

Sodobnost

6

Letnik 77
junij 2013

Uvodnik

Tone Peršak: Etični primanjkljaj..... 651

Mnenja, izkušnje, vizije

Boris A. Novak: "Oči le še za jok": Simone de Beauvoir o starosti ... 666

Pogovori s sodobniki

Jana Bauer z Jiřijem Bezlajem..... 685

Sodobna slovenska poezija

Iztok Osojnik: inuksuit – pet balad o neoliberalizmu za otroke 697

Rade Krstić: Elikvir skritih resnic 705

Sodobna slovenska proza

Dušan Šarotar: Kanada 715

Dijana Matkovič: v imenu očeta 725

Sodobni slovenski esej

Alenka Spacal: Zakaj nočem biti avtor pričujočega eseja?..... 731

Tuja obzorja

Aimé Césaire: Dnevnik vrnitve v rojstno deželo 740

Likovni forum

Vladimir P. Štefanec: Se še kdo spominja Bosne?..... 751

Alternativna misel

Matthijs van Boxsel: Enciklopedija neumnosti, 9 760

Sprehodi po knjižnem trgu

Dušan Šarotar: Ne morje ne zemlja (Lucija Stepančič).....	781
Jurij Hudolin: Čakanje revolucije in modrosti (Milan Vincetič).....	785
Tomo Podstenšek: Sodba v imenu ljudstva (Jelka Ciglencečki)	788
Marinka Marija Miklič: Odprta ograja (Diana Pungeršič)	791

Mlada Sodobnost

Lila Prap: 1001 Pravljica (2005) in 1001 Pravljica za iPad (Milena Mileva Blažič)	794
Lela B. Njatin: Zakaj je babica jezna (Alenka Urh)	798

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Prihodnost, ki je minila	801
---	-----

Tone Peršak



Etični primanjkljaj

Med ocenami trenutnih razmer in krize v Sloveniji in Evropi vse bolj prevladuje mnenje, da gre za krizo vrednot in etičnih norm. Kriza povzroča razpadanje družbe in preprečuje, da bi družbeni podsistemi drug drugemu priznali upravičenost do udeležbe pri delitvi družbenega bogastva, ki je omejeno. Odsotnost etičnih norm pomeni odsotnost meril, na podlagi katerih je mogoče vzpostavljati in vzdrževati medsebojna razmerja med posameznimi člani družbe in skupinami znotraj nje in trajanje teh razmerij. Ta merila – če so vsaj večinsko sprejeta – zagotavljajo ravnotežje v družbi in omogočajo dialog med deli in člani družbe o vseh javnih zadevah; omogočajo tudi premagovanje kriz in pravično porazdelitev bremen.

Po drugi strani zlasti ekonomisti, ki se jim zdijo razmisleki o etiki in vrednotah v kontekstu krize neutemeljeni in škodljivi, ker odvrtačajo pozornost od bistva, trdijo, da je menjavanje kriz in konjunktur v naravi kapitalizma, da torej kriza ni usodna in je celo koristna, ker bo omogočila nov cikel konjunktore in razvoja na še višjo raven, zato se torej ne kaže vznemirjati in spraševati o vzrokih zanjo. Vendarle se zdi, da si ti oceni nista tako vsaksebi, kot je videti na prvi pogled; druga je pravzaprav že posledica krize vrednot. Gre za prepričanje, da so razmisleki o družbi kot celoti nepotrebni in da je mnenje, da je družba dinamični sestav enakovrednih oziroma enako pomembnih podsistemov, ki so soodvisni in morajo delovati čim bolj sozvočno, nespodbudno in škodljivo, ker zanika pomen konkurence med podsistemi in ovira uveljavljanje nujne prednosti gospodarstva pred drugimi podsistemi. To je stališče, da razmisleki o vrednotah in etiki pri analizi gospodarskih razmer in uravnavanju gospodarskega razvoja, kar naj bi bilo za politiko edino zavezujoče, nimajo kaj iskati. Pomembno je samo vprašanje rasti bruto domačega proizvoda na nacionalni in svetovni ravni ali, drugače rečeno, plemenitenje kapitala (dobički) in temu cilju se mora podrediti vse, tudi človek, kot vrsta in kot

posameznik, ter vsa razmerja med ljudmi. To stališče zagovorniki ocene, da gre za krizo vrednot in razpad sistema vrednot, ki ga je kot svoj temelj še nedavno dojemala vsa družba, razumejo kot dokaz odsotnosti etike, ki povzroča tudi krizo demokracije, saj demokracije brez vrednot in etičnih norm, ki so jih izvoljeni predstavniki ljudstva dolžni spoštovati, preprosto ni. Ostaneta, dokler ostaneta, kvečjemu forma in videz demokracije, ki vse bolj izključujeta možnosti ljudstva za dejansko uveljavljanje njegove oblasti. Ta odsotnost vrednot in na njih utemeljene etike je tudi vzrok za vse bolj sporno in nesprejemljivo ravnanje slovenske politike, vodilnih menedžerjev, lastnikov kapitala in drugih.

Odzivi na krizo

V zadnjem času je mogoče zaslediti vsaj štiri odzive na opisano oceno krize.

1. Da ta ocena velja za slovensko družbo v celoti, ker je politična elita po uvedbi demokracije in osamosvojitvi zavestno razvrednotila in razkrojila sistem vrednot in etične norme, ki so jih ljudje prej vsaj večinoma upoštevali, ter jih demonstrativno zavrgla kot prevaro in laž, ter da smo se zato znašli v razmerah, ko vrednot in zavezujočih, času primernih etičnih norm ni; hkrati nam politika po nareku kapitala in celo s podporo dela katoliške cerkve vsiljuje ideološki zvarek neoliberalizma in konservativnosti (navideznih vrednot iz časa pred letom 1941), kar v začetku 21. stoletja deluje groteskno in povsem neprimerno.

2. Da je zgornja ocena zmotna in da smo se dejansko odrekli samo lažnim in za večino neveljavnim vrednotam in normam, ki nam jih je vsiljeval totalitarni režim, ter se vrnili k večno veljavnim vrednotam in etiki, ki so pravzaprav enake kot vrednote in etične norme razvitega, zahodnega sveta, zlasti (zahodne) Evrope, kamor je Slovenija tako ali tako vedno spadala, ter da je govorjenje o krizi vrednot in etike samo izraz nostalgije po časih totalitarizma, ko se je glasni manjšini, ki zdaj jadikuje, zelo dobro godilo, in da v resnici zlasti "pomladna" politika deluje skladno s standardi razvitega zahodnega sveta in s tradicijo, ki ji je večina Slovencev še vedno zvesta, in še bolj bi delovala, če je ne bi ovirale "stare sile".

3. Da tudi druga ocena ne drži oziroma drži samo za večji del politične lažne elite, zlasti za politike na oblasti, in da nikakor ni res, da ljudstvo nima (pravih) vrednot in ne ravna v skladu z etičnimi normami; težava je v tem, da so politiki pokvarjeni in amoralni, vsi po vrsti skorumpirani in

jih je zato treba prisiliti, da čim prej odstopijo, ter jih zamenjati z novimi, poštenimi, strokovno usposobljenimi in odgovornimi "obrazi".

4. Da je razmišljanje in govorjenje o vsem tem nepotrebno, saj to, na kar se nanaša, sploh ni pomembno. Edino težavo Slovenije v tem trenutku povzema vprašanje, ali smo sposobni izpeljati nujne reforme, s katerimi si bomo znova pridobili zaupanje mednarodnih finančnih trgov in ustanov, si tako odprli dostop do ne predragih finančnih virov (in višje bonitetne ocene), spodbudili nov zagon gospodarstva in potem bo vse v redu; razvoj bo zagotovljen, rast BDP tudi in z vsem tem rast blaginje prebivalstva.

