevne novice številka ena so bili begunke in begunci. Ksenofobija se je širila. Nekateri mediji so širili pristranske novice, polne predsodkov in stereotipov, in uradna interpretacija vladnih organov je bila na začetku polna ignorance in nejasnosti. Slovenski etnografski muzej je kot prostor dialoga med različnimi kulturami v zgodovinskem trenutku oblikoval klic k zavedanju in razumevanju, kaj se dogaja v družbi. V tem kontekstu je v sodelovanju z drugimi institucijami in nevladnimi organizacijami organiziral terensko delo med begunkami in begunci in pripravil štiri muzejske razstave na temo migranti in begunci. Muzej je že prej dokumentiral, raziskoval in kontekstualiziral migracije in begunce ter njihovo problematiko ob prihodu in odhodu z našega geografskega območja v stalni razstavi *Jaz, mi in Drugi* in še na dveh drugih razstavah.

14. in 15. novembra 2015 smo štirje zaposleni, vključno z novo direktorico dr. Tanjo Roženberger, preko Slovenske filantropije tudi sami pomagali beguncem. To je bila zelo globoka in močna izkušnja, ki bi jo priporočal vsakomur. 19. marca 2016 pa je nova skupina iz našega muzeja šla v Idomeni, največje begunsko taborišče v Evropi na grško-makedonski meji. In zakaj vse to počnemo? Zato, ker je Slovenski etnografski muzej prostor dialoga, ozaveščanja, neformalnega izobraževanja, dokumentiranja, zbiranja, interpretiranja in razstavljanja v službi ljudi. Je aktualen in angažiran! Naše osnovno poslanstvo je humano, humano za vse ljudi, ne le za privilegirane ali za elito. S tem delujemo v skladu s smernicami OZN-a, Unicefa in nenazadnje z našo svetovno krovno organizacijo ICOM ter osmišljamo naše delo v dobro človeštva in za boljši jutri!



**Marjan Strojan**

Pesmi

### **Dnevi so najprej**

Dnevi so najprej. Tu ni izjem.  
Pod noč se spreminjamo vanje.  
Dnevi, v katerih nismo doma,  
ki so že zjutraj vprašanje.  
Dnevi, ki vztrajno bežijo nočem,  
prebudnim za spanje,  
dnevi, ki odtavajo iz tega sveta,  
kot mačka iz vreče, v pričakovanje.

**Svetloba – bistra, vodena**

Svetloba – bistra, vodena.  
Zrak, neodporen na dotik, poln  
sveže smole, šumečih besed.  
Nobena noče z ustnic  
ne da bi se preoblekla v kopalke.  
Tišine med njimi obležijo v travi  
kot kamenje, ki se je zjutraj podrlo.  
Martinčki švigajo čeznje.  
Sončiva se drug v drugem.  
Kam to pelje.

## Vesele novice od doma

Telefon, ki sva ga zakopala,  
še vedno dela.  
Praprot raste, kjer ni.  
Robide poganjajo, kjer niso.  
Polži po šipah lezejo v sonce.  
Oglasili so se sorodniki,  
ki so preživeli teroristični napad  
v širši okolici.  
Jedli smo piščanca z gobami,  
še sreča, da sem jih našel.  
Tudi novogradnje napredujejo.  
Propadajoča nebesa so končno podrli,  
nova že segajo skoraj do tal.  
Vsi se pogovarjajo samo o tem.  
Eni se pritožujejo, drugi smejijo, tretji  
se poskušajo prebiti do dvigal, ki jih  
še niso vgradili ... Letim, piši kaj,  
zemlja kliče.

## Prusko modra – to tako je

Prusko modra – to tako je  
kot nevihta, ki pod njo  
se z vijolicami v bregu  
ujame severno nebo –

sij iz globine, ki visoko  
divjo jago razkadi  
in spominčice ob potoku  
ti posijejo iz oči.

To so resne barve, stroge,  
v njih so Ščečin, Gdansk, Berlin ...  
plave, plave, bolj kot mnoge  
potopljene v plav spomin.

## Divja češnja

Voda se vrača kot voda,  
zrak se nam vrne kot zrak,  
ti pa s cvetovi kot češnja  
zjutraj zasula si prag.

Z listov prebirajo dnevi  
zakaj se, vsi zbrani v en dan,  
nenehno s poljubi, z objemi  
s travnikov vračajo vanj?

Kaj naj ti rečem? Vrnila  
si se v uganki kot znak  
za vse, kar si nam pomenila ...  
Meni – le vodo in zrak.

**Enim se oči bleščijo**

Enim se oči bleščijo  
kot na stezi skozi brinje  
mrzla rosa, ki v megli jo  
sonce siplje na stopinje.  
To oči so vzele zase,  
ko vse drugo je zbledelo –  
roso, ki zalesketa se  
v njej nebo, ki jo bo vzelo.

## Poezija

Tudi jaz je ne berem. Le včasih, pred spanjem. Ima določene onirične učinke in predstavlja rešitev filozofske uganke v oftalmologiji. Razumem vaše začudenje, toda nezmotljivo dejstvo je, da kratkovidni v sanjah nastopajo ozdravljeni svoje hibe in da so podobno kakor v poeziji slučajne napake osebkov vračunane v popolnost predmeta. Naj navedem primer.

Francisco de Quevedo, ki ga edinega med poeti *sigla de oro* portretirajo s ščipalnikom in piše čudovito dognano hvalnico ljubezni ("*Cerrar podrá mis ojos la postrera*"), v slepem besnilu svojih satir uniči Gongoro. Slepota njegovih puščic je večja od Kupidove, toda – če stvar obrnemo in predpostavimo, da bi mož častil pesnika, a sam pisal neprebavljivo slabo, se hitro izkaže, da nič takšnega ni mogoče.

Moralo se je zgoditi, kot se je, to pa za poezijo, ki se rada hvali s svobodo in si želi imeti vse poti odprte, ni dobra novica. Njena umetnost ne seže do stanja, v katerem bi ne bila končna in primerljiva do zadnje instance. Očrt Sanj Francisca de Queveda ni po vsebini in videzu nič manj trden od pročelja stolnice v Granadi, vključno z zvonikoma, ki ju niso zgradili.



## Morski pejzaž

Nevihta. Pozneje pokopališče. Ulic nikjer,  
samo strehe. Povsod kamenje in bugenvilije,  
ki so naščuvale svoje barve drugo na drugo.  
Na z meglo obraslih gričih slutimo prisotnost  
prepada, ki se po dežju steka v igračast zaliv.  
Poglej to morje – kaj je ostalo od njega?  
Jasnina obzorja, v katero se odpirata krili  
steklenih vrat, vsako v svojo notranjost.

## Na medcelinskih vlakih

Čas po večerji. Rdeča luč na zadnjem vagonu se pozibava v taktu razmajanih tirnic. V jedilnici se začne film. Gledam bolj z enim očesom, skrbi me, ali je kdo kupil karto tudi zame. Veliko je slučajnih dogodkov, petja, proslav, modelov letal. Še več je dokolenk, kratkih kit, počitnic v naravi. Obratno pa prizori utopljenih psov in otroških boleznih delujejo pristno: ljudje čakajo, da vidijo sebe, svoje starše, hiše, sošolce. A drugi že vstajajo, invalid preizkuša harmoniko, norec grozi z ročno zavoro, tretji vpije, da se zločin izplača. Rad bi nekaj vprašal očeta, ko od nekod vstopi mesec in vsi hitijo kazat vozovnice.

## Dobaviteljem nesmisla

Čas je, da ponovno stopimo skupaj.  
Slovesno zaklinjanje na gosja peresa  
in trstiko je spodletelo. Enako kakor  
prisege na mir samostanskih vrtov  
in spokojnost alpskih višin. Novice  
niso dobre. Mnemosina je ločena,  
Melpomena pokopana, vir Hipokrene  
in tisti drugi, ki se ga ne spomnim,  
sta presahnila ali povsem spremenila  
svoj tok. Seveda ju iščejo, vendar  
v tem vremenu nobena naših odprav  
ni dosegla cilja. Glede bolj oddaljenih  
prizorišč je sneg v Nagoji sprva obetal,  
a je zdaj jasno, da gre za lanski sneg,  
čeprav še vedno pada.



Kristian Koželj

Proč

### Možnosti

konj  
iz belega javorja  
med palcem in kazalcem  
hip preden se odlepi  
od tal  
in preskoči  
kmeta iz ebenovine  
in med točo  
mornarskih kletev  
oznani kraljici  
konec  
ker tudi konji  
čeravno niso angeli  
kdaj kaj oznanijo  
in kraljice pred njimi  
padejo na vse štiri  
tramontana  
ki se razpusti v  
gost poletni zrak

iz protesta  
ker so časi takšni  
da na vsej poti  
od miramara do ponterossa  
ne najdeš več  
enega samega krila  
ki bi ga privzdignil  
za tistih nekaj  
vznemirljivih sekund  
pregovorni beneški most  
trdno prepričan  
da je dnevu dovolj  
njegova lastna teža  
struna  
v pričakovanju  
prvega takta  
voljna prožna  
pod temi prsti

**Normandija. S tabo. Brez tebe.**

tukaj  
izgubiš vse ione  
preden se razbliniš  
na obrazu ki ga ljubiš in se ga bojiš  
in tvoja ranjena pena  
se povleče na odprto  
za nov neizbežen naskok  
tukaj  
v nočeh zvok lesa  
ko se ritmično deli  
med brodolomce in naplavljenice  
molitve vzdihni kletve  
in eno ime ki ga še zmoresš izreči  
tukaj  
zablodela krogla  
kovinsko zatrese ozračje  
in vstopi nad ključnico  
in ne izstopi  
in se zbudim  
sam  
tukaj  
jamica v sipki mivki  
potičke iz blata  
oguljena kolena in komolci in dlani  
tukaj  
otrok  
ki si obriše nos v rokav  
in ne razume besede strah

**Gøta**

ta cesta  
med menhirji  
se vije v zaliv  
kamor hodijo ljudje  
poslušat kite  
z vseh strani zelena  
orel v nizkem letu  
mlačni pršec  
tukaj poletje  
cerkev  
na hitro zložena  
iz kar tako  
pobranih kamnov  
klif na katerega so  
še eni domačini  
postavili še en napis  
rob sveta  
rob uhojene poti  
marmorni pragovi  
marmorna imena  
in eno  
ki bi ga pričakoval drugje  
ta cesta  
se vije v zaliv  
kamor hodijo ljudje  
danes popolna tišina  
v produ čoln  
z obledelo črko  
na spranem ozadju  
prazen prost ugibanj  
in diši po južnih morjih  
in zapoznela lastovka

## Heima

danes  
neujet med  
včeraj in jutri  
pred rdečo hiško  
ob modri hiški  
ob rumeni hiški  
nekdanje pristanišče  
kjer bi morje še danes  
včasih zmrznilo  
na kamnih čemijo  
galebi in barkače  
in lava poka  
kot kozarci  
na dobro petkovo noč  
ko ólafur praznuje  
rojstvo novorojenca  
z roko v roki  
na poti v nikamor  
ki jo zabrisuje sneg  
med vrelci  
začudenih pogledov  
polarnih naturistov  
med vulkani  
in gejzirji  
z neizgovorljivimi imeni  
zašepetaš moje



## Le phare de Petit Minou

biti navkljub  
poznati vetrove  
poznati imena jader  
in utopljenecv  
preštovati  
svoje peščenjake  
prebirati jih  
na rdeče in bele  
na okrušene in cele  
na prepojene z  
obledelim črnilom  
s šepetavimi obljubami  
prislonjenih hrbtov  
marjetica  
pri tvojem vznožju  
ne bo nikoli drevo  
nikoli ne bodo veje  
božale tvojih oči  
kdaj si nazadnje zardel  
ko si pokril dekle?  
si luč  
si sam  
bolj si luč  
bolj si sam  
bolj je noč  
bolj je smrt

## Tvoja obala

je alabastrna posoda  
kadar se vanjo upre  
svetloba sveče  
in s prstom pogladiš  
valove in razpoke  
v njenih skalah  
gnezdijo albatrosi  
na njenih čereh  
se grejejo veliki kuščarji  
in želve lenobno  
tovorijo svetove  
na svojih oklepih  
je ustavljen dih  
ko z gladkim kamnom  
v mivko odtisnem  
svoje ime  
in zdrobiš pokrov  
in se razlijem  
po tvoji koži  
ni fjord  
niti koralni greben  
ne kateri koli prostor  
je način kako si  
ko si gola  
in ko se ti približam  
je pesem  
in ko me nosi proč  
je molk

## Snowangel

ko zašepeta  
se nasmehne  
levica pod mizo  
izpusti mednožje  
s sredincem si popravi  
razmazano šminko  
ne da bi odvrnila pogled  
za en sam trenutek  
ko spet zašepeta  
ne razumeš  
povsod okrog so ljudje  
glasni  
razglašeni imitator  
paula anke  
mesto greha devetdeseta  
oh please stay by me diana  
ko vstane  
počasi  
čisto počasi  
si popravlja ozko črno krilo  
dovolj počasi  
da opaziš rdečo čipko  
da jo zavohaš  
vse imajo enak vonj  
vsaka je drugače sladkobna  
ko izginja  
v cigaretnem oblaku  
izginjaš za njo  
ko petnajst kilometrov južneje  
z jezikom lovi angele  
z dna kozarca cenene penine  
in prisegaš da ji boš napisal pesem  
in končno utihneš  
pusti pticam zrak  
ko odložiš denarnico  
in stlači šop bankovcev  
v ponaredek guccija

skoraj sramežljivo  
pusti pticam zrak  
ko te zajaše  
ko odpenja srajco  
ko slačiš  
ozko črno krilo in rdečo čipko  
pusti pticam zrak  
ko zareže zvok zadrge

## Ribes uva-crispa

### I.

ulica v kateri si se rodil je  
majhna nekaj hiš urejenih  
v strogih vrstah za vsako  
dvajset kvadratov vrta  
za zelenjavo za bazen  
za španski bezeg  
za kavice s sosdami za psa  
po sredi nekaj metrov asfalta grobega  
še danes te zaskelijo kolena ob robu  
ista luknja v katero si se sedemleten  
prekucnil z novim zlatorumenim kolesom  
si zlomil ključnico in pretresel možgane  
in prvič spoznal da ženske  
najbolj privlačijo ranjeni moški

### II.

po vrtovih po balkonih posedajo  
spomini vsako desetletje jih spere  
bližnja reka osemdesetletni sosed  
te je pestoval na kolenih pel  
moj očka ima konjička dva  
a capella hrbtenica ni več vzdržala  
teže harmonike spogledala sta se  
ti modrook on ves bel ničesar  
te ni bilo strah  
ker še nisi vedel za smrt

### III.

preko ograje na drugi strani se  
razrašča kosmulja v juliju kislá  
narabutana nekoliko slajša njena senca  
zatočišče med opoldansko  
igro njeni listi zardeli ob prvem  
poljubu naslednji dan si se  
odselil in nobene ustnice nikoli več  
niso imele okusa po kosmuljah

**IV.**

ulica v kateri si se rodil ima ime  
po lipah po brezah po kostanjih  
po topolih po hrastih  
le dreves ni več v njej

## Arhipelag

na zadnji poletni večer  
se s svojo žensko vrneš  
s koncerta na terasi pijeta  
rdeče vino se ljubita  
kar tam  
sosede zapirajo okna  
spuščajo rolete  
zagrinjajo zavese  
vnukom pojejo  
preglasne uspavanke  
potem zaspi na  
vrtnem kavču iz ratana  
ko tone šepeta  
bodi moj otok  
ko šepeta postajaš tišina  
plaziš se med njene kodre  
v njene pore  
po gladkih tleh  
podstrešne garsonjere  
na police med njene albume  
s krsta prvega obhajila  
birme maturantskega izleta  
med udrte tipke starega klavirja  
s potrganimi strunami  
otok je oče neodkrit  
je mati raztrošena  
je mango rosen in dišeč  
je ožina do naslednjega otoka  
vsa voda v njej vsaka kaplja  
seksstilizijon in pol molekul v njej  
je sled terana  
na njenih prsih  
oblizneš ga  
komaj zaznavno  
se nasmehne  
otok je topla mivka  
dišeče rjuhe kuhinjska miza

kavč iz ratana  
ko se privije k tebi in zašepeta  
nekaj o prebujanju in  
zajtrku v postelji  
uspavanke  
vedno  
bolj  
neslišne



**Adam Šuligoj**

**Bom!**



### **1. Anorak**

Odpel mesnat bom anorak,  
zajel nebo, večerni zrak,  
spústil se bom nad planjavo,  
iz daljave v daljavo.

Veter bom, ognjena ptica,  
meteor in repatíca,  
Orionov orjaški kij,  
lesketajoč se zvezdni sij.

Zlil se bom v veličino,  
v prostranost, v globino,  
moj duh bo kakor kvantna smer:  
vseppsod bom ... in nikjer.

## 2. Balkon

Posedél bom na balkonu  
kakor kralj na zlatem tronu,  
nad mano Bog, bradat in bel,  
pod mano ptičji slavospev.

Zrl bom na griče s travo,  
zrl pohorsko goščavo,  
mestne, čokoladne hiše,  
jugo, ki jim strehe briše.

Presedel bom vse poletje  
čakajoč na razodetje,  
z bleščečim žezlom toplih dni  
in s krono stvarstva ... pred očmi.

### 3. Cvet

Podúhal svež bom bezgov cvet,  
omamen pelod mladih let  
in vrnem se v rojstni kraj,  
kakor mak na mesec maj:

rdeči popki vsepovsod,  
nad jaso sončni vnebohòd,  
pot – z zelenjem tlakovana,  
bela žila mak-Adama ...

Slišim (!) blizu so škržati,  
vidim (!) potok drobencljati ...  
Roj čebel gre v nov polet  
za hip samo ... Vdihnem spet!

## 9. H<sub>2</sub>O

Zleknil se bom ob jezero,  
poiskál bom staro vero,  
vero zemlje, vode, vetra,  
z domišljijo tetrametra.

V njem si bom umil obraz,  
okrepil stas, omilil jaz  
in z zrakom bom zajel telo  
kobaltno sinje, puhasto;

telo jezera, ki poji,  
že tisočletja rod ljudi  
in spet bom duša, ne meso,  
kristalno čist ... kot H<sub>2</sub>O.

## 10. Izlet

Ne da trenil bi z očesom,  
odpeljal se bom s kolesom  
iz kraljestva tolovajev,  
v dežele oljčnih gajev ...

Hočem biti del kulture,  
modre, sredozemske ure,  
ki zaustavljena stoji,  
na intelektu čutnosti:

zjutraj kava in lep izlet,  
na sonce, morje, sladoled,  
zvečer pa ven, po vrč skomin,  
v žensko družbo – za spomin.

### 13. Ljubezen

Stopil bom na novo cesto  
z nedotaknjeno nevesto,  
čez širne stepe bova šla  
kakor ognja rdečkasta ...

Noč bo z nama izgorela  
v mehke kupčke iz pepela  
in dan bo bel kot zvezdni sij,  
eksplozij tisoč galaksij;

ne bo več zemlje ne neba,  
ne vode, ognja, ne Boga,  
samo zrak bo – komaj trezen  
in midva, ki sva ljubezen.

## 14. Muza

Ti odslej boš moja muza,  
lepa kot hipotenúza,  
natančno izračunana,  
z nalivnikom med prstoma.

Dala boš v prave verze,  
stavčne člene kot traverze,  
iz črk, tropičij, vejic, pik,  
ti bom sezidal spomenik.

Dvanajst verzov, tri krat štiri,  
osem zložni harakíri ...  
Bo jamb morda? Ali trohej?  
Glej me muza in se nasmej ...

## 16. Osvobodil

Osvobodil se bom vrvi,  
lisic, okovov in vezi,  
pogodb, obljub, pričakovanj,  
resničnega sveta brez sanj.

Šel bom vase, v globino,  
našel bom duševno glino  
in zgnetel bom meso strahu,  
v dih svobode, slad medu ...

Našel spet bom širna polja,  
vonj peloda, lesk obzorja  
in šum neskončno modrih rek –  
življenja – nezastrtih vek.



Tomo Kočar

## En popoln vikend



Kaja je na hitro preštela še enkrat. Premalo. Že novembra je manjkalo petdeset, zdaj sto. Je pričakovala božičnico ali kaj? Brez pogodbe ni imela nič več moči od snežaka, ki se je na dvorišču upogibal pod počeno kozico.

Stlačila je kuverto v žep halje in nadaljevala proti shrambi s čistili, kjer je imela še pol litra. Spet bo dala vse za najemnino. Tu se ni mogla hecati. Gazda je vedel, da potrebuje streho nad glavo, in to je znal izrabiti.

Samo enkrat je zamudila in takrat je poračunal po svoje. Tri večere zapored, dokler ni napraskala manjkajočega denarja. Nobena vodka ni mogla izbrisati okusa, ki ji je ostal po tistem.

Nima kaj, varuški bo še enkrat več ostala dolžna. Po drugem požirku je jeza malo popustila. Čisto praznih žepov vseeno nima. V Sparu bo nakupila nekaj sladkarij in za vsakega od otrok eno igračko. Naredila bo sendviče in počili se bodo pred televizor, dokler ne omagajo. Vsaj sami bodo.

Zdaj pa nazaj delat. Po včerajšnjem sindikalcu je celo nadstropje smrdelo po napol prebavljenem vinu.

Razgledovala se je po smeteh v vrečah in po smeteh, ki bodo tja šele morale. Tudi povsem uporabni kosi oblačil so bili vmes. Če bi v katerem našla kakšnega zamudnika, je ne bi presenetilo.

Potem se ji je pogled ustavil v kotu. Med steno in omaro, na kateri je nekdaj pustil odtise blatnih podplatov.

Tam je ležala. Malomarna, kot prenažrta kača. Takoj jo je prepoznala.

Masivna, svetleča, bahava in kičasta kot lastničina ta zadnja, stlačena v za dve številki preozek džins za dvesto evrov. Počasi je zamenjala krpo. Naj jo pobere? Vzame? Lastnica je bila v tem trenutku nekje na letališču. Kaja je sumila, da je za izginulega stotaka odgovorna prav ona. Enkrat jo je že zalotila, ko je brskala po kuvertah za tiste, ki so delali na črno.

Takrat se ji je samo zarežala in zaprla predal. Kaj pa naj? Jo zatoži očku in ostane brez službe? Po vsem, kar je morala narediti, da so jo sploh vzeli? S kartoteko in vsem, kar je šlo zraven?

Zdaj je imela priložnost, da ji vrne. Tudi če bo lastnica verižico pogrešila, se ponjo gotovo ne bo vračala. Vsem je že povedala, da bo praznovala v Amsterdamu ali v Ameriki ali pozabila je že kje, menda je bilo nekaj na A.

V Kajini glavi se je počasi risal načrt. Lahko bi delovalo. Moralo bo. Ura je šla proti tretji. Če se hitro obrne, lahko do petih ravno vse postori.

Ko se zaprejo banke in trgovine, se bo za podaljšan vikend ustavil svet. Ampak zanjo bi se vse skupaj šele začelo. Sebi in otrokom bi lahko privoščila vsaj en popoln vikend. Hitro je stlačila ogrlico v žep in pograbila polne vreče. Odpeljala se je dol, do izhoda, mimo varnostnika. Z glavo med rameni je zamomljala, da je tole zadnja runda smeti. Seveda je lagala, zgoraj je bilo še vedno, kot bi tresčilo, a nazaj je ne bo več.

Hej! Miki je pritekel za njo. Otrpnila je. Je opazil? Jo je videl na enem tistih zaslonov, na katerih je opazoval dogajanje v hiši?

Približeval se ji je s postrani obrazom in za hip je pomislila, da jo bo poskusil poljubiti. Sapa mu je dišala po tobaku in sadjevcu. Tudi on je bil na črno. Tudi on je živel za ukradene trenutke, brez pravega cilja, iz dneva v dan.

Široko nasmejan ji je ponudil papirnato vrečko, potiskano s smrečicami. Skoraj bi pozabila. Srečnega pa zdravega. Seveda. Darilo za novo leto. Malenkosti za zaposlene, za vsakega nekaj, eni večje, drugi manjše vrečke, pač po rangi. Naj bo hvaležna in naj si nikar ničesar ne domišlja. Na hitro je ošinila vsebino. Makaroni, pašteta, poceni čokolada. Oziroma ploščica s kakavom, ali kako se že reče po predpisih. Verjetno je bila še največ vredna prav vrečka.

In res jo je poljubil. Cmokav, pijanski poljub na lica je bil to in okoren poskus, da se je dotakne. Brez težav se mu je izmuznila.

Potem je skoraj stekla proti BTC-ju. Blizu je bila zastavljalnica, kjer so odkupovali zlato in še kaj. Tam je naslednja ovira za njen načrt. A je šlo brez težav, bolj gladko, kot je pričakovala. Z možičkom na drugi strani tehtnice sta bila stara znanca. Komunikacija utečena. Čeprav se nista videla že več tednov, takšna zveza ostane. Po rahlo namrščenih obrveh presenečenje

splahni in takoj za tem je na vrsti posel. Hladno ji je odšel štiristo petdeset evrov in pospravil ogrlico v predal.

Zdaj je imela mesec dni, da se vrne in ogrlico znova odkupi. Oba sta vedela, da se ne bo. Nikoli se ni.

V banki gneča. Živčno prestopanje in pogledovanje na mobilce. Dan pred praznikom ni v banki nikoli prijeten, pred božičnim vikendom toliko manj. Tudi zaposleni so pogledovali na ure in čakali, da mine. Med pisarnami so švigali z velikimi vrečkami, iz katerih so gledali koledarji in steklenice.

Kaja je v mislih še enkrat preletela načrt. Z obema šopoma denarja v torbici bo lahko pokrila minus na kartici, kar odpre možnost brezskrbnega zapravljanja. Vsaj za ta vikend. Obljubila si je vsaj en popoln vikend. Če ne zase, vsaj za ta male. Seveda bo to nov minus, nove obresti in nova blokada, a račun pride z zamikom. Takrat bo vseeno.

Porabila je večino gotovine, vendar bo nato na sceno stopila plastika. Po Sparu je potovala kot v transu. Za punči lutko, dvojčkoma avtomobilčka na daljinsko. Sladkarije v pisanih škatlah. Hlače za sneg in trije pari smučarskih rokavic.

Aja, še ene za rezervo, gotovo bodo kakšno rokavico izgubili, vedno so jo. Gotova hrana, delikatesa, kruh, pecivo. Nobenih akcij, nobenih super cen, nobenih kuponov, nobenih seštevanj bonusov, nobenih zadnjih kosov, samo reči, ki se jim je sicer v loku izogibala.

Šlo je tako daleč, da bi skoraj pozabila banane, ker so bile pod napisom Ugodno.

Pri blagajni jo je malo stisnilo, čeprav za to ne bi smelo biti razloga. Kartica je bila odblokirana, stroški se bodo knjižili šele v torek. Napolnila je vreče in odpeljala ven, kjer je že nanoslo nekaj centimetrov snega. Dišalo je po cimetu in vroči čokoladi. Kupila je še sani in smrečico. Pri vozičkih je klošar prežal na pozabljene kovance. Stojnice z medico in kuhancem je komaj opazila. V škatlah na saneh je imela dve steklenici trojke. Za tri dni čez glavo dovolj.

Nato pa domov, vse skupaj pospraviti, preden pripelje ta male. Hišica je bila malo ven iz naselja, ravno prav. Nobenih radovednih sosedov, ki bi si sumničavo ogledovali bogastvo na saneh. Gazde ni bilo, je šel v toplice. Zapravljat penzijo in nabirat moči za primer, če bo naslednji mesec spet zamudila z najemnino.

V nabiralniku dva modra listka, oba zanjo. Ni ji bilo treba na pošto, da bi izvedela, kaj so poslali. Vedno je pisalo isto. Verjetno so imeli že kar pripravljene kopije. Potem so jih le v razmikih, kot je pisalo v zakonu, nosili v nabiralnik.

Neprimerno okolje, zaščita mlajših mladoletnih oseb, zadnji poziv ... Samo vprašanje tednov, morda celo dni, je bilo, kdaj bodo potrkali na vrata in jih poskušali odpeljati. Že dvakrat se je preselila in obakrat so jo našli. Ne bo več bežala. Dovolj je bilo.

Hitro spet ven, po ta male. Spotoma na bankomat, postrgat do konca. Za varuško. Njej ni hotela ostati dolžna. Hotela ji je nekaj reči, a se je Kaja izmuznila. Bala se je, da bi ji prebrala na obrazu. Občutek, ki jo je napolnjeval, odkar se je odločila vzeti ogrlico, je bil premočan, da se ga ne bi opazilo. Že večkrat si je rekla, da bo zdaj končno nekaj naredila prav, a tako se ni še nikoli počutila.

Na varuškinem obrazu se je videlo, da je nekaj opazila, vendar se ni hotela ustavljati. Ko ji je v roko stisnila bankovce, je bil poslovni del zanjo končan. Ni hotela podvomiti. Niti za hip. Tudi mobi lahko vrže stran. Vmes je parkrat zvonil, a se ni oglašala.

Le zakaj bi se? Samo njen bivši bi lahko bil. Bi rada poslušala dolg sli-nast uvod v novo prošnjo za denar? Kako bi se rad spremenil, ampak je težko? Vedel je, da bo danes dobila plačo. Tega ni nikoli pozabil. Da bi dal kaj za otroke, pa ne. Je bilo težko. Tako težko, da je nujno potreboval par desetakov. Za šus ali dva. Bo že kje drugje našel. To mu je vedno uspelo.

Kajo so zanimali le še otroci, pričakovano utrujeni, toda ne zelo tečni. Kot bi se tudi oni nalezli božične čarobnosti. Raztreseno jim je popravila ovratnike, vzela punči v naročje in zakorakala za dvojčkoma, ki sta se zapodila v sneg. Lepo je bilo.

Vrteli so se med belimi kosmi, ki jih še niso prekrile saje in pasji iztrebki. Prišli domov mokri, a rdečih lic in toplih src. Skupaj okrasili smrečico. Skoraj brez preprirov. Nekaj balončkov pomečkali. Za dober žur morajo biti žrtve. Vseeno so jih obesili. Lepo je bilo videti.

Vedela je, da bodo vsi hoteli naviti zlato verigo, zato je kupila tri. In tri zvezde, ki so jih naložili v nadstropjih na vrh. Potem so sestradani pojedli večerjo. Ni jim težila z umivanjem zob, zaspali so hitro, na kavču.

Prinesla je darila iz garaže, jih zložila pod drevesce, malo srknila in v naslanjaču še sama utonila v svet uresničenih želja.

Zjutraj vrišč, veselo prerivanje, nestrpno odpiranje škatel.

„Vse je pinesel, vse je pinesel ...“ je kot pokvarjena igračka ponavljala punči. Njena lutka ni le pela, znala je tudi hoditi, nerodno kot pošast iz črno-belih filmov, a dovolj dobro za popolno božično jutro.

Dvojčka sta uprizarjala dirke z avtomobilčki in nekaj posode se je razbilo. Kaja je pobrala črepinje in za silo pobrisala madeže. Nič ji ni moglo pokvariti dneva. Namesto zajtrka so pojedli kar slaščice iz škatel pod

drevesom, vaflje in medenjake in kolačke, ki jim ni znala izgovoriti imena. Okusni so bili. Počutila se je živo kot še nikoli.

Potem ven, na sneg, na hribček za hišo, ravno prav zasnežen, ravno prav od naselja, samo njihov, da so se lahko sankali, kepali in valjali po snegu, kolikor jim je dalo srce.

V hiši je pogrela nekaj hrane iz prejšnjega dne kupljenih zavitkov. Vse so spravili vase brez pritoževanja, po dolgem času je celo sama dobila nekaj apetita, trojke se je komaj pritaknila. Ostanke je zmetala v umivalnik in nato spet ven, hitro ven, dan je bil kratek, hoteli so še popoldne. Lotili so se snežaka in Kaja se ni mogla upreti, da mu ne bi na koncu poveznila klubuka iz gazdove omare. Majhna lumparija, veliko zabave, polno dvorišče smeha, neprecenljivo.