Zagovorniki prvega odgovora uveljavljajo pogled na družbo kot celoto, znotraj katere je politika samo eden od podsistemov, ki je za svoje odločitve odgovoren vsem drugim podsistemom in predvsem ljudstvu, vsem državljanom in državljanom, katerih življenje, blaginja, občutje (ne)gotovosti oziroma strah ali zaupanje v prihodnost so v veliki meri neposredno odvisni od odločitev in ravnanja politike. To temeljno razmerje je (lahko) regulirano samo s splošno veljavnimi etičnimi normami, ki izhajajo iz skupnih, splošno veljavnih in sprejetih vrednot. Zato je toliko pomembnejše, ali ravnanje in odločitve politike spremlja premislek, ali je odločitev skladna s temi normami in ali bo v korist vseh državljanov in državljanek ali samo neki ozki interesni skupini. Skratka, etična merila so ključna instanca, ki bi jo bilo treba upoštevati ob sleherni politični odločitvi.

Ostali trije odgovori so že utemeljeni in izhajajo iz povsem določljivih političnih pogledov.

Drugi odraža zlasti stališče "pomladnih", bolj desno orientiranih političnih strank in njihovih zagovornikov med intelektualci in drugimi družbenimi skupinami ter, kar je zelo pomembno, tudi stališče slovenske katoliške cerkve. Bistvo tega odgovora je mnenje, da o etični krizi govorijo tisti, ki jim "žlahtne tradicionalne vrednote" ne ustrezajo in jih želijo razvrednotiti in prikazati kot nične. Tudi če ocenimo, da ta očitek vsaj delno drži in da gre zagovornikom res za obujanje vrednot in etike iz časov pred drugo svetovno vojno in poskusom s komunizmom ali socializmom, je težava v prepričanju, da so vrednote in etične norme 19. in prve polovice 20. stoletja, ki so bile v največji meri utemeljene v katoliški religiji in zlasti v tedanji politiki katoliške cerkve, ki se danes kaže kot zelo vprašljiva, v začetku 21. stoletja še času primerne in res učinkovite. Razvoj dogodkov od začetka vzpona fašizma v Italiji in nacizma v Nemčiji ter šestojanuarske diktature v Jugoslaviji pa vse do danes, spremembe v gospodarstvu (globalni kapitalizem v začetku 21. stoletja je neprimerljiv

s kapitalizmom prve četrtine 20. stoletja), razvoj znanosti, prevrati na področju kulture in civilizacije ter globoka kriza religij nas prepričujejo, da ni tako, na to pa opozarjajo tudi največje avtoritete na področju etike (Hans Küng, dalajlama ...).

Tretji odgovor izhaja tudi iz stališč dela civilne družbe in protestnikov, ki so novembra in decembra lani ter v začetku letošnjega leta protestirali proti slovenskim političnim elitam, zlasti proti vladajoči državni politiki. Ta odgovor je povsem razumljiv, če upoštevamo, da ta del civilne družbe oziroma organizatorji protestov zahtevajo umik vladajoče politične elite in etabliranih političnih strank. Kako bi to elito nadomestili, spremenili sistem in v bistvu tudi prevzeli oblast, ni popolnoma jasno; tudi zato obstoječa elita lahko vztraja. Ne kaže pa dvomiti, da vstajniki res mislijo in verjamejo, da času in naši razvojni stopnji ustrezne etične norme med ljudmi že živijo ter da se oni sami po njih ravnaajo in se želijo ravnati tudi v prihodnje, upoštevati ustavno določilo, da ima v Sloveniji oblast ljudstvo, ki mu je treba omogočiti, da to oblast tudi neposredno izvršuje in izvoljene predstavnike odpokliče, če oceni, da ravnaajo v nasprotju z mandatom, ki so ga dobili na volitvah. Vstajniki seveda ne morejo drugače, kot da protestirajo v imenu po njihovem mnenju že obstoječih vrednot in nespornih etičnih norm, ki jih vladajoča politična elita ne spoštuje, in v imenu teh vrednot zahtevajo umik politike v celoti. Gre za vrednote neposredne demokracije, za zamisli o e-demokraciji, za oživljanje idej o samoupravljanju družbe in njenih delov, za nekoliko naivne zamisli o samoregulaciji družbe, a tudi za preiščljene predstave o socialnem podjetništvu, samooskrbi, kooperativah, o dosledni izvedbi načela subsidiarnosti ipd. Vsekakor pa velja poudariti, da gre vendarle za politično stališče alternative, ki se tudi z izrekanjem tega stališča bori za oblast. Pri tem pa, kljub ali, bolje rečeno, ob izraziti pestrosti in raznolikosti skupin in gibanj, ki sodelujejo na protestih in vstajah, ostaja vprašanje, ali gre res za že širše uveljavljene in delujoče vrednote in norme ter ali so te že dovolj učinkovite, da bi bilo mogoče na njih zgraditi nov delujoči koncept demokracije. Včasih se zdi, da gre prej za očaranost nad tehničnimi možnostmi udejanjanja določenih konceptov (na primer koncepta e-demokracije) kot za široko utemeljeni, že "ponotranjeni" koncept vključevanja vsaj večine državljanov in državljanov v obravnavo predlaganih rešitev za javnost pomembnih vprašanj in odločanje o le-teh.

Četrty odgovor odraža stališča zagovornikov zdaj prevladujoče neoliberalne ideologije, ki v največji meri določa ravnanje aktualne slovenske politike, desne in tudi domnevno leve, ter stališča precejšnjega dela ekonomske stroke, vodilnih kadrov v slovenskem gospodarstvu, še

posebej na področju financ, pa tudi dela širše družboslovne stroke. Gre za prepričanje, da je govorjenje o vrednotah in etičnih normah ob ravnanju in odločitvah politike neumestno, kajti edina res pomembna naloga politike je, da omogoča čim bolj neovirano (svobodno) delovanje gospodarstva, kar z drugimi besedami pomeni čim bolj neovirano gospodarsko rast, ki se kaže zlasti kot rast BDP oziroma rast kapitala (čim večji dobički). Vsa druga vprašanja so manj pomembna in podrejena, zato jih politika lahko prepusti kulturi, znanosti, civilni družbi ... Zagovorniki tega stališča znajo to seveda povedati bolj zapleteno, tako, da govor deluje strokovno in teoretično podprto in očara poslušalce oziroma bralce. Zato je to stališče, četudi gre za svojevrstno ideologijo z vsemi atributi prave ideologije (cilj, ki opravičuje vsa sredstva in tudi nujne žrtve; ki je odmaknjen v nedoločno prihodnost, saj temelji na ideji o neomejenem razvoju; ki se predstavlja kot imperativ v najglobljem skladju z bistvom sveta), vedno posredovana kot na videz nepolitični oziroma strokovni govor ekonomije. V zvezi z njimi se vedno uporabljajo pozitivni pojmi, kot so ustvarjanje, kreativnost, inovativnost, razumnost, logičnost, konkurenčnost, blagostanje, možnost izbire ... Manj opazno pa ob tem leporečju ostaja, da tudi ta ideologija zahteva popolno podreditev vseh drugih področij družbenega življenja in družbe v celoti, vključno s slehernim posameznikom, enemy cilju (rasti kapitala). Zato zagovorniki te ideologije zavračajo pogovor o vrednotah in etiki. Edina vrednota, ki jo priznajo, je namreč imperativ dobička ali nenehne rasti kapitala. To, kar zahtevajo v imenu te vrednote, pa je neke vrste suženjstvo in absolutno gospostvo kapitala.

Kriza vrednot in etike

Ko razmišljamo o vprašanju vrednot in etike v začetku 21. stoletja pri nas, se potemtakem opredeljujemo do dveh skrajnosti: do stališča, da domneve o krizi vrednot in etike niso utemeljene, kajti vrednote so jasne in veljavne, etične norme nesporne, vprašanje je kvečjemu, ali jih upoštevamo (odprto pa ostaja vprašanje, kakšne so te vrednote in norme, ki veljajo, če res veljajo), in po drugi strani do pogleda, da je razmišljanje in govorjenje o etiki in vrednotah nepotrebno in skregano s časom. Pri tem je zanimivo, da ta, recimo neoliberalni, pogled spominja na stališče vodstev in ideologov nekdanjih komunističnih držav in družb, da je družbena duhovna nadgradnja, tudi etika, neposredno pogojena s proizvodnimi odnosi ter da nastaja in se spreminja povsem odvisno od sprememb proizvodnih odnosov, ki se izražajo v družbenih odnosih. To pomeni, da v nepravilnem družbenem

redu (za komunizem v kapitalističnem) veljajo lažne vrednote in etične norme, ki opravičujejo nepravične proizvodne (in družbene) odnose, v pravičnem družbenem redu (prej komunističnem, zdaj kapitalističnem) pa to pravičnost izražajo in jo ohranjajo.

V tem razmisleku izhajam iz prepričanja, da se sleherna družbena skupnost, odkar je človek postal zavestno bitje, četudi je morda še opredeljena po krvnem sorodstvu (danes bi najbrž prej rekli po številu enakih genov), utemeljuje z vrednotami, fetiši, totemi, tabuji, "resnicami" in tradicijo, iz katerih izpelje etične norme, na podlagi katerih člani skupnosti vzpostavljajo in vzdržujejo medsebojna razmerja in verjamejo, da je biti član te skupnosti posebej vredno in smiselno. Ta razmerja, ki opredeljujejo tudi vloge in položaje znotraj skupnosti, predstavljajo vezi, ki utrjujejo kohezijo med člani in skupinami znotraj skupnosti. Skupnost brez teh vezi, ki zavezujejo vse pripadnike, niti na najbolj prvobitni ravni, kot je horda, ne more obstati. Bistveno pri tem je, da so vrednote in etična merila potrebna takoj, ko skupnost neha biti zgolj trop, ki se oblikuje izključno na biološki osnovi, in čim je za ohranjanje in pripadnost skupnosti potrebna vsaj minimalna stopnja zavestnega odločanja ter tehtanja prednosti in pomanjkljivosti vseh možnih odločitev ali ravnanj. A to odločanje, ki poteka vsak dan, nikoli ni samo razumsko. Nanj vpliva vrsta občutij: občutje pripadnosti, ki je pogojeno zlasti s kulturo, občutje odgovornosti ali dolžnosti, ki izraža nezavedno dožemanje skupnih vrednot in etičnih norm, potreba po identifikaciji z izpostavljenimi pripadniki skupnosti in podobno. Ključne so torej skupne in za vse veljavne vrednote in norme, ki so tudi neločljivi del identitete vsakega posameznika določene skupnosti. Zato slednji skupnost dojema kot svoje organsko okolje, v katerega sodi in ki ga s svojimi odločitvami ne želi prizadeti, razočarati ali v njem vzbuditi zavračanja ali odklanjanja (od tod tolikšna zavrženost pojavov odpadništva, ki skupnost vedno zelo prizadenejo).

Zakaj in kdaj torej lahko govorimo o krizi vrednot in etike? Ko vrednote in norme, ki iz njih izhajajo, nehajo učinkovati. Ko se okoliščine in z njimi način življenja članov skupnosti drastično spremenijo, ne da bi pred tem ali vsaj hkrati prišlo tudi do sprememb na ravni vrednot in do sprememb z načinom življenja skladnih norm. Lahko bi rekli, da preobrazba vrednot in etičnih norm zaostane za spremembami razmer v skupnosti in razmerij v njej. Tak zaplet na videz potrjuje tezo, da "duhovna nadstavba" (vrednote, etične norme, mitologija, kulturna in civilizacijska samopodoba skupnosti) res bolj ali manj mehanično odraža doseženo raven "proizvajalnih sil in proizvodnih odnosov" ali materialnih pogojev življenja. Če bi bilo to res, bi to v celoti ovrglo misel, da kultura v najširšem pomenu

besede ustvarja družbo in ne obratno. Vendar, kot rečeno, ni mogoče mimo primerov, ko se zaradi posegov od zunaj, z gledovanja po drugih ali iz kakih podobnih razlogov pogoji življenja tako spremenijo, da prej veljavne norme in vrednote ne ustrezajo več okoliščinam in ne učinkujejo več, zavezujejo morda le še na deklarativni ravni, medtem ko ravnanje in odločanje članov skupnosti vse bolj motivirajo obeti osebnih koristi in sebičnost z občutkom večvrednosti, ki izhaja iz prepričanja o takšni ali drugačni nadpovprečnosti. V družbi zavladava anomija. Po eni strani začnejo razmerja znotraj skupnosti določati samo stvarne danosti (moč, spretnost, zvitost, znanje ...), po drugi pa skupnost prej ko slej začne razpadati ter se drobiti na interesne skupine ali omrežja interesno povezanih somišljenikov. Vzrok za to so, kot rečeno, praviloma spremembe v življenju skupnosti; tako nagle in vseobsežne, da jih skupnost ne zmora ponotranjiti oziroma se jim niti na ravni mišljenja in pogleda na svet niti na ravni čustvenega odzivanja ne zmora prilagoditi. Pri tem gre lahko tudi za to, da skupnost opusti dotedanje vrednote in etične norme ter skuša živeti skladno z merili in vrednotami kake druge skupnosti, ne da bi zmogla le-te ponotranjiti, ali pa zazna nezadostnost lastnih vrednot in etičnih norm, se jim odpove, vendar jih ne nadomesti z novimi, ker meni, da to ni potrebno ali da se bo to zgodilo samo od sebe.

Takšna epohalna sprememba je bila v našem primeru osamosvojitve s hkratno odločitvijo za spremembo političnega in družbeno-ekonomskega sistema. Ta izjemno daljnosežen in epohalen preobrat bi zahteval več desetletij prilagajanja pogledov na svet, drugačnega osmišljanja tako družinskih odnosov kot razmerij znotraj celotne družbe, v tako kratkem času pa ga dejansko ni bilo mogoče ponotranjiti. Prevrat se je zgodil kot dejanje volje in razumske ter razumne odločitve, vse druge prilagoditve – zlasti ozaveščanje novih vrednot, etičnih norm ter na podlagi le-teh izoblikovanih novih vzorcev vedenja in mišljenja – pa bi zahtevale veliko več časa.

Osamosvojitve je bila kot odločitev in kot dejanje stvar upora in zanosa, a ko so se razmere umirile, so ljudje skušali in želeli živeti bolj ali manj enako kot pred tem, čeprav so se okoliščine spremenile. Ustaljeni vzorci so postajali vse bolj neustrezni, novih še nismo osvojili. Poleg tega so se kmalu začele pojavljati spremembe, ki so nas motile. To velja zlasti za spremembe razmer in odnosov v gospodarskem in socialnem sistemu. Po drugi strani pa so se v širšem okolju vse bolj uveljavljale ideje, ki so znikale smisel naše odločitve. Del družboslovja in del politike je postavljaj pod vprašaj koncept nacionalne države, ki naj bi bil ključno vodilo osamosvajanja ter je v Evropi še vedno prevladujoč; dodatno je to vprašanje

zaostril politični in ekonomski koncept globalizacije. Vse večkrat je bilo slišati, da se je Slovenija osamosvojila samo zato, da bi se čim prej vključila v novo večnacionalno evropsko tvorbo, po mnenju marsikoga ne ravno drugačno od Jugoslavije. Hkrati se je še nedavno tako ponosno 20. stoletje iztekalo kot stoletje dveh masakrov, kot stoletje propada velikih odrešilnih ideologij in kot stoletje, ko je človek prišel do stopnje razvoja, na kateri bi povsem realno gledano lahko uničil samega sebe kot vrsto.