Večer je skoraj neopazno zdrsnil mimo. In naslednji dan prav tako. Nekdo je oropal snežaka, morda kar veter, a nič hudega. Poiskali so drugo pokrivalo. Ker je zapadlo še malo snega, so zgradili še majhno utrdbo, zabavali so se skoraj do noči. Vmes samo jest, lulat, preobleč in nato ven, igrat, smejat, poskakovat. Kako malo je treba.

Seveda ni šlo vse povsem gladko. Morala je zamenjati baterije v igračkah in za to je bilo treba na črpalko. Vmes je prismodila lazanjo. Nič za to, imeli so še nekaj zaloge v hladilniku. Vmes je punči ušlo v hlače in je bila tako dolgo mokra, da je začela kihati.

Končno jih je vse preoblekla in spravila spat. Sedaj še nekaj minut zase, za kraljevsko pojedino iz hladilnika. No, sendvič bo povsem v redu.

Sir je imel vonj po avtobusih v drugi polovici meseca. Vrgla ga je v koš in si naredila sendvič brez. Opazila je, da še vedno ni načela niti druge steklenice trojke. Prav neverjetno, kako jo je otroški smeh držal pokonci. Ko bi le lahko zavrtela čas nazaj in nekatere reči naredila drugače. Ležali so pred ekranom, še vedno so se vrtele risanke. Zadovoljna jih je gledala. Bolje en kraljevski vikend kot neskončna podganja dirka.

Pobožala jih je po skodranih laskih in pordelih ličkih in zmajala z glavo. Čakalo jo je delo. Po rezervno jeklenko v garažo in vžigalice v kuhinjo. Odprla je ventil, da je nežno zašuštelo.

Natočila si je kozarec gazdovega najboljšega konjaka. Zdaj mu je lahko malce vrnila. Nič več je ne bo zalezoval in otipaval. Nič več je ne bo terjal zaradi zamude, nič več lezel k njej, ko bodo otroci zaspali, ona pa bo stiskala zobe in čakala, da mine, čeprav je vedela, da bolje ne bo nikoli več.

Praznik bo tudi jutri, samo še jutri, a resničnost je že prihajala. Punčka je smrkala in do jutra bosta tu že kašelj in vročina. Dvojčka se bosta spet

pretepala in kričala. Večina igračk je že ležala po kotih. Čar novosti je hitro bledeel. Verjetno je res najbolje, če se konča že zdaj, dokler je še dobro.

Konjak jo je carsko pobožal po grlu in se ji razlil po drobovju. Nič več poceni vodke. Nič več skrivanja. Na smrečici so gorele svečke, iz kuhinje je vse bolj dišalo po plinu. Še malo, še čisto malo in nobenih skrbi ne bo več. S priprtimi očmi je gledala v svečke na jelki. Načrt se je iztekal. Končno bo nekaj izpeljala, kot je treba.

Mirana Likar Bajželj

## Kri ni voda



Kje si, profesorica naša! Postala si prava pisateljica! Zdaj me je kar strah pričat s tabo, ker sem pozabila veliko slovenskih besed. Pa vse bolj, se mi zdi, da jih pozabljam. Poskušam čim več čitat. Zdaj, ko me nima kdo pripeljat domov, zdaj ko Vladana ni več, su slovenske knjige edino, kar me veže z domom.

Če bi Vladan pustil, da bi se naučila vozit avto, res naučila, bi lahko šla večkrat na dom, mislim še prej, tako pa ... Na papiru sam znala, samo na papiru ... Odvisna sem od Davora in Olge, saj oni so zlati, samo nimajo zmeraj časa. Zdaj so ga na srečo imeli. Če je pa slavje ...

Vedno je imel skupe avte, Vladan, vedno se je bal, da bi kaj narobe naredila. Pa sem imela izpit, takrat po vojni smo vse punce delale izpite ... Ker pa nisem vozila, sem vse pozabila. Saj je vseeno, zdaj tako in tako ne bi mogla več vozit. Človek pride prestar. Ne upa si. Star človek je pa žalostan ... in ga je strah vsega.

Včasih, ko me je zvečer strah, čitam tvojo knjigo. Pitam se, kaj je v tebi, kar v nas ni. Bolje vidiš neke stvari. Bolje razumeš. Kot karikaturist si, upam, da nisi užaljena, ne mislim nič slabega, ena poteza in vse vidiš. Pametna si ti meni, malo besed ti veliko pove.

Napišeš en stavek in vse vidim pred sobom. Ko zvečer čitam tvojo knjigo, se pomirim. Dobro je, da pišeš. Ti samo piši.

Tako hrupno je tukaj. I vroče. A bi išle malo ven, na svež zrak?

Včasih smo imeli praznovanja doma, zdaj gre pa vse v gostilno. Tato je godel, mi smo peli, kaku smo samo peli ... Ki so tiste stezice ... Večkrat zvečer sploh luoci nismo našgali, čuval nas je nono, vse tri otroke, tato in mama sta bila zunaj, v štali in uokuli. Kadar je nono od našega strica iz Argentine dobil denar, je riekel: Uotroci, dns bumojedli šubiote. To su bili taki kratki makaroni. Anti moulili smo tudi vkep ... Oče naš, ki si z iglami zaiglan bil ...

Nuoči per nas su strašnu liepe ...

Naša dolina miriše. Po akaciji. Tato je vedno riekel, akacijin med je najbulši ...

Zdaj ni več čebelnjaka. Dokler je bil še France, je on skrbel za čebele, zdaj pa ni več ne čebel ne mog brata.

Vidiš, ko sem se preselila v Zagreb, sem pogrešala ta zrak. Ampak kaj češ z zrakom, ko gre za moža. Takrat je bila punca lahko hitro prestara za moža. In zato sam se ga prijala. Vladana. Živela sem s sestro in njeno družino, ko sem ga spoznala. Kako? Sobo je oddajala. Sestrino stanovanje je bilo trosobno, za nas pet ravno prav. Za tiste čase je bilo to veliko stanovanje. Blok smo vsi zidali udarniško. Samo, da smo dobili stanovanje. In vsi v bloku so ob kakšnih posebnih prilikah, sejmiš na primer, potem eno sobo oddali tujcem. Veš, kaj je bilo takrat stanovanje? In služba v Ljubljani? Kdor je le mogel, je šel živet v mesto. Ob vikendih smo pa hodili domov. Dielat. Saj Francel in starša nista mogla vsega sama.

Franclova otroka sta bila majhna, pa od moje sestre tudi. Martin je pa zdaj že gospodar in ima svoje otroke ... Kako vreme leti! Skoraj ne morem verjeti, da sem ga nekoč pestovala in učila hoditi. Vsim nečakom sem bila kot mama. Strašno radi so me imeli. Nečakinja mi še zdaj pove, česar tudi lastni materi ne bi povedala. Ker jaz viem, kaj je življenje.

Hodila sem v službo v Krojaško. Imela sem svoj denar. In vespo. Z vespami smo šli tudi domov, v Vipavsko ... Če nismo ob sobotah domov, smo ob nedeljah v Festivalni dvorani plesali. Ali v klubu poslancev. Vsi so me spraševali, kako da nimam nobenega fanta ... Nobeden se mi ni dopadel. Pa sem bila lušna, sama sem si šivala, same obleke, ki naredijo lepo figuro, sem nosila. Če sem za druge znala nardt, kako ne bi znala za sebe, izučena šivilja in krojačica sem. Šefi so me imeli radi, ker sem bila tako natančna, pa oko sem imela ... nobenega blaga nisem nikoli skazila ... Če je imela ženska eno nogo daljšo, recimo za centimeter, to se pri hoji nič ne opazi, pri robu obleke pa, sem jaz to videla. Ko jemlješ mero, moraš meter nastaviti od kolka, natančno poiščeš s prsti, kje je konec kosti. In tisti centimeter dobra šivilja in krojačica potem upošteva.



Ko je prišel Vladan, sem pa vse spustila iz rok. Samo še zase in za domače sem šivala. Vladan ni želel, da bi hodila v službo. Žene oficira so bile samo doma.

Tudi sestra je v času sejmov oddajala sobo, tako kot drugi. Vladan je prišel na sejem elektronike. Takoj smo se zaljubili. Bila sem mu všeč, ker sem bila velika in sem imela lepo postavo. Tudi on je bil fejest, visok, več, kakršni so Dalmatinci. Inženir brodogradnje. Da je ločen, me sploh ni motilo. Tudi to ne, da je bil strašno ljubosumen.

Lahko bi dobil žensko, kolikor bi hotel. Pa je, vidiš, hotel mene. Mama je rekla, Angela, vsakega lahko dobiš, pa boš ločenca jemala. Ampak je nisem slišala, ker je bil Vladan preveč lep.

Tudi to me ni skrbelo, da ima hčer. Rekel je, da bo živela z nama. Dobro, sem rekla, sploh pomislila nisem, da bi me motilo. Saj otrok je otrok, sam mislila takrat. Ah, ja ...

Pa, vidiš, veš, vsi zdaj veste, ni imel samo hčere. Imel je tudi sina. Davora. To je pa zamolčal.

Tega še zdaj ne razumem. Mogoče se je bal, da ga potem ne bi vzela.

Ko sem izvedela, nisem mogla nič. Tudi če bi mi prej povedal, ga zaradi tega ne bi pustila ... Bila sem zaljubljena.

Pa tudi če ne bi bila, poročila sem se, nisem mogla nazaj. Ne moreš! Sram te je.

Mami nikoli nisem povedala, da je imela prav, da Vladan ni ... resnicoljuben, če hočeš. Tudi oče je prej umrl, nikoli ni izvedel, kako živim.

Vladan je imel svoj prav. Vedno in povsod svoj prav. Na vse se je spoznal.

Samo enemu človeku sem sprva lahko povedala, svoji sestri. Pozno sem povedala. Po maminem pogrebu, tisto noč.

Vladan je šel sam nazaj v Zagreb, jaz pa sem še malo ostala. Da se pogovoriš, je rekel. S sestro smo spale v tisti sobi, ki smo ji rekli moja soba ... Ona se je svojemu deležu doma odpovedala, jaz pa ne, Vladan ni pustil. Je rekel, za vsak slučaj. In da od viška glava ne boli. Tako je ostala ta ena soba še vedno moja. Kadar smo prišli z Vladanom domov, smo spali v tej sobi. Od naše mame stvari so še tam, v omari. Njena bala. Vse izvezeno. Bila je od Krasa, njen tato je bil kamnosek, imela je smisel za liepo. Veš, da smo dobili od Italijanov nagrado za najbolj negovane in čiste otroke v vasi? Ta soba zdaj ni več moja, Martin me pa tudi ni izplačal. Saj razumem, da ne more, dva otroka ima, dela podnevi in ponoči, zaslužek je pa slab ... Kmetija je mala ... To sem povedala tudi Davoru in Olgi.

Marta, sem rekla takrat po maminem pogrebu sredi noči, čutila sem, da ne spi, Marta, nekaj ti moram povedati zdaj, ko naše mame ni več. Kar

izbruhnilo je iz mene: Vladan nima samo hčere, nima samo Zlatice, on ima tudi sina, Davora. In Davor je z ženo in dvema otrokoma več kot petnajst let živel z nama, v našem stanovanju. Nisem ti mogla prej povedat. Jaz imam tudi vnuke.

*Srat* je rekla in šla iz sobe, ven, na dvorišče, prou slišala sem, kako je škripal pesek pod njenimi podplati ... Zdaj je vedela, zakaj se je morala vedno najaviti in zakaj ni mogla z družino na obisk kadar koli, zakaj je bilo vse tako komplicirano in občutljivo. Zakaj smo se včasih zapletle v čudne besede. Zdaj je spodaj na dvorišču vedela, da sem ji lagala več kot dvajset liet ...

Potem smo govorile do jutra. razložila sem ji, da sem takoj po poroki izvedela, da ima Vladan dva otroka. Davor je bil že velik, stanoval je sam, Zlatica je bila pa najstnica ... živela je sa nama in mi z njom ni bilo lahko. Bežala je. Potem ko se je enkrat poročila v Italijo, so bili pa drugi problemi ... Davor je med tem spoznal Olgo, noseča je bila, pa smo z Vladanom rekli, naj prideta živet k nama, saj stan je velik, in sta prišla in smo imeli najprej enega in potem še drugega dojenčka ... tako da imam tudi jaz pravzaprav dva vnuka ... sem tisto noč rekla sestri ... Ker kaj pa sta dva otroka, ki ju imaš pri sebi od malega, drugega kot tvoja vnuka ...

To noč sem sestri povedala vse.

Kasneje so dobili svoje stanovanje, so pa še vedno prihajali vsak dan. Na kosilo, Davor in Olga po službi, naša otroka po šoli ... Povedala sem ji, da imam jaz tudi familiju. Vladan se je strašno dajal s šolo od tamalih dveh, vso matematiko je delal z njima, tudi fiziko, še na fakultetu, veš, da je znal, veš, da je bil ponosen, da je hotel, da sta vnuka enako brezhibna v šoli, kot je bio on. On je bio perfekcionista. In sta, oba naša fanta sta izvanredno inteligentna.

Šele takrat, vidiš, po smrti naše mame, smo se vsi spoznali, šele takrat so vsi naši začeli prihajat z mano v Slovenijo ... pa vsi naši iz Slovenije k nama v Zagreb.

Kresničke so že, poglej. Pa kakšen zrak.

Nekako lažje sem živela brez tega našega zraka, brez tih mirisa, ker smo imeli z Vladanom vikendico v Zagorju, vsak petek smo išli, tam smo pridelali vso hrano, tam sam imala letnjo kuhinju ... za nas, za familiju ... vse sam ukuhaval, pa za v skrinjo ... Že pred smrtjo je dal Zagorje Davoru, ker ni mogel več voziti avta. Mi nismo več išli, zato je dal. Že dolgo nisem bila tam, me prav zanima, kako je z vrtom ...

Zlatica se tudi ne oglasi, najbrž je jezna, ker je Vladan tudi naš stan dal Davoru. Njoj je v Italiji dobro. Ima novog muža. Razvela se od starog, kad su deca porasla.

Dobra je ona. Mogoče je malo čudna, mogoče je malo na svojo mamo ... Veš, da je njena in Davorova mama po ločitvi od Vladana znorela, mogoče pa že prej ni bilo sve u redu sa njom ... Ampak ti povem, Zlatica jo je, dokler se ni poročila v Italijo, redno obiskovala. Saj jo je tudi Davor, ampak ne tako redno. Vem, ker sem kuhala zanj. V tisti njeni ustanovi, ne, ni mogla biti sama doma, ni mogla sama skrbeti zase, je bila hrana tako slaba, da je Vladan rekel, naj kaj dobrega skuham, ker tako dobro kuham, otroka ji bosta pa nesla ... In sem ji kuhala kot za nas ... ja ... dokler ni umrla. Saj je bila zelo blizu nas, par ulic stran.

Lepo skrbijo za vikendico, Davor in Olga. Tudi za mene lepo skrbijo. Olga je taka fejest ženska. Vse zna. Naša Zdravko in Hrvoje sta tudi pridna. Zdravko je že diplomiral, Hrvoje bo pa vsak čas. Olga je rekla, da sem lahko v stanovanju, dokler bom hotela. Imam lepo pokojnino, plačam vse stroške in mi še ostane. Ko ne bom mogla več, bom šla v dom. Olga je že našla enega, majhnega, privatnega ... smo šle že pogledat.

Olga je tudi rekla, Angela, boljše tašče ne bi mogla imeti, kot si ti, ne skrbi, če Vladanova pokojnina za dom ne bo zadosti, bomo mi doplačali. Brinejo se, ne morem reči, da se ne brinejo. Če ne bi bilo njih, bi bila zdaj sasvim sama.

Petdeset leta smo bili skupaj, Vladan in jaz. To je an cieli život.

Bog ne daj, da bi rekla, da ne skrbijo lepo zame. Lepo skrbijo.

Saj veš, kako je, če je star človek sam. In jaz, hvala bogu, nisem sama.

Zdravko se je po Vladanovi smrti preselil k meni, saj veš, oficirski stan, to je zame preveliko. Četiri sobe. Pa saj tudi nikoli nisem na Zdravka gledala drugače kot na vnuka, kam pa naj bi šel, če ne k baki. Navajen je name. Od malega je bil z mano, človek se navadi na otroka in otrok na človeka. Vem, kaj rad je, in mu tisto skuham, šubiote recimo.

Skregal se je z Olgo in Davorom, pa sta mu rekla, naj gre k živeti k meni, naj ga kar jaz prenašam, ker sem jaz od zmeraj znala z njim, on je, veš, že od otroštva delikaten. Pa več prostora imamo, stanovanje je za dva še preveliko. In tudi, če niso za skupaj, zakaj ne bi bil pri meni, saj je bil vse življenje vsak dan pri nas ... V redu je.

Samo ... skoraj nič ne govori. Cele dneve nič ne govori. Mi je rekao, da se bo takoj odselil, če ga bom kaj spraševala. Nič ne smem vprašat. Prepo-vedal mi je. Razumem, on je take nature. Zelo hitro se razburi.

Pa priden delavec je. Strašno priden. Ga imajo zelo radi. Tudi študent je bil priden. In dijak. Pameten. Ni kaj.

Samo, ko se ne bi tako hitro razburil. Jaz mu skuham, operem, zlikam. Poje, obleče zlikano, govori pa nič. Hoče mi vreč stran likalnik, kupil bi

novega, jaz pa ne znam likat z novimi ... Tega ta starega mi je kupil še Vladan, treba bi bilo samo zamenjati žicu, pa ga hočejo vreč stran, jaz pa hočem, da samo zamenjajo žicu. Škoda se mi zdi metat stran.

Pa me ne razume.

In potem se skregamo.

On gre potem ven. Sploh ne vem, kam hodi, ko gre iz stanovanja.

Jaz nikamor ne hodim. Boljše, da ne hodim. Lahko bi komu kaj nepri-mernega rekla. Z nikomer v naši stolpnici se ne družim. Že Vladan je rekel, kadar me je kakšna suseda ustavla, pusti jo, ti moraš biti samo z mano. Niso one družba zate. Mogoče se je bal, da bi kaj neprimernega rekla.

Tako sama sem včasih.

Ena pa je, ki je zdaj po Vladanovi smrti včasih prišla. Reva je. Po svoje. Tudi ona je sama. Po svoje je pa hudobna. Telefonirala je Davoru in Olgi, če vejo, kaj dela Zdravko z mano, kaj se dogaja pri nas.

Nič ne dela. Nič se ne dogaja. Pozdravil je ni. Nič drugega ni, samo enkrat je ni pozdravil. To je vse. Sploh je ni videl. Saj sem že rekla, da veliko molči. To mu je zamerila. Da je ni pozdravil.

Olga je bila zelo prizadeta. Zelo. Vsaka mama ima rada svojega sina. Je rekla, da bodo z mano prekinili vse stike, če je res, kar je rekla ta sosedka. Da se bo Zdravko takoj odselil, da pa naj se najdem sama, kakor vem in znam, če mi oni niso dobri. Komaj sem ji dopovedala, kako hudobna je sosedka. In da ni nič res. Zdravko mi nič ne dela.

Bojim se samote. Stiska me u prsima. Doktor pravi, vzemite tableto, pa se bojim, da bi se navadila. Samo da slišim ključ, ki ga Zdravko obrne v ključavnici, pa je dobro. Pa čeprav se strašno razburi, če kaj narobe naredim. Pa če nič ne naredim tudi.

Stara sem petinosemdeset, nobene moči nimam več, samo umrla bi rada na miru. Dokler lahko živim sama, ne bom šla v dom.

Dom bo treba doplačevati. Jaz pa od Vladanove penzije moram dat še njima. Komu bom pa dala, saj so mi kot družina. Pa tudi, to je veliki stan, kdo bo pa režije plačeval, če bom v domu?

In če se skregam z Olgo? Če si ona premisli ... ne bom mogla v dom. Ne v tega malega, privatnega, ne v kakšnega drugega.

Če bi imala svoje otroke, bi bilo drugače. Saj lepo delajo z mano, lepo, ne morem se žaliti, kakor bi bili moji. Rekla sem Vladanu, takrat, na začetku, da bi rada svoje otroke, pa je rekel, saj imava otroke, moje, zdaj so tudi tvoji, in poglej, kako te imata rada, saj si jima boljša kot rodna mati.

Svojih otrok mi pa Vladan ni pustil imeti. Saj že imaš otroka, je govoril tudi takrat, ko sem enkrat ostala v drugem stanju. Sem mislila, da si bo

premisлил, pa si ni. Sem morala odpraviti ... Rada te imata, je ponavljal. Boljša si jima kot rodna mati ...

Pa, prevaral me je. On je, vidiš, vedel, da kri ni voda, jaz pa ne.

Boljše je, da je Zdravko pri meni, če oni ne morejo izdržati sa njim. Včasih je divji, ampak samo včasih.

Če me zapustijo oni, bom čisto sama.

Velikokrat se tresem. Strah me je noči. Doktor mi je rekel, gospa, vzemite tableto, tudi mladi jemljejo tablete, če vas je strah, tableta pomaga. Spavat čete. Jaz sem slabe psihičke konstitucije, vedno sem bila tako občutljiva. Zato pa moji niso hoteli, da grem za Vladana. Mogoče so pa vedeli več kot jaz.

Vidiš, vsakdo doseže svoj konec, cilja pa velikokrat ne. O tem premišljujem.

Nikamor ne hodim. Že Vladan ni pustil, da bi kam hodila. Bojim se, da bi, če bi kam šla, rekla kaj takega, česar ne smem. Če bi potem oni izvedeli ... Bojim se, da bi me kdo zapeljal, da bi rekla kaj, česar ne smem. Da bi komu kaj povedala. Pa raje nikamor ne idem. Pa saj veš, starost nikad ne pride sama. S njom pridejo še druge težave.

In ko so stezice enkrat zarasle, po njih ne moreš več nazaj.

Vladan me je znal zapeljati. Znal je z mano. Saj je z drugimi tudi znal.

Poglej, kakšne so zvezde. Včasih se sprašujem, če bi bilo lahko drugače.

Imela sem tudi druge partije, onaj pesnik, Miha, ne vem, kako se je pisal, ti imaš gotovo kakšno njegovo knjigo, me je po vojni videl na železniški postaji. *Deklica, taka si kot moje dekle, ki je padlo v partizanih. Moja ljubezen je kelih, vzemi ga in pij iz njega ...*

Ampak ni me znal zapeljati, to je znal samo Vladan ... Pesnika že nisem imela dovolj rada ... Pa kako so mi Vladana doma branili ... Tato je na poročni dan namesto za mizo sedel za čebelnjakom, sploh ni mogel govoriti z mano, tako je bil žalosten. Kot ... kot bi slutil ... Pa, a ni boljše, da niti tato niti mama nikoli nista izvedela?

Včasih me je strah, ko se vrne domov. Ne zovi več, je rekla Olga, če mi hočeš povedati, da je kaj istine v tem, kar je povedala tista tvoja sosedka. Mama je, vsaka mama ima rada svojega sina.

Ampak vidiš, danes so me pripeljali domov, pa je Vipavska daleč od Zagreba. Vladan je imel to vse natančno izračunano. Kilometre, bencin ...

Pripeljali so me na slavje, vedo, da je mogoče zadnjič ... Poglej to nebo! Ti rečem, da takih zvezd ni nikjer!

Mogoče se tudi midve ne bova več videli.

Mogoče sem zadnjič doma.

Če sem sploh še kje doma. Dom je tam, kjer manjkaš, če te ni. Jaz pa ne manjkam nikjer več. Ne v naši Vipavski dolini, ne v zagrebškem stanovanju, ne v Zagorju na vikendici ... Veš, dom je tudi tam, kjer ti pogrešaš koga. Ko kar čakaš, da bi slišala ključ, ki škrtne v ključavnici. Tudi po zaraščenih stezicah lahko še vedno kdo pride k tebi.

Kaj ... Kam gledaš? Oooh! A je Davor? Je že dugo zunaj? Me je slišal?

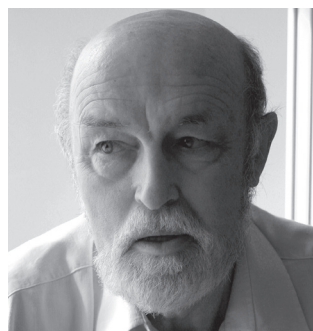
Pojdiva unutra. Mraz je. Ne sme pomisliti, da sem ti kaj povedala. Dober je. Kot bi mi bil pravi sin. A je slišal, šta smo govorile? Če bi samo pomislil, da sem ti kazala kaj o Zdravku ... A gleda sem? Samo da ne bi kaj posumnjao! A kadi?

Hodi k njemu, povej mu, da bi rada kadila. Prosi ga za cigareto. Reci mu, prosim, reci mu, da smo govorile o tvoji novi zgodbi. Reci mu, s teto Angelo smo govorile o moji novi zgodbi. O ničemer drugem, samo o moji novi zgodbi. Prosim te, pojdi k njemu, reci mu.

Pojdi, prosim, in mu povej, da smo govorile le o tebi in tvojem pisanju, jaz grem pa noter, mraz je.

Janez Kajzer

## Zamolčani skrivnosti



Poroke, rojstva, okrogli jubileji, smrti – in seveda pogrebi! Ključne točke za življenjske obračune! Skozi množico pogrebcev sem se prebil v vežico z žaro in cvetjem. Pepel v žari, ki je zamenjala dovčerajšnje mogočne in nekako okrutne krste, je bila poslednja sled za mojim sošolcem in mladostnim prijateljem Antonom.

Vsekakor je bil prvi med tremi, štirimi fanti, ki so mi bili blizu. Z Antonom sva se ujemala predvsem v zanimanju za besedno izražanje. Stanoval je v nekem majhnem bloku ob robu gozda, kjer sem ga pogosto obiskoval. Nasprotno me on ni obiskal niti enkrat. A sem sanjaril o tem, da ga bom nekoč povabil, takrat, ko bom v naši preskromni delavski hišici imel na voljo vsaj pol tako udobno in urejeno sobo, kot jo je imel on. A to se ni zgodilo nikoli.

Anton se je že na prvi pogled ločil od vseh nas, ki smo bili v tistih prvih povojnih letih precej suhljati in dokaj skromno oblečeni, naša oblačila so bila oguljena, pogosto tudi zakrpana. On pa je bil, tako kot njegov mlajši brat in njegovi starši, precej okrogel in vedno dobro oblečen, ne ravno gosposko, toda njegova oblačila so bila iz trpežnega blaga.

Stanovanje, v katerem je živel z družino, ni bilo posebej veliko. Bilo je natlačeno s pohištvom predvojnega izvora, ne ravno lepim, a vsekakor zelo uporabnim. Mikala me je zlasti pisalna miza Antonovega očeta, izdelana iz masivnega lesa. Pogled pa sem prikoval tudi na knjižno omaro, polno knjig.

Že ob mojem prvem obisku je v Antonovo sobo vstopil njegov oče, velik, krepek mož z ostrim pogledom. En, dva, tri me je prerešetal, ne da bi se, komaj petnajstleten fant, zavedel, da me pravzaprav testira. S čim se ukvarja moj oče? Mizarski mojster je. Aha, obrtna delavnica, to je pa denar. Ne ravno, sem pojasnil, kot vodja ročne delavnice dela v tovarni. Aja, je iztisnil. In mama? Zdaj je gospodinja, nekoč je delala v tovarni, po mojem rojstvu pa je ostala doma. Opazil sem, da se je komaj opazno nakremžil. No, je rekel, vaju bom pustil, da se pogovorita.

In sva se pogovarjala. O šoli, o profesorjih, o nalogah, o sošolkah, toda prav kmalu samo še o poeziji. Anton je bil dobesedno obseden z njo. Jemal je v roke knjigo za knjigo in mi prebral zdaj nekaj verzov, zdaj celo pesem. Lorca, Apollinaire, Prévert, Baudelaire, Rimbaud, Rilke ... Zatemi mi je verz za verzom recitiral svoje najnovejše pesmi. Nekateri verzi so se mi zdeli posrečeni, občuteni, drugi so bili dokaj patetični, visoko doneči, a nekako votli. Vmes mi je razlagal svoje pesniške postopke. Vse to je sošolec počel s precejšnjo zagnanostjo, saj svojega pesniškega sveta ni razodeval komur koli, ampak prijatelju, ki se je tako kot on posvečal pisanju, le da v prozi.

Obiskoval sem ga pogosto, največkrat z izgovorom, da se bova skupaj učila, a sva vsakokrat zabredla v neskončne razsežnosti poezije. Njegove matere skoraj nisem videl, ostajala je tiha in neslišna v kuhinji, a tudi oče se po tem, ko me je prvokrat temeljito izprašal, skoraj ni več prikazal. Nekako v ozadju najinega srečavanja sta ostali dve drobni skrivnosti, no, morda ne ravno skrivnosti, ampak posebnosti. Antonova mama je bila korespondentka v nekem velikem podjetju, bila je namreč Nemka, poleg nemščine pa je obvladala tudi francoščino. Da je bila Nemka, je bilo nekaj posebnega, kar se v povojnih letih, ko je bilo vse nemško dokaj osovraženo, ni poudarjalo, se je pa zdelo normalno. Bolj nenavadno je bilo, da je bila edina v družini zaposlena. Antonov oče namreč uradno ni imel službe. Zaradi tega dejstva so ga tedanje oblasti celo prijemale in zasliševale, a se je vsakič izgovoril na šibko zdravje, čeprav je njegov videz govoril o nasprotnem. Je bila pa v zvezi z njim še neka posebnost. Vsem članom svoje družine je izdelal čevlje, ne kakšnih amaterskih skrupcal, ampak tudi po videzu trdne, čvrste, lepe zimske čevlje, gojzarje. Takrat temu nisem pripisoval posebnega pomena, ko pa sem se čez desetletja pomudil ob presenetljivi rokodelski sposobnosti Antonovega očeta, sem sklepal, da se do te svoje spretnosti ni dokopal kar tako, ampak se je preprosto izučil čevljarske obrti. Ker pa je bil gosposkega videza in obnašanja in se je izražal gladko, tekoče, tako kot naši profesorji, sem sklepal, da je po vajeniški dobi vsekakor študiral, morda na kakšni visoki šoli, še verjetneje na univerzi.



Še ena posebnost je zaznamovala Antonovo družino. Pred blokom, v katerem so živeli, so imeli parkiran topolino, majhen italijanski avto. V njem so se včasih vozili na izlete. Avta takrat niso premogli v nobeni družini mojih sošolcev, čeprav so imeli njihovi očetje, vsaj nekateri, visoke funkcije. Ko sem se desetletja pozneje spomnil na prijateljevo družino, sem s pridobljenimi izkušnjami in vednostmi ocenil, da je bil standard Antonove družine v nesorazmerju s plačo njegove matere, spraševal sem se tudi, kako da njegov oče kljub svoji vidni podjetnosti in izobraženosti ni poiskal sebi ustrezne službe. Toda končno me to ni zadevalo, naj vsakdo počne, kar mu je najbolj prav. Vseeno se mi je zdela zadeva toliko skrivnostna, da sem razmislil o njej. Glede na čevljarstvo spretnost Antonovega očeta sem sklepal, da je svojo nagnjenost do izdelovanja vrhunskih usnjenih obuval obdržal tudi v siceršnjem življenju in se je ukvarjal s posredništvom čevljarstvih izdelkov, ne ravno kot prodajalec od vrat do vrat, ampak kot oskrbovalec ustreznih trgovskih verig. No, to je lahko počel do začetka vojne, med vojno komajda, a po vojni?

Z Antonom sva vse bolj tičala skupaj in kovala visokostne pesniške načrte. Iz njegovih verzov, ki so bili pogosto spočeti pod mamljivim vplivom največjih pesniških imen evropskih narodov, so vse pogosteje pogledovali enako mamljivi dekliški obrazi. V mojih proznih poskusih takšnih obrazov sicer ni bilo, sem pa Antonu zaupal, da se mi je oko ustavilo na obrazu najine sošolke, pravzaprav na njenih očeh, s katerimi mi je radodarno vračala predirljive poglede. Zaupal sem mu tudi, da jo iz šole vse pogosteje spremljam do doma in da nama čas mineva v veselem žgolenju.

Kakšen teden ali dva tedna po tistem zaupljivem pogovoru sem dekletce svojih sanj srečal zunaj šole, na ulici. Veselo sem planil k njej. Ko me je opazila, se je nekako gosposko napol zavrtela okoli svoje osi, me za hip motrila, se rahlo našobila, nato pa mi je razločno pokazala jezik. Opazil sem, da ima izredno dolgega ali pa se je pri iztegovanju izjemno potrudila. Seveda sem se takoj odmaknil, se obrnil in odklamal. Nisem mogel razumeti, zakaj je ob vsej njeni dotedanji prijaznosti nenadoma prišlo do takega preobrata. Svojo bol sem nemudoma v obilni meri prelival na papir.

Sčasoma je huda bolečina zbledela. Šele leta pozneje, ko je moj prijatelj mimogrede omenil znanstvo svojega očeta z očetom deklice, za katero sem vrgel oči, sem dojel, kaj se je zgodilo. Anton, ki je bil vseskozi pod močnim vplivom in vodstvom svojega dokaj agresivnega očeta, mu je ob neki priložnosti izklepetal o mojih čustvih do najine sošolke. Njen oče je bil gradbeni inženir, Antonov bogvekaj, menda sta se nekaj časa srečavala na univerzi v Stuttgartu. Antonov oče je očetu dekleta z lepim pogledom napol v šali

napol zares omenil, da mečem oči za njo in morda celo to, da mi zaljubljene poglede vrača. Nato pa ga je kolegialno poučil o mojem proletarskem poreklu, torej o moji neprimernosti za njegovo hčer. Kaj se ve, včasih ti mladi že zgodaj kaj zakuhajo, potem pa rešuj to, kakor veš in znaš. Bolje je prej poseči vmes in presekat neobetavno vez. In to je, morda enako agresivni dekličin oče tudi storil. Dolgi jezik, ki me je pahnil v ponižanje, tesnobo in obup, je bil neposredna posledica srečanja dveh starih kameradov. Morda je bilo prav tako, morda tudi malo drugače, a saj ni važno.

Sočasno se je pripetil še drug dogodek. Moj prijatelj Anton je menil, da je čas za prvo promocijo najinega ustvarjanja, čeprav do takrat še nisva objavila nobene črke najinih izdelkov, celo v enoizvodnem šolskem literarnem listu ne. Tako se je odločil, da bo v stanovanju svojih staršev, morda tudi na očetovo pobudo, priredil pravi literarni večer oziroma literarno popoldne, nanj pa povabil izbrane sošolke in sošolce. Meni je ponudil, da se literarnega večera udeležim kot njegov gost.

Literarno popoldne se je v resnici odigralo. Anton je prebral kakšnih trideset pesmi in po spontanem ploskanju še kakšnih deset, sam sem se skušal občinstvu prikupiti z nekoliko humorno pripovedjo o sošolkah in sošolcih. Po branju se nam je pridružil Antonov oče in s tem ali onim tudi podebatiral, Antonova mati, ki je sicer vedno ostajala v ozadju, pa nam je postregla s kolački in čajem. Kaj bi dal, da bi svoje sošolke in sošolce lahko takole pogostil tudi pri nas doma!

Ta prva promocija se me je tako dotaknila, da sem jo poskušal ubesediti v krajšem sestavku. V skladu s svojo naravo pa nisem napisal panegirika, ampak sem se, nasprotno, iz cele zadeve nekoliko ponorčeval. Pri tem sem posebej poudaril pretirano patetično Antonovo pesniško pripoved in ustrezen pesnikov recitatorski zanos. Nisem pozabil omeniti niti debelih znojnih kapelj, ki so mu drsele s čela. In nisem pozabil zapisati, da so bili od vsega daleč najboljši kolački in čaj, vsekakor mnogo boljši kot recitirana poezija in proza, pri čemer sem udrihnul tudi po samem sebi in se tako odkupil za morebitno škodo, ki sem jo povzročil prijatelju.

Svoj izdelek sem prav kmalu objavil, kajti takrat mi je že uspelo prodreti na strani tega ali onega medija, Anton pa si je za to šele prizadeval. Še več, kaj hitro mi je uspelo postati honorarni sodelavec ustrezne revije. In tako so se nekega dne odprla vrata pisarne, kjer sem "uradoval", vstopil pa ni nihče drug kot Anton. V roki je stiskal sveženj rokopisov. Živahno sem stopil k njemu, da bi ga prijateljsko pozdravil, a me je zaustavil z dvignjeno dlanjo in s sporočilom: Midva sva opravila! S tabo ne želim imeti nobenega stika več!

Nato se je odločno obrnil in mimo mene stopil do vrat glavnega urednika in mu, kot sem pozneje poizvedel, izročil šop svojih pesmi. Ko je stopal iz pisarne, se je delal, kot da me ni.

No, ni mi bilo vseeno. Niti sanjalo se mi ni, kaj bi lahko povzročilo nenadni zasuk. Po več prekinjenih razmišljanjih sem le pomislil, da ga je mogoče užalilo moje pisanje o njegovem literarnem popoldnevu. Pa saj to ni bilo mogoče. Po vseh urah, ki sva jih prebila skupaj! In pri njegovi humanistični širini! Nisem se dokopal do verjetnega sklepa. Miniti so morala leta, preden sem doumel, da je bil tudi tokrat bržkone na delu Antonov oče. Moja rahla ironija, ki je letela na pesniško ustvarjanje njegovega sina, je prizadela njegova očetovska čustva. Pri tem me je najbrž imel za hudega nehvaležneža, saj z ženo v svojem stanovanju nista omogočila prve promocije samo sinu, ampak tudi meni. Antonu, ki je slepo sledil njegovim pedagoškim vzgibom, je preprosto ukazal, naj z mano prekine, in Anton se mu je pokoril. Najino šolanje se je namreč medtem izteklo in z Antonom se nisva več srečevala.

Ko pa sva se čez leto in več z Antonom srečala v mestu, sva se rokovala in se prijazno pomenkovala. Najinega zadnjega srečanja ni omenil niti z besedo, jaz pa ga tudi nisem spraševal.

Povedal mi je, da se je vpisal na ekonomsko fakulteto. To me je začudilo. Razumel bi, če bi vpisal slavistiko ali primerjalno književnost ali morda umetnostno zgodovino, toda ekonomija! Nikoli poprej ni pokazal zanimanja za ekonomska vprašanja. Seveda ne morem trditi, da mu je tudi ta študij ukazal njegov vsekakor mogočni oče, nobenega dokaza nimam o tem. Anton je študij dokončal v rednem roku. In ko sem ga srečal naslednjič, je bil že pomočnik komercialnega direktorja obetajočega trgovskega podjetja. Razumel sem: oče je želel napraviti iz njega poslovneža. Mogoče je hotel, da bi sin izpolnil njegova podjetniška pričakovanja, ki sta jih vojna in povojni čas izničila. Anton mi je tudi poročal, da je pravkar oddal rokopis svoje prve pesniške zbirke.

Kadar sem ga poslej srečal, mi je govoril samo o pesništvu, nikoli o ekonomiji. Zasedil sem, da svoje pesmi tudi objavlja, sicer ne v osrednjih revijah, bolj v obrobnih. Njegovemu pesniškemu prvencu so sledile nove knjige pesmi, nekatere izdane v samozaložbi, nekatere v prikriti samozaložbi. Toda bil je nekako spregledan. Literarne revije niso prinašale ocen njegove poezije, literarna zgodovina ga ni omenjala. Ob množici pesniških imen, ki so vznikale leto za letom, je ostajal (skoraj) neznan.

\*\*\*

Zdaj je žara z njegovim pepelom čakala, da jo vstavijo v betoniran razdelek groba. Še poprej se bomo pogrebci, ki smo imeli kakršen koli stik z njim ali z njegovimi, razvrstili v pogrebni sprevod in se za pol ure v duhu pogovorili z njim. A preden se razvrstimo, bodo pogrebni postavili žaro na izpostavljen prostor pred govorniškimi odrom. Govornik pa, ki mu je to opravilo naložila družina, bo osvetlil njegovo življenje in delo: skoraj gotovo konvencionalno z golim naštevanjem dejstev iz Antonovega življenja. Izkazalo pa se je, da je bil govornik sijajno izbran. Najprej je osvetlil Antonov ekonomski poklic. Ne, ni postal sloveč ekonomist, ki bi se mu denar v tonah vsipal v zasebne sefe. Tudi pomočnik komercialnega direktorja ni ostal prav dolgo. Ni ga vleklo na univerzo, kjer bi lahko dal svojemu ekonomskemu znanju znanstvena krila. Povsem so ga zadovoljevala nižja mesta komercialnih referentov, od katerih je lahko kolikor toliko dostojno preživel družino. Razumel sem, kot da ga vse to nagrmađeno ekonomsko znanje ni prav osrečevalo. Poklican je bil za nekaj povsem drugega. Predvsem so se v njem nenehoma pretakali najrazličnejši verzi. Kar je slišal, kar je doživel, kar je videl, vse si je prizadeval pretočiti v bolj ali manj vezano besedo. Govornik je s povzdignjenim glasom našteval naslove njegovih pesniških zbirk. Z vidnim zadovoljstvom je nizal pesniške oblike, v katerih se je preskusil. Po govorjenem bi bilo sklepati, da gre za enega prvih pesnikov. Vendar tega ni izrekel. Ni povedal niti, da je odšel na oni svet skoraj neocenjen. Ni povedal, da se ga nagrade in odlikovanja niso dotaknila.

Tam, pred Antonovo žaro, sem razmišljal o tem svojem nekoliko posebnem mladostnem prijatelju. Bilo mi je nekako žal, da s svojim pesniškim zagonom, ki ga je ohranil tako rekoč od otroštva, ni dosegel več. Pod "več" nisem imel v mislih nagrad in priznanj, zaželel sem si, da bi se bolj odmaknil od velikih vzorov, da bi stopil bolj sam vase, da bi se njegova pesniška misel globlje dotaknila njegovih bralcev. Toda ničesar se ne da spremeniti. Treba se je sprijazniti z danim. Pomislil sem, da ga je nenehno šestdesetletno ustvarjanje povsem izpolnjevalo. Odleglo mu je po vsakem dobro napisanem verzu. Po vsaki zbirki je začutil izpolnjenost. Kadar je svoje pesmi bral na literarnih večerih ali v družbi in začutil stik s poslušalci, ga je navdala vrhunska radost, kakršne nepesniki ne zmoremo doživeti. Počel je, kar si je sam izbral. To je dano le malokomu.

Govornik se je po predstavitvi njegovega ekonomskega poklica in po opredelitvi pomena njegove poezije dotaknil tudi njegove ožje družine. Omenil je, da je bila Antonova mama Nemka iz Stuttgarta. In še, da je bila Židinja. Da je bila Nemka, sem vedel, da je bila Židinja, je bilo zame povsem novo. Anton mi tega nikoli ni omenil. Vprašanje je, kdaj je za to

sploh izvedel. A ko je izvedel, je bil zagotovo deležen očetovega poduka, naj o tem molči do konca svojih dni. Ko jo je njegov oče sredi tridesetih let spoznal v velikem nemškem gospodarskem središču, je bilo življenjsko nevarno biti Žid. Morda jo je prav zato kar se da hitro odpeljal v kraljevino Jugoslavijo. V povojnih letih v Jugoslaviji ni bilo prijetno biti Nmec, a tudi židovstvo so raje prikrili kot ne. Šele po osamosvojitvi v devetdesetih letih so tu in tam vzniknili Židje, o katerih smo mislili, da so bili vsi pokončani ali pregnani. To je bilo torej dodatno breme, ki ga je moral nositi Anton. Tudi to je, prikrito ali manj prikrito, izrazil v svoji pogosto filozofski pesniški izpovedi.

Zatem je govornik omenil Antonovega očeta. Pozorno sem prisluhnil. Zdaj bom izvedel, ali je bil trgovski posrednik čevljarških izdelkov, kot sem domneval. Govornik je omenil Novi Sad, kjer se je Antonov oče po prihodu iz Stuttgarta, kjer je študiral na tamkajšnji univerzi, naselil. Ja, Novi Sad. To mesto je Anton navajal kot svoj rojstni kraj, a sem ga vsakokrat pozabil vprašati, kaj je tam počela njegova družina. Govornik pa je z udarnim glasom oznanil, da je Antonov oče, ki je bil rojen podjetnik, tam ustanovil vsejugoslovansko trgovsko posredniško mrežo za nemške gospodinjske stroje, predvsem znamke Bosch, ki so izvirali prav iz mesta, kjer je študiral, iz Stuttgarta, iz rojstnega mesta Antonove matere. Ko se je začela vojna, je vedel govornik, se je trgovska mreža, ki jo je razvil, začela podirati. Ko je vojna prispela do meja kraljevine Jugoslavije, se je razblinila. Antonov oče je z družino pohitel domov, v Ljubljano, gotovo v prepričanju, da bo lahko čez kratek čas, ko bo vojno pustošenje ponehalo, svojo trgovsko mrežo obnovil in razvil do neslutelih razsežnosti, saj je čas gospodinjskih strojev šele prihajal. Vojna se je končala mnogo pozneje, kot je domneval, da se bo. A ko se je končala, je lahko na svojo trgovsko mrežo pozabil. Vse zasebno je bilo nemudoma nacionalizirano. Iniciativni gospodarski veljaki, kakršen je bil sam, so bili zaznamovani, nezaželeni, preganjani, mnogi so se umaknili v tujino, nekateri so končali v zaporih. Anton, ki je sčasoma gotovo kaj zvedel o očetovi nekdanji podjetnosti, je tudi glede tega dobil mogočen ukaz: molčati kot grob. To je bilo drugo, še hujše breme, ki je bilo naloženo Antonu. Težko je bilo živeti s takšnima bremenoma. Pezo obeh si je morda lajšal prav s pesništvom, kjer je mogoče izraziti skoraj vse.

Zelo pritlehno pa sem pomislil, da sem ob vseh teh podatkih le dobil odgovor na davno zastavljeno vprašanje, kako so Antonovi vzdrževali dokaj visok standard (lepa oblačila, urejeno stanovanje, polno lepega pohištva, poletne počitnice, avto). Od vsega tistega predvojnega podjetništva, ki ga je ustvaril Antonov oče, je nekaj le moralo ostati: morda v kakšni švicarski

denarni oazi, morda v kakšni nemški banki, ki je vstala iz vojnega ognja, morda pa so kje na svoje vstajenje čakale kakšne zlate palice. Kakor koli je že bilo, jim iz vsega srca privoščim. In hvalim Boga, da moj oče ni premogel podjetniškega duha. Težko bi prenašal breme, ki bi mi ga naložil s tovrstnim darom.

Pred Antonovim grobom smo. Slišati je nemirno prestopanje pogrebnikov in mrmranje pogrebcev. Na grob z žaro so poveznili težak betonski pokrov. Moj Anton tone v pozabo, razrešen vseh pritiskov in bremen. Morda, razmišljam, bo nekdo, ki se še ni rodil, v neznani prihodnosti pretehtal njegova pesniška besedila in v njih ugledal genialnost, ki je mi še ne zmoremo videti. Morda, a je možnost majhna, skoraj nikakršna. Pametneje se je sprijazniti z Antonovo podobo, kakršna že je, in z mislijo, da si je svoje skrito breme lajšal z nenehnim pesniškim poletom. Ko ga ni več, je njegova usoda prešla v vse nas. Če dobro razmislim, je vsak od nas Anton, ki ga pekli kakšno breme.

**Tina Vrščaj**

## Pisateljica in smisel



Po dolgih mesecih se je končno spet pojavila možnost, da sem za kakšno uro pustila delo in sama odšla na daljši obhod po bližnjem gozdu. Ko noge po urah bingljanja z vrtljivega stola prisilim, da ponesejo vso težo telesa, da se začno ritmično izmenjavati in opravljati zdravilne razdalje, se tudi v zasedènih mislih nekaj zgane; in ko hodim toliko časa, da ne grizem več le v kolena, ampak tudi v zrak, sramotno zadihana, se misli odpro. Neposredno izkusim blagodejne učinke sprehoda. Zato se nikoli ne vprašam, zakaj se sprehajam. Smisel pohajanja po naravi, telesnega gibanja in še zlasti naporov je odporen proti črvu dvoma. Toda nekaj drugega je na grizljajoče črve dvomljivce precej občutljivo: Čemu služi moje delo? Zakaj vzgajamo same sebe in druge v pisatelje in bralce? Kaj literarno delo prinaša avtorju in bralcu in ali ima kak smisel samo na sebi – v primeru, da je avtor nanj že zdavnaj pozabil, bralcev pa sploh nikoli ni našlo?

Brskam za primerno palico. Na tleh najdem same preperete, zato odločim na pol suho vejo s padlega drevesa. S palico v roki bi lahko zapela Kekčevo pesem, ampak trenutek ni dovolj poskočen. Niti ne potrebujem še ene olesenele noge. Palica bo služila za odganjanje stekle lisice, ki se pri belem dnevu pojavlja tod okoli. Torej ima še palica, tako kot sprehod, svoj smisel: lahko mi reši življenje.

Zakaj pa danes tako krčevito rešujemo literaturo? Občutek imam, da veliko dobrih pisateljev danes piše v nekem mrtvem jeziku, ki ga nihče

več ne govori, in da se naši romani, pesniške zbirke ali karsizebodi mrtvo-jezično literarnega, skrbno pospravlja v skrivne kote, kjer z odsotnostjo ne more več opozarjati na svojo brezsmiselno eksistenco. V dislocirano skladišče, ki ga ne najdete na nobenem zemljevidu. Za svoje delo se je tak pisatelj sicer na smrt namučil. Umrl je z dobrim občutkom, da je nekaj naredil in nekaj pustil za sabo. Toda kaj, če ima to, kar je naredil, še manj učinka kot pik čebele, ki mora, potem ko pusti želo v mesu drugega bitja, prav tako umreti?

Ko prispem do drobnega izvira pitne vode, pod hladni kristalni curek nastavim čašo iz dlani. Curek je tako tanek, da čakam nekaj sekund, preden se dlan napolni, nato brž izpijem nabrani požirek. To naravno gesto, ki me očiščevalno poveže s praljudmi, ponavljam, dokler se ne odžejam. Preštavam čaše. Dlan nastavim sedemintridesetkrat. Potem nadaljujem s premikanjem nog po poti in misli se vprežejo v zanimivo vprašanje: koliko mojih znancev bi si vzelo toliko časa za pitje vode? Ali ni sedemintrideset vendarle že toliko visoko praštevilo, da do njega marsikdo ne seže? Marsikomu je denimo pretežko zbrano prebrati sedemintrideset besed v knjigi. Izplen ne poplača truda. Če so te besede razpršene po spletu, dosežejo oči nešteti bralcev (pravzaprav gledalcev). Če pa so spletene skupaj v eno samo verigo, kjer se vsak naslednji člen povezuje z vsemi prejšnjimi in prihajajočimi, če mora bralec (ali poslušalec) na nekaj zanimivega, relevantnega šele počakati, če se mora potruditi za nagrado, ki je zaenkrat onkraj njegovega obzorja, mu pozornost odfrči že po petnajsti besedi. Kolikokrat na ta račun ostanemo nepotešeni, ker traja nekoliko dlje in zahteva neizmerno potrpežljivost, da se med nami in drugim vzpostavi most? Ko se pogovarjam z ljudmi, zmeraj mislim, da mi bodo povedali še kaj, ali pa da bom sama lahko kaj dodala – v pojasnilo, pravzaprav tisto bistveno, do česar sploh še ni prišlo –, ampak trenutek, ki bi to omogočal, je hkrati že minil in ga še ni bilo. O bistvenem se morda lahko pomenimo v naslednjem življenju. To življenje odmerja čas le za tekoče posle.

Živim v močnem prepričanju, da vsaka nadaljnja beseda po sedemintrideseti, ki ne more biti izrečena ob kavi, ker je preveč občutljiva, ne predkino predstavo, ko se že prično vrteti hrupni oglasi, ne na avtobusu, kjer je preveč ljudi, ne po telefonu, ko ne vidimo sogovornikove mimike, in ne na katerem koli drugem običajnem tuzemskem mestu, lahko najde pot do dojemljivega drugega skozi literarno knjigo. Pisatelj jo napiše, kjer in kadar ima dovolj miru in moči, da se prebije onkraj uvodnih, tipajočih besed v neke še neraziskane svetove; bralec jo vzame v roko, kjer in kadar ima čas in voljo, da se prebije onkraj v neke še neraziskane svetove. Literatura je



podaljšek življenja, ki življenje bogati, s tem ko ga analizira, reflektira, smeši, povečuje, posladka in začini, morda sleče do golega ali ob priložnosti olepša in nališpa ... Kako pa naj vem, da ni vse to, kar pripisujem literaturi, čeprav so ji toliko lepega pripisovali že od nekdaj, le utvara? Navsezadnje je razkol med idealom, kakšna naj bi literatura bila, in stvarnostjo, kakšno se pogosto piše, velikanski.

Mar ne služi tak slavospjev literaturi le nekakšnemu opravičevanju za to, da lahko počnemo to, kar moramo početi, čeprav vsi stvarni kazalci v realnem svetu kažejo, da je brez smisla; da je pisatelj predvsem javni zajedavec. Pisateljico obstreljujejo realna dejstva, ki jih tudi spretni samoobrambni mehanizmi in vrhunska moč domišljije ne morejo razložiti narobe. Znani pisatelj z nemalo treme recimo prispe na svoj literarni večer na drugem koncu države, stoli pod odrom pa so povsem prazni; pisatelj težko skriva razočaranje, toda, bodo njegove besede kaj slabše, če jih izreče v prazno dvorano? Bralki, ki avtorici vneto razlaga, kaj jo je navdušilo pri njeni novi zbirki zgodb, uide iz ust nekaj pomot, ki blago nakazujejo, da zbirke bodisi ni prebrala bodisi je nanjo naredila tako malo vtisa, da jo je že povsem pozabila; avtorica je užaljena, toda pripetljaj niti malo ne pomeni, da je z njeno knjigo kaj narobe. Takih dogodkov ne gre jemati preveč osebno – kljub temu pa v nas vsakodnevno spodbujajo vprašanja, zakaj delamo, kar delamo, ali verjamemo v to in ali delamo prav.

Vsaj ko si človek vzame čas za sprehod in se podvrže neprisilnemu naravnemu okolju, ki od njega ne terja nikakršnih odvečnih interakcij ali priučenih odzivov – razen v primeru srečanja s steklo lisico, ko bomo z arhetipsko reakcijo mahali s palico in se priporočali Bogu –, začuti v sebi kljuvanje, čemu v teh družbenih okoliščinah proizvaja literaturo, ki je nihče ne bere in od katere, jasno, ne more živeti. Ko nekaj počnemo za golo preživetje, nimamo razloga za prevpraševanje smiselnosti kakor pri ustvarjanju umetnosti, ki ponekod prinaša tako uboren zaslužek in tako malo odziva. Če je sprehod zelo dolg, pisateljica pa samo sebe rada napade kot stekla žival, pri čemer se niti ne more naklestiti s palico, virus pa se že bliža centralnemu živčevju, tedaj se spomni, kot sem se jaz, kar je precej prekleta pomisel, da pisatelji včasih pišemo pač zato, ker ne moremo, ne znamo ali nočemo početi ničesar drugega. Kot da sem tudi sama vse življenje razvijala le sposobnosti, ki nimajo konkretnega imena, razne spretnosti, ki ne težijo k praktičnim ciljem, lastnosti brez tržne vrednosti, zaradi katerih moram biti kot voznica na cesti vedno petkrat bolj pozorna kot vozniki običajnejših poklicev (Nikoli ne pišite romana za volanom!), na

štedilniku pa se mi rado kaj zažge, ko tečem zapisovat pomembno misel, katere pomen tako kmalu usahne.

Moj oče je nedavno tega ostal brez službe, pa zna narediti marsikaj. Zato me zanj, elektroinženirja, ne skrbi. On vam mimogrede napelje zunanjo električno svetilko, ki jo sproti še programira, tako da se prižge tedaj, ko mrak doseže določeno gostoto. Sama občudujem tehnično inteligenco, ker ima jasen vpogled v delovanje strojev, o katerih lahko jaz razmišljam le kot o čudežih povsem zunaj mojega nadzora. Oče ne zna le razsvetljevati nočnega okolja, ampak tudi izmeriti magnetno polje okrog vašega mobitela, programirati ogromen stroj v tovarni zdravil, postajo za polnjenje električnih vozil, tekoči trak za vadbo konj, sobno kolo za proizvajanje elektrike ali čistilno napravo. Njegovo polje izkušenj in potencialne zaposljivosti v tem svetu je široko, in veliko služb je na voljo, za katere izpolnjuje pogoje. Medtem ko imam svoje izkušnje in kompetence na sumu, da ne morejo zadostiti nobenemu delovnemu mestu. Kot ženski in kot zasanjani pisateljici se mi je vedno uspelo samoumevno izmakniti vsaki menjavni varovalke.

Če se to, kar pišem, nikogar ne dotakne niti kot čebelji pik, kaj šele kot ugriz podivjane zveri, če moje zgodbe in romani (le za kritike lahko rečem, da ima vsaka vsaj po enega natančnega, gorečega, včasih sovražnega, drugič ljubečega bralca) ljudi ne dosežejo tako, kot bi jih morali, da bi verjela v smisel tega, kar počnem, potem vedno hodim nekje po robu prepada. Nevarno se nagibam proti globini, da bi doumela, ali nisem nemara na gozdni poti zašla.

Kot prava kombinacija ženske in pisateljice imam prav malo čuta za orientacijo, zato pogosto zaidem. Tako sem nekega pomladnega dne denimo sklenila sanirati betonske zidove nad vrtom, s katerih je na veliko odpadal omet, ker je tam dosti vlage in so že desetletja lezli v propad. Hotela sem se lotiti praskanja in pleskanja, da si dokažem, da lahko vrtim tudi čopič, ne le pero, in delam v rokavicah, ampak surovo. S povsem novo okušenim užiteksem sem vsako minuto spoznavala, da je delati na prostem, zidariti in pleskati na veliko platno realnih razsežnosti zelo prijetno. Ker pa sem bila v tem poslu popolna zelenka in bi moje samostojno delo trajalo dlje, kot sem si lahko privoščila, sem na pomoč poklicala očeta. Delala sem v blagodejnem prepričanju, kako dobro drgnem stari omet s stene: zelo skrbno in natančno. Tudi pleskala sem sijajno: s čopičem sem drsela po podlagi s tako nežno spoštljivostjo, kot da bi božala živo telo, obdano s kožo. A ko sem v trenutku jasnovidnosti s koticom očesa ujela očeta, ki je vajeno sukal valček brez najmanjšega strahu, da ga bodo poškopile kaplje beleža z raskavega stropa, in pritiskal ob podlago, ter spredidela,

kako dobro se vpija njegov belež in koliko hitreje napreduje njegovo delo, jaz pa sem bila v tistem nekaj metrov proč vse preveč plaha, da mi kakšna kaplja ne bi skočila v lase, in sem si celo naredila zaščitno masko, ker so me hlapi barve omamljali, sem sprevidela, da odradkovska nagnjenja vendarle niso najbolj pripravna za robustna fizična opravila. Nič barve nisem razlila po tleh ali pomazala po sebi, toda pri mojih nanosih se je barva navsezadnje slabše oprijela podlage, ker v sebi nisem zbrala ustrezne moči, da bi več nepretrganih ur z enako silo vzdržala odpor hladne podlage.

Pri pisanju me tanka zapestja in prefine roke, ki se nočejo umazati, ne ovirajo. In tudi če mi – neke druge, nefizične – moči zmanjka med pisanjem, je vseeno, ker tega nihče ne opazi, tako kot ne bi, če bi mi kdaj uspel kvantni preskok. Moje knjige se skromno pomaknejo proti zadnjim policam in najbrž ga ni junaka, ki bi jih čez leta vzel v roke in ugotavljal, ali sem napleskala nekaj lepega in trajnega ali pa so se barve zaradi površnega dela že odluščile.

Take misli nas potrejo, toda smisel literarnega ustvarjanja že ne more biti odvisen od naključnih zunanjih dejavnikov. Poznam človeka (resda samo enega), ki po več let piše eno knjigo in vsakokrat vanjo vloži vso energijo, vse svoje znanje in večkratno potrpežljivo pregledovanje. Ustvariti želi nekaj popolnega in ni mu žal nobene ure dela, v kateri morda preveri le to, ali je kaka podrobnost povsem na svojem mestu. Ko njegovo delo izide, ne sprašuje po recenzijah. Ne zanima se, ali jo je kdor koli prebral; živi brez utvare, da jo je. Smisel zanj tiči v delu in bolj ko je delo težaško, več smisla nosi. Smiselni je tudi nastali proizvod, toda le, če je najboljši, kar je v danih okoliščinah mogoče. Smisla mu ne določajo naključni bralci, včasih površni, drugič potrpežljivi, kompetentni ali nekompetentni, razgledani ali zaplankani, številni ali neobstoječi. Kak pisatelj je lahko edini človek na svetu, ki občuti svoje nastalo delo kot smiselno in dragoceno. Nič slabega ni v tem njegovem osamljenem prepričanju, nasprotno. Absurdno je, če ustvarjamo umetnost, v katero niti sami ne verjamemo.

Medtem se spotikam čez korenine, brezciljno pohajkujem po gozdu in z vso jasnostjo vidim, da prav ta nelagodni občutek pisateljev, ki ne verjamejo v lastno delo, v smisel lastnega ustvarjanja – vsaj kadar zanj niso nagrajeni s priznanji in honorarji –, rojeva brezkončne tožbe nad finančnim vrednotenjem njihovega dela, ki da je krivično podcenjujoče, pritožbe nad družbo, ki da ne zna ceniti umetnosti, in upore proti politični eliti, ki da uničuje kulturo, čeprav bi menda prav ona stanje lahko kot da čudežno popravila. Mar res mislijo, da je za slabo stanje umetnosti mogoče s prstom kazati na kogar koli drugega kot na same ustvarjalce?