Kratek vpogled v zgodovino

Pred tem smo Slovenci, seveda kot objekt in v veliko manjši meri kot subjekt preživeli zelo dramatično stoletje. Začelo se je s svetovno vojno, razpadom “večne Avstrije” in vključitvijo v kraljevino, ki ji je vladal pravoslavni, za marsikoga napol turški Beograd, kar je bilo glede na predhodna narodnoprubudna in narodnoosvobodilna prizadevanja kulturne elite za ljudstvo težko predstavljivo. Dvajset let prilagajanja na nove razmere ni bilo dovolj in že se je začela druga svetovna vojna, za nas NOB z vzporedno bratomorno ali, kot so jo naknadno dojeli, državljansko vojno, katere drugi obraz je bila socialna revolucija, ki se je končala zelo brutalno, s pomorom domobrancev in številnih civilnih žrtev. Skratka, svet se je v petindvajsetih letih podrl še tretjič. Sledilo je petinštirideset let “izgradnje socializma” in tegobnega sožitja v skupni državi z drugimi jugoslovanskimi narodi, vendar načeloma na povsem drugačnih osnovah. V tem okviru je sistem zavestno skušal ustvariti in zlasti mladim vcepiti nove vrednote in nova etična merila kot vodila za odločanje in ravnanje; nove glede na čas pred drugo svetovno vojno: udarništvo, kampanja “obnove domovine” in pozneje kampanja “izgradnje socializma” (mladinske delovne brigade), ideja “bratstva in enotnosti”, vizija brezrazredne družbe in celo novega naroda, ki ne bo skupnost, utemeljena na etnični pripadnosti in volji do moči, temveč skupnost svobodnih, enakih in med seboj solidarnih članov brezrazredne družbe.

To je bil zavestni poskus oblikovanja nove družbe, utemeljene na enakosti, na “etiki dela” in “pravici do dela”, pri čemer bi šlo za ustvarjalno delo, ki omogoča, da se človek uresniči kot Človek (za razliko od alienacije, ki jo povzroča delo v kapitalizmu), kot Človek, ki svoj smisel in motiv za odločitve in dejanja črpa iz pripadnosti novi družbi in ne več iz kakršne koli transcendentalne in večne avtoritete ali etnične (kulturne) pripadnosti. Vse to je želelo biti uresničevanje težnje po oblikovanju novih vrednot ter novih in učinkovitejših etičnih norm. Čeprav je bilo tedaj med

Ljudmi veliko skepse in nazadnje že odpora proti vsiljevanju tega modela mišljenja (skupna jedra ipd.), še posebej ker se je v praksi izkazalo, da sistem ne deluje in se vse bolj uveljavlja težnja po hegemoniji največjega naroda ter da se je ideologija enakosti in družbene lastnine proti koncu izrodila v lastno spako, je po drugi strani naknadno moč opaziti, da je ljudstvo delno sprejelo te vrednote in na njih utemeljene norme, čeprav smo jih nato od začetka leta 1988 do leta 1991 zavestno zavrgli. To dvojnost je opaziti še po več kot dvajsetih letih, ko vidimo, da vse več ljudi zavrača odločitve sedanje oblasti in razmere v družbi z merili, ki vsaj delno izhajajo iz tedaj zavrnjene ideologije (zavračanje velikih razlik med plačami, dojemanje različnih oblik infrastrukture kot skupne lastnine, nezaupljivost do bogatih in uspešnih ipd.).

Popolni prevrat

Za prevrat (1990, 1991) smo se zavestno odločili po več letih protestov, razprav, sporov z oblastmi v Beogradu in sporov, a tudi dialoga z oblastmi v Ljubljani. Gibanje se je začelo kot odpor proti nameri zveznih oblasti, da, podobno kot kralj leta 1929, centralizirajo Jugoslavijo in udejanjijo hegemonijo Srbije. Slovenci smo odgovorili z vztrajanjem pri neodtujljivi pravici do samoodločbe, z demonstrativno podporo četverici (Janša, Borštner, Tasić, Zavrl), ki se je z odtujitvijo tajnega vojaškega dokumenta zapletla v konflikt z JLA in z uvedbo političnega pluralizma (spremembe republiške ustave 1989). Na plebiscitu smo z neverjetno večino izglasovali popolni prevrat, ki po svoji vseobsežnosti in doslednosti presega vse odločitve iz naše dotedanje zgodovine. Odločili smo se za lastno, neodvisno državo, za dokončno uvedbo demokracije ter skladno s tem za prehod v tržno gospodarstvo, kot smo tedaj imenovali kapitalizem; verjetno zato, ker je ta pojem, kljub odločitvi, da opustimo socializem, še vedno deloval spotakljivo. To glasovanje je ravno zato, ker je šlo za skoraj popolno soglasje za res daljnosežne spremembe, bilo tudi dejanje sprave oziroma potrditve sprave, ki ji je bila namenjena spravna slovesnost, organizirana s sodelovanjem slovenske katoliške cerkve pol leta pred tem na Kočevskem. Soglasje ob glasovanju, ki se ga je udeležilo 93,2 % volilnih upravičencev, pri čemer je 88,2 % vseh volilnih upravičencev glasovalo za neodvisnost in demokracijo, je treba razumeti tudi kot izraz zaupanja vseh vsem in prepričanja, da zmoremo potrebno strpnost za skupno življenje, za življenje drug z drugim. Sporočilo plebiscita je tudi, da se kot pripadniki naroda, ki se je odločil postati nacija (skupnost vseh

državljanek in državljanov), med seboj cenimo, da želimo živeti skupaj in da ne potrebujemo več tuje oblasti, ki bi reševala morebitne spore med nami in preprečevala možne notranje konflikte v družbi. To je sporočilo, da so prej sprti deli naroda sklenili mir, da je nekdanji razkol presežen in da bomo poslej živeli skupaj, ne da bi se bilo bati medsebojnih obračunov in pobojev. To sporočilo bi morali dojeti in kot ključno vrednoto, ki predstavlja dobro osnovo za oblikovanje etičnih meril za ravnanje politike, razumeti zlasti politika in intelektualna elita. A politika je to sporočilo zavrnila.

Pomembni del politike se je doseženi spravi odrekel in se povezal s tistim delom politične emigracije in s tistimi krogi v katoliški cerkvi, ki so pričakovali in zahtevali obračun s predstavniki bivšega režima. Slišati je bilo zahteve po maščevanju in lustraciji, in čeprav so vsi govorniki političnih strank kot vrednoto poudarjali doseženo soglasje, so hkrati pozabljali ali zavestno prezrli to bistveno sporočilo plebiscita. Na žalost je ravno večji del "pomladne" politike, ki je bila najbolj poklicana skrbeti za to, da kot temeljno vrednoto nove etike izpostavi skoraj soglasno odločitev za lastno državo in spravo, to vrednoto zavrgel ter skušal na vse mogoče načine očrnuti in izriniti del politike, ki sta ga predstavljali stranki, nastali iz nekdanjih ZKS in ZSMS, in celo tisti del "pomladne" politike, ki je bil za dialog z vsemi političnimi skupinami in ni pritegnil zahtevam po zgodovinskem obračunu in maščevanju ter je tako tudi zavrgel tisti del ljudstva, ki je na volitvah podpiral te stranke. Velik del politike je v težnji, da se polasti države in si podredi ljudstvo, vztrajal, da je treba družbo najprej očistiti, da bo šele nato mogoče doseči spravo in normalno politično delovati. Politika ni želela sprejeti dejstva, da je narod s plebiscitom izrazil voljo prerasti v nacijo, in tega ni dovolila. Doseženi enotnosti o temeljnih vprašanih navkljub je ljudstvu vsilila obnovo razkola in kulturnega boja, ker še vedno misli in ravna po zgledu totalitarne partije, ne glede na to, ali se šteje za desno ali levo, in hoče za vsako ceno imeti absolutno oblast.

Del razlogov za to, da dosežena enotnost ni dalj časa učinkovala na politiko in je ni bolj učinkovito zavezala k reševanju odprtih vprašanj z dialogom in k vzajemnemu priznanju legitimnosti vseh političnih skupin (strank), ki so na volitvah pridobile zadostno podporo volivcev, da so leta 1990 zasedle sedeže v skupščini Republike Slovenije, je povezan tudi s tem, da so bila pričakovanja in predstave, kaj vse nam bosta prinesla osamosvojitve in zlasti odločitev za kapitalizem, preveč naivna in idealna. Kapitalizem, podjetništvo, privatno lastnino smo, kot jih je prej vladajoča partijska elita omalovaževala in demonizirala, zdaj preveč poveličevali in idealizirali. Drug del razlogov je v tem, da so nekatere stranke želele

izkoristiti osamosvojitve in uvedbo političnega pluralizma za to, da bi pripeljale na oblast sile, ki so vladale v Sloveniji, četudi v okviru Jugoslavije, pred drugo svetovno vojno in se pozneje zoperstavile odločitvi za NOB in nosilcem NOB ter na ta način izzvale "državljsko vojno" na Slovenskem. Omeniti velja še narcisoidne in avtokratske težnje posameznih političnih (strankarskih) voditeljev, ki so se idealno prilegale ravno tako neustrezni naravi strank, ki so povzele način mišljenja in delovanja prejšnje partije ter niso in še vedno ne delujejo kot (tudi notranje) demokratične stranke v tradicionalno demokratičnih državah. Zmotno je bilo tudi pričakovanje, da se bomo vsi kar naenkrat spremenili in začeli drugače misliti, drugače vrednotiti svoja dejanja in dejanja drugih, da se bomo spreobrnil in sprejeli vrednote novega družbenega reda, ki so se v demokratičnih okoljih oblikovale več stoletij in so jih nekateri zmotno enačili z domnevnimi vrednotami in etiko Slovencev izpred druge svetovne vojne. A to se ni zgodilo. Na tem področju je prišlo do izrazitega primanjkljaja in posledično do razpadanja družbene skupnosti.

Med poznavalci velja ocena, da ob zelo daljnosežnih in vseobsežnih spremembah družbenega sistema zelo dolgo traja, da člani skupnosti ponotranjijo (osvojijo) vrednote novega sistema, nove vzorce vedenja in mišljenja in etična merila, s katerimi vrednotijo svoja dejanja in dejanja drugih, ter da vse to postane del njihove podzavesti. Slovenci tega časa nismo imeli. Od osamosvojitve, uvedbe političnega pluralizma in parlamentarne demokracije in kapitalizma še ni minilo niti petindvajset let, poznavalci pa menijo, da tak proces traja vsaj tri generacije (75–80 let). Zdi se, da nihče ni niti pomislil, da lahko pride do tovrstne krize in etičnega primanjkljaja, čeprav bi modri politiki in zlasti intelektualci, ki so načrtovali in vsaj do neke mere usmerjali proces sprememb, morali računati tudi na to. Morda nekateri celo so, a se je prehitro začela delitev na politiko, ki je želela obnovo moralistične represije iz časa pred drugo svetovno vojno, in politiko, ki je sledila liberalnim konceptom. To velja zlasti za LDS, ki se je iz Zveze socialistične mladine uspešno prelevila v liberalno usmerjeno pragmatično stranko, posrkala vase tudi manj ortodoksni del "pomladnih" strank in na široko odpirala vrata v slovenski prostor tudi vse bolj vsiljivemu neoliberalizmu, čeprav ta prostor na to ni bil pripravljen niti za to ni bil zrel. Vse se je zgodilo hitro, razočaranje nad novo resničnostjo je bilo razdiralno, to pa je še pospešilo izničenje vrednot in etičnih meril, ki bi naj zagotavljala kohezijo družbene skupnosti. Žal niti znotraj politike niti med intelektualno elito, ki jo je politika odrivala in jo vedno znova skušala očrniti kot agenturo zdaj te, zdaj one politike, ni bilo dovolj modrih ljudi, ki bi spoznali, kaj se dogaja, in skušali voditi

proces sprememb manj boleče za ljudi ter bi zavestno uveljavljati vsaj za večino sprejemljive vrednote in norme. Slednje bi morala prva sprejeti in spoštovati politika; morda bi zavrle razkroj družbe in omogočile ohranitev solidarnosti in kohezije, kar bi bilo zelo pomembno tudi v razmerah sedanje krize, ki ni samo finančna in gospodarska. Prav ta plat krize namreč najbolj spodbuja razočaranje in obup, nezaupanje v prihodnost in celo obžalovanje plebiscitne odločitve, pojavlja pa se celo mnenje, da preprosto nismo sposobni ohraniti države in obstati, da torej nismo nacija.

Vprašanje vrednot in etičnih norm oziroma etosa, ki bi ga morala ponotranjiti vsa družba in vsak posameznik posebej, je vse bolj akutno zlasti v naših razmerah, čeprav, kot opozarjajo poznavalci, ugotovitev velja za ves svet. Človeška civilizacija je zašla v fazo razvoja, ko etika (splet vrednot in meril za ravnanje) in etos (ponotranjene etične norme, ki deluje na vest in zavest posameznika kot notranji/osebni imperativ, da preprosto ne more ravnati drugače kot tako, kot ve, da je prav), doslej vedno utemeljena na religiozni podlagi, ne zadošča več. Ljudi, ki niso verni, ne zavezujeta, poleg tega tudi veliko vernih odreka legitimnost zahtevam cerkva in religij, ker so te, nezveste lastnemu nauku, zapravile svoj ugled. Sodobni človek išče osnovo svoje etičnosti v osebni odnosu do transcendence, kakor koli že si jo predstavlja. Človeštvo potrebuje etiko, ki bo utemeljena v človeku samem in v njegovi naravi, ocenjuje dalajlama. Gre seveda za več ravni razmisleka in etike: za temeljne, najbolj univerzalne, in za splošne, za vse ljudi veljavne vrednote in norme ter za vrednote in norme, ki delujejo na ravni posamezne družbene skupnosti.

Čeprav drugače ni bilo mogoče, če smo želeli obstati kot skupnost, smo se Slovenci dokaj naivno in čustveno odločali za samostojno državo, ne da bi se zavedali, kako visoko stopnjo odgovornosti vseh, ki proces vodijo, zahtevata vzpostavitev in vodenje države. Odločitev je bila nujna glede na načrte Beograda in zato, ker je bilo prizadevanje za ta cilj, čeprav skoraj do konca ne povsem nedvoumen, v slovenski zavesti, zlasti v kulturi, dejansko navzoče že dvesto let. Umanjkala je odgovornost, kar je delno razumljivo, saj še nikoli v zgodovini ni bilo priložnosti vzeti nase odgovornosti za kaj tako pomembnega. Po prvi svetovni vojni se je tedanja politika, kakršna koli je bila, hitro otresla odgovornosti za usodo Slovencev in jo preložila na novo centralno oblast v Beogradu ter deloma, po inerciji, na cerkev. Tudi odgovornost za narodnoosvobodilni boj med drugo svetovno vojno so, kljub obetavnemu začetku (ustanovitev OF itd.), pobudniki in organizatorji kmalu prepustili komunistični partiji kot nadnacionalni organizaciji. Še bolj neodgovorno so ravnali pobudniki protipartizanskega boja, ki so se zaradi do neke meje razumljivih, vendar

v resnici manj pomembnih razlogov bili celo pripravljene spajdašiti s silami, ki so nesporno načrtovale iztrebljenje ali vsaj razselitev Slovencev, ter jim celo služiti. In naposled je vodstvo kolaborantov tisoče borcev, ki jih je prej usmerilo v protipartizanski boj, in njihovih svojcev celo prepustilo usodi. Skratka, leta 1991 smo se znašli na čistini in nismo vedeli, kaj pomeni prevzeti odgovornost za družbeno skupnost v celoti; nobene izkušnje nismo imeli. Z mitom o Karantaniji kot domnevno "slovenski" državi tega primanjkljaja pač ni mogoče nadomestiti. Kar zadeva raven politike, je bilo takoj opaziti akutni primanjkljaj vrednot, etičnih norm in pozitivne tradicije (gre za negativni odnos do lastne zgodovine kot drugi hudi primanjkljaj).