Pisatelj bi moral biti kot občutljiva senzorična svetilka, ki se prižge, kadar tema naokrog postane pregosta. Tipičen slovenski pisatelj počne ravno nasprotno: s takimi in drugačnimi izjavami, da je v tej državi pač zmanjkalo elektrike, je tako rekoč sam ugasnil luč. Postal je simbolna figura slabega stanja različnih objektivnih okoliščin, ki danes spremljajo knjige (in zaradi katerih se ne bi smeli prepuščati obupu, temveč jim vedro kljubovati). Mar govori pisateljic in pisateljev ob različnih pomembnih priložnostih, ki slavijo knjižno kulturo (priložnosti, ne pa tudi govori!), ne zvenijo kot mešanica napadalnih političnih pamfletov in pogrebniških žalostink? Dejstvo, da se premnogi pisatelji zadnje čase – prav smešno, da v teh časih –, tako silovito zaganjajo v politiko, mi daje slutiti, da so, sami najbolj od vseh ljudi, izgubili vero v smisel literature. Zato skušajo, namesto da bi se v neskončnost urili v svoji brezkoristni spretnosti in se predajali čutnemu svetenju ideje, tej ubogi, še komaj dihaajoči stvarci dati umetno dihanje z družbeno angažiranimi krilaticami. Naj bo res vsa literatura družbeno angažirana in naj se vsi ustvarjalci strastno zaganjamo v aktualnost, kot da ne vidimo mimo svojega nosu ne levo ne desno? Moramo pisateljic množično razpošiljati in podpisovati peticije, ki naj bi v pravo smer obračale iztirjeno družbeno dogajanje? Ali ni tako delovanje umetnikov kar vsepovprek, kot da se vsi na vse spoznamo, znamenje pomanjkanja družbene odgovornosti in etične zavesti? A tistemu, ki ob tem zamotanem javnem angažiranju nekaterih ustvarjalcev ne izgubi kompasa in ne začne pihati v isti rog z njimi, pa če ga na drugi strani ne preplavi bes, se odstre preprosto dejstvo, da pisatelji s takim vedenjem pač iščejo nadomestno veljavo zase; želijo zbuditi pozornost, ki bi je moralo biti deležno kvečjemu njihovo delo; če je že družbeni učinek literature danes tako zanemarljiv, naj se vsaj avtorjev civilni glas sliši v deveto vas. Toda avtorjev glas je največkrat banalnejši od sporočila njegove umetnine. Politične novice so najodmevnejše in zmeraj na prvem mestu. Ali literati hrepenimo po tem, da bi bili tako videni in slišani, tako medijsko odmevni in družbeno vplivni, kot so nekateri politiki? Pesniki in pisatelji premoremo poseben instinkt za družbeno klimo, že res, in besede znamo vrteti, ampak zaradi tega še nismo politiki. Najbrž ni mogoče spregledati, da danes največ vsesplošne pozornosti pritegnejo tisti med mnogimi dobrimi pisatelji, katerih ne le delo, ampak tudi življenje nosi politične konotacije. Na Vilenici sem poslušala uvodni pogovor z Dubravko Ugrešić in dobila vtis, da je literatura močno podrejena zunanjim okoliščinam pisateljčinega življenja, odvod njenega izseljenskega statusa, izraz jezikovnih in političnih posledic tega. Kako pa zaobjeti tisto bistvo literature, ki bi ostalo enako, če bi avtorica živela

v domovini? Tudi Nobelovo nagrado se podeljuje pisateljem, katerih opusi niso le estetski biseri, ampak prinašajo še etična in celo politična sporočila, ki se podeljevalcem zdijo pomembna in pravilna (Borges je denimo ni dobil, Coetzee pa). A za umetnost z mogočno etično in družbeno sporočilnostjo so potrebne določene razmere, izkušnje in redek talent. Vsega tega ni mogoče umetno stimulirati. Ni namreč enako, če o izseljenski temi piše s finim črnilom pisatelj na štipendiranem bivanju v tujini, ali če o tem piše nekdo z lastno pregnansko krvjo. Ne moremo vsi pisatelji slediti istemu trendu. In nikakor ni samoumevno, da med literaturo in politiko obstaja taka obvezna povezava, zaradi katere bi se v teh časih, ko je svobode govora še preveč (prav javne izjave pisateljskih figur bi bilo včasih dobro malček polikati in okrasiti z dobro voljo), morali avtorji družbeno angažirati na način, h kateremu prav po zvodniško napeljuje celo združenje umetnikov peresa. Literat ni poklican komentirati političnih muh in iz njih delati slove. Morda ta klic zasliši, ker umetnost, tako oropana družbene vrednosti, danes celo njega samega dolgočasi.

Eden od predsednikov društva pisateljev je pred leti novosprejetim članom v Cankarjevem domu izrekel dobrodošlico, ki jo povzeman po smislu, kakršen se je ohranil v okrnjenem spominu. Slovesno nas je pozdravil v društvu pisateljev. Izrazil je upanje, da se bomo vključili v dejavnosti društva in sprejeli svoje dolžnosti. Te pa se, vsaj po njegovih tedanjih besedah, zanimivo, ne tičejo toliko samega ustvarjanja. Poudaril je, da ni važno, kaj in kako pišemo – to bomo že –, pač pa je pomembno, da se v teh časih zoperstavimo slabemu stanju v državi in se po svojih močeh angažiramo, oglasimo ob krivicah in tako delujemo družbeno odgovorno. Tak poziv me je prilepil na stol. Nerodno mi je postalo ob spoznanju, da je predsednik v svoje društvo nevede sprejel gnilo jabolko.

V tistem času je ob vsesplošnih protestih Društvo slovenskih pisateljev v javnost še posebej zavzeto pošiljalo sporočila, zaradi katerih sem se sama sebi čudila, da se prav zdaj vključujem v društvo, kot da to podpiram. Neučakano sem hotela biti okronana kot pisateljica in se seznaniti z drugimi svoje vrste, zato se nisem priključila lovskega društva ali politični stranki. Menila sem, da se bo negativno nastrojeno, površinski politični diskurz vodstva društva sčasoma umaknil bolj zdravemu in umetnosti primernemu odprtemu dialogu, reflektirani kritiki in optimistični veri v moč umetnosti. Verjamem, da ima umetnost moč sama na sebi, tudi če se ta nikjer ne kaže – in naj o njej še tako dvomim. Menim, da moramo vanjo verjeti sami avtorji in to vero izpričevati z besedami in dejanji, če se z literaturo že navkljub težkim razmeram ukvarjamo, saj drugače sami,

ne pa nezainteresirana javnost ali brezbrizna politika, teptamo njeno dostojanstvo.

Nisem se upejala od hoje čez drn in strn, ampak od obsojajočih misli, ki so se v moji glavi pretepale z mislimi drugih ljudi, ki se niso mogli brniti. Če me pri drugih pisateljih in njihovem predstavniku zmoti, kadar jih posrka vrtnec obsojanja, ne bom menda sama obsojala njihove drže in ponavljala tega kroga, v katerega smo včasih vsi ujeti?

Sedla sem na mah.

Spomnila sem se, da smo ob koncu gimnazije na šolskem računalniku reševali test poklicnih možnosti: izpolniti smo morali zelo podroben vprašalnik o svojih sposobnostih in zanimanjih, nato pa se je na zaslonu pojavil vznemirljivi rezultat nekaj za nas najprimernejših poklicev. Tista baza poklicev gotovo ni vsebovala "pisateljic", "kritičark", "esejistk" in podobnih konjičkastih znajdi-se-sama služb, zato je meni priporočila pač dve drugi, obstoječi možnosti: misijonarka in paznica v zaporu.

Saj nimam mišic niti za pleskanje, se nasmejem, kako neki naj bi pazila na kaznjence in preprečevala pobeg strašno robustnim in neotesanim tipom? Takoj bi me z liscami po glavi. Preberite samo *Zapiske iz podpodja*, ker mislim, da kaznjenci v Sibiriji niso bili nič manj civilizirani v primerjavi s temi, ki jih lahko najdemo pri nas. Mogoče bi na svetli strani rešetk zvončkljala s ključi in progastim jetnikom prebiralala Karla Maya, da bi spoznali, kako se da plemenito unovčiti čas za zapahi? Res pa mi šine v glavo, da današnji (družbeno)literarni prostor deluje kot zapor. Pisatelji kot kaznjenci živimo uborno, a na račun države. Občutek imamo, da bomo zaprti še dolgo in nimamo upanja na svobodo. Moji sojetniki največkrat tožijo, da "bo samo še slabše" in le en kolega je nekoč prepričano rekel: "Zgodbe nas lahko rešijo." Gotovo ni mislil pustih zgodb, ampak prave, žive, občutljive. Jih še znamo pisati? Namesto da bi v pisanju razgrinjali svoje široko obzorje, v nedogled popisujemo prazne stene svoje ozke celice. Naše ustvarjanje vsebuje veliko zadržtega sarkazma in malo žlahtnega humorja, veliko obscenosti in malo subtilnosti. Kaj pa ste pričakovali od zapornikov? Naša poezija je vulgaren krik na pomoč. Naša proza brezsravno razglaša: mojemu avtorju se je odpeljalo in piše, da bi se rešil, da bi našel sledi svoje resničnosti – za svet mu je vseeno. Ječa je pisati tako. Ječa brati take knjige. Ječa paziti nanje in presojeti o njih. Pisatelji največkrat ne berejo svojih kolegov. Včasih iz strahu, da bi jim bili ob uspehu preveč zavistni, še večkrat pa zato, ker vejo, da se od njih ne morejo ničesar naučiti in bi se le dolgočasili, potem pa bi morali še hlinjeno hvalisati. Kako utesnjujoče. In koliko številnih "svobodnih umetnikov" je dovolj svobodnih,

da kakšno svojo pisarijo pustijo arhivirano le v računalniški mapi, si kdaj privoščijo zavrniti urednika ali to, da naročniku instantnega obrtniškega izdelka odgovorijo s citiranjem skromnega Melvillovega pisarja Bartlebyja: “Raje bi, da ne.”

Računalniški program ob koncu šole se je za pravega šaljivca izkazal s predlogom, naj se izučim za misijonarko. Česa neki? A odtlej do danes mi je počasi prikapljal do zavesti, da misijonarji niso samo matere tereze in pedri opeke, predstavniki Jehovovih prič, ki jih srečamo sredi Kongresnega trga in radi pridigajo o televiziji, ali mormoni, ki skrbijo za to, da se njihova vera širi hitreje od drugih. Pisatelji niso nič manj kot misijonarji literarne resnice. In če so njihovi govori misijonarski, kakšna sporočila širijo o presveti literaturi in nas, pripadnikov vere vanjo? Stvarni kazalci so umetnost razvrednotili, toda to nas ne sme dotolči. Vera v smisel umetnosti živi v nas in naj to dejstvo ostane jasno. Potem je odveč vsak strah, da bi ta močni plamen lahko kdo ugasnil od zunaj.



**Lutz Seiler** (1963) se je rodil v Geri na Turinškem. Po gradbeni poklicni šoli je nekaj časa delal kot tesar in zidar, leta 1990 pa je končal študij germanistike. Začel je kot pesnik in se hitro uveljavil kot eden najizvirnejših liričnih glasov; leta 2004 je prejel prestižno literarno nagrado mesta Bremen. Po prehodu na kratko prozo je leta 2007 prejel nagrado Ingeborg Bachmann za zbirko kratke proze *Turksib*. Tudi za prozno delo je dobil več nagrad, zenit pa so dosegle ob izidu njegovega dolgo pričakanega romaneknega prvenca *Kruzo*, za katerega je dobil nemško knjižno nagrado (2014) in nagrado Uweja Johnsona (2014). Iz romana *Kruzo* je tudi izbrani odlomek. Lutz Seiler živi v Wilhelmshorstu pri Berlinu, kjer vodi literarni program Hiše Petra Huchla, in v Stockholmu.

### Lutz Seiler

## Kruzo

(Odlomek iz romana)

### Po svoje majhna uta

Neslišno kot fantom je Kruzo lebdel pred njim in Ed je le stežka držal korak. Pot ju je po močvirskih tleh vodila v srebrno lesketajočo se, človeško višino presegajočo divjino, na napisih označeno kot rezervat za ptice. Eda so plašile z brezglavimi zamahi kril bežeče živali; izostreno je zaznaval glaso-ve – kakor da se v listju lomijo njihovi krhki skeleti. Prav rad bi pticam prišepnil, naj vzletajo malo počasneje, ker jim vendar nihče noče nič slabega, “res nihče” je šepnil, nakar se je Kruzo prvič ozrl po njem.

Po vsem, kar se je zgodilo, bi bilo nezaslišano, da ne bi sprejel Loschevega povabila (Loschevega, zdaj je zanj bil *Losch*), naj ga pospremi k njegovi poletni koči, ki ji je včasih rekel “po svoje majhna uta” ali pa tudi “naša zunanja postojanka”. Ed je v tem videl nov dokaz zaupanja in nagrado za trud, ki si ga je naložil pred brlogom svoje lisice.

Kruzo je nosil črno majico z odrezanimi rokavi, na hrbtu pa lovski nahrbtnik. Ed je imel na sebi karirasto srajco s kratkimi rokavi in prvič svetle platnene hlače. Bile so mu



pravzaprav predolge in so mu divje mahedrale okoli nog. Spomnile so ga na hlače mornarjev na ladji *Bounty*, na primer na hlače Wolfa Larsena in van Weydena.

V resnici sta zmeraj znova naletela na ptičji kadaver v podrastju in raznoliko perje, ki je kakor raztreseno in daleč razkrojljeno viselo po vejah. Ni bilo težko razbrati, da so te ptice izgubile življenje v boju. Naletela sta na kljun brez glave in odgriznjene noge, ki so malo stran kakor izgubljene stale na tleh, kakor da bi čakale, da se z njimi še kaj zgodi.

“Mala zvitorepa zver. Popade jih sredi spanja, ko jim glava še tiči pod perjem,” je razložil Kruzo. “Ampak zadnjih nekaj tednov je ni na spregled, mogoče naraščaj novih majhnih krivolovk.” Z enim samim zamahom je Kruzo z nožem odrezal nogo s kadavra, potegnil z nje obroček in ga podržal na svetlobi. “Dobro blago, Ed, najboljše blago!”

Peščena pot se je zarasla v džunglo. Koprive so jima ponekod segale do obraza, nad stezo se je bočil rakitovec, ob njem bezeg in trsje. Trsje je bilo blago na pogled, a je rado bodlo in rezalo v roke. Brez pojasnila se je Kruzo prebil čez pregrado iz bodeče žice. Kot na povelje je odložil nahrbtnik, se spustil v skleco in se odpeljal v gosto grmičevje.

Goščavje je bilo v notranjosti golo in podloženo s trsjem, ki je oddajalo zadah po gnilobi. Za trenutek so Edu stopile pred oči dupline njegovega otroštva, votline Charlottenburga, v katerih so kurili z ukradenimi vžigalicami in se potem skoraj zadušili od dima. “Zunanja postojanka je pravzaprav mišljena za enega samega moža,” je razložil Kruzo. Oba sta imela od pare v eremitaži ustrojeno kožo. Prekajeno, je pomislil Ed, prekajava se ... Mislil je v Kruzovih besedah in mislil je tudi v svojem tonu, če je bilo mogoče. Res sta ležala zelo utesnjeno. Zaradi bodičastege vejevja naokoli se skoraj nista mogla odmakniti drug od drugega.

Skozi vrzel v goščavju sta s pogledom zajela velik del obale. Kruzo je dolgo srepo meril kot steklo gladko vodno gladino; že ves čas se je vedel nekako vojaško, zato Ed raje ni pretrgal njenega molka. V spremstvu Kruza mu vprašanje o vzrokih ali smislu že tako ni prišlo na misel. Kdor je zares pripadal otoku, se ni nikoli spraševal “zakaj”.

Iz zaboja, skritega v trsju, je Kruzo potegnil majhen, s kovinskimi zaponkami zaprt čeber s hrano. Segel je vanj in mu podal dve rezini kruha, kos zrezka in – čebulo. Za sekundo je Edu pogledal v oči, potem mu je stisnil v kruh dva lističa nekega zelišča. Vse je bilo hladno in osupljivo sveže. Ko sta jedla, je Ed občutil veliko zadovoljstvo in mir. Losch je upognil na stran nekaj vej in mu ponosno pokazal petrolejko. Potem je z roko segel

v goščavje in izvlekel skrinjico, ki je poleg vzmeti in koščkov jantarja vsebovala nekaj doma narejenih uhanov in – škarjice za nohte.

“Z levico mi še ni uspelo, naj še tako poskušam, preprosto ne gre.” Omahljivo je Ed prijel dlan, ki jo je Losch stegnil proti njemu, potem prst za prstom.

“Prej je to delala mama, pozneje tudi sestra.”

V ločje so padali razpotegnjeni, od vode za pomivanje izprani mesečevi krajci. Ed je pomislil na G., zmeraj je imela majhne umazane obliže po nohtih in konicah prstov, ki so kot drobcena, od življenja oslepljena bitja gledale na dan, dragocene, da bi jih najrajši poljubil.

Uro ali še dlje sta opazovala morje, ne da bi črhnila. Ed je to razumel kot preskus, preizkušnjo. In kajpada, imel je mir, brezmejen mir. Bil je pravi, v vseh pogledih pravi. Napol zares se je vprašal, zakaj vendar Losch v tem odročnem goščavju hrani škarjice za nohte. Gotovo ima več škarjic, je pomislil, morda na vsaki zunanji postojanki po ene. Počasi se je na njuno majhno senčnico spustil mrak.

Moški pri biljardu s fotosenzibilnimi očali na nosu so zdaj prek vseh meja raztegnili kameljo kožo, tako da se sploh ni več dalo razločiti, do kod seže igralno polje; nekje je vendar morala biti glava živali, najbrž pod poljem. Kamela se je nekako spet spremenila v puščavo, iz katere je prišla. Veter na sipini mu je nekaj šušljal. Ed ga je zaslišal in se prebudil.

Zelo tiho, a tik ob njegovem ušesu, je Losch začel pripovedovati in Ed se je čisto na začetku pustil preslepiti – za droben trenutek je verjel, da Kruzov glas prihaja iz njega samega.

“Pred časi, ko so samostan razpustili,” je šepetal Kruzo, se mnogi menihi niso mogli odreči otoku. A ni jim šlo za vero ali veroizpoved, mnogi so se celo spreobrnil. Šlo jim je za svobodo, ki se je tu že od nekdaj držala vsega, bila v zraku, kot stara skrivnost otoka. Svoboda nas privlači, Ed, in izbira si svoje pomočnike. Ti menihi v bistvu niso imeli izbire, paradoks, ampak tako je pač s svobodo. Hodili so od hiše do hiše, kot beraški menihi, odvisni od miloščine in strehe nad glavo. Najprej gre zmeraj samo za to: za juho, ležišče v kotu, morda malo vode za umivanje. Ti menihi so se bili pripravljene odreči svojemu položaju v redu, postali so odpadniki, brodolomci, brezdomci – pripravljene so se bili vsemu odpovedati, samo da bi bili *tukaj*, razumeš?

“Kot otrok sem imel drevo resnice,” je odvrnil Ed in malce zasukal glavo v stran. V pripovedni vnemi se je bil Kruzo z jezikom nehote dotaknil njegovega uhlja.

“Ta goščava, hočem reči, tvoja poletna koč, tale zunanja postojanka me spominja nanj, morda tudi le zaradi listja, zaradi šumenja listov.” Ed je za trenutek zastal, uhelj se mu je ohladil.

“Bilo je drevo s prežo, sredi neke jase. Leta prej je v gozdu gorelo in tako je nastala jasa. Če si se takrat daleč nagnil skozi okno našega stanovanja, si lahko videl ogenj, potem dneve vztrajajoč dim, iz katerega se je nazadnje prikazalo samotno drevo; kakor po čudežu je preživelo. Gozd leži na drugi strani doline Elstra, na hribu nad reko. Med počitnicami sva s prijateljem Hagnom – ja, res je bil Hagen, tako mu je bilo pač ime – no, Hagen je pač nekega dne prišel v naš razred, moral je ponavljati, ne vem več, zakaj, ampak tisto leto sva postala najboljša prijatelja. Takrat sem zmeraj imel najboljšega prijatelja, se pravi, drugače pa sploh nobenega. Najprej Torstena Schnökla, potem Thomasa Schmalza, zatem Hagna Jenktnerja in nato Steffena Eismanna ...”

Ed se je čudil, da s tolikšno lahkoto govori o tem pred Kruzom. Pomislil je, kako dolgo že nima najboljšega prijatelja, nikogar, ki bi mu ponudil pomoč, pri komer bi našel zavetje, potem ko se je zgodilo.

“V poletnih počitnicah smo se pogosteje potikali po gozdu in nekoč smo naleteli na to jaso z drevesom. In seveda smo splezali nanj, in ko smo pohajkovali po vejah in se razgledovali naokrog, se je z nami nekaj zgodilo, mogoče zaradi izgubljene samote tega požganega predela ali morda, ker je drevo v ognju postalo nesmrtno in nam je šumenje njegovih listov nekako prišlo do živega, kdo ve. Vsenaokoli torej samo oglje in nenadoma smo si začeli pripovedovati, pripovedovati *resnico*. Nimam pojma, kdo je začel. Priznal sem Hagnu svojo ljubezen do Heike – od prvega razreda sem oboževal Heike Burgold, a si tega nisem upal nikomur povedati, še najmanj pa njej. Nikoli ni nič izvedela o tem, tudi pozneje ne, pač nikoli. V zameno mi je Hagen pripovedoval o svojih fantazijah – kar tako, se mi zdi, imel sem jih trinajst, on pa štirinajst, in govoril je o seksu, ne da bi se režal. Svoje najboljše prijatelje sem zmeraj imel za močnejše od sebe, zmeraj sem se bil pripravljen učiti od njih, ampak to je prekašalo vse. Hagen je imel v svoji otroški sobi koledar s filmskimi igralci, na pravih barvnih fotografijah. Na eni od slik je bila Claudia Cardinale v *Zaigraj mi pesem o smrti*. Hagen mi je opisal njeno pojavo, zelo natančno, njene lase, njen nos, ušesa, nastavke prsi v izrezu, predvsem pa njene ustnice, ki so bile majceno odprte, njene neverjetno bele zobe, in potem se je prijel, ampak bolj kakor da se mora nečesa oprijeti, medtem ko je nekaj rekel v smislu ...”

Kruzo je Edu pritisnil roko na usta in ga ob tem boleče dregnil v nos. Po nabrežju sta prihajala dva vojaka. Eden od njiju je segel v grmičje rakitovca

in iz vejevja potegnil telefonsko slušalko. Prvi hip je Ed pomislil, da vojak telefonira grmu.

“Brez posebnosti,” je zašepetal Kruzo. Vojaka sta sedla in si prižgala cigareto. Cevi pušk so jima štrlele čez ramena, pretanjeno zarisane na zadnji svetlobi dneva.

Čez čas se je Kruzo počasi, previdno zganil. Da je pri tem potegnil steklenico iz lovskega nahrbtnika – to je Ed v temi še videl ali zaznal. A kako naj bi videl, da je potem skočil na noge, zamahnil, da je nekaj blisnilo skoz vejevje?!

Kakor da ju obstreljujejo, sta se vojaka zavrtela okrog osi, eden je potegnil orožje z rame.

“Stoj-kdo-tam!”

Njegov klic je bil bolj podoben krakanju, klavrnemu oglašanju bojazni.

“Stoj-ali-pa-streljam!”

“Stre-ljam!”

Zdaj je to bil krik gneva. Jeze zaradi poka steklene granate, jeze zaradi groze, morda zaradi strahu. S hitrimi koraki je vojak zakoračil proti njuni goščavi, z naperjenim orožjem, a ga je potem dohitel tovariš in ga povlekel nazaj.

“Novinec, zelenec, prekleti fazan,” je dahnil Kruzo, še brez sape, a glas mu je zvenel mirno, kakor da razlaga kakšen poskus.

“Heiko, človek božji, Heiko!” je večkrat ponovil drugi vojak in pri tem gladil avtomat svojega tovariša, zdaj uperjen naravnost vanj. Začenši pri cevi se je prek levice pretipal do desnice in orožje pri tem počasi obrnil v stran. S pazljivim, skoraj nežnim gibom je naposled povlekel tovarišev prst s petelina.

“Heiko, človek.”

Morje je bilo zdaj tiho šumeče platno. Dogajanje je osvetljevalo nekaj mesečine, vse brez glasbe, zgolj z zadržanim butanjem morja. Kdaj pa kdaj je v noč zarezal rezek glas kakšne ptice.

“Kako zlahka izgubijo glavo,” je zašepetal Kruzo, “tako preketo hitro. Ves sistem je samo iz ljudi, Ed. Tale dva, pravim, sva *midva* v nekdanjih časih, *midva* sama *pred* svobodo, razumeš?”

Nočna mora, je pomislil Ed. Bolela ga je glava, v ustih je okušal kovino. Vojak, ki mu je drugi pravil Heiko, je še vedno stal tam, kot okamnel na pol poti do njunega grmičevja. Drugi mu je potisnil orožje na ramo in ga z obema rokama zgrabil za ovratnik. Heiko. Potem se je s hitrimi koraki spustil po strmi obali. Drugi vojak se je čez nekaj sekund predramil iz odrevenelosti in v betežnem drncu, kakor da bi imel noge še v okovih, odvihral

od tam, da mu je jeklena čelada razbijala po opasaču. Še nekaj časa je bilo slišati topo kovinsko oglašanje.

## Karta resnice

9. julij

*Lovski pogon s Kruzom in drugimi esdeji, brez orožja, le z lonci in krepeli. Potem obed – smuč za vse, spečen na plaži, v česnu in omaki iz rakitovca. Riba je bila še živa. Treba jo je zgrabiti za oči, da ne grize, pravi kuhar Mike. Rimbaud in točaja so prepevali bojne pesmi, skozi stepo čez gore šel je ... Rick s svojimi zgodbami. Pravi, ljudje kot Gerhart Hauptmann so se nad otokom pregrešili. Karola je s skuto oskrbela Cavallove sončne opekline. Ona je tu medicinka, čedna čudodelna zeliščarica. Vsak dan nam prinaša v pomivalnico svež čaj in včeraj je nenadoma obstala za mano. Potem led in konice njenih prstov, ob hrbtenici gor in dol – nekakšna masaža s kockami ledu, balzam za moje bolečine v hrbtu, bilo je noro! Odkar je tako vroče, imamo še več ščurkov v hiši. Vsako jutro jih pospravim štiri ali pet, včasih celo več.*

Na natakarski plaži so srečevali druge esdeje, Tilleja, Spurtefixa, visokoraslo Sylke s kožo gosto posejanih peg, Antilopé, Rimbaudovo prijateljico ali Santiaga iz Otočanke, s katerim se je Kruzo očitno dobro razumel. Praviloma so se družili goli. Že pri pokopu krkona jo je Ed začutil: domala bratsko bližino, ki je izvirala iz te naravne, spontano pojavljajoče se golote. Nekaj, česar Ed prej ni izkusil, posebno zaupljivost, ki so jo ljudje na ta način ustvarili med seboj, obliko neprisiljene povezanosti – nekakšno kolegialno intimnost, če je ta sploh obstajala. Kakor da je golota v resnici pečat, nekakšno priznanje, je razmišljal Ed, za skupaj premagani sram, še zdaleč nič nespodobnega. Sramežljivost je pri tem nedotaknjena ostala v globini povezanosti in s tem je bilo tudi medsebojno pozdravljanje esdejev (prižemanje lic k licem) veliko bolj razumljivo. Bilo je prvo, kar je Ed resnično razumel o otoški kasti in o povezanosti njenih po vsem otoku razkropljenih krogov.

Na koncu njunega pohoda je Kruzo predlagal, da bi skočila še na Schwedenhaugen, "k meni domov", je povedal v prezirljivem tonu. Ed dotlej ni niti pomislil, da ima tudi Kruzo poleg eremitaže gotovo še drugo domovanje.

S tlakovane ceste je v smeri proti Boki zavijala poljska pot. Na eni od moren je stala svetla dvonadstropna stavba, skoraj zakrita s topoli. Grič, hiša in drevesa, od daleč podobna cipresam, so Eda spominjali na južne kraje v umetnostnih galerijah.

Inštitut za vire sevanja – izvesek je postrani visel za ograjo iz žične mreže ob dovozni poti, barva se je že oluščila, samo črke so se še držale, ali pa se je kdo potrudil in jih znova nanesel. Kruzo je šel mimo vrat. Po nekaj metrih se je na svoj napol vojaški način spustil v skleco in se pod ograjo zvlekel na drugo stran. Prišla sta pred visoko ozko stavbo iz opeke, katere spodnjo polovico je varujoče obdajal s travo poraščen kup zemlje. Stavba je s svojimi jeklenimi vrati in izveskom z mrtvaško glavo spominjala na star transformator, samo kabli so manjkali.

“To je stolp,” je razložil Kruzo.

Oken ni bilo, a povsod po prostoru so visele odeje, ki so nekaj pokrivala in od katerih je vel sladikavo suh zadah po stari volni. Kruzovi koraki po jekleni lestvi, potem je zavladala tišina. Ed je vdihaval prah in sluznica mu je nabreknila. Počasi je tipal skozi volneni blodnjak, vendar ni našel stopnic. “Ni tako enostavno!” je Kruzo zavpil od zgoraj, očitno je bil s tem zelo zadovoljen.

Skriti prostor v stolpu je spominjal na mladostniško sobo. Žarnica, ki je brez senčnika na kablu visela s stropa, je motno osvetljevala sestavljanke iz fotografij, tekstov in risb, na sredi poster Che Guevare in zaprašen prospekt kovinsko rjavega Volvovega kombija. Vse slike so bile posejane z majhnimi črnimi madeži, kakor da bi jih napadla kakšna bolezen. Edu se je zdelo, da se bo zadušil. Kruzo je iz stene izvlekel nekaj kamnov in v prostor je priplaval svež slan zrak. Hkrati se je v nasprotnem kotu, kjer sta stala postelja in omara, nekaj zganilo. Najbrž kakšna mačka, je pomislil Ed. Povsod po tleh so bile raztresene spalne vreče in oblačila.

Desno od odprtine navzven, podobne strelni lini, je visela otroška risba. Raskavi papir, morda hrbtna stran kakšne tapete, se je, pritrjen z majhnimi v fuge zabitimi žebli, lahko kodral. Kruzo je kabel s svetilko potegnil k risbi in ga zasidral z žico, ki je visela s stropa.

Risba je imela tri prekrivajoče se barvne površine. Medle, brezizrazne vodene barve, ki so Eda v hipu spomnile na žalostne škatlice s tušem v njegovih šolskih letih, na zmeraj že napol okamnele barve, ki jih je bilo treba mukoma mešati, tako dolgo, da si naposled izgubil živce in si čopič (zmeraj so imeli zelo malo čopičev, pogosto celo enega samega, s katerim si sploh lahko delal) razmršil ob okroglih pisanih kamnih, ki so jim pravili paleta, s tem pa je umetniško orodje praviloma postalo neuporabno. Vse otroštvo dolgo bojevanje s slabimi materiali, zastarano substanco, boj nerganja in preklinjanja in vendar čas popolne nedolžnosti. Nikoli ne bi bil Ed v teh ranih časih prišel na misel, da ni on sam tisto slabo, sam tisto nezadostno. Le kdo drug naj bi bil sicer kriv za vso nesrečo?

“To je edina resnična karta našega sveta, Ed, *karta resnice*, kot bi morda rekel ti.”

Kruzo ga je pogledal. Pomenljivo je premolknil in dal Edu, ki se ves čas ni ganil, priložnost, da si papir pobliže ogleda. Bil je ves popackan od vodnih madežev in izdelan na robovih, morda stiliziran sončni zahod, je pomislil Ed, nekakšen hiddenseejski ekspresionizem. Nad črno površino je bila še rdeča in nad njo rumena, rumena-rdeča-črna, in šele zdaj je Ed prepoznal podobo na glavo postavljene zastave. Tenak tlesk – Kruzo je držal steklenico v rokah. Zelo počasi in skorajda slovesno je odvil poklopce z vratu. Ed je prepoznal ceneno znamko, ki so ji zaradi modre nalepke pravili “modri srakoper”.

Ločeno od treh barv so po karti tekle črte, zelo tanke črte, ki so se mestoma najnatančneje ujemale z robovi morja, in Ed je kmalu odkril državno mejo: obrise Rügna, Usedom, Darß in zelo rafinirano, skoraj nevidno suhljato obliko njihovega lastnega otoka, morskega konjička z razbrazdanimi usti. Obračajoč nabuhlo glavo proti vzhodu, se je živalca držala pokonci – napol na črni, napol na rdeči površini. Zdaj si zgoraj na rumenem zlahka razločil obrise kraljevine Danske in Švedske. Rdečo med obalami juga in severa je prepregalo pretanjeno črtovje komaj še razpoznavnih geometrijskih povezav, črtkanih in celih linij, ki so se divje križale. Vse skupaj je bilo podobno vzorcu za pletenje ali kroju, kakršnega je Ed nekoč kot otrok videl na mizi v izbi svoje tete. Najprej mu sploh ni šlo v glavo – le kaj naj bi njegova teta počela z risbami te vrste, večkrat šifriranimi, podobnimi tajnim načrtom ...

Kruzo se je odhrkal. Ed je moral globoko zajeti sapo, da je lahko odtrgal oči od zemljevida. Na nadlakti je začutil steklenico, bila je hladna, že je, kakor da bi ga vodila vajena mehanika pivskih bratcev, segel po njej, vendar je Kruzo ni izpustil, ob tem se mu je zazrl v oči.

“Zdaj me pa dobro poslušaj, Ed.”

Z neznansko resnim izrazom, ki je spremljal vse njegove napotke, je Edu potisnil steklenico na prsi in pokazal na posteljo ob steni. “Srakoper” je Edu razpustil občutke prahu v ustih in zdaj je lahko s postelje, kdo ve, zakaj, veliko bolje razločil tudi črte na zastavi.

Kruzo je zdaj gledal karto, zdaj Eda. Potem je spet stopil k njemu in mu vzel steklenico iz rok.

“Na tem otoku,” Kruzo je pokazal na Hiddensee, nekajkrat prikimal in hkrati zmajal z glavo, da mu je malce zakrožila po zraku, “hočem reči, v tej državi,” z dnom steklenice, v kateri je nekaj svetlo, veselo zaklokotalo, je poromal čez črno območje svoje skice, “ne obstaja niti ena sama realna

karta. V tej državi, dragi moj, ne premikajo samo rek, ulic in hribov, tako daleč stran, da nazadnje nihče več ne ve, kje je pravzaprav zares doma, ne, tudi obale potujejo gor in dol, potujejo kot valovi ...”

“Pa to ni noben očitek!” je z dvignjeno steklenico zalajal Kruzo. “Vse sem jih imel že tukaj, geodete, zemljemerce, celo kartografe – poznavalce zaupnih podatkov po plitvinah, tu pri brodolomcih in izvrženih ... Poznam njihova poročila, Ed, poročila, da se ti naježijo lasje.” Izpil je požirek in si s hrbtiščem roke obrisal ustnice.

“Gre za razhajanje, ki se nikoli ne ujame, lažna velikost morja, lažna razdalja, ponarejeno obzorje. Razdalja med obalama,” Kruzo je z vratom steklenice tipal po črnem in zatem po rumenem območju, pri tem pa preskočil rdeče obarvano razširitev morja, “nikoli ni *tako velika!* Če bi te karte, dragi Ed, držale, v svojem življenju nikoli ne bi videl Møna iz svoje lepe sobe na strešnem čelu, tihe pečine iz krede v onstranstvu, nedolžnega belega lesketanja, ko zjutraj obsediš na svoji postelji in se vprašaš, kaj vendar počneš tukaj, kaj se ti tu pravzaprav dogaja, zakaj te je zaneslo ravno sem ...”

“Nobenega zakaj,” se je uprl Ed, Kruzo pa mu je zdaj podal steklenico – z izrazom čiste dobrote.

“Ta karta, dragi moj, je prava, tako prava kot amen v cerkvi, amen.”

Ed je pil in vrnil steklenico.

“Møn, Møns Klint, Gedser ...” Kruzo se je izgubil v naštevanju krajev, ki so bili vrisani le kot drobni križci ali številke.

“Ampak kaj je s temi črtami?” Ed je namerno preslišal žalitev. Na natakarski plaži je slišal že veliko najbolj nenavadnih zgodb. Neki moški iz okrožnega mesta Plauen je pred svoja hišna vrata postavil pravo zastavo z grbom iz kladiva, šestila in klasja, nakar so ga odpeljali z otoka in zaprli, za več leti, so govorili ... Ampak kaj je bil vendar otrkovalnik za čevlje proti karti resnice?

“Kaj pomenijo te črte, Losch? Ta pajčevina na rdečem med obalama?” je ponovil Ed.

“To so poti mrtvih.”

Kruzov odgovor – kakor da je kanil nekje od daleč. Zamaknil se je v svojo risbo.

“To so njihove poti čez morje.”

Kruzo je pritisnil dlan na papir, na neko mesto, že oguljeno in natrgano, kakor da hoče tam prikriti kakšno rano.

“Najprej še plavajo. Ali pa malo veslajo. Ali pa čepijo v majhnih podvodnih strojih ali visijo na motorjih, ki jih vlečejo skozi obrežne valove.



Vendar jim spodleti. Nekje tam zunaj jim voda zalije uplinjač ali pa zmrznejo ali pa obnemorejo ... Nekatero naplavi tam na drugi strani. Nekatero skupaj z ribami potegnejo iz globin. Ribiči poročajo o mrtvih po radijskih zvezah in razpredajo o njih po gostilnah – spet eden, ki je poskušal, no, na zdravje, in tako naprej ...”

Od spodaj se je oglasil ropot. Kruzo se je otrsel otrplošti in globoko potegnil iz “srakoperja”.

“Ribiči tu poznajo tokove. Njim je jasno. Vedo, kako dolgo zdrži na poti mrtvec.”

Počasi je Kruzo poromal po eni od črtkanih linij. “Vedo, kako dolgo ostane pod vodo in kdaj ga morje spet prinese na gladino in kakšen je potem in kako gleda s svojimi zgnitimi očmi ...” Zdaj je bil videti živčen in se je z glavo sklonil k strelni lini.

“Ampak nihče, ponavljam, nihče tam zunaj ne ve, kdo so umrli. Se pravi, ko potem ležijo na ledu, na dobrem hladnem ledu kraljevine in čakajo, da bi kdo prišel in jih odrešil. Ampak nikogar ni in ga ne bo, nikoli nikogar.”

Na dvorišču je postalo glasneje in Kruzo je začel kamne zlagati nazaj v steno.

“Od kod veš vse to?”

“Mrtvi mi to šepetajo. Mrtvi čakajo na nas, Ed, kaj misliš o tem?”

“Ni se mi sanjalo, mislim ...”

“Ed, kar sem hotel povedati – to je napačna pot, povsem napačna. Ali povedano drugače: Karte preprosto *ne lažejo dovolj!* Pa če začneva s tisto prekleto upanje zbujujočo svetlo modro v šolskih atlasih, tisto vražjo svetlo modro, ki zmehta vsako otroško glavo. Zakaj morja ne natisnejo v črni barvi, kakor oči mrtvih, ali v rdeči kot kri?” Pokazal je na svojo karto.

“Zakaj ne bi Švedske na primer popolnoma zamolčali? Spretna razporeditev strani, pa bi bilo urejeno. In Dansko, Skandinavijo, ves preostali, nesmiselni svet? No, Møen je problem, ampak samo, ker ga vidimo, razumeš, Ed?”

Kruzo je bil očitno pijan. Ne da bi sploh dobro pomeril, je vrgel Edu “srakoperja”, stekleno granato, v naročje.

“Pozabi vse to, Ed, slišiš, pozabi, po-za-bi ... Samo enega nikoli ne pozabi: Da namreč obstaja – svoboda. Obstaja tu, na tem otoku. Kakor pač obstaja tudi ta otok, ne?”

Kruzo se je s strašno odločnostjo na obrazu zastrmel v Eda in Ed je poslušno prikimal.

“Tudi ti, ne, si zaslišal njen zapeljivi klic? Ja, kliče, prekleto, kliče kot kakšna prekleta sirena ... In vsakomur pride na ušesa. Pa se odkriža poklica.

Moža. Prisile. Države. Preteklosti. Ni res, Ed? Zveni kot obljuba in vsi pridejo in tu se začinja, naša naloga, naše resno poslanstvo. To pomeni: Tri dni in so poučeni. Poskrbeti moramo za tri ali štiri dni za vse, za vsakega, s tem pa ustvarimo veliko občestvo, skupnost posvečenih. In to je šele začetek. Po treh dneh tu se lahko vrnejo na kopno, nikomur ni treba bežati, Ed! Nikomur se ni treba utopiti. Kajti potem se jim to zaleze v glavo, v srce, kamor koli že ...” Kruzo je z roko zaveslal po zraku in napol obrnjen h karti pokazal na različne dele svojega telesa.

“Prava mera svobode.”

Ed se je zdrznil. Zadnji stavek ni prišel iz Kruzovih ust. Ob njem je na postelji sedela mačka in ga gledala. Glavo je imela veliko in okroglo, tace pa široke kot otroške noge.

Stemnilo se je in curkoma je lilo. Ob ograji inštituta je čakal Santiago. Šepetaje ga je Kruzo ozmerjal. Ed je stal ob strani. Stanje prijatelja ga je skrbelo. Nekaj se je obrnilo, prvokrat je začutil odgovornost.

Vseskozi je hotel reči: V nesrečo siliš, Losch.

Pa ti, kaj misliš nekoč napraviti iz svojega življenja, Ed? Kaj bi te mikalo?

Šele zdaj je opazil brodolomce, ki so sedeli pod brežino, negibno, premočeni, kot zajci pred skokom. Bila je majhna skupina, dva moška, dve ženski, ki so se hvaležno in poslušno ravnali po vseh Kruzovih napotkih. Drug za drugim so zlezli pod plotom in se izgubili v temi.

“Jaz mu tega ne zamerim,” je pojasnil Santiago.

“Česa?” je vprašal Ed.

“Oba sta odrasla tu, on in njegova utopljena sestra.” Santiago se je kot kakšne dragocenosti dotaknil mokre žične ograje. “Tu sta odrasla, tu, na Rommstedtovem griču.”

*Prevedel Štefan Vevar*

Ana Geršak

## Roman Rozina: Zločin in ljubezen.

Ljubljana: Založba Modrijan (Zbirka Bralec), 2016.



“Potrebujemo predstavo,” so besede, ki jih uveljavljenima avtorjema žanrske literature nameni podjetna Petra Vrhovnik, urednica naslednica založbe, ki je bila pred njenim prihodom na robu propada. Njen groteskni, a nadvse kratkočasni prodajni plan tvori središče romanesknega zapleta novega dela Romana Rozine, ki se iz parodične kritike sodobnih marketinških prijemov prevesi v intimistično dramo. Na tej točki morda ni odveč dodati, da nastanku knjige botrujeta vsaj dva jubileja, 20-letnica delovanja založbe Modrijan in 100. knjiga zbirke Bralec, ki se ponaša z dostopnostjo (oziroma *berljivostjo*) in nagovarjanjem raznolikega kroga bralcev. Naslanja se torej na uspešnice, slednje pa že dolgo izhajajo predvsem iz žanrov *zločina* in *ljubezni*. A to je šele začetek v nizu premetenih metatekstualnih prepletanj, ki jih ponuja roman – pa čeprav jim ne pride zares do konca.

“Nedoumljivo mi je predvsem to, kako se je lahko tako dragocena in pomembna stvar, kot je knjiga, znašla tako na obrobju,” je v intervjuju za Buklo povedal Roman Rozina. V ospredju zanimanja *Zločina in ljubezni* se tako znajde knjiga. No, vsaj na začetku, saj roman pozneje ubere povsem drugačno pot. Delo štarta z ugotovitvijo, da je knjiga “v krizi”, z vsemi tržnimi žavbami podmazana Petra Vrhovnik pa najde način, kako jo “rešiti”. K sodelovanju povabi Aleša Seliškarja, avtorja številnih krimičev, pod

katere se podpisuje tudi s psevdonimom Glenn Shiner, in Majo Meden, ki se preživlja s pisanjem ljubičev. Naslov iz reklamne akcije tako dobi dva obraza, ki bosta mesec dni v zaprtih steklenih komorah izmenično pisala prodajno uspešnico, naslovljeno *Zločin in ljubezen*, pri čemer bo vsak od avtorjev prispeval k ustvarjanju žanrske polovice, ki jo najbolje obvlada. Med pisanjem bosta tako rekoč odrezana od sveta, celo steklo bo z notranje strani neprosojno, da nič ne bo moglo zmotiti njunega ustvarjalnega toka. A medtem ko sta vsak po svoje zatopljena v lastne (literarne in povsem stvarne) svetove, ju preišljena marketinška poteza postavi v središče zanimanja javnosti in medijev. Po besedah enega od likov je podjetna urednica namreč prišla do zaključka, “da se še tako privlačen knjižni junak ne more kosati z resničnimi ljudmi, če jih nekoliko zastremo z izzivalnimi vprašanji”, in v tem duhu pripravila sprva benigno, nato pa vedno bolj toksičen spremljevalni program. Zaradi širjenja – resničnih ali lažnih, to je pravzaprav vseeno – informacij o preteklosti obeh avtorjev se fokus s knjige v celoti prenese nanju. In ker imata oba nekaj (namišljenih?) madežev, se razvname ostra debata, ki polarizira javno mnenje, a skladno z wildovsko maksimo o tem, da je *vsaka reklama – reklama*, še poveča že tako uspešno prodajno akcijo. Razprava prevzame neslutene razsežnosti in ne mine brez posledic, v igro vstopi celo fiktivno Društvo slovenskih pisateljev, ki je tudi v tem univerzumu vedno v koraku s časom, ter razpiše simpatičen in čisto verjeten “simpozij o aktualnem položaju in prihodnosti knjige”. Še je upanje!

Z razkritjem njune zasebnosti zasedeta Aleš Seliškar in Maja Meden vsak svoj del naslovne vloge: prvi se znajde vpet v “zločin”, druga v vrtincu “ljubezni” (ali raje njenega pomanjkanja). Avtor se z naslovnim kontrastiranjem poigrava na več ravneh, vsebinsko, formalno in metafiktivno. Začne se z naslovom, ki je vsaj trikrat znova kontekstualiziran: kot naslov romana Romana Rozine, kot naziv Petrine drzne tržne akcije ter kot naslov romana v romanu, ki ga pod budnimi očmi publike pišeta nič hudega sluteča protagonist, a je pravzaprav že napisan kot *Zločin in ljubezen* neimenovanega ustvarjalca. Na delu je namreč še tretji pisec, anonimni pripovedovalec in *ghost writer*, pravi avtor romana, ki naj bi po Petrinih navodilih zvesto beležil, “kako bo rešila založbo”. Tu se zgodi omenjeni metafiktivni moment, saj je roman, ki ga beremo, pravzaprav tisti, ki se piše oziroma se je pisal v času enomesečne akcije. Kar se mu sprva zdi kot poslanstvo in beg od dolgočasnega penzionerskega življenja, se kmalu prevesi v birokratsko opravilo: “Padel sem na raven pisarja, ki piše zapisnike /.../, beleži, kaj kdo od nastopajočih počne in razmišlja, sem inventarist, ki zbira in popisuje

poročevalske in komentatorske vtise.” In na nekem drugem mestu: “Poročevalsko popisujem dogajanja. Ne smem se ogniti niti zagozdam v obliki Majinih razmišljanj, Aleševih dogodivščin ali stranskega rokava, Petrovega uvoda v neki povsem drug roman, ki koljejo tok pripovedovanja.” Njegova prisotnost upravičeno zastavlja vprašanje “avtentičnosti” pripovedi: so Maja Meden, Aleš Seliškar, Petra Vrhovnik in neuresničeni pisatelj Peter le junaki pripovedovalčeve izmišljene zgodbe? Je slednja izmišljena v celoti ali navdih črpa v “fiktivni realnosti”, torej taki, v kateri sta protagonista Meden in Seliškar res začela skupni pisateljski pohod, le da ga zaradi objektivnih okoliščin, ki so navedene tudi v romanu (roman o dogodku je bil napisan vnaprej, prisotnost obeh avtorjev v steklenih kletkah in njuno ustvarjanje *in situ* je bila le zvita reklamna poteza) nista utegnili končati? Ali je njegova zgodba le ena od številnih, ki spletajo pričujoči roman (“Potisnili so me v zgodbo, ki ni moja, kjer ne vidim konca.”)?

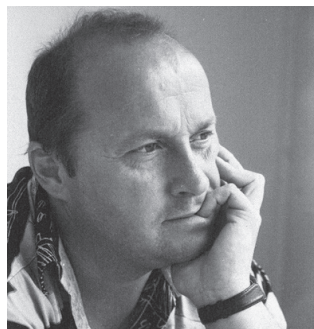
Čeprav se zdi sporočilo romana mestoma konservativno – v smislu, da ni ravno naklonjeno postavljanju avtorja pred knjigo ali ekstremnim prodajnim trikom na račun osebne integritete –, zastavlja tudi vprašanje priljubljenosti oziroma mnenja bralcev nasproti kritičnemu vrednotenju. “O resni glasbi nihče ne govori, avtorjev in izvajalcev ne poznamo, medtem ko je pri zabavni glasbi popolnoma drugače. V književnosti je obrnjeno. Ogromno se piše o knjigah, ki jih nihče ne bere, popularne pa so izgnane iz medijev. Knjižni sistem je padel iz ravnovesja.” Če pustimo ob strani dejstvo, da avtorji “resne glasbe” pretežno napajajo ciprese, je debata ena tistih, ki nikoli ne zamrejo, čeprav številni literarni primeri kažejo drugačno sliko (Eco, Süskind, Saunders, Munro itd.). *Zločin in ljubezen* na neki način govori o fenomenu od mrtvih vstalega Avtorja, ki je že dolgo prisoten predvsem v tujini, pri nas pa kot kaže šele dobro vznikla. Že kar nekaj let namreč avtor ne pristaja več na barthesovski primat teksta, temveč zavzema mesto neizogibne danosti pri določanju vrednosti knjige. Tako je ime nenadoma pomembnejše od kakovosti teksta, zgodba pa se neredko vrti kar okrog egocentričnega pisca, ki si v zavetju avtofiktivne realnosti kuje glavno vlogo v lastni mitologiji. Tematika *Zločina in ljubezni* je v nizanju posledic zvezdnitva prignana do skrajnosti, ki se sicer ne razlikujejo od običajnih hollywoodskih zgodb, so pa gotovo novost na (slovenskem) literarnem polju. Rozina se obenem dotakne tudi obeh skrajnih reakcij na dogajanje: medtem ko Aleš Seliškar iz škandala iztrži največ za svojo korist, se Maja Meden brez sledi umakne. S tem pa tudi idejno plat romana nadomesti zgolj nakazana družinska melodrama.

Že z izidom *Županskega kandidata Gamsa* je Rozina s polja sentimentalnih besednih preigravanj uspešno prešel na satiro, ki njegovi pisateljski legi pravzaprav veliko bolj ustreza. V tem smislu je *Zločin in ljubezen* nemara avtorjev do zdaj najbolj dodelan roman. Ne le da v domišljeno zastavljenih registrih izpeljuje različne žanre, dotakne se tudi težav sodobne preobilne in spektakelsko nastrojene knjižne produkcije. V že omenjenem intervjuju v Bukli je avtor omenil, da je pisanje zanj "način razmišljanja"; s tem v zvezi ponuja knjiga zanimive nastavke, ki pa jih ne razdela zares. Takšen primer je na primer družinska drama *Maje Meden*, ki se zdi kot da izpeljana iz neke druge zgodbe, a bi glede na prostor, ki ga avtor zadevi odmerja v romanu, pričakovala vsaj nakazan razplet. V nasprotju s tem ostaja zgodba Aleša Seliškarja disproporcionalno v ozadju, *Peter & Petra* pa se na neki točki povsem razblinita. Kljub močnemu zagonu tekstu v zaključku kakor da zmanjka sape. Ostaja pa knjiga, v kateri je mogoče neobremenjeno uživati, tako kot se za delo zbirke *Bralec* tudi pričakuje.

Milan Vincetič

Barbara Korun:  
Vmes.

Ljubljana: Center za slovensko književnost,  
2016.



Prvotni pomen prislova vmes, s katerim je pomenljivo naslovljena pričujoča pesniška zbirka, je “nekako ‘vmešeno’”, kot stoji v *Slovenskem etimološkem slovarju*, nadaljnji pomen pa moramo iskati v glagolu “(v)vmesiti”, katerega široka paleta (pod)pomenov zajema vse “(ne)obvladljivosti/(ne)predvidljivosti/(ne)določenosti/(ne)smiselnosti” sveta, ki se beleži v prvoosebni lirski subjektu kot raster vid(e)nega, to pa se stopnjuje v osebno averzijo proti “družbeni laži”, ki se nam kot “trske zadre(jo) pod nohte”. Zunanje podobe sveta, bolje rečeno, mimohodja in postanki, ki jih vpija na številnih (po)potovanjih, prežemajo to liriko z revoltom, tudi odmikom, predvsem pa z osebno prizadetostjo. Ob prebiranju verzov imamo občutek, da pesnico nenehno boli, a ne gre toliko za ljubezensko niti fizično bolečino, temveč za bolečino sveta, ki se ne bo več nikoli “zbudil v lep, normalen svet”. Prav zato v pesmi *Nisem pesnica*, ki “se dogaja” v sobi beograjskega hotela Majestic, zaveje po atmosferi brezizhodnosti, ki botruje njeni “nepopolnosti, nedokončanosti (in) nepokončljivosti”. Voda v hotelski kadi sicer obdaja “dolžnosti, strahove, nedokončane obljube, nespodobnost, tesnobe in nebogljjenosti”, vendar jih ne bo odrešujoče sprala, temveč jih bo še bolj vtrela v podkožje, v samo nikoli sprijaznjeno bit, zaradi katere se vedno znova “ziba / na meji”. Bolje rečeno *vmes*. A ta

*vmes* ni varno pribežališča niti slonokoščeni razgledni stolp, ta *vmes* je tako "prihod v nedom", torej v številne zemljepisne destinacije in koordinate, kot vrnitev domov, kjer (spet) "sanjam, da se srečam s / prabitjem". *Vmes* je kolaž notranjih in zunanjih vibracij/impulzov, umeščenih "v družbeno realnost, ki s svojo simbolno in dejansko sprevrženostjo duši posameznika" (Vita Žerjal Pavlin).

Začetne lirizirane prozne (dnevniške) zabeležke (Čakalnica na letališču v Beogradu, *Prihod v Ratkovce*, *Prihod na letališče v Miamiu* ...), nabite s pričakovanjem in (za)čudenjem, kaj kmalu preidejo v niz impresivnih zaznamb (*Na vlaku iz Firenc v Rim*, *Plaža v Anziu*, *Wuppertal Hauptbahnhof na postbožično noč*, *Na vlaku za Rim* ...) ali krajinopisov v ciklu *Jyvässkylä*, dokler ne posedejo v pokrajine notranjih monologov, v katerih "zmeraj bolj izginja(m) / s tega sveta", da bi se spet končno udomila *vmes*, torej v pisanju, skozi katerega "se lahko dotakneš realnosti", čeprav "tu ni prostora za poezijo". Prislov *tu* locira tukaj in zdaj, torej bestiarij vsakdana, ki krči in krši družbeni prostor ter se "plameneče vtiskuje v spomin", ki diktira "vse vrste nemožnosti". Ter neizpolnjenosti. Čeprav lirski subjekt skuša, tokrat je to karizmatična Hannah Arendt, kot pravi pesnica v zadnji pesmi, "pozabiti na lastno bolečino" in "omejiti zlo", ostaja v svojem naprežanju osamelec s senco, ki "stvarem šele daje obliko, / dejanjem (pa) pomen". Naloga besede, tudi poezije, v nasprotju z vsemi "sistemi pravičnosti", je znova učlovečiti razčlovečeno, se vrniti v primarno, morda bukolično matrico sveta, ki pa je bila, če je že bila, zgolj fazmagorija utopičnosti. Kosovelovska preobrazba človeka v Človeka, v katero izgorevajo verzi Barbare Korun, mnogokrat prežeti z ironijo ali celo sarkazmom (*Na vlaku Ljubljana-Beljak*), zveni kot negotovo "razsnojevanje", pa naj gre za erotično razmerje ali "žvečenje svojega poročila / o delu z begunci". Aktualistični toni, ki vejejo iz njenih verzov, razkrivajo mimikrijo sveta, kakršnega nam servirajo javna občila, zato so reminiscence, ki jih (na)niza ob postankih na železniških postajah, v hotelih, na trgih, v Plavi laguni, na Finskem, v indijski Kalkuti in še marsikje, obarvani s subtilnim in sublimnim voajerizmom, v katerem "o eksotiki s televizije ni ne duha ne sluha", saj vanj nevsiljivo prinikajo tako njeni naključni srečevalci kot umetniki (Frida Kahlo, Knut Hamsun ...) ali celo tragična mitična Medeja. Slednji so njeni večni sopotniki tudi v drugih pesniških knjigah, še posebej v zbirki *Pridem takoj* (2011), v mislih imam lika Evridike in Antigone, a za razliko od prej omenjene knjige, tokrat feministični imperativ ugaša, še več, mi(s)tična Medeja se po detomoru (samo)pomiri, njen edini izhod je pobeg, a ne v posmrtno pokrajine kazni, temveč (po)beg vase ali iz sebe. Tako pravi v pesmi z didaskaličnim naslovom *Medeja, po uboju otrok, dvor*



*kralja Kreona, Korint, mitični čas*: “Ne, ne smem zaspati. Bežati moram; / preživeti moram, če naj ima to, kar se je zgodilo, / vsaj videz smisla. / In stran, stran od tod, kjer / vladata smrt in uničenje, stran, da ne zajame / še mene, prekletstvo. // Nedolžna sem.”

Kljub vsemu ostaja svet nekakšna zlata kletka: kletka lepote in pregrehe, v kateri ostajamo, četudi nam širom odpro vrata. Lirski subjekt, ali če hočete kar pesnica, se zato vedno znova vrača v to “skupnost, družbo, / človeško prebivanje na Zemlji”, ki ga, paradoksalno, hkrati utesnjuje in osvobaja. Ali drugače: zapreden je v kokon, ki nima moči, da bi se dokončno razprl, čeprav se ves čas razpira. Zato gre bolj za stanje hibernacije, tudi latentnosti, saj se pesnica še kako zaveda, da je poezija kljub retoričnim naklonom izgubila demiurgično avreolo, a še vedno je “prav ona vir luči, / ki zmore zlo napraviti vidno”, čeprav kvečjemu le nagovarja posameznika, sledi njegovim drobnim dejanjem in “pričakovanjem, da bo počilo, / planilo, nenadoma, / ko bo(m) najmanj pričakoval(a)”. Naravno skladje, ki diktira (s)misel sveta, je v labilnem ravnotežju, kajti “prostori so se na robovih / skrčili vase” ter postali neopazni drobci pod pokrovom družbenih silnic in vrenj, ki vznikajo v njenih verzih kot ekspresivni retorični medklici/medkriki, da so “ljudje prasci, sami prasci!”, kot stoji v pesmi *Na postaji Wien Meidling* ali “Kuuuuuuurrbeeeeeeeee!” kot se izpoje v pesmi *Strunjan*, 5. 7. 2016, ob 6.30. Pesniške posode, večinoma umerjene s svobodnimi verzom, so napolnjene z jedkostjo, tudi zaskrbljenostjo, tu in tam celo z žurnalističnim kritičnim tonom (*Predlog za start-up podjetje Slovenija 2012*, *V skoku ...*), s katerim opozarja na bele lise na polju slovenske/evropske (kulturne) politike (belolasi slabo obrit moški / s kar precejšnjim trebuhom / in gibčno telesno gestikulacijo; plešast in trebušast moški; zblojeni ciniki; so *what* bi rekel sedanji slovenski predsednik ...). Seveda se lirski naboj, ker “jezik mora, če naj priča, odstopiti mesto nejeziku” (Giorgio Agamben), s tem izgublja, pesem postane tribun, glasnik in ne intimni glásnik, zato mestoma deluje posiljeno in patetično (podložniki in podložnice Slovenije). Omenjeni pesmi, vsaj zame, porušita koherentnost pričujoče pesniške zbirke, delujeta kot vsiljiva tujka, s katerima pa je pesnica opozorila na netransparentnost domačega političnega/družbenega utripa. Poetika Barbare Korun namreč ni manirizem primarnega lirizma, kajti lirski *jaz* se je že zdavnaj umaknil iz intimnih leg, čeprav še vseeno (pričakovano) vztraja v ljubezenskih razmerjih (*Tvoji nenehni orgazmi*) ali v osebnoizpovednih refleksijah. Lirski *jaz* v večini njenega opusa ostaja *vmes* kot detektor ali lakmus za dražljivi “vonj po človeku” v deželi, v kateri “nihče nikogar (več) ne gleda v oči”. Pesniška zbirka *Vmes* Barbare Korun zarezže tako pod povrhnjico bolečega vsakdana kot sodobne slovenske lirike.

## Sprehodi po knjižnem trgu



Foto: Anadejja Smrekar

**Diana Pungeršič**

### Jani Virk: *Med drevesi*, 7 zgodb.

*Ljubljana: Beletrina (zbirka Beletrina), 2016.*

*Med drevesi* je zbirka neambicioznih zgodb, ne kratkih in tudi ne nujno sedmih, ki se ponašajo z očitno zmernostjo, v slogu, fabuli, temah, motivih ... Lahko bi celo rekli, da niso nič posebnega, s čimer bi hkrati zadeli in zgrešili njihovo bistvo. Zadeli, ker se v njih ne pripeti noben izreden ali nenavaden dogodek, gre za bolj ali manj verjetne življenjske zgodbe bolj ali manj običajnih posameznikov, brez posebnih patologij ali ekscesov. Zgrešili pa bi, ker gre za domišljene pripovedi, ki namerno hodijo po tankem robu skrivnosti življenja in tam tudi ostanejo, ne zdrsnejo v prepotentne razčlembe. Zgrajene so natančno in tako, da fabula in siže ostajata na stranskem tiru, bolj jim gre za opis okoliščin, za sliko duševnega stanja protagonistov. Ne gradijo na nenadnem zasuku, niti ne na krožni strukturi – s počasnimi in kot delta odprtimi konci se ponujajo v razmislek. Kot izkušen ljubimec (po osmih romanih in petih kratkoproznih zbirkah izkušnost najbrž res ni vprašanje) pisatelj bralca ali bralko prav po tantrično vznemiri, razdraži in potem prepusti samemu sebi. Takšna gradnja je ena njihovih glavnih odlik – kljub intenzivnosti uvida zgodbe ne podležejo imperativu vrhunca, ne pretvarjajo se, da so nekaj več ... kot zgodbe.

Zgodbe – z izjemo *Prve* in *Zadnje zgodbe*, ki sta pravzaprav lirična utrinjka, poklona rojstvu in smrti pripovedi – v ospredje praviloma postavijo moškega, najpogosteje v zrelih letih, ki se znajde na nekakšni tektonski

prelomnici življenja, na točki preloma. (V kontekstu kratke proze zadnjega desetletja, v katerem prednjačijo "kratkoprozaistke" – V. Lemaić, V. Simoniti, S. Tratnik, U. Sterle, M. Likar Bajželj, M. Kremenšek Križman, A. Mugerli idr., ki si v večji meri izbirajo ženske protagonistke, je mainstreamovski zahodni beli moški srednjih let pravzaprav kar dobrodošla redkost.) Zgodbe raziskujejo zev, ki nastane ob silovitem (lahko tudi počasnem) pretresu; pisatelja ne zanima, ali in kako bodo protagonisti stopili na drugo stran, ali bodo omahnili, ali se bodo zveleli iz brezna, ali se bodo ujeli za rob, ali bodo preprosto skočili čezenj. Pomembnejša je preučitev terena, sestave tal, v katerih se pojavi razpoka. Vsaka zgodba se ukvarja z neko frustracijo, ki jo povzroči nepredvidena, celo nenadejana okoliščina. Bosanskemu priseljencu, očetu enega najbolj nadarjenih nogometašev zadnjih desetletij, se razblinijo sanje, ko mu sin razkrije, da noče nadaljevati športne kariere, povrh pa je (stereotipno) gej; profesor španščine in urednik se pred propadlim zakonom zateka v knjige, z nosečo ljubico pa je postavljen pred dejstvo novega življenjskega poglavja; tovornjakar v Italiji na službenem potovanju trči ob eksistenco (zlorabljenega) afriškega dekleta, domnevno prostitutke; študent teologije beži pred nesmiselnostjo, z asketskim življenjem si za povzročeno nesrečo naloži vseživljenjsko pokoro, ki jo nenadejano zmoti poželenje; poslovnež, lastnik oglaševalske agencije, se na vrhuncu življenjskih ambicij sooči s smrtno boleznijo in zatajevano mongoloidno hčerko. Vseh pet protagonistov stoji pred realnostjo, ki si je niso izbrali sami; v dosedanje življenje ali predstave o njem jim vdre nova, odrinjena "resničnost", ki jim ubije sanje, zamaje tla pod nogami ali jih celo spodmakne.