Odgovornost je pri tem ključna beseda. Politični/strankarski voditelji, poslanci, ministri, mnenjski voditelji bi se morali zavedati, da smo Slovenci v položaju, v kakršnem še nikoli v zgodovini nismo bili, in da domnevne vrednote in norme iz časa, ko smo bili v zelo drugačnem (podrejenem) položaju, že zato preprosto ne morejo biti ustrezne. Do tega spoznanja naša politika še vedno ni prišla, zato se do oblasti v Bruslju vede enako, kot se je nekoč do oblasti v Beogradu ali na Dunaju. Ne ljudstvo, politika se še ni osamosvojila. Od tod paradoks, da vsaj del politike še vedno idealizira naš položaj in hkrati poudarja našo podrejenost; češ, če ne bomo sami sposobni ravnati tako, kot od nas zahtevajo mednarodni centri kapitalske moči, nas bo v to prisilila "trojka" iz EU po nareku teh centrov. Skratka, prevzeli in ohranili smo formo odločanja, vsebino odločitev si pustimo diktirati od zunaj. Tudi to je posledica etičnega primanjkljaja. Hlapci imajo vedno težave z etiko. To je vsak dan znova vidno v njenem ravnanju in v odzivanju slovenske javnosti na to, kar počne politika.

Slovenija v tem pogledu ni osamljena; je, kot vse tranzicijske države, le bolj izpostavljena in slednje bolj občuti. Ker so te družbe prevzele sistem demokracije in kapitalizem nepripravljene in brez etične osnove, so razmere v njih še bolj surove in boleče. A demokracija kot sistem je v krizi povsod po svetu zaradi prevlade kapitala, katerega cilj je v celoti razkrojiti družbo kot skupnost, ker skupnost vedno temelji na vrednotah, ki si jih kapital težko podredi in jih zato ponareja ali razvrednoti, kar je opaziti tudi v odnosu do družine, ki prav tako razpada. Klasične trigeneracijske družine (rodu) tudi pri nas ne poznamo več. Tega ne omenjam zato, da bi pritrnil apologetom tradicionalne družine, ki se nanjo sklicujejo zato, da lahko nasprotujejo porokam istospolnih partnerjev, temveč zato, ker je družina (v različnih obdobjih različno razumljena in različno cenjena) osnovna celica družbe in ker etika, ki utemeljuje posamezni tip družbene skupnosti, vedno posveča pozornost družini. Skratka, ko razmišljamo o

etiki, se zavedamo, da etika pomeni sistem vrednot in etičnih norm, ki mora biti navzoč na vseh ravneh življenja, od najbolj zasebnih in osebnih razmerij znotraj družinskega kroga in kroga prijateljev do razmerij, ki jih vzpostavljamo, dejavno ali vsaj z zavedanjem, s človeštvom kot celoto in celo z vsem vesoljem, s preteklostjo in prihodnostjo. Zato so tudi elementi tega sistema raznoliki, bolj ali manj daljnosežni, vendar morajo biti takšni, da ustrezno uravnavajo naše odločanje, da mu dajejo smisel in nam omogočajo občutje, da smo ravnali odgovorno do skupnosti in primerno.

Kako danes utemeljiti etiko, ki bo zavezujoča?

Kaj lahko danes, ko večine ljudi ne zavezuje nobena religija, četudi so morda verni, kaj lahko v tem postreligijskem svetu, za katerega nekateri menijo, da se vsak naslednji hip kaže v drugačni luči in mu ni mogoče določiti enotne razlage in kolikor toliko trajne "resnice" in ki deluje vse bolj protejsko, izmuzljivo, predstavlja univerzalno načelo, na katerega bi oprli izhodišča nove etike? Kaj bi lahko obveljalo kot pogled na svet in družbo v celoti in služilo kot podstat etike, ki naj jo spoštuje in skladno z njo deluje tudi politika, ki ji ljudstvo še vedno, vsaj v večjem delu sveta, zaupa upravljanje države in družbe?

Človek je odgovoren za svet in življenje v celoti. Kot najvišje razvita vrsta, ki edina, vsaj po našem vedenju, razpolaga s tako visoko razvito zavestjo, da je sposobna dojemati kozmos v njegovi celovitosti in tudi v neskončno majhnih delcih, in ki se vse bolj zaveda interaktivnosti med zavestjo in dogajanjem v vseh razsežnostih vesolja, se tej odgovornosti ne more izogniti. Človekova odgovornost je absolutna. Če človek zataji, bo vesolje nehalo obstojati.

Enako velja za razmerja znotraj družbene skupnosti. Tudi skupnost je treba videti kot celoto in razviti sočutje za vsak njen najneznatnejši del, zlasti za posameznika. Naj ponovim: s plebiscitom smo izpričali to sočutje in vsi prevzeli odgovornost za vse nas. Vendar tega nismo ponotranjili; v največji meri po krivdi politike. Menenij Agripa v Shakespearovem Koriolanu govori o pomembnosti čuta za celoto in za vsak del skupnosti obenem ter uporabi prisposodbo človeškega telesa, ko opozarja, da dajanje prednosti enemu delu telesa (skupnosti) nujno vodi v nezmožnost celote. Če politika služi enemu samemu interesu ali podsistemu in temu podreja vse, se to zgodi z družbo. To se ob odsotnosti etike in ob prevladi neoliberalne ideologije že dogaja. Šele če bomo uspeli vzpostaviti zavest o celoti in enakovrednosti, enaki pomembnosti vseh podsistemov, bomo morda

obudili zavest, da je vsakdo od nas družbeno bitje in da kot posameznik v izolaciji ali z odklanjanjem drugih ne more preživeti. Človek je človek samo v razmerju z drugim. Šele tedaj je mogoče graditi in pričakovati odgovornost posameznika do družbene skupnosti v celoti, če bo ta posameznik čutil in verjel, da tudi družbena skupnost kot celota prevzema odgovornost zanj.

Boris A. Novak



“Oči le še za jok”: Simone de Beauvoir o starosti

V zadnjih desetletjih se je izkazalo, da je *Drugi spol* (*Le deuxième sexe*) Simone de Beauvoir iz leta 1949 prelomno delo, teorija, ki je sprožila “kopernikanski obrat” v razumevanju položaja žensk in odnosov med spoloma. Kot se rado zgodi, pa so v senci tega tektonskega preloma ostala nekatera druga dela te avtorice, ki jih odlikuje enaka stopnja zgodovinske pomembnosti. Tako le redkokdo omenja njeno knjigo *Starost* (*La Vieillesse*) iz leta 1970, čeprav gre za pionirsko delo o fenomenu staranja in starosti.

Kako sem prišel do te knjige? V letih starostne boleznij moje pokojne matere mi je prijateljica, feministka, priporočala *Starost* Simone de Beauvoir, da bi lažje razumel njeno stanje. Moram priznati, da me je knjiga globoko pretresla.

Namen pričujočega eseja je opozoriti na ključne ugotovitve te obsežne, sistematične in lucidne raziskave, ki nosi skromen podnaslov *essai*, kar v francoščini pomeni kratko malo – *poskus*.