Naslov *Med drevesi* aludira na reklo, da človek zaradi dreves ne vidi gozda. Enako si lahko predstavljamo, da so protagonisti izgubili nadzor nad lastnim življenjem, zapeljali z vozišča in pristali med drevesi. Izgubljeni, soočeni sami s sabo. Bosanski oče bo moral predelati vojno travmo in opustiti upe, ki jih je projiciral v sina; profesor španščine, ki se pred zakonskimi težavami zateka v svet literature ("Različni svetovi so se mu od nekdanj mešali v glavi, pogosto je bilo zanj resničnejše to, kar je bral in premišljeval, kot stvari, ki so se dogajale okrog njega."), se bo slej ko prej moral odločiti, kako naprej. Tudi šofer Klavdij bi na vsak način le rad opravil svoj posel, dostavil tovor, a mu tuji "afriški" svet vdira v njegovo "avseniško" realnost. Tudi študentu teologije življenje zaobrne absurdna nesreča, dokončno pa mu uide z vajeti, ko ga skuša na silo nadzorovati. Najbrž ni naključje, da mu pri prehodu k "pristnejšemu" bivanju pomaga umetnik, kipar. Klišejskemu malomeščanskemu poslovnežu pa se pred

bližajočo smrtjo zbudi vest, njegova človečnost. Njihove usode subtilno prikažejo, kako neznatna in nebogljen je v prepletu bioloških, značajskih, družbenih silnic človekova eksistenca.

V zgodbah se srečamo z nekaterimi oguljenimi motivi, denimo z ubitimi očetovskimi sanjami, nosečo ljubico ali smrtno diagnozo poslovneža, toda Virk prepriča z ubeseditvijo. S počasno gradnjo in portretiranjem na široko, tako da zajame skoraj celotno posameznikovo življenje, razgrinja vsakokratne protagonistove vzgibe. Tretjeosebni opisi, vse zgodbe so napisane s te varne distance, se včasih zdijo nekoliko dolgovezni in nakladaški, na primer ko se profesor španščine izgublja v gozdu in ko pred blokom čaka na ljubico, hkrati pa v tem napletanju tiči določena draž, pripoved premore notranje gonilo, ki vztrajno kreše bralčevo radovednost, da branja ne more odložiti. Zaradi tajnih povezav med osebami – mongoloidna poslovneževa hčerka se denimo naključno pojavi tudi v življenju profesorja, kmalu pa odkrijemo tudi, da sta šofer Klavdij in študent teologije oče in sin – se zdi knjiga še dodatno zaokrožena in enovita. Kot svet in življenje, oddaljena Afrika ni svet zase, naši svetovi so soodvisni, kot plastično prikaže Klavdijeva peripetija na službenem potovanju.

K občutku novitosti bržkone prispevajo tudi nekatere pripovedne konstante. Vse zgodbe se na primer vsaj deloma godijo v tujini (Italija, London, Mehika, Sarajevo ...), spremembe prostora vnašajo dinamiko, odpirajo širši družbeni plan, predvsem pa so tuja tla prostor premisleka, zamenjane koordinate protagonistom (in pisatelju) omogočijo drugi, zunanji pogled na njihovo življenje. Pri opisih tujih krajev je Virk glede na ubesedeni žanr presenetljivo natančen, ne zadovolji se z njihovo golo omembo, v zgodbah se najdemo na konkretnih ulicah, trgih, v ustanovah; da bi bilo oprijemališč čim več, pa so tu še obvezne glasbene oziroma literarne reference; ena od zgodb celo nosi naslov legendarne pesmi skupine *The Clash London Calling*. Ti obvezni "rekviziti" zgodbe pomikajo globlje proti polju novele.

Po sredotežni logiki pisatelj k osnovni pripovedni osi pritegne nekatere pereče družbene teme: propadanje državnih (avtoprevozniških) podjetij in divja privatizacija ter iz nje izhajajoče izkoriščanje delavcev, begunstvo, beg možganov (Leonov sin dela v Ženevi), socialne stiske, pretanjena kritika kulturne politike v državi, težave v javnem zdravstvu, integracija, identiteta priseljencev idr. Čeprav gre lahko tudi za obrobne motive, pisatelj (zanj značilno) skozi je učinkovito naslika duha časa in prostora. Zaradi izrazite umeščenosti v prostor in čas so zgodbe še toliko bolj oprijemljive, domače.

*Med drevesi* je knjiga, ki na majhni površini, s peščico likov in preprostimi osebnimi zgodbami ponudi večplasten in natančen uvid v eksistenco posameznikov in z njimi v družbeno življenje. Zgodbe ne jurišajo na velike teme, temveč po stranskih poteh prodrejo globlje v (socialno) tkivo, prek razgaljanja osebnih stisk (soočenje s smrtjo, absurdom, razbitimi sanjami, drugostjo in drugačnostjo, odgovornostjo, s samim seboj) in prek tematizacije zapletenih medčloveških odnosov (propadli zakoni, varanje, odtujeni ali zatajevani otroci). Zbirka se kljub resnosti tematike ne jemlje preresno, ne želi prerasti same sebe, banalnost vsakdana sestavi v realistično sliko, pri čemer ji ne manjka niti drobnega (ironičnega) humorja. Zasnovana se zdi v slogu uvodne zgodbe: "Najprej ni bilo nič, potem so prišle črke. Čudile so se praznini vsenaokrog. Kaj naj počnemo, je vprašala ena od njih. Igrajmo se, je rekla druga. Stopile so skupaj in naredile verigo iz črk." Ubeseditveno in tematsko vsečno.



**Martina Potisk**

## Ana Porenta: Deklice.

*Ljubljana: KUD Apokalipsa, 2016.*

Ana Porenta je senzibilna in inovativna ustvarjalka, ki že desetletja z veliko predanostjo uresničuje najrazličnejša poslanstva; med drugim je ustanoviteljica Zavoda za razvijanje ustvarjalnosti, urednica portala Pesem.si, selektorica za literarne dejavnosti pod okriljem JSKD, uveljavljena mentorica in kulturna organizatorica ter – ne nazadnje – pesnica. *Deklice* so njena tretja pesniška zbirka, kajti na svet so privekale enajst let za prvencem *Sem se* (2005) in sedem let za pesniško zbirko *Kitke* (2009), ki je sicer nastajala v soavtorstvu s Sonjo Votolen in Jano Pečičnik. Za razliko od svojih predhodnic so *Deklice* obtežene z izrazito ostroumnim in občutljivim izrisovanjem sveta, na ozadju katerega izvršujejo čvrsto projekcijo čutečega ženskega bitja. Četudi osrednji naslov zbirke morda priča drugače, *Deklice* ne najdejo prostora za naivno imaginacijo in idealiziranje; ko bralcu razkrivajo takšne in drugačne ženske usode, zgodbe in portrete, jih namreč ne osvetljujejo samo s pravljичno lepoto in mističnostjo, temveč tudi z najintimnejšo življenjsko bolečino in ranljivostjo. Nič čudnega, da so obenem sijoče in temačne, šaljive in resne, vedre in žalostne, eterične in zemeljske, a skoraj zmeraj neopisljivo privlačne. Kot take zgovorno kažejo, da (pesniška) kvantiteta in kvaliteta niti pomotoma nista neprodušno povezani ali, še manj, premosorazmerni. Z drugimi besedami: *Deklice* le stežka pozabiš!

Kar zadeva sam naslov zbirke, prijetno preseneča samostalniška poemanjševalnica, ki vzbuja številne asociacije, zaradi česar še dodatno podžiga bralevo domišljijo in pogloblja njegova pričakovanja. Kot je namreč znano, ima samostalnik "deklice" v določenih situacijah nostalgični podton, ki je običajno tesno povezan s semantičnima obnebjema otroške brezskrbnosti in brezdanje minulosti. Morda *Deklice* ravno zato malce spominjajo na tisto samoočiščujoče vračanje iz vsakdanjosti v prostrani svet otroštva in domišljije, o kakršnem je Edvard Kocbek razmišljal v svoji znameniti pesmi *Deček na drevesu* (zbirka *Groza*, 1963). Toda če je razvejana drevesna krošnja omenjenemu dečku pomenila predvsem varno zatočišče, mlade (in malo manj mlade) "deklice" Ane Porenta k zelenim pokrajinam romajo iz čisto drugačnih razlogov; ne zato, da bi tamkaj plezale z veje na vejo ali se šle skrivalnice, ampak zato, ker se jim sredi neokrnjene narave življenje prikazuje v zanesljivejši in stabilnejši podobi. Šele ko tako odkrivajo trenutke, že od nekdaj pripadajoče samo njim, zmorejo in znajo soustvarjati idejno celostnost, skladnost in avtonomijo pričujoče zbirke, ki jo še najbolj umerja uvodna, sicer edina nenaslovljena in ležeče stavljena pesem. Ta ima ciklični značaj in je nekakšna idejna "matrona" zbirke; s svojima začetnim in zaključnim verzom namreč prepričljivo oznanja, da je vsak dan "treba skočiti z vlaka ki pelje v smrt /.../ vsak dan je treba skočiti v življenje".

Kaže, da *Deklice* Ane Porenta, ki so nastajale med letoma 2009 in 2016, niti slučajno ne živijo z glavo v oblakih, temveč z bosimi nogami pogumno udarjajo ob kamenje, beton in blato. To je do neke mere razvidno že iz naslovne ilustracije Boruta Skoka (slikarski zasnutek motiva deklice) in Borisa Bačića (uresničitev in fotomontaža zasnutka), na kateri je skicozni izris ženskega obraza postavljen v izrazito horizontalno linijo; zamišljena ležeča ženska, ki najbrž poseblja elementarno subjektiviteto "deklic", k daljnemu nočnemu nebu očitno pogleduje z namenom, da bi vsaj enkrat izkusila kozmično prabitnost in dokončno pomiritev s seboj. Najbolj pretresejo njene odločne oči, ki – najsi so še tako utrujene ali zasanjane – neomajno izganjajo bivanjsko temo in na njeno mesto zvaablajo svetlobo. Bržčas je ravno slednje tisto bivanjsko načelo, ki med drugim pripomore, da "deklice" niso samo neustavljive bojevnice, marveč tudi trdožive hčere, že skraja zavedajoče se svojega nezavidljivega položaja. Toda čeprav imajo namesto uresničenih otroških sanjarij neredko "prazne roke", življenjski optimizem ostaja kleno jedro njihove notranje moči in najčistejši izvir njihovega bivanjskega elana.

*Deklice* zajemajo natanko triinštirideset pesmi; uvodna (nenaslovljena) je edina osvobojena pravopisja, za razliko od nje zaključna (*Pesnice*) izžareva nemajhne poetološke in ironično-satirične konotacije. Med njima mesto najde enainštirideset tankočutno izklesanih “podobic”, ki tematizirajo psihosocialno konstitucijo ženskosti skozi najrazličnejše situacije, časovna obdobja, kraje in okolja, možnosti in razmere bivanja. Zdi se, da omenjeni pesemski portreti pripadajo predvsem “deklicam”, ki so pesnico najmočnejše nagovarjale; bralec zdajci srečuje izmišljene in mitične ženske like (ajdovska deklica, divja deklica), zdajci bolj ali manj avtentične ženske “arhetipe” iz preteklosti in sedanjosti (matere, žene, ljubice, najstnice, starke, svetovljanke, delavke in brezdomke, čaravnice in kraljice).

Zanimivo je, da imena “deklic” ostajajo skrivnost; še najbližje so jim pesemski naslovi, saj v sebi skrivajo ženska pridevniška poimenovanja (*Rumena, Puščavska, Rjava, Boječa, Zanikana, Siva, Kamnita, Jutranja, Lačna, Omrežena ...*). Ta sicer malce spominjajo na nadležno (stereo)tipiziranje, zato velja izrecneje povedati, da omenjeni naslovi niso namenjeni poenostavljanju ali pretiravanju, temveč izključno značajskemu (simbolnemu) predstavljanju “deklic”. Kot taki jasno poudarjajo ne le žensko “determinanto” zbirke, temveč tudi (naj)značilnejše poteze pesničinega osmišljanja sveta, med katerimi še posebej izstopata nevsiljiva miselna askeza in občutljiva lirski substanca. Kajti *Deklice* so izrazito subjektivna, skorajda že fantastična sinteza bolj ali manj intimnih izkušenj, občutenj, slutenj in videnj, ki vztrajno težijo k medsebojni enovitosti in harmoniji. Ker istočasno izrabljajo odmaknjeno (drugoosebno) nagovarjanje, ni nobene dvoma, da empatična pesnica svoje “junakinje” spremlja predvsem s pogledom (od znotraj) in da z njimi nima mnogo skupnega, razen seveda svetle in mladostne duše ter brezmejnne volje do življenja.

Ana Porenta je iskriva in detajlna popisovalka trenutka, skozi katerega odzvanjajo najrazličnejša razmerja med izbranimi “deklicami”, naravo, umetnostjo in drugimi bitji. Četudi njena aktualna zbirka večinoma ustoličuje že znane teme, zlasti temo ženske (ne)svobode v življenju, ostaja izjemen primer iskrene in nepotvorjene čutno-metafizične poezije. To ob ezoterično navdahnjeni *Gozdni* še posebej prepričljivo oznanja pesem *Puščavska*, ki bralca takoj osvoji s pomenljivo (dialoško) “izmenjavo”; dekle, ki jo očitno muči domotožje, v navalu nemoči svoja čustva projicira na (na videz) neprijazno puščavsko okolje, v zameno pa “prejme” poseben spominek – drobceno zrno, ki je seveda metafora za solzo, a bržkone tudi opomin, da na tem širnem svetu nihče ni sam. Zdi se, da je ravno intersubjektivno ponotranjanje naravnega “pojava” temeljni (poetološki) princip



pričuje zbirke; če “opustošena” deklica nevede postaja duhovni medij za zaledenela drevesna debla, “nevihtna” deklica samo zapre oči in že se njena življenjska energija presnavlja v temnih globinah morja ...

Kot kaže, “deklice” svojo človečnost vztrajno iščejo (in neredko tudi najdejo) sredi bolj ali manj umirjene in raznolike narave. To seveda ne velja zgolj za ljubezni željno paznico, ki o sebi najrajši razmišlja ob bližnjem vodnjaku, marveč tudi za učeno kraljico, ki zaradi nezadovoljstva z ukalupljenim življenjem začne gojiti lilije. Iz ozadja ves čas seva odločno in angažirano zavračanje populističnega prepričanja, ki žensko prikazuje kot nemočno, intelektualno manjvredno in odvisno od moškega. Četudi *Deklice* zavračajo vsakršno obsojanje in moraliziranje, je moč čutiti njihovo nestrinjanje z moško dominacijo ter s stoletja utrjevano pasivizacijo in marginalizacijo žensk. Še največ uporniško-feminističnega naboja premore pesem *Modra*, ki suvereno demantira imago “popolne” ženske; “modra” (pametna?) deklica najprej resda počne tisto, kar družba od nje pričakuje, a iznenada začuti močan odpor do svojega “z glednega” obnašanja in postane – pesnica!

*Deklice* Ane Porenta imajo številne obraze; zdajci pred bralca stopajo kot epsko poantirani fragmenti, ki se ne branijo humorno-kritičnega slikanja, zdajci kot izrazito poetični odbleski, povsem prepojeni z nadčutnimi in liričnimi impresijami. Ni čudno, da imajo raznoliko tematiko; ne obravnavajo “samo” aktualnih ženskih vprašanj, temveč (v kombinaciji z njimi) tudi ekološke in poetološke probleme, tuji pa jim nista niti detabuizacija duševnih anomalij in lucidna deziluzija odraslosti. *Deklice* torej odlično združujejo osvobojeno verzno formo in izvirna besedna slikanja z idejo samonikle ženske izkušnje, pod okriljem katere dozoreva spoznanje, da niti najkrajša pot do (samo)sprejemanja ženskosti ni enostavna, pač pa so skoraj vse polne bodljikavega trnja in nešteti odrekanj.



**Gaja Kos**

Sončnica na rami.  
Pesmi za otroke  
od Frana Levstika  
do danes.

*Izbral Niko Grafenauer. Ilustriral Damijan  
Stepančič. Spremna beseda Niko Grafenauer.  
Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Sončnica),  
2016.*

Priznati moram, da me ne bi presenetilo, če bi se izkazalo, da vse kritike antologij začenjam podobno – z mislijo o tem, da je o izborih težko in nehvaležno pisati (in roko na srce, tudi nekoliko manj vznemirljivo kot o kakšnem docela novem delu), saj je bilo običajno o njihovih posameznih sestavnih delih že marsikaj povedanega in zapisanega, razpravljati o tem, zakaj v izboru ni tega ali onega avtorja in zakaj ta ali oni je, pa je prej ko slej nesmiselno, toliko bolj, če so besedila, s katerimi so posamezniki zastopani, kakovostna. Vodila in koncepti, konec koncev pa tudi čisto osebne preference avtorjev izborov so pač – logično – različni. Kar preostane kritiku, je torej predvsem to, da ovrednoti takšen knjižni projekt kot celoto – z ilustracijami, oblikovanjem in spremnim aparatom vred.

Današnja *Sončnica na rami* ima za seboj kar nekaj zgodovine, saj je prvič izšla že leta 1975 in bila pet let pozneje ponatisnjena, leta 1996 pa

je doživela tretjo, dopolnjeno izdajo; število avtorjev in avtoric se je s sedeminštirideset povzpelo na štiriinpetdeset, svoje mesto v njej so tedaj na novo našli Mirko Kunčič, Ervin Fritz, Milan Dekleva, Bina Štampe Žmavc, Boris A. Novak, Vinko Möderndorfer in Feri Lainšček. V četrti, prenovljeni, razširjeni in dopoljeni izdaji, ki je tokrat pred nami, se je število vključenih avtorjev in avtoric povzpelo na štiriinšestdeset, med "novimi" so Svetlana Makarovič, Lila Prap, Andrej Rozman Roza, Borut Gombač, Barbara Gregorič Gorenc, Andreja Borin, Anja Štefan, Peter Svetina, Miklavž Komelj in Jure Jakob. Pesniki in pesnice so zastopani z eno ali več pesmimi (z največ besedili Oton Župančič), glede na prejšnje izdaje so nekateri predstavljeni z manj naslovi, nekateri z več, nekateri z drugimi kot v prejšnjih izdajah, Pavel Golia pa je svoje mesto v antologiji celo izgubil. Vizualna podoba, ki je bila poprej zaupana Kamili Volčanšek, je tokrat delo Damijana Stepančiča, kar pravzaprav ne preseneča, saj se, sploh v zadnjem času, precej ukvarja z ilustriranjem poezije (Prešeren, Gregorčič, Kosovel ...), predvsem pa se s svojo raznovrstnostjo takšni antologiji, v kateri so zbrane različne poetike, dobro prilaga. Nekateri pesmi v *Sončnici na rami* dobijo vinjeto, druge enostransko ilustracijo, nekatere najdejo svoje mesto ob ilustracijah, druge se znajdejo v njih, včasih ena ilustracija domiselno poveže dve pesmi.

Dejstvo je, da je pred nami (že) na prvi pogled čisto nova knjiga, česar ob prejšnjih izdajah ni bilo moč trditi – večjega formata, v sončno/sončnično rumeni barvi s semeni pozlate je zares sijoča in sodobna. Tudi naslednji, bolj poglobljen pogled razkriva skrbnost in preišljenost pri njenem snovanju – likovno in oblikovno je precej bolj in bogateje dodelana kot prejšnje izdaje, pri čemer imam v mislih portrete pesnikov in pesnic (in avtoportret ilustratorja z duhovitim detajlom), ročno izpisana imena oziroma naslove, pregledno oblikovan dodatek/poglavje *O pesnicah in pesnikih* itd. Tudi odločitev, da se razlago manj znanih besed sproti priključni pesmim, namesto da so zbrane na koncu knjige, kot je bila navada v prejšnjih izdajah, je zelo smiselna in pripomore k praktičnosti. Spremni besedi *Poezija za otroke* Nika Grafenauerja je tokrat pridružena še kratka spremna beseda *Sončnica na rami* Darke Tancer Kajnih, ki je sodelovala pri pripravi delovnega gradiva za pričujočo izdajo. Tudi omenjena se zaveda težavne narave izborov oziroma pravilneje rečeno, težav, ki jih izbori utegnejo povzročati: "Zavedala sem se, da izbori med ustvarjalci, strokovnjaki in bralci skoraj praviloma povzročajo tudi razočaranja in nejevoljo. Želela sem si, da bi bili takšni odzivi predvsem posledica obče znanega dejstva, da različne bralce nagovarjajo in navdušujejo različne pesmi in poetike /.../"

Ob takšni izdaji, kakršna je pričujoča, nejevolje res ne bi smelo biti niti ne bi bila upravičena, me je pa nekoliko presenetilo dejstvo, da je spremna beseda avtorja izbora Nika Grafenauerja, v kateri sicer lepo oriše razvoj (do) polnokrvne slovenske otroške oziroma mladinske poezije, ostala enaka, kot je bila v tretji izdaji, torej iz leta 1996. Dve desetletji, ki sta vmes pretekli in dali nekaj imenitnih novih avtorskih imen, bi si vendarle zaslužili kakšno svežo besedo.

Ne glede na zgoraj zapisano je četrta izdaja antologije *Sončnica na rami* izjemno delo, ki so se ga snovalci, tako je videti, lotili sila skrbno. Po dveh desetletjih je takšen projekt na mestu, če je realiziran tako kot ta, ki močno presega svoje predhodnike, še toliko bolj. Pred bralcem je torej privlačna, so(n)čna zakladnica dobre slovenske otroške poezije.

Alenka Urh

## Dim Zupan: Cake iz Zake.

Ljubljana: Založba Mladika, 2016.



Dim Zupan je z Levstikovo nagrado (1996), desetnico (2010) in večernico (2012) v žepu ter zajetno malho dobro sprejetih del za otroke in mladino bralcem zagotovo dobro znan. Nekaj podobnega velja za njegove junake, najsi ti vragolije uganjajo serijsko (kot v zgodbah o Drekcju Pekcu in Pukcu Smukcu, *Trnovski mafiji* in seriji sedmih knjig o kontemplativno naravnem labradorcu Hektorju) ali v samostojnih izdajah. Kot nekakšen avtorjev zaščitni znak je v njegovih delih pogosto prisoten čez vse zvedav, igriv in radoživ otroški (ali, v primeru Hektorja, pasji) pogled na svet, ki je med drugim vir preštevilnih komičnih situacij in zna nasmejati bralce različnih starosti. Če je vse skupaj začinjeno še z idejo, da je svet neskončno zanimiv in kot tak magnet za vsakovrstne pustolovščine, ki zaposlujejo zvedavo-razposajene junake, potem smo že v bližini tiste prijetne bralske izkušnje, ki jo ponujajo dela Dima Zupana.

V ta okvir sodijo tudi *Cake iz Zake*, ki bralcu v obliki tretjeosebne pripovedi nasnujejo taborniške prigode skupine osnovnošolskih otrok. V ospredju dogajanja spremljamo tri razposajene fantiče – Tilna, Lipeta in Franeta – ravno prave starosti, da pred spanjem občasno še vedno pogrešajo mamin objem, hkrati pa morajo to v skrbi za svoj ugled na vse pretege skrivati, podobno kot skrivajo svoje prve simpatije, ki že začenjajo vstopati

v njihovo interesno polje. Če se nekoliko pomudim pri naslovu: Zaka je kraj ob Blejskem jezeru, kjer taborniki opravljajo svojo poletno "šolo za življenje"; besedica *cake* pa označuje razne nenadkriljive trike, štose ali fore, čeprav jo Lipe uporablja kar vseprek in z njo prav po mladostniško pretirava. Na primer: "Bi morala sedeti skupaj s Franetom, pa take cake." ali pa: "Prava mučilna naprava, tale spalka, pa take cake." Če temu pridružimo še Franetovo priljubljeno različico "pa take fore" in tudi sicer sproščen (a ne ohlapen) jezikovni register, vidimo, da se je Zupan na slogovni ravni tudi tokrat približal mladim bralcem in obenem poskrbel za duhovito nabrušenost besedila. Za avtorja značilna navzočnost dveh perspektiv, od katerih vsaka pristaja na nekoliko drugačno logiko (bodisi otroška proti odrasli ali pasja proti človeški), ponuja obilo možnosti za razne nesporazume in zmešnjave, ki so v *Cakah* večinoma posledica neugnane ter neobrzdane domišljije otrok. Takšna postavitev predstavlja primerno podlago za bujno razrast besedne in karakterne, predvsem pa situacijske komike. Komični učinki so doseženi na različne načine, najpogosteje s ponavljanjem besed ali situacij ter z interferenco vrst (Bergson, 1977), ki se posebej dobro ujema z zgoraj omenjeno dvojno optiko, zaradi katere se da neki dogodek ali položaj interpretirati na dva povsem različna načina. Otroci namreč v območje stvarnosti občasno umeščajo tudi bitja, ki jih je na poti v odraslost že iz praktičnih razlogov pametno odmisлити oziroma jim odmeriti prostor v drugem, fantazijskem resničnostnem polju.

Dinamičen tempo pripovedi, razdeljene v dvanajst poglavij, je ustvarjen z nizanjem kratkih "uvodnih" opisov različnih taborniških opravil in prijetnih poletnih večerov ob hrenovkah, šmornu ter zgodbah kuharice Tanje, ki so vsakokratni povod za nove zabavne prigode. Te se praviloma zaključijo tako, da fantje iz muhe naredijo slona (no, pravzaprav vse kaj drugega), nakar na pomoč pokličejo policijo in zasadijo nov trn v peto vodnika Ludvika Drugega, ki mora posledično odgovarjati Taborniški zvezi. Po posredovanju dobrodušnih policistov in njunega psa Planinka se po navadi izkaže, da bi se dalo situacijo rešiti tudi drugače, občasno pa se vendarle odkrije kaj pomembnega ali vsaj nezanemarljivega.

Enotno pripoved le na enem mestu prekine pripovedovalčev komentar, povezan z dejstvom, da so v umetnosti razne straniščne zadeve precej pomanjkljivo obdelane. "Je že kdo kdaj slišal, da bi šel kdorkoli v katerikoli pravljici kakat ali lulat. Tega ni, to je tako imenovana tabu tema." (No, Zupan primanjkljaj malce nadoknadi, saj je precejšen del dejavnosti naših junakov na tak ali drugačen način povezan prav s straniščem.)

Karakterizacija naših *sekretarjev*, kot so trojico poimenovali po tem, ko so nastopili častno (oziroma kazensko) službo čiščenja toaletnih prostorov,

je ekonomicna in učinkovita, bralcu namreč ni posredovana prek opisov, ki so celo v najdaljših primerih strnjeni v en sam jedrnat stavek, temveč se skrivajo v drugih besedilnih ključih, kot so dejanja in besede junakov. Ti nam sproti ustvarjajo sliko njihovih nosilcev. Fantiči so prikazani izjemno pristno, enkrat so prestrašeni, drugič neustrašni (odvisno od okoliščin, na primer od tega, ali je zunaj tema), spet tretjič radi malo po ribiško pretiravajo, se pohvalijo ali si kakšno dejstvo o svetu kratko malo izmislijo. Seveda imajo svoje skrivnosti, a v *Cakah* je spretno povedano tudi to, o čemer se sicer ne govori in ob čemer bi fantom te starosti rdela lica, če bi vrtali vanje, zato tudi Zupan zadeve ne obeša na veliki zvon; slutiti, vendar res samo slutiti se da, kaj (in nemara celo, koga) ima Tilen v mislih, ko si zaželi eno samo samcato stvar ob zvonu na Blejskem otoku.

*Cake iz Zake* so primerek žanra realistične avanturistične mladinske proze, ki bi jo v poskusih nadaljnje tipološke delitve lahko umestili v podtip taborniške avanturistične proze (Haramija, *Tipologija slovenske mladinske realistične avanturistične proze*) s parodičnimi zasuki, zaradi katerih delo presega vsebinsko in formalno klišejske kalupe tovrstne književnosti. To se kaže predvsem v nekoliko drugačni upodobitvi glavnih književnih oseb, ki sicer ostajajo izrazito pozitivno zaznamovane, a hkrati z različnimi spodrsaljaji in nenamernimi prestopki ves čas postavljajo pod vprašaj določene norme in pravila ter posredno prevprašujejo včasih (pre)trdo zastavljena ustaljena pojmovanja realnosti. Taborniki torej niso samo pridni, pošteni in delavni, temveč tudi zvedavi, razposajeni, otroško naivni in hvalisavi, njihova domišljija pa daleč presega tisto, kar se ponuja očem. Vsekakor je pomembno, da je človek “zanesljiv, zvest, prijazen, pripravljen pomagati, discipliniran, veder, pogumen, plemenit, spoštljiv, vedoželjen, varčen in živi zdravo”; takšni so (vsaj večinoma) tudi naši trije junaki, a kaj, ko je vse relativno in kar je krava za enega, je prav lahko *Dinosaurius originalis* za drugega. Pa strašni velikani ajdi – tudi ti bi morda res lahko bili zgolj optično povečane sence ljudi, a kako vendar, ko pa je bila podoba v očeh fantičev “... tako ogromna. Tako ogromna, tako nadnaravna ... da je lahko bila samo ajdova.” V otroški domišljiji so zadeve pogosto strašne, vsaj dokler se jim ne pride do dna. In ravno način, kako priti zadevam do dna, je v očeh odraslih lahko problematična kategorija.

*Cake iz Zake* to pokažejo na izjemno duhovit način, ki se kljub lahkotnosti ne izogne nekaterim poučnim momentom (vezanim predvsem na poznavanje narave) in ki z večplastnostjo značajev ter situacij spretno razbija ustaljene vzorce književnosti tega žanra.



**Matej Bogataj**

## Tranzicija v epskih dimenzijah

**Tena Štivičić: *Tri zime*. Hrvatsko narodno kazalište Zagreb, režija Ivi-  
ca Bujan, gostovanje v Cankarjevem domu v Ljubljani, december 2016.**

**Tena Štivičić: *Tri zime*. Mestno gledališče ljubljansko, režija Barbara  
Hieng Samobor, maj 2017.**

Tena Štivičić je že z igro *Fragile!*, ki so jo pri nas v mešani tehniki pod režijskim vodstvom Matjaža Pograjca uprizorili v Mladinskem gledališču, pokazala izdelano pisavo in artikuliran dramski talent ter učinkovit preplet posmehljivega humorja in angažmaja: Pograjc in ekipa so besedilo podvojili, ločili igrani in scenografski del, tako da so ob igri ustvarjali iluzijo realističnega prostora s projekcijo posnetkov maket, ki so, miniaturne, pred samim odrom; v tem dvojnem mešanju simulakra, torej pomanjšanega modela, in igre je uprizoritev sproti ustvarjala odrski prostor, prostor iluzije. Sicer pa je *Fragile!* igra o bednem migrantskem vsakdanu, natančneje o balkanskih ekonomskih migrantih v Londonu, kjer hrvaška dramatičarka tudi živi. Vrnitev v hrvaško okolje, v katerem se dogajajo *Tri zime*, je tako skoraj presenetljiva, čeprav avtorica ustvarja tudi po naročilu hrvaških gledaliških hiš in festivalov, kolikor razumem.