Podoba starosti, ki jo Simone de Beauvoir podaja v različnih fazah svojega razvoja, ni enotna; je mozaik različnih izkušenj in premišljevanj, ki so se spreminjala skozi življenje. V *Starosti* citira Proustovo modrost: “Med vsemi stvarnostmi je [starost] morda tista, o kateri kar najdlje v svojem življenju gojimo podobo, ki je nadvse abstraktna” (de Beauvoir 1970: 10). Najbrž ni naključje, da v tej zvezi avtorica citira Prousta: njeno oživljanje lastnega doživljanja otroštva in starih ljudi, kakor jih je kot deklica poznala, je zaznamovano s proustovsko nostalgijo po izgubljenem času. V *Spominih urejene mladenke* (*Mémoires d'une jeune fille rangée*), prvi izmed štirih memoarskih knjig, opisuje dedka kot varuha lepote sveta in varnosti otroštva:

Poletja smo preživljali v pokrajini Limousin, pri očkovi družini. Moj dedek se je umaknil v bližino Uzercha, na posest, ki jo je bil kupil njegov oče. Nosil

je bele zalizke, čepico, Legijo časti, ves božji dan je prepeval. Govoril mi je imena dreves, cvetlic in ptic. Pred hišo so pavi vozili kočijo, v veliki ptičnici sem občudovala rdečeglave kardinale in zlate fazane.

De Beauvoir 1958: 27.

V očeh svoje vnukinje Simone je bil dedek "častitljivi Modrec, ki iz velikih višav obvladuje zemeljski svet" – podoba, v kateri bo Simone de Beauvoir s svojim ostrim umom pozneje znala razbrati eno izmed strategij, kako "v starcu ne videti bližnjika, ampak drugega". Avtorski rezime na zavihku knjige *La Vieillesse*, od koder izvira tudi pravkar citirana definicija, je tako koncizen in pregnanten, da ga velja prevesti v celoti:

So starci sploh ljudje? Če bi sodili po načinu, kako jih naša družba obravnava, je dovoljen dvom. Družba dopušča, da nimajo ne enakih potreb ne enakih pravic kakor drugi člani skupnosti, kajti odteguje jim minimum tistega, kar se jim zdi nujno; namenoma jih obsoja na bedo, brloge, bolehnost, samoto, brezup. Da bi si družba olajšala vest, so njeni ideologi skovali mite, sicer protislovne, ki napeljujejo odrasle, da starca vidijo ne kot bližnjika, ampak kot drugega. Je častitljivi Modrec, ki iz velikih višav obvladuje zemeljski svet. Je blazni starec, ki blebeta in čenča. Naj ga postavimo nad ali pod našo vrsto, v vsakem primeru je izgnan. Še bolj kot zakrinkavanje realnosti pa se nam zdi primerno, da jo radikalno ignoriramo: starost je sramotna skrivnost in prepovedana tema. Ko sem pripovedovala, da sem ji posvetila knjigo, so še najpogosteje vzklikali: 'Kakšna ideja! To je žalostno! To je morbidno!'

Prav zato sem napisala te strani. Hotela sem po resnici opisati položaj teh parij in način, kako živijo, hotela sem omogočiti, da se sliši njihov glas; morali bomo priznati, da gre za človeški glas. Doumeli bomo, da njihova nesrečna usoda razkrinkava neuspeh celotne naše civilizacije: to je nemogoče uskladiti s humanistično moralo, ki jo razglaša vladajoči razred. Ta ni odgovoren le za 'starostno politiko', ki meji na barbarstvo. Že vnaprej je proizvedel konec opustošenega življenja; ta je neizbežna posledica izkoriščanja delavcev, atomizacije družbe, bede kulture, ki je rezervirana za mandarine. Ta konec dokazuje, da se je treba vsega vnovič lotiti od samega začetka: sistem, ki pohablja, ta naš sistem je treba radikalno obrniti na glavo. Prav zato se tako skrbno izogibamo, da bi načeli vprašanje zadnjega starostnega obdobja. Prav zato je treba razbiti zaroto molka: od svojih bralcev zahtevam, da mi pri tem pomagajo.

Pretresljiva izjava o pretresljivi usodi ostarelih!

Podobno radikalno, kot se je v *Drugem spolu* de Beauvoir mimo vseh patriarhalnih predsodkov upala vprašati, kaj je ženska, in je ugotovila, da "se ženska ne rodi, ampak postane (*"On ne naît pas femme, on*

le devient"), tako v *Starosti* izhaja iz uvida, da starost "ni le biološko, temveč tudi kulturno dejstvo" in da jo je torej treba "razumeti v celoti" ("*en totalité*") (de Beauvoir 1970: 19). V skladu s tem izhodiščem je tudi kompozicija knjige razdeljena na dva sklopa:

prvi del, *Stališče zunanosti (Le point de vue de l'extériorité)*, je posvečen naslednjim temam, ki obenem predstavljajo poglavja: *I. Starost in biologija, II. Etnološki podatki, III. Starost v zgodovinskih družbah* ter *IV. Starost v današnji družbi*;

drugi del, naslovljen s filozofsko ušlašeno formulacijo *Biti-v-svetu (L'Être-dans-le-monde)*, pa vsebuje naslednja poglavja: *V. Odkritje in sprejemanje (assomption) starosti, Doživeta izkušnja telesa, VI. Čas, dejavnost, zgodovina, VII. Starost v vsakdanjem življenju* ter *VIII. Nekaj primerov starosti*.

Prvi del knjige je sociološko naravnani, v njem pa je navedena cela vrsta stvarnih podatkov, med drugim tudi s pomočjo statistične metodologije.

Avtorica opozarja, da se pogosto obnašamo, kot da je starost jasno določen pojem: "V resnici pa je, kadar gre za našo vrsto, ni lahko določiti" (de Beauvoir 1970: 15). Izjema je biološki vidik, ki ga zgodovinsko obdela v poglavju *Starost in biologija*: "Na biološki ravni ima pojem usihanja (pojemanja, propadanja; *déclin*) jasen pomen" (de Beauvoir 1970: 23). Zanimiva je "zgodovina starosti", s katero nam avtorica postreže. Tukaj le nekaj poudarkov: Hipokrat je prag starosti zakoličil s 56 leti in je bil prvi, ki je življenjska obdobja primerjal s štirimi letnimi časi, pri čemer je starost zima; Leonardo da Vinci je med trupli, ki jih je seciral, raziskoval tudi trupla starcev; prva bolnišnica, specializirana za starejše, je bila La Salpêtrière v Franciji v 19. stoletju; iz *geriatrije*, ki jo je utemeljil Američan Nascher na začetku 20. stoletja, se je razvila sodobna *gerontologija* (de Beauvoir 1970: 23–31). Skozi zgodovino se vleče prepričanje, da je starost nekakšna bolezen. Vse do 18. stoletja je bila zelo vplivna Galienova teorija starosti (iz 2. stoletja); tudi Simone de Beauvoir priznava, da je "nekaj resnice v Galienovi ideji, ki starost postavlja na sredo poti med bolezen in zdravje" (de Beauvoir 1970: 303). Avtorica poudarja, da "moderna medicina ne pretendira več na to, da bi biološkemu staranju pripisala kakšen vzrok: pojmuje ga kot inherentnega procesu življenja" (de Beauvoir 1970: 31). V nadaljevanju analizira biološka znamenja staranja pri moških in ženskah.

Utemeljena je kritika, ki jo je avtorica naslovila na gerontologijo, kar zadeva psihologijo starosti. Protestira zoper teste, ki uporabljajo psihometrične metode: "Gre za disciplino, za katero se mi zdi, da je med najbolj spornimi. Posameznik, ki je podvržen testu, se znajde v umetni

situaciji, na ta način pridobljeni rezultati pa so čiste abstrakcije, precej drugačne od praktične in žive stvarnosti" (de Beauvoir 1970: 39).