Presenečenje je že sam obseg dela, ne morda zaradi količine prizorov, v tem v zadnji sezoni nedvomno izstopa *Merlin ali Pusta dežela* Tankeda



Dorsta, ki so ga oklestili in pod režijskim vodstvom Aleksandra Popovskega uprizorili v ljubljanski Drami ter je razkošna in fragmentarna metafikcijska in zgodovinska kolobocija o dogodivščinah vitezov okrogle mize in obenem o razmerju med dobrim in zlim v zgodovini; ta freska pa je ovita v formo kabareta in zabeljena z nizom potujitev, da bi se bolj pokazala skepsa do smisla zgodovine. Marlin je ob recimo besedilih Nenada Prokića za Tomaža Pandurja v njegovem “mariborskem” režijskem obdobju, ali ob kolažu fragmentov *Metastabilni gral*, tipičen primer dramskega postmodernizma – tokrat pa res, ne glede na to, na kaj vse pojem lepijo in kako težko je zagrabit postmodernistično ironijo v gledališču. Tam je namreč vse, kar ni moralka, že itak ‘premi govor’, navzkrižje povzetih in privzetih govorov, kot je pesemski postmodernist Milan Jesih naslovil zbirko svojih radijskih in odrskih iger, in v teh jezikovnih igrivostih gre za posrečen poskus ubeseditve tistega, kar imenujemo “literatura v času izgubljene nedolžnosti” ali “drugostopenjskost izjavljanja”, kar koli v dramatiki že to pomeni. *Merlina ali Pusto deželo* omenjam zato, da bi se videla razlika med radikalnimi in aktualnimi pisavami osemdesetih in devetdesetih ter dramsko pisavo Tene Štivičić, ki se bistveno bolj napaja pri realističnih sagah, kot se je reklo tistemu obširnemu pisanju o rodbinskih vejah, recimo pri Forsytih ali Buddenbrookovih, torej gre za realističen pregled več generacij, ki v skladu z realističnim poskusom zajeti posameznika, ujetega v določenem zgodovinskem trenutku, na odru zgodovine uprizarjajo lastni personificirani ples. *Tri zime* so tako nekronološka, zmontirana lepljenka prizorov, ki sega skozi celotno 20. stoletje in sega malo tudi v naše, govori pa o družini Kralj - Kos in hiši, ki jo poselijo – in postopno zavojujejo. Hiša, katere del pripade mladi partizanki z otrokom in njenemu po zvezah iz taborišča za nasprotnike zmagovalcev rešenega moža, po razlastitvi političnega emigranta in funkcionarja v Endehaziji, nova oblast ga je prepoznala kot kolaboranta, postane po nekaj generacijah in z nasilnim ustrahovanjem preostalih prebivalcev lastnina najmlajše od hčera, ki je tik pred poroko s tajkunom in prevarantom. Kar je bilo najprej v lasti meščanstva, kar je to meščanstvo tudi zgradilo, postane po vmesnih postajah, ko je vse skupno in postopno tudi malo sprivatizirano, zdaj kar naenkrat last nekakšne kriminalne elite, s tem pa stara hiša vse bolj postaja metafora za celotno zgodbo o lastninjenju in menjavi dominantnih struktur v družbi. Hrvaška zgodba o tranziciji se nam tako zdi blizu in poznana tudi iz naših izkušenj, ne nazadnje gre za sosednji državi s podobnim zgodovinskim izhodiščem, poseljeni s posamezniki z izrazitim plenilskim nagonom in na debelo namazanimi s pohlepom.

Tena Štivičić zgosti stoletno dogajanje na tri ključna zgodovinska obdobja, na leta 1945, 1990 in 2011, ko se zgodijo veliki družbeni prelomi, in na tri družinska srečanja: prvič novovseljeni trčijo ob s psihiatrije pobeglo skrivaško hčer lastnika hiše, drugič se ob smrti babice na horizontu napovedujejo balkanske vojne in tretjič se ob poroki najmlajše zbere cela družina. Ki se z leti in porokami seveda širi in razrašča, razseljuje in vrača. Čeprav poteka zgostitev v retrospektivi, ki zajema celo več kot stoletje in se vrača v skoraj mitske in nejasne začetke: recimo v zadnjem prizoru, ki prikazuje skrivno zgodbo o bližini med nadvse očarano služkinjo, torej nekakšno babico družine, in uglajenim melanholičnim meščanskim sinom, iz katere se je (morda, vendar verjetno) rodila nezakonska hči; nosečo bodočo mater so zato promptno in neusmiljeno spodili. V tem vidimo korenine, izvor, in Štivičićeva glede tega, pa še v čem, nekoliko posnema in priklicuje Glembajevski del Krleževega opusa, tudi tam je na začetku nečedno dejanje mešetarja, ki postane glava družine in si priskrbi kapital, s katerim potem Ignac zažene svoj krupovski imperij, ki si ne pomišlja niti pred procesiranjem odpadkov, kar naj bi v tistih predkemisovskih časih veljalo za nižjo in etično sumljivo obliko biznisa, kljub donosom. Vendar je bil Krleža pri svojem zgodovinskem horizontu pri pisanju omejen na predvojno meščanstvo in aristokracijo, medtem se je svet demokratiziral in so prejšnje visoke sloje, razlastninjene in pobegle pred maščevanjem zmagovalcev pri Štivičićevi zamenjali učiteljski in vse bolj družboslovni in znanstveni kadri, te pa zdaj izrivajo brezskrupulozni kriminalci s pomočjo in pod zaščito koruptnih političnih elit. Podobno je v *Treh zimah* obdelana priprava na hrvaško osamosvojitveno vojno, ki jo ugledamo skozi oči bolj informiranih in zainteresiranih za razpad Jugoslavije, skozi oči tistih, ki simpatizirajo s hrvaško politično emigracijo, ali s pomočjo pogovorov družinskih članov, ki seveda obnavljajo mitska in konstitutivna družinska dejanja in preizkušnje, izvemo, da je zaščitnik mlade partizanke Ruže in eden njenih ljubimcev partizanski general, ki je v času informbiroja zaradi napačne – ali neodločne – politične opredelitve deležen prisilne prevzgoje, podobno izvemo za zaustavljeno kariero ravnatelja šole, ki očitno ni klonil pod pritiskom nove oblasti ob hrvaški osamosvojitvi in so ga postavili na slepi tir, prepisovanje čez zgodovino in vcepljanje novih vrednot pa prepuščili bolj lojalnim.

Drama Tene Štivičić ima namreč tudi močno socialno in feministično noto: moški, včasih tudi nasilni, kakor je sicer scagani gastarbajterski Karlo, ki svojo negotovost in mlahavost kompenzirajo z nerazumnim in nezadržnim nasiljem nad ženskami, so v drami pretežno žrtve politike.

Po zmagi narodnoosvobodilnih sil pobegnejo v Argentino, deportirani so v kaznilnico za prevzgojo stalinistov v titoiste, kakršna je bila recimo otok Goli, ali pa jih na vodstveni funkciji v šolstvu zamenjajo zaradi nepristajanja na diktat novih (hadezejevskih) oblastnikov, ki bi po zloumu socializma v Srednji Evropi nadaljevali svoj projekt rekatolicizacije in retradicionalizacije družbe. Na neki način je žrtev političnega mlina tudi Aleksandar Kralj, ki po mobilizaciji med hrvaške domobrane in neuspelem poskusu preboja na Vetrinjsko polje ali v Pliberk pristane v taborišču nekje v Srbiji in ga žena reši s pomočjo že omenjenega ljubimca generala. Moški so zaradi takšne preteklosti skrušeni, pasivni, moški pri Štivičičevi gledajo dokumentarne oddaje o zgodovini ali šivajo, čeprav tisti, ki še niso padli v nemilost – vidimo, da gre bolj za vprašanje časa, po analogiji in glede na zastavljen družbeni model –, delajo kariero in bogatijo in nacionalistično hujskajo na vojno: dejstvo, da so jih dobili po politični plati, dela moške zajedljive in umaknjene vase, svoje dodajo posttravmatski sindrom zaradi vojne in podobno, kar vse omogoča ženskam, ki so politično pasivne, da polno zaživijo na drugih področjih. *Tri zime* so pravzaprav zelo ženska drama, ne toliko po zasedbi, bolj po pomembnosti žensk v družinskem dogajanju.

Še bolj kot o usodi hiše, kar je vrhnja plast, namreč drama govori o štirih generacijah žensk, ki, ne glede na glavni zgodovinski tok, nekako napredujejo: začetki so namreč precej neugodni za obe, za služkinjo in za njeno delodajalko (čeprav je odnos v hiši, v kateri služi, skoraj tlačansko servilen), ena nepismena in v pričakovanju nezakonskega otroka, zaradi katerega jo spodijo od hiše, otroka pa mora pozneje dati v rejo, kjer deklici skoraj pomrznejo prsti, ker mora petletna delati, druga omejevana pri izobrazbi na račun brata, ki mu pripada vse in njej nič; takšna je usoda žensk pred dobrim stoletjem. Zdi se, da so si z NOB priborile enakopravno družbeno vlogo, ki jo zdaj, z retradicionalizacijo vrednot, spet izgubljajo: Štivičičeva svojo mlado tajkunsko nevesto dobro osmeši, ne samo, da mora ponavljati očenaš tik pred cerkveno poroko, kar kaže njeno globoko zasidranost in tradicijo v veri, vračanje kmetavzarskih običajev, kakršen je odkup neveste oziroma šranga je nekaj, kar je večini popolnoma nedojemljivo, zdi se jim vračanje nekih starih navad, ki jih vsaj v mestu in razen v folklorne namene nikoli ni bilo.

Še bolj se zdi vse skupaj čudno eni od sester, ki s svojim imidžem malo vleče na lezbijko, kot ji poočitajo, ki poskuša narediti akademsko kariero v tujini; Štivičičeva svoje videnje hrvaške tranzicije dvakratno presvetli s pogledom od zunaj, enkrat gre za kičastoljuben in na zunanem sijaju

temelječ pogled klasičnih gastarbajterjev iz sedemdesetih, torej tistih, ki so v tujini kot prišleki podrejeni, zato to kažejo z vzvišenostjo do standarda tistih, ki so ostali doma, drugač je to pogled razgledanega dekleta, ki predava na tujih univerzah in razmišlja o vrnitvi domov, kjer pa s svojo izobrazbo po razsutju (razsuvanju, zadeva je še v teku) visokošolskega sistema nima možnosti za zaposlitev.

\*\*\*

Ključna razlika med obema uprizoritvama, med ljubljansko in zagrebško, je morda najbolj vidna v scenografiji. Ljubljansko podpisuje Darjan Mihajlović Cerar in je veristična, gre za mimetično – kar pogosto zamenjujemo z realistično – izdelano škatlo s pogledom na vrt, kjer zimi primerno občasno posnežkuje, kjer so kavči in mize in jušniki natančno usklajeni z obdobjem, v katerem se ravno nahajamo, temu ustreza kostumografija Lea Kulaša. Takšna glomazna scenografija se mora prilagajati štirim obdobjem dogajanja, zato nastajajo vmes vrzeli in premori za menjave, ki jih je režiserka reševala in polnila glasbeno: vsakemu od obdobjev je našla glasbeno spremljavo – sicer je avtor glasbe Drago Ivanuša –, ta pa je včasih s poznanimi džingli in kosci reklam ali s podobno pomenljivim zvočnim materialom zakoličila posamezni dogajalni čas. Pri tem je tipično, da je recimo nekakšen hišni eksterier, torej vrt, izdelan tako natančno, da se po njem lahko v snegu preganjajo mladi zaljubljeni pari.

V hrvaški predstavi v Buljanovi režiji prizorišče, kot smo ga videli le na gostovanju in ne v matični hiši, torej morda prilagojenega dimenzijam odra, omogoča simultanost dogajanja; scenografijo podpisuje znani in tudi širše uveljavljeni srbski, tudi filmski scenograf Aleksandar Denić in je v nekaterih elementih zelo sorodna tistemu, kar med slovenskimi oblikovalci prostora ustvarja Petra Veber, recimo v zadnji tržaški uprizoritvi Grumove *Goge*, ki jo je režiral Igor Pison. Tudi pri Denićevih scenskih rešitvah so na odru posamezni kosi pohištva, ki potem markirajo čas in okoli katerih se zgošča dogajanje, ki je bolj časovno markirano, čeprav ne stilizirano: miza na komiteju, recimo, kamor pride partizanka po ključce novega doma in iz šopa izbere hišo, v kateri je služila njena mati, pa miza za družinsko slavlje, nakazana dnevna soba in podobno. Kostumi zaradi utečenega in stalnega sodelovanja z Ano Savić Gecan morda malo potegnejo na poetiko osemdesetih in devetdesetih, ko so bili zaradi aktualnosti revolucionarnih anomalij igralci vizualno povejšani, vojaški škornji in šinjeli so bili prevladujoč imidž najudarnejših predstav, ki so se pretežno dogajale v nekih drugih, manj civilnih in civiliziranih časih. To pa morda

tudi preveč poudari uvodni del, sam prevzem hiše in dogajanje na komiteju, ki ga zagrebška igralka odigra z znižanim glasom in nekako trdo, brez miline ženske in matere, ki mora poškodbam navkljub zaživeti v svobodi z novo družino; ljubljanska uprizoritev je s samimi mizanscenskimi rešitvami in zasedbo mlade Eve Jesenovec imela pri tem več sreče, saj delujejo prizori mehkejši in manj stereotipizirano vojaško.

Kot nastanejo pomenljive razlike pri vlogi in pri ključnem prizoru Aleksandra Kralja; mobiliziranec, ki se znajde na drugi strani kot njegova noseča žena, ima na stara leta nezadržan, da ne rečemo spontan spomin na svojo kobilo. To je moral ob preboju po dolini Drave proti zahodnim zaveznikom – sicer ne njihovim, ampak tako se pač reče – privezati za drevo, ker poti čez hribe ne bi zmogla, tudi zaradi neorganizirane gneče ob begu vseh mogočih uniformirancev in civilistov in spremljevalk, nazaj grede, obdan s partizanskimi stražarji, pa mu je ne uspe osvoboditi. Bujan pretresljivo epizodo, nedvomno enega vrhuncev uprizoritve, postavi kot momljanje nekoliko dementnega in uhajajočega starčka, torej kot nejasen in potlačen spomin, režija Barbare Hieng Samobor pa jo vzame bolj zares in s tem poudari, da gre za enega ključnih zgodovinskih trenutkov takšnega reda, da je mogoče na njegovi interpretaciji navijati zgodovino v to ali ono smer. Gregor Gruden, za razliko od zagrebškega kolega v isti vlogi, izpoved o poskusu preboja čez hribe v Avstrijo pred partizani pove z do konca prisotno prizadetostjo, ki kot da se je nabirala vsa leta, ko je moral o svoji uniformirani preteklosti molčati, pove, kot da gre za skoraj oporoko in stališče; hrvaški kolega monolog spušča kot zadnje ostanke lucidnosti, malo pa tudi že potopljenosti v onstran. Vendar razlika ni predvsem v ključnosti monologa, torej v dramaturških poudarkih obeh uprizoritev, kot dramaturška podpora sta pri predstavi sodelovali Eva Mahkovic in Lejla Švabić, čeprav je premik opazen in pomenljiv, temveč verjetneje izhaja iz dveh različnih uprizoritvenih izhodišč: v Buljanovem, na modernizmu in njegovih izpeljavah temelječih odrskih rešitvah, je poudarjena subjektivnost, imanenca govorca, ki ga zaradi zavesti kot edinega temelja biti zaznamuje poroznost in prilagodljivost spomina in je zato na delu skoraj nepreverljivost izjavljanja, dodatno načeta z leti in rahlo dementnostjo – na njegovo neozemljenost in neprilagojenost opozarja prizor pred tem, ko zahteva od domačih klasično jed na žlico, juho ali pasulj, ne spomnim se več, oni pa mu namesto tega ponujajo kanapeje z lososom. Ker se je medtem zamenjal kulinarčni okus, on je pa glede tega neprilagojen.

Ljubljanska uprizoritev ima ob splošni razigranosti celotne igralske ekipe nekaj igralskih vrhuncev. Vloga Mojce Funkl kot služkinje pod

prvotnimi lastniki hiše je imenitna in igralsko izredno izdelana, do konca suvereno izpeljana, vendar se z vizualno in siceršnjo krhkostjo Alme Prica, ki je podprta z zagorskim (ali medžimurskim) besednjakom in značilno melodijo, ki nam priključuje neke druge, kerempuhovske čase, težko kosa. Ne zato, ker bi bilo kar koli narobe z okretnim in časom prilagojenim prevodom Alenke Klabus Vesel ali z lekturo Barbare Rogelj, nikakor, vendar je v določenih segmentih zlitje arhaične in geografsko naciljane podeželskosti in specifično rezoniranje nekaj, kar se s prevodom nujno izgubi.

Kot je Buljanova režija bolj kot v izdelanosti in podrobnostih učinkovita tam, kjer pride na plan temperamentnost in silovitost zgodovinskih preobratov: Tina Potočnik – sicer zasedena v alternaciji z Ajdo Smrekar – je svojo vlogo odigrala več kot korektno, vendar prizor, ko se poteguje za svojo ekskluzivno pravico do hiše in jo brani z argumenti, da če ne njen kriminalni ženin, bo pa kdo drug naredil v vili v centru mesta, torej na izbrani lokaciji, fitness in kupleraj, ne dosega silovitosti zagrebškega. Tam je mlada igralka prikazala vso silovitost tistih, ki se sklicujejo na lastno večpomembnost in gojijo temu primerno vzvišen odnos do tistih z nižjo kupno močjo, ki se jim še prikazujejo poštenost in morala in podobne pri naprednih že zakrnele anahronistične značajske lastnosti. Ljubljanska uprizoritev je močnejša v bolj stišanih delih, tam pride bolj do izraza prefinjen humor in tudi pridušena tragika te sage: Sebastian Cavazza kot Vladimir je recimo močan in najbolj prepričljiv, kadar si nadene nekaj starčevskih tikov in kadar se umakne ne le za očala z debelimi stekli, ki te tike in njegovo starčevsko tečnost in cinizem poudarijo, temveč tudi ženski gneči in klepetavosti v zadnji moški zapik, nekam pred teve. Iva Kranjc svojo Dunjo zastavi kot avšasto in do domačih in socialistične trgovske ponudbe malo vzvišeno v Nemčiji delujočo zdomko, ki po propadu zakona nekako obtiči v iskanju zadoščenja in malo potegne na ostarelo tercičko, strogo in osvobojeno vsakršnih življenjskih radosti, Uroš Smolej kot njen mož pa je prepričljiva šleva, ki z militaristično retoriko in ponovno (od nikoder) prebujenim nacionalizmom zakriva nemoč, ki mora potem izbruhniti v radikalnih in nasilnih dejanjih nad šibkejšimi.

Zelo natančno in pretresljivo so odigrani prizori med Aliso in Marinikom; ona, kakor jo odigra Tjaša Železnik, je defeminizirana, že kostumsko, morda celo deseksualizirana, ker ni nikoli prebolela pobega na tuje pred njegovim teženjem, ko je prišel z vietnamskim sindromom iz vojne, umaknila se je v svet dela brez ljubezni, čeprav ne tudi brez eksotičnih ljubavnih avantur. On, ki s svojo izpovedjo sproži dvom o legalnosti početja novih lastnikov, ki so grozili nekdanjim sosedom in sostanovalcem,

je v izvedbi Jerneja Gašperina že navzven zakrčen, drža rok in vse kaže, da komaj miri svojo jezo, da ga nekdanji zlom in prekoračenja omejujejo pri polnosti akcije, hkrati mu je kot veteranu in moškemu skoraj nerodno, ker si ne upa upreti tistim, ki ga z materjo izganjajo od doma; da ga bodo lahko kapitalsko zaokrožili, kakor se reče takšnim prilastitvam. Ravno zaradi takšnega razmerja sil potem tudi verjamemo Alisi, ki se ji zdi edini vredno pobrskati po netu in se oborožiti z informacijami o bodočem svaku, ko se upre in problematizira prodajo in očita drugim, da so prehitro popustili. Vsi so krivi pri nasilništvu, tudi zato, ker verjamejo na besedo tistim, ki v poštenost besede in prisege že zdavnaj ne verjamejo več. Kot ne v pogodbe in lastni dolg in socialni čut, to so vse sentimentali, ki človeka ovirajo pri karieri in nezadržnem bogatenju, ki ga zadnje preoranje, ki mu rečemo tranzicija, omogoča.

Ob tem ima ljubljanska uprizoritev še en presežek: Jette Ostan Vejrup – v alternaciji s Karin Komljanec – kot Karolina, po krivem in zaradi ekscentričnosti na očetovo pobudo hospitalizirana in pobegla iz norišnice v času, ko so pred partizani najprej pobegnili stražarji in osebje, da svoji vlogi nekaj nezadržne privlačnosti, tudi z ekscentričnostjo in neprilagojenostjo. Najprej kot skoraj norica, ki se skriva v lastni hiši, potem kot suverena dajalka nasvetov o emancipaciji odraščajnicam je močnejši in privlačnejši lik kot mati odraščajnic, Maša, ki jo ne brez tragike in požrtvovalnosti in postopne zgaranosti odigra Jana Zupančič. Vendar je ekscentrična in kot da nekim drugim časom pripadajoča močna in izstopajoča ženska figura Jette Ostan Vejrup skoraj simbol minulega stoletja: od zapostavljene pri izobraževanju, čeprav premožne, do izrinjane na rob, na psihiatrijo, zaradi samovolje in kaznovalnosti moških, vse do razmeroma živahnega življenja v “krušni” družini, torej pri tistih, ki so nacionalizirali njeno (očetovo) premoženje, pa z narkofilijo v domu za upokojece je simbol ženske neuklonljivosti in prilagodljivosti. Ob trmastem vztrajanju pri resnici in pravičnosti, ki ju zastopa Alisa kot distanciran pogled na tranzicijo, kjer vsi – kot v *Treh zimah* – malo gledamo stran, medtem pa se dogaja vse mogoče, je ravno postavitve Karoline in njeno mesto v drami ključno za podporo feministične linije. In če je za gospodarsko krivuljo v drami mogoče trditi, da gre navzdol, vsaj kar se enakih možnosti in socialne varnosti in podobnega tiče, se ženska v vseh pogledih vzpenja: lekcija, ki jo da Karolina nekaj generacijam žensk, ko jim polaga na srce besede o neuklonljivosti, se prime, le pri mladi tajkunski nevesti se povampiri in nevarno osamosvoji.

Ob koncu drame *Tri zime* se nam zdi, kot da bi današnje stanje, ko si elite spet želijo posebnih šol za lastne otroke in temu prirejajo obstoječi sistem, ko je šolstvo vse manj dostopno vsem, spominjalo na tiste mitske in obskurne začetke te velike in obširne sage: ko so ljudi brez razloga in brez odškodnin lahko samovoljno vrgli na cesto, ko so ženske ostajale doma, kjer je bilo njihovo tradicionalno mesto za klavirjem in za šivalnim strojem, pa v salonu, če so se priučile držē. Vendar se takšni družbeni modeli vračajo po tem, ko so se pokazali kot krivični, neživljenjski in nefunkcionalni. Čeprav je izobraženost Alise in splošna dostopnost znanja, tudi za ženske, danes vse drugačna od tiste izpred dobrega stoletja, se nam včasih zazdi, da sta vzporedno napredovali tudi lenoba in brezbržnost: Tena Štivičič nam tega v *Treh zimah* ne potrjuje in upajmo, da je v tem optimizmu njen glas res generacijski.



Goran Potočnik Černe

## Mehanika živih teles



***Vztrajanje*, film Miha Knifca.**

**Nukleus film, d. o. o.**

**Slovenija.**

Režiser in scenarist filma *Vztrajanje* Miha Knific je študiral kiparstvo na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost (zanimala ga je tudi fotografija), magisterij iz art filma je končal na Royal College of Arts v Stockholmu. Med tem je veliko razstavljal (več kot dvajset skupinskih in dvanajst samostojnih razstav po evropskih mestih). Od takrat ima Knific na svojem računu že kar lepo število kilometrov s kamero. V le nekaj letih je posnel več kot petdeset komercialnih oglasov za številne naročnike (T-mobile, Krka, Mobitel, Siol, Wolksvagen, BMW ...) in za različne trge (Rusija, Srbija, Poljska, Črna gora, Slovenija ...). Je avtor več kot tridesetih glasbenih spotov za izvajalce, kot so Vlado Kreslin, Rambo Amadeus, The Tide, Bullet for my Valentine, Evil Eve ... Samo vprašanje časa je bilo, kdaj se bo lotil kratkometražnih filmov. Med njimi naj omenimo *Pikapolonica hoče odrasti* (2011) in *Lisica v lisičjem jeziku* (2009). Nikakor pa ne moremo mimo zelo odmevnega sodelovanja s Klemnom Slakonjo pri YouTube imitacijskih podjemih *Putin*, *Putout*, ki do zdaj beleži že 11 milijonov ogledov, in *Golden Dump* – o Donaldu Trumpu. Snema veliko in stalno, tako ohranja potrebno formo, tako “ostaja v pogonu”, kot pravi sam. Knific se je dodobra zmojstril

v kratki formi in obrtniško izpilil način, kako povedati širšo zgodbo le s fragmenti, odlomki in utrinki. To pa je zelo pomembno za film *Vztrajanje*. *Vztrajanje* je Knificev tretji celovečerec. Med študijem na Švedskem je naredil *Noč* (*En Natt*, 2006), leta 2015 pa 'slovenski' dolgometražni debi *Stvari, ki sem jih hotel početi s tabo*. Z njim je lani sodeloval na festivalu v Karlovih Varih in prejel nagrado Eurimages Lab Award za najobetavnejši filmski projekt, vredno 50.000 evrov. Na pravkar končanem festivalu v Cannesu je bil del ene najmočnejših odprav slovenskih filmarjev na Azurno obalo. Poleg njegovega so se na filmski tržnici predstavili še Ivan Janeza Burgerja, *Družinica* Jana Cvitkoviča, *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet* Marka Naberšnika in *Rudar* Hanne A. W. Slak. Vseh pet filmov se je potegovalo za najboljšo mednarodno festivalsko premiero. V programu Short Film Corner je bilo predstavljenih pet kratkih filmov, ki jih je podprl Slovenski filmski center. Ob samih filmih pa še producentka Petra Vidmar med dvajsetimi evropskimi producenti na potezi (*Producer On The Move* 2017) s filmskim projektom *Orkester* producentske hiše Gustav Film. Kot poseben dogodek je osrednja slovenska filmska organizacija pripravila predstavitev ukrepa denarnih povračil, ki ga pripravlja v sodelovanju s Slovensko turistično organizacijo in Ministrstvom za kulturo. Cilj ukrepa je izboljšanje pogojev za razvoj tako imenovanega filmskega turizma in promocija Slovenije kot snemalne lokacije, učinek pa narediti Slovenijo privlačnejšo za mednarodne filmske ustvarjalce in vlagatelje v film, večja poraba na področju storitvenih dejavnosti s področja turizma in večja prepoznavnost.

A posvetimo se Knificevem filmu. *Vztrajanje* je po svoji narativni strukturi film esej. Z elementi filmske pripovedi analizira pojav vztrajnosti, kot se kaže v različnih intimnih, bolj ali manj zaostrenih, eksistencialnih okolišjih: v ljubezni, bolezni, vojni, osamljenosti, starosti, spolnosti, otroštvu, posilstvu, samomoru, ob smrti bližnjega, v smrtni ogroženosti in drugih. Z lahkoto bi naslov zapisali v obliki, ki od "iznajditelja" esejistične forme Montaigna naprej velja za klasično: *O vztrajnosti*. Po scenaristični zasnovi je kolaž dvajset resničnih zgodb, dvajset različnih oseb, ki nas nagovarjajo v sedemnajstih jezikih, večinoma z monologi v *offu*. Dialogov tako rekoč ni. Če so, so neopazni in v dramaturškem smislu nimajo večje teže. Zgodbe so umeščene v čas zadnjih *šestdeset* let. Na ta način film pridobi univerzalnost oziroma občost in se ne navezuje zgolj na generacijsko določene problemske sklope. Ta vsebinska in formalna raznolikost (zgodbe, osebe, kraji in čas dogajanja) je zelo spretno umeščena v skupni okvir filma. Ob ogledu filma je ne opazimo, prav tako nas ne zmotijo šivi, ki "pisanost"

držijo skupaj. Kar je najbrž dobro in je znak visoke ravni obrtniške usposobljenosti.

Nekaterim zgodbam "sem bil priča sam, druge sem prebral v črni kroniki ali opazil na internetu", nam v nekem intervjuju razkrije Knific, ki je film snemal osem let. Zgodbe med seboj niso pripovedno povezane: osebe se nikdar ne srečajo in niso povezane ali v medsebojnih odnosih, kraji se ne ponavljajo, indicev o isti mreži, ki bi bila vpletena v ozadje zgodb in jih na ta način povezovala, ne najdemo ..., skratka, *Vztrajanje* ni omnibus ali kaj podobnega. Vsaka zgodba kot zgodba stoji zase, je vzeta iz svojega "vesolja" (če je vsako življenje vesolje zase), pred nami poblisne kot fragment, utrinek, odkrušek, in se tja, tako nenadno, kot se je dvignila, tudi vrne. Zgodbe vsebinsko ne referirajo in se ne sklicujejo druga na drugo, niti se navzkrižno ne citirajo. Nič v filmu (določen moment, določena perspektiva, *deus ex machina*) za v nazaj ne vzpostavi notranje kohezije in ne poskuša zgodbe kako drugače zaokrožiti v vsebinsko celoto. Pa vendar in kljub zgornjemu zatrjevanju so tu, kjer so, natančno zato, ker tu morajo biti, da bodo skupaj povedale skupno zgodbo.

Kaj je potem neki minimalni skupni imenovalec tako skrajno raznorodnemu spektru življenjskih zgodb? Odgovor je podan že s samim vprašanjem: pridevnik "življenjski". Kamera ujame protagoniste in protagonistke v zanje prelomnih (nemalokrat usodnih) življenjskih trenutkih, dejanjih, situacijah, spoznanjih. Njihova življenja bodo od te točke tekla drugače. Kako, ne vemo. Boljše ali slabše, ne vemo. To, kar lahko zaenkrat rečemo, je, da vztrajajo, kljub strahovom, bolečini, slabim obetom, nejasni prihodnosti, pa tudi blaženi nevednosti, in da svet naslavljajo s prošnjo: "Želim si še eno priložnost. Novo življenje." Duhovnik, ki je izgubil vero v Boga, pa še vedno opravlja božjo službo. Go-go plesalka, ki dojenčico še pravi čas stisne k sebi in je ne spusti z nadvoza na spodaj drveče kamione. Vdovec, ki v morje raztresa pepel pokojne žene, v sobi popolnoma praznega hotela (izven sezone) pa si na telefonu znova in znova predvaja njen video. Dekle, ki se nesrečno znajde sredi vojaškega spopada in jo vojaki posilijo. Vojak, bolničar, ki se ustrelji, ker je bil del skupine, ki je posilila domačinko. Par, ki se divje daje dol in ki ne bo nikoli več doživel takšnega občutka celosti in polnosti (spoznanje, ki ga nočeta in niti ne moreta vzeti na znanje). Drugi par (mogoče pa ta isti), ki se utaplja v zaprtem avtu. Ona je že mrtva, on se bori naprej – z vodo, vrati in s slabo vestjo, ker rešuje sebe, nje pa ne more več. Žena, ki pripelje na urgenco umirajočega moža, ki umre, medtem ko ona išče WC – brez slovesa, brez stiska roke, brez besede tolažbe. Plesalca (par tudi onstran gledaliških desk), ki odplešeta čustveno zahteven in

intimno izredno intenziven zaključek predstave, v zaodrju pa si ne moreta več niti pogledati v oči. Prostitutka, ki se tako vdana v usodo kot zdolgočasena s taksijem pelje na nočni šiht. Kaj, če sploh kaj, ji roji po glavi? Desetin-nekaj-letnik, ki priteče na plesno tekmovanje in z žarom in esprijem odpleše s sotekmovalko, ter skinhead-robust-mačo-(in kar je še tega) oče, ki ga poskuša odvleči s tekmovanja. Profesionalni bokсар, ki kljub letom, dvomom in izgubi smisla še vedno boksa in celo knockoutira nasprotnika, ki bi bil lahko njegov sin. Zaljubljeni par učencev, ki se (namenoma?) izgubi na šolskem izletu nekje v Italiji. Podivjana otroka nekje v odročnih predelih – njun oče, dodobra načet, leži mrtev v postelji – skrita v koruznem polju prežita na moškega s kravato. Nosečnica, ki rojeva in čuti le neizmerno ljubezen do otroka. Moški, ki divje priplava na površino (mogoče tisti iz potapljačnega se avta?). Mati treh otrok, ki ravnokar po telefonu prejme novico, da se je njen partner, oče otrok, v gorah smrtno ponesrečil. Kako naprej – žena ni več, mati še vedno. Starka, ki zastane sredi zasneženega polja, s silhueto vasi v ozadju in s pogledom, polnim izgubljenosti. To so le nekateri momenti nekaterih zgodb, vpletenih v film *Vztrajanje*.

Za nikogar ne vemo, od kod je prišel, zakaj počne, kar počne, ali bo kdaj odšel od tod in kam. Vemo le to, kar vidimo. In to je dovolj. Ali bodo dobili še eno priložnost, možnost za novo življenje, je vprašanje za kak drug film. Zato je prošnja za novo življenje tudi umeščena na konec filma.

Če malo rudarimo po medmrežju, kaj hitro naletimo na nekakšen *trailer*, napovednik *Vztrajanja*. Nekakšen zato, ker ne gre za običajni napovednik prihoda filma v kinematografe: s producentskimi emblemi, igralsko zasedbo, datumi premiere in podobnim. Gre le za dve minuti in šest sekund dolg klip (sestavljen iz štirih odlomkov iz filma). Brez izgovorjene besede. Edini, a strašno močen komentar napovednika je molovska izvedba pesmi *Ave Maria*. Napovednik je v popolnem sozvočju z osnovno narativno strukturo filma: *in and out*. Tako kot se začne se tudi konča, v svojem lastnem "vesolju", ki je gosto nabito s težkó dihajočo atmosfero. Napovednik je zgodba nad zgodbami – metazgodba (vanj je zajeto vse, kar se v takšnih ali drugačnih konstelacijah na pomenski, simbolni in imaginarni ravni nahaja tudi v filmu). Prostitutka klip odpira z usodno vdanostjo. Japi, ki ga nekdo ali nekaj pobitega vleče skozi koruzno polje, napovednik za konec (s tem pa tudi film) prešije z apokaliptičnimi toni. Osrednji, bistveni del *trailerja* pa tvorita posnetka posilstva dekleta, ki ga zagrešijo (ameriški?) vojaki, in starke, ki tava v snegu. Zakaj omenjam napovednik, ti dve minuti in šest sekund? Ker nekaj tako poetičnega, pretresljivega in istočasno bolečega nisem videl že dolgo, dolgo časa.

Ko sem še po ogledu celotnega filma razmišljal, kaj me je tako pretreslo pri napovedniku, si na vprašanje sprva nisem znal odgovoriti. A sčasoma se je odgovor vendarle izoblikoval. Prostitutka in japi določita razpon atmosfere, ki film preveva enkrat v bolj fatalističnih, drugič v bolj pesimiističnih odtenkih (ki se oboji razvrščajo po celotni lestvici intenzivnosti). Osrednji ton pa filmu (kot tudi napovedniku) dajeta zgodbi posilstva in starke, vsaka s svojo specifično težo, vsaka s svojim spletom občutij, predstav, vprašanj in dvomov. Posilstev smo sicer na filmskih platnih videli že ničkoliko. Brutalnejšega in mučnejšega od tistega iz Noéjevega filma *Nepovratno* (*Irréversible*, 2002) bi težko našli. Na srečo *Vztrajanje* v tem smislu ne tekmuje z *Nepovratnim*. Zapluje v popolnoma druge, a nič manj grozljive vode. Le da grozljivost ni v brutalnosti, ampak v poetičnosti. Posilstvo v *Vztrajanju* je verjetno najbolj poetičen kader filma. In s tesnobo me je navdalo prav to, da sem se "spozabil" in *close up* posilstva gledal kot estetski akt, in ne kot akt skrajnega nasilja in ponižanja. Kader je mojstrsko nastavljen tako, da se z lahkoto "spozabimo" in brez slabe vesti doživljamo estetski moment posnetka. Obrazov vojakov ne vidimo. Le dekle (igra jo Huong Lu Q) nas nepremično in prodorno gleda. A gleda onkraj nas. Njen pogled zavrti skozi nas, ne s strahom, grozo ali klicem na pomoč, ampak z odsotnostjo, vdanostjo in nekim čudnim vztrajanjem v tej vdanosti. Iz tega je ne predrami niti obvezana roka posiljevalca, ki jo ob tem, ko jo posiljuje, nežno boža po obrazu. Iz transa, v katerega nas je uročil njen pogled, pa ta roka vendarle predrami nas. Ta nežnost je nekaj, kar ne sodi (oziroma naj ne bi sodilo) zraven. Nežno posilstvo! Nežnost ni logični predikat posilstva. Kljub temu pa na tem mestu proizvede kopico dodatnega pomena. Nežnost v posilstvu je inflacija pomena. (Če bi iskali filmsko definicijo za prikaz psihoanalitičnega koncepta realnega, je ta božajoča dlan natančno to: vdor realnega. Ki posnetek nabije z eksplozivno mešanico strašljivega in poetičnega. Estetski *Unheimlich*. A pustimo psihoanalizo tokrat ob strani.)

Starka (igra jo neprekosljiva Štefka Drolc) je drugačna. Do tega, da sami sebi izstavimo račun za funt mesa (tako kot smo si ga ob estetskem gledanju posilstva), nas pripelje po drugačni poti. Starke se s težavo prebija po zasneženi poljski poti. Teža vrečk ji je v očitno breme. Prvi občutek je, da smo jo pač ujeli v njenem vsakdanu, le da je njo presenetilo in ujelo sneženje. A nekaj vendarle ni prav, nekaj "ne štima". Kaj počne sama zunaj v takem vremenu? Je morala po nakupih ravno zdaj? Se je izgubila? Gre domov ali se pravzaprav nekam odpravlja (glede na to, da se oddaljuje od zaradi sneženja zabrisane vasi v ozadju)? Je pozabila, kje je doma? Sploh

ve, kdo je? In kot bi nas slišala, se ustavi, obrne in pogleda nazaj, poti vasi. Čez trenutek ali dva, ravno dovolj dolga, da začutimo njeno obotavljanje, njeno negotovost, se obrne spet k nam. In v njen obraz so vrezani utrujenost, izgubljenost, pa tudi začudenje: Kaj počnem tu? A vprašanja ne izreče sebi, saj sama odgovor zdaj že pozna. Njeno čudenje, ki ga nemo izreka, je namenjeno nam. Zato njen "tu" ni le zasneženo polje. "Tu" je tu vseh tujev (v najboljši maniri Heglove genealogije zavesti). Je vsakokratni tu, kjer koli na tekočem traku življenja tisti trenutek pač smo. Vedno smo (nekje) tu. Do starke čutimo globoko empatijo. A do njene absolutne gotovosti, popolne vdanosti, ki na lepem zasije na njenem obrazu, do te kristalno čiste zavesti, čutimo tudi in predvsem zavist. Zavidamo ji, da je dokončno prostorsko prešla sedanost in ustavila drsenje "tu-ja". Zavidamo ji njen pogum za smrt (ne samomor!). Starka se je predala, a tudi odločila. Dovolj ima vsega. Ne bo več vztrajala. A ravno to, da se ustavi, ji omogoči, da gre naprej. Da stopi s tega tekočega traku.

Posilstvo in tavanje v snegu nista za razumevanje Knifičevega filma osrednja le zaradi intenzivne nabitosti, ki preseva tudi vse druge zgodbe, ampak tudi zato, ker sta umeščena vsak na svoj rob terena, ki ga Knific določi z besedo vztrajnost. In s tem topološko zamejita celotno filmsko dogajanje. Tvorita krog vztrajnosti: Ali vztrajati vsemu navkljub ali se preprosto (vsemu navkljub) izklopiti; ta krožna naveza razkriva skrivnostno konstitucijo vztrajanja.

"Vztrajanje" je nenavadna izbira za naslov igranega filma. Občutek imamo, da te besede ne uporabljamo prav pogosto. Če bi se morali spomniti, kdaj smo jo nazadnje uporabili, bi verjetno ne znali postreči s konkretnim odgovorom. A če jo vpišemo v različne iskalnike in baze besedil na spletu, od Najdi.si do Gigafide, nas število zadetkov preseneti. Besedo "vztrajanje" uporabljamo zelo pogosto, in to največ v množičnih medijih, ki najpogosteje deležijo v našem vsakdanu. Vztrajanje je pogosta moduliteta našega bivanja.

Tudi ko jo zapisujemo, nam prsti pri težavnem sklopu prvih štirih črk nemalokrat zablešajo izven pravilnega takta, jezik pa se nam, če hočemo ali ne, vedno, ko jo izgovarjamo, nekoliko zatakne, sploh če smo nekoliko disleksični (in vsaj malo smo). Kar je na neki način zabavno, glede na to, da je tudi Miha Knific disleksik, kot pove v enem od intervjujev. Je pa tudi genialno, saj nas tako že z otvoritveno potezo filma, z naslovom, postavi na mesto, s katerega filmske podobe zremo z izkušnjo "bralne motnje". *Vztrajanje* je film esej in ga kot takega moramo, vsaj toliko, kot ga gledamo, tudi brati. Običajno, linearno branje pa ni nujno vedno najboljši način za tovrstno početje, kot je tale zapis.

Malo se še pomudimo pri pomenu (teh je sicer več) same besede “vztrajanje”. Če pobrskamo po najelitnejši in najimunitnejši zbirki slovenskih besed, *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, med drugim najdemo zanimivo navezo vztrajanja in sile: sila je nekaj, “kar ni telo in premaguje vztrajanje telesa v določenem položaju, stanju”. Če v tole razlago sežemo kot v nogavico in jo obrnemo od znotraj navzven, dobimo nekaj takega: vztrajanje je nekaj, kar ni sila in se kot določeno stanje, položaj telesa zoperstavlja sili – hoče, da telesa ostanejo na mestu in da jih sila ali več sil ne bi premaknilo. Vztrajanje je po svoji ontološki podstati torej težnja k mirovanju – vztrajati v mirovanju. Ta definicija je za nas zanimiva še toliko bolj, ker so telesa v Knifičevem filmu živa telesa, ljudje; še več, kot smo ugotovili, je ta živost njihov bistven predikat. Živa telesa pa so živa le v toliko, v kolikor se gibljejo – od točke A do točke B (od enega “tu” do drugega “tu”). Težijo, da ne obstanejo na mestu. Ta nujnost gibanja pa nam razumevanje vztrajanja živih teles nekoliko oteži. Kako vztrajati v gibanju in ob tem težiti k mirovanju (kar je splošna definicija vztrajanja)? Proti-slovje? Zagotovo, če ga beremo linearno, če za edino merilo razumevanja sveta in razmerij med rečmi v njem vzamemo enostavno logično sklepanje. Če pa to merilo cepimo z “bralno motnjo” oziroma z načinom delovanja bralne motnje (z nelinearnim sledenjem znakom in njihovim pomenom, z *loopi*, preskoki, izpusti ...), pa lahko logično urejena razmerja ukrivimo in podredimo drugačnim principom gledanja, videnja in razumevanja reči. Poenostavljeno: če v splošnem velja, da je A vedno enako A, potem je možna le tale ekvivalentna formula  $avto = avto$ . S pomočjo bralne motnje red reči obrnemo in uredimo tako, da je  $va-to = av-to$ . Z novo ureditvijo razmerij med znaki pravzaprav ničesar ne izgubimo, avto še vedno ostane  $av-to$ , le kot  $va-to$ . Z zarezo “va” v ekvivalentno formulo pa dosežemo, da lahko v polje te linearne in strogo zaprte formule vstopi tudi pomen, ki prej tja ni mogel. Poglejmo, kako se ta zarezana formula obnese pri proti-slovni zagati vztrajanja v gibanju, ki istočasno teži k mirovanju. Osnovna ekvivalentna enačba vztrajanja je *vztrajanje telesa = težnja k mirovanju*. Ekvivalentna enačba vztrajanja, ukrivljena skozi “bralno motnjo”, pa *vztrajanje živega telesa = težnja h gibanju živega telesa*. Če se mogoče na prvi pogled z ukrivitvijo enačbe kaj izgubi, se na drugi strani z zarezo proizvede pomen, ki to izgubo zapolni.

Če verjamemo ali ne, nam fizika, ta mati vseh eksaktnih znanosti, že v svoji genezi ponudi rešitev tega vozla. Galilejo Galilej je pravzaprav ponudil natančno to, kar imenujemo “bralna motnja”. Obstajata popolno in nepopolno gibanje. Pri popolnem gibanju na telo ne deluje nobena zunanja

sila in je zato takšno gibanje premočrtno ali mirujoče; pri nepopolnem gibanju pa deluje na telo zunanja sila. Njegovo trditev lahko razumemo na več ravneh. Najprej, telesa se gibljejo (premočrtno), tudi ko nobena sila ne deluje nanje. Nadalje, mirovanje je eden od načinov popolnega gibanja. In nazadnje, nepravilno gibanje je gibanje, ki je telesom vsiljeno od zunaj. Pa preberimo povedano še na naš, nelinearen način oziroma naši zgornji ekvivalentni enačbi dopolnimo z Galilejevima dvema gibanjema. Vztrajnosti znotraj popolnega gibanja, kjer je mirovanje eno od gibanj, ni. Tu biva le v ozadju, v načinu aktivne pasivnosti, v pripravljenosti, da se takoj, ko mirovanje živih teles zmoti zunanja sila, aktivira. Nepravilno gibanje pa ne pozna mirovanja, saj je stalno pod "stresom" zunanjih sil. Vztrajnost pa je nenehno v aktivnem načinu in se tem silam zoperstavlja. Osnovna ekvivalentna enačba vztrajanja *vztrajanje telesa = težnja k mirovanju* se lepo umešča v svet, ki ga po Galileju določa nepravilno gibanje. Se pravi svet, kjer sta osnovni pravili logika in linearno branje. Ekvivalentna enačba vztrajanja *vztrajanje živega telesa = težnja h gibanju živega telesa* pa sodi v svet pravega gibanja, kjer vztrajanje teži kot potenca in dosega mirovanje, a mirovanje, ki je eden od načinov gibanja. Mirovanje je gibanje brez gibanja.

(*Intermezzo*: Na osnovi Galilejevega razumevanja gibanja je pozneje Newton postavil znamenita zakon vztrajnosti in zakon o vzajemnem učinku in z njima dokončno ovrigel Aristotelovo mehaniko gibanja ter logiko vzroka in učinka zamenjal z logiko akcije in reakcije. Kar pa je svojevrsten hec, to namreč, da v temelju moderne znanosti, v logiki akcije in reakcije, tiči seme alogične zastavitve popolnega gibanja kot mirovanja.)

Kako skozi tako prirejeno optiko brati film esej *Vztrajanje?* Rekli smo že, da sta zgodbi posilstva in starke vsaka zase umeščeni na svoj rob dogajalnega prostora filma ter da s tem zamejita ta prostor. Vse druge zgodbe se dogajajo nekje tu vmes. Rečeno z Galilejem, starkino življenje se odvija po principih popolnega gibanja. Odsotnost vseh zunanjih sil, ki jo simbolizira v daljavo in snežni metež ujeta ter skrita vas, vztrajnosti omogoči, da se preklopi v pasivni način, v *sleeping mode*, starkino živo telo pa zavzame položaj mirovanja, ki je eden osnovnih načinov pravega gibanja. Naša zavist ob starkinem pogumu je pravzaprav zavist do odsotnosti vseh zunanjih sil, ki so v takem ali drugačnem smislu vedno akt agresije, izmikanje ali zoperstavljanje tej agresiji pa nas silita v nepravilno gibanje.

Zgodba korejskega ali vietnamskega dekleta, ki ga posili skupina zahodnih vojakov, se seveda dogodi v svetu, ki mu vladajo podivjane in neukročene zunanje sile (tako v smislu vojaške invazije kot v smislu nasilnega vdora v intimni prostor in zloma osebne integritete mladega dekleta).



Gibanje njenega živega telesa lahko tako poteka le po principih nepravilnega gibanja. Vztrajnost, ki se bori proti temu barbarskemu vdoru, deluje na najvišjih obratih. Božajoča dlan to barbarstvo le še dodatno podčrta, ga ne omili. Pravzaprav ga ta akt nekakšne slabe vesti šele zares naredi barbarskega. Prav tako nas ne sme zavesti njena pasivnost in vdanost v trenutni položaj, ki nima nič z mirovanjem, kot ga lahko razberemo iz starkinega odnosa. Zato je tudi ona tista, ki na koncu filma zadnja izreče priprošnjo, da si želi še eno priložnost za življenje (pred njo to naredi le popolnoma uničen džanki). Priložnost, da bi njeno živo telo enkrat vendarle zanihalo v amplitudah popolnega gibanja.

## Plus ça change, plus c'est la même chose

*Kakšno mnenje si “upaš” povedati o svojih kolegih dramatikih, Jovanoviću, Jančarju, Hiengu, Zajcu, Flisarju, Lainščku, o obeh Zupančičih, očetu in sinu ...*

Čiro, Čiro! Bi me rad spravil v zamero kar s celo rajdo mojih kolegov? In zakaj nisi omenil Möderndorferja, Šeliga, Jesiha, Filipčiča? Če si upam? Seveda si upam.

Jovanović – pravi človek teatra, njegove drame so teatrske ... “Vse” zna. Od drame prek farse do happeninga in ibsenovke ... *Osvoboditev Skopja, Zid jezera, Žrtve mode bumbum* ... Zadnje “politične” verzije *Antigone* in *Matere Korajže* še nisem videl. Zakaj me ne vlečejo, ne vem.

Jančar – velik pisatelj! Njegove drame so hvaležne za oder, vendar so bolj literarne kot Jovanovičeve. Arnož najboljši, a vse dobro, proza pa kajpada najboljša. (Potem pa politični eseji, hahaha!)

Hieng – Njegove učinkovite literarne drame so prinesle nov veter v dramatiko in njegove svetovljanstvo (*Osvajalec, Lažna Ivana, Izgubljeni sin* ...)

Zajc – dramski pesnik prve klase. Dal sem na repertoar Mestnega gledališča njegovega *Potohodca* in že na premieri ostal brez polovice občinstva. A smo imeli prav!

Flisar – od *Kostanjeve krone* naprej sem čakal, kdaj se bo vrnil k dramatiki. Hvala Bogu, da se je ravno zdaj! *Leonardo* je boljši od *Strica iz Amerike*. Je sedaj vodilni dramatik prav Flisar?

Oba Zupančiča – oče Mirko je doktor dramaturgije, sin pa režiser in mu je ime Matjaž. Mirko je živa legenda. Z legendami pa sam veš, kako je. Odlično, da si se odločil natisniti “literarno komedijo na znane teme” Čarobnice. Morda Mirko najbolj skrbno pazi na slovenski jezik. Ob Zajcu in Jesihu, kajpada! Matjaž še ni nobena legenda, zato lahko sproščeno piše groteske in eksperimentira ...

Lainšček – v dramatiki še ni dosegel takega vrha kot v prozi. Toda poznam nekaj njegovih dram in trdno sem prepričan, da nam jo bo še tudi v dramatiki zagodel, kot se spodobi.

Če seveda “nisem nor”, da bi dajal kako mnenje tudi o tistih, ki si jih izpustil, naj omenim še Möderndorferja, ki je napisal med drugimi tudi *Travestitsko svatbo* in dokazal, da bi lahko vse posekal kot komediograf, če bo le še naprej pisal farse, burke, komedije ... Lope de Vega jih je namreč napisal baje 2000 in je bil mojster ... Si zdaj zadovoljen?

Ciril Zlobec: *Intervju Tone Partljič*  
Sodobnost 1995, str. 478–479

Človek neprestano izgublja.

Greš, kakor je sojeno, po svoji poti in spotoma izgubljaš dneve, leta, svežino, moč, ogenj, želje, prijatelje, znance in – sam sebe. Zmeraj je v veljavi pravilo, da več izgubljaš, kakor dobivaš, pa četudi si tiste sreče človek, ki rad daje in zato zmeraj tudi dobiva. Ta zna tako polniti praznine za izgubljenim z novim; toda gorje tistemu, ki ne zna, ki ne zmore, ki mu ni dano nadomeščati izgubljeno veliko z najdenim malim, blesteče z netemnim, zanos ljubezni z ljubeznivostjo, sanje brezdanje z vdanim sprejemanjem vsakdanje danosti.

Izgubljanje je delež slednjega. Vztrajno in stanovitno gre v korak z vsem živim kakor enako stanovitna in neutrudna sopotnica smrt.

A to nikakor ne pomeni, da je bitka vnaprej izgubljena, četudi je še in še videti, kakor da je brez upa zmage. Kljub vetru, burji, viharju ali zgolj lahni sapi je potrebno sproti prižigati iskro, plamen, ogenj, kres upanja v dvoje, kar kljub neprestanemu izgubljanju vsakemu ostane:

Upanje v zemsko in božje.

Priznam. Ta dvojnost je nemara zgolj navidezna. Večini ljudi, tudi agnostikom, ki prisegajo zgolj na tuzemsko, se prikazuje kot enotnost dvojnosti – časnosti in večnosti.

Kakorkoli že obračamo in prekladamo to resnico, ostane dejstvo, da je človek ujet v časnost in ustvarjen za večnost. Med tema dvema položajema kot med dvema svojima rokama bije človek svoj boj ali za sartrovsko vizijo borbe s končnim porazom ali z naklonjenostjo milosti za rešnjo pot iz svoje zemske ujetosti v brezprostorja brezčasnosti.

Tone Pavček: *Izgubljanje, minevanje, pridobivanje*  
Sodobnost 1997, str. 342–343

Ljubljano ljubim in sovražim. Pravzaprav vse in vsakogar ljubim in sovražim, tudi najbližje in sebe; v tem sem pristen fašist, ki pozna le prijatelje in nasprotnike in je s težavo zmožen živeti v LD (liberalni družbi) meščanskega tipa, ki vse odnose med ljudmi nevtralizira, jim jemlje čustveni naboj, neposrednost, usodnost in milost. Ker vem, kako slabo je takšno čezmerno vnašanje v vsako razmerje zanosa in strasti, se še posebej trudim za vzpostavitev LD kot PM (postmoderne) ali informacijske ali kibernetične družbe, megapolisa.

V megapolisu sem varen; recimo v Parizu, ki ga imam za nekak svoj drugi dom, vendar za povsem nasproten od Ljubljane; v njem sem preživel, če seštejem vse mesece in leta, dovršen del svojega življenja. A v anonimnosti; komaj koga tam poznam ali poznavam, saj zahajava tja skupaj z ženo. Tam sva anonimizirana v množici, s tem neverjetno svobodna; namreč svobodna od čustev, ki me sicer tako prevevajo. Čustva morem v Parizu posvečati hišam, slikam, knjigam, tudi pokrajini in vremenu, medtem ko v Ljubljani, pa čeprav živim že četrto stoletja zunaj nje, poznam vsakega tretjega človeka in vsak me navdaja s posebnimi, močnimi razpoloženji odbojnosti, privlačnosti, potrebe po zapeljevanju, po prepiru. Redko se zgodi, da kak dan na cesti ali v uradu v Ljubljani ne izbruhnem v konfliktu in se s kom ne objemam v neustrezni simpatiji.

France Vurnik: *Intervju Taras Kermauner*  
Sodobnost 1997, str. 346–347

Ko se torej sprašujemo o slovenski kulturni politiki in nacionalnem kulturnem programu kot tisti obliki, v kateri naj bi kulturna politika postala operativna, si moramo najprej postaviti vprašanje, ali in kako lahko slovenska kultura zagotavlja obstoj in ohranitev slovenstva v spremenjenih

razmerah življenja ob vključitvi Slovenije v EU in NATO in po njej, ob uveljavljanju koncepta globalizacije na vseh področjih življenja, ki se kaže tudi kot vsiljivo prizadevanje za uveljavljanje poenotениh in poenostavljenih vzorcev mišljenja ter kliširanih oblik informiranja, kar vpliva tudi na vsebino informacij, vse skupaj pa na poenotenje vrednot in ukinjanje posebnosti različnih vrednostnih sistemov? Pri čemer izhajamo iz predpostavke, da nacija in pripadnost nacionalni skupnosti pomenita tudi posebni vrednostni sistem, ki se izraža ne le v politiki in v skupnostnih vzorcih vedenja, temveč tudi skozi jezik in nacionalno kulturo. Kako naj torej v tem svetu slovenska kultura prevzame vlogo dejavnika in medija za ohranjanje in uveljavljanje slovenske različnosti in nacionalne samozavesti, če to seveda Slovenci sploh še želimo? Včasih se namreč, vsaj ob početju in izjavah nekaterih izpostavljenih predstavnikov ljudstva, naj bo v politiki ali tudi v sami kulturi, zdi, da je zavzemanje za takšno vlogo kulture in s tem za ohranjanje slovenske nacionalne samozavesti nekaj že preseženega in nepotrebnega.

Tone Peršak: *Slovenska kultura pred izzivom tretjega tisočletja*  
Sodobnost 1997, str. 358–359

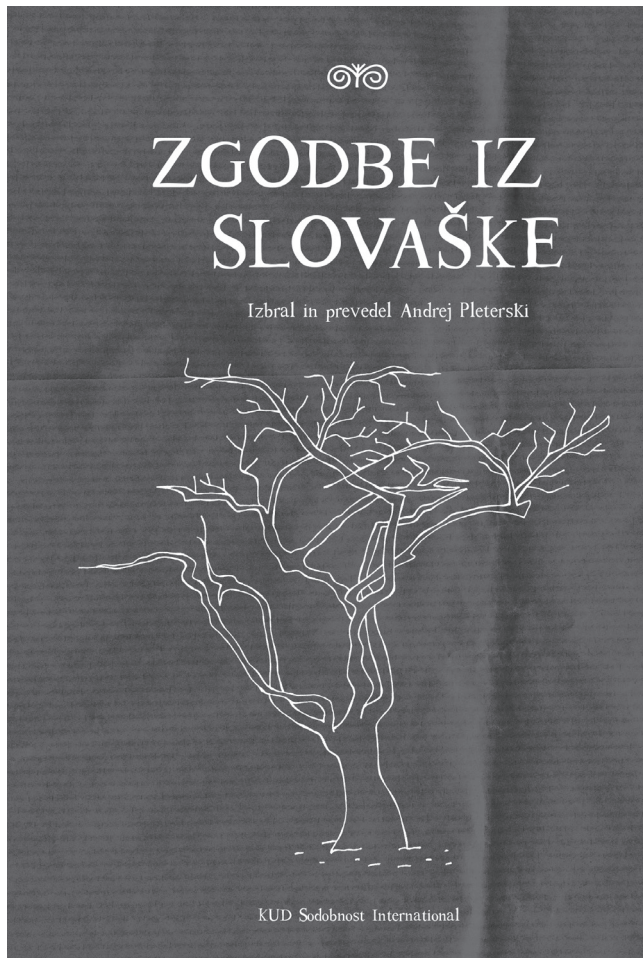
Od celotne zadeve mi je še najbolj ostal v spominu pogovor televizijske novinarke z enim od raziskovalcev, avtorjev apela. Novinarke je zanimalo, zakaj raziskovalci uporabljajo tako neakademske, drastične, kričeče in pretirane izraze, ko pojasnjujejo težak položaj svoje dejavnosti. Odgovor je bil, da je take izraze raziskovalcem sicer zoprno in nerodno uporabljati, vendar je to edino, na kar javnost reagira. Govorjenje v akademskem jeziku, številkah, izpostavljanje realnih argumentov pač nikogar ne zanima in ne prepriča. Zato morajo tudi raziskovalci, če želijo doseči zaznaven javni vtis, uporabljati metode, ki so v te namene pač preizkušene. Metode, ki jih sicer uporabljajo sindikati, politične stranke, reklamne kampanje.

Opisano raziskovalčevo razmišljanje me je spomnilo na enega najbolj nerodnih, pa zato nič manj trdnih zakonov, ki jih na vsakem koraku odkrivamo v družbi: zakon svete preproščine. Dejstvo je namreč, da so človeške družbene reakcije precej predvidljive in preproste. Hollywood in drugi trgovci so o stvareh, ki učinkujejo na človeško ravnanje, dojeli praktično vse, kar se da dojeti, in treba je priznati, da tega ni prav veliko. In temeljna dilema vseh "višjih" namenov, ki jih kdorkoli hoče promovirati med ljudi, je, kako izbrati sredstvo za svojo promocijo. Kajti dejstvo je, da bolj

učinkovitih sredstev, kot jih uporabljajo trgovci s Hollywoodom vred, preprosto ni. Obstaja torej zelo razširjena in sprejeta teza, da je še tako "visoke" ideje v realnosti pač potrebno širiti s hollywoodskimi recepti, ali pa se ne bodo razširile. Vprašanje pa je seveda, če od "visokih" idej, ki jih preoblečemo v Hollywood, na koncu ostane sploh kaj drugega kot Hollywood.

Alojz Ihan: *Platon pri zobozdravniku*  
Sodobnost 1997, str. 365

Reprezentativen izbor kratkih zgodb prinaša najboljša dela  
slovaških avtorjev tega časa!

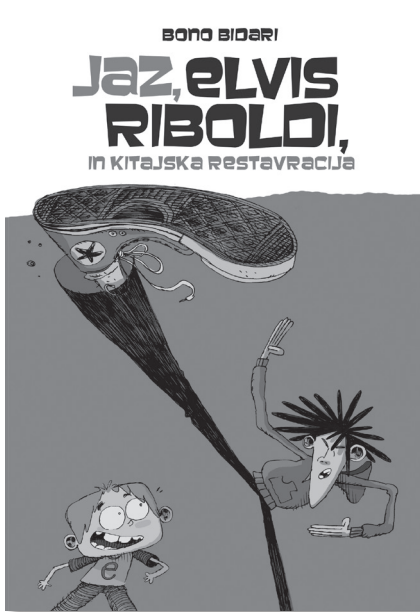
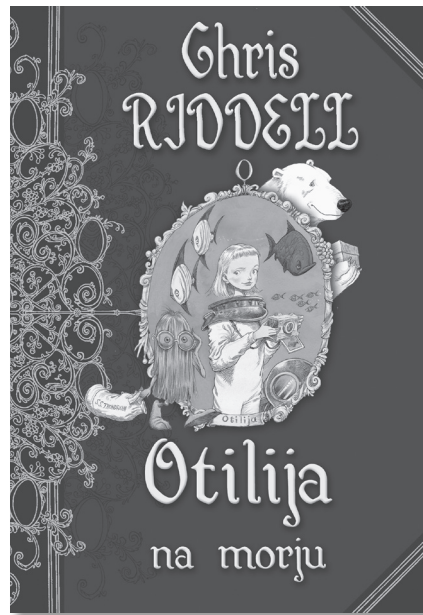
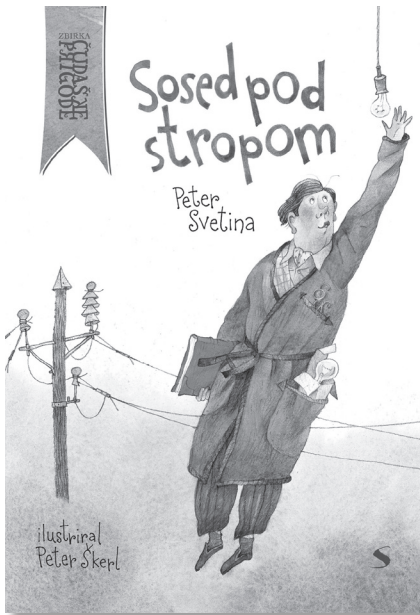


V zbirki *Izmenjave/Exchanges* je izšla obsežna antologija slovaške kratke zgodbe z naslovom *Zgodbe iz Slovaške*. Izjemen prevod je rezultat dolgoletnega dela prevajalca in avtorja izbora Andreja Pleterskega. Tehtno spremno besedo je napisala dr. Dana Hučková, predstojnica Inštituta za slovaško književnost Slovaške akademije znanosti v Bratislavi.

*Knjiga je izšla s finančno podporo JAK in Literarnega informacijskega centra, oddelka SLOLIA.*

Knjigo lahko naročite na spletni strani [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com).

Privoščite svojim otrokom nekaj zabavnega branja!



Več o knjigah in naročila na [www.sodobnost.com](http://www.sodobnost.com).