Če bi knjiga nastala danes, bi se naslov poglavja *Etnološki podatki* (*Les données de l'éthnologie*) najbrž glasil *Antropološki podatki*. Avtorica lucidno opozarja, naj si ne poskušamo predstavljati "naravne starosti" (de Beauvoir 1970: 45), saj ta ne obstaja. Analizira tudi mite o ciklični regeneraciji (na primer egipčanski mit o Ozirisu, bogu Vegetacije, ki vsako leto umre v času žetve in se vnovič rodi v času, ko klije zrnje), kamor se vpisuje tudi zavest o staranju in starosti. Miti pomlajevanja spremljajo celotno zgodovino človeštva vse do današnjega dne. Čeprav "večina družb ne pušča starcev, da crknejo kot živali" (de Beauvoir 1970: 58), avtorica posveča veliko pozornost tistim plemenom, ki ostarele – ko niso več koristni in ne morejo več skrbeti zase in za druge – našenejo iz skupnosti, da umrejo v samoti: tako na primer ravnaajo pripadniki ameriških indijskih plemen Hopi, Creek in Crow, ki starca odpeljejo v posebej za ta namen zgrajeno kolibo, stran od vasi, ter mu pustijo nekaj vode in jedače. Stari Eskimi (danes bi rekli Inuiti) na Grenlandiji opravijo javno spoved dva ali tri dni, preden se s kajakom odpravijo na pot brez vrnitve (de Beauvoir 1970: 59). Lahko bi torej rekli: *gerontocid* iz stiske.

Kljub zanimivosti izbranih podatkov Simone de Beauvoir ni bila antropologinja, zato je neprimerno močnejša pri analizi *Starosti v zgodovinskih družbah*, kot se glasi naslov tretjega poglavja. Njena izhodiščna ugotovitev je, "da je nemogoče napisati zgodovino starosti" (de Beauvoir 1970: 97), saj stari ljudje – z izjemo posameznikov, seveda – kot "socialna kategorija nikoli ne posegajo v potek sveta" (de Beauvoir 1970: 98). Na tem mestu Simone de Beauvoir izpelje utemeljeno, subtilno in prepričljivo levičarsko kritiko: "Če je problem starosti problem moči, potem se zastavlja le znotraj vladajočih razredov. Vse do 19. stoletja nikoli niso omenjali 'revnih starcev' (*vieux pauvres*); ni jih bilo veliko, saj je bila dolgoživost možna le v privilegiranih razredih; strogo vzeto, niso predstavljali nič. Tako zgodovina kot književnost jih radikalno zamolčita. Starost je v določeni meri razkrita le v okviru privilegiranih razredov" (de Beauvoir 1970: 98).

Avtorica tenkočutno opazi, da je problem staranja neprimerno hujši za moške kakor za ženske:

Neko drugo dejstvo pade v oči: da gre za problem moških. Na ravni osebne izkušnje starost zadeva ženske na enak način in celo bolj, saj živijo dlje. Toda kadar iz tega naredimo predmet razmišljanja (spekulacije: *spéculation*), obravnavamo v bistvu le usodo moških. Najprej zato, ker se prav oni izražajo s pomočjo kodov, legend in knjig; predvsem pa zato, ker spor okoli moči

zanima zgolj močnejši spol. Pri opicah jo mladi iztrgajo staremu samcu; ubijejo le njega, ne pa tudi starih opičjih samic.

V družbah, ki imajo zgodovino, dominirajo moški; utegne se seveda zgoditi, da ženske, tako mlade kot stare, v zasebnem življenju razpravljajo o avtoriteti; v javnem življenju je njihov status identičen: večne mladoletnice.

De Beauvoir 1970: 99.

Čeprav avtorica večinoma obravnava zahodne družbe, veliko pozornosti posveti Kitajski, in sicer "zaradi izjemno privilegirane položaja, ki ga namenja starcem". To globoko spoštovanje starosti nedvomno izvira iz tradicionalnega vrednostnega sistema, ki ga je vzpostavil Konfucij in ki je zgrajen na mikrokozmosu družine. Pri sedemdesetih letih naj bi očetje prepustili mesto najstarejšemu sinu. Represija, ki so ji bili podvrženi mladi, je bila svojčas tako brezdušna, da je imela za posledico številne samomore, predvsem mladih žensk. Trinoštvo staršev, ki so svojim otrokom vnaprej določali zakonske partnerje, deklice pa celo prodajali kot sužnje, se kot tragični motiv oglašča v pekinških operah. Simone de Beauvoir poudarja, da so bile v tem gerontokratskem sistemu tudi starke posledično deležne ugodnosti: "Celo ženska, čeprav trdo zatirana, je profitirala pri promociji, ki jo je prinašala starost: ko se je postarala, je njen status v primerjavi z mladimi obeh spolov precej zrasel" (de Beauvoir 1970: 100). Čeprav avtorica tega ne omenja, je podoben fenomen mogoče zaslediti tudi v tistih obdobjih evropske zgodovine, ki so bila zaznamovana z brezobzirno patriarhalno diktaturo, denimo v srednjem veku: kot kažejo natančne zgodovinske analize Georges-a Dubyja v knjigi *Gospa 12. stoletja (Dames du XII^e siècle)*, so ženske, ki so bile izpostavljene despotizmu očetov, bratov in soprogov, imele na razpolago le dva izhoda za znosnejše življenje – samostan ali status vdove (Duby II 1995: 215–229).

Tudi judovska kultura je častila visoko starost. To gerontokracijo Simone de Beauvoir ponazarja z zgodbo iz Danielove knjige o dveh pohotnih starcih, ki zalezujeta mlado Suzano, ko se ta gola kopa (pogost motiv v slikarstvu, predvsem baročnem). Ko Suzana zavrne njuno slinasto dvorjenje, se ji maščujeta tako, da jo krivično obtožita razmerja z nekim mladeničem. Daniel sicer spregleda njuno laž in ju kaznuje, vendar ta svetopisemska zgodba razkriva zaostrena medgeneracijska razmerja in pogoste zlorabe, ki so si jih starci dovoljevali.

Simone de Beauvoir tu začuda ne citira zgodbe iz rimskih časov o mladenki z imenom Pero, ki požrtvovalno rešuje ostarelega očeta, obsojenega na zapor in hiranje od lakote. Hči preprosi stražarje, da sme obiskovati očeta. Čez čas se stražarji začudijo, da starec še zmeraj živi, čeprav mu

je prepovedana kakršna koli hrana. Nato ugotovijo, da ga pri življenju ohranja – mleko njegove lastne hčere! Rubens je s svojo baročno paletto in kipenjem mesa ovekovečil to zgodbo na enem svojih platen, sodobna flamska pisateljica Monika van Paemel pa jo je kot simbolni motiv vtkala v roman *Prekleti očetje* (*De vermaledijde vaders*, 1985).

Poglavje *Starost v današnjih družbah* se začne z udarno ugotovitvijo: "Vsi vemo: položaj starih ljudi danes je škandalozen" (de Beauvoir 1970: 230). Šokantna je vzporednica med splošno sprejetim evfemističnim izrazom "tretje življenjsko obdobje" in "tretjim svetom": tretje življenjsko obdobje je tretji svet znotraj naše družbe!

Avtorica s svojo inteligenco vidi tragičen paradoks v ravnodušnosti družbe do drame ostarelih: "Sleherni član skupnosti bi moral vedeti, da je pod vprašajem njegova/njena lastna prihodnost; in malone vsi imajo individualna in tesna razmerja z določenimi starimi ljudmi. Kako si razložiti to držo? Vladajoči razred je tisti, ki ostarelim osebam vsiljuje njihov status; toda večina aktivnega prebivalstva je pri tem sokriva. V zasebnem življenju se otroci in vnuki niti najmanj ne trudijo, da bi ublažili usodo svojih prednikov" (de Beauvoir 1970: 230).

Zahtevo po medgeneracijski *vzajemnosti* oziroma *recipročnosti* (*réciprocité*) avtorica utemeljuje s pomočjo Sartrove *Kritike dialektičnega uma*, kjer recipročnost v prvi vrsti "implicira Drugega kot sredstvo transcendentnega smotra" (citirano po de Beauvoir 1970: 230). Na tej osnovi Simone de Beauvoir izpelje etično nezadostnost pomanjkanja ali odsotnosti recipročnosti: "Ideja nerekipročnosti ne zadošča, da bi pozitivno definirali odnos odraslega do ostarelih ljudi. Odvisen je od odnosa otrok do staršev in predvsem – ker pač živimo v moškem svetu in je starost v prvi vrsti moški problem – od odnosa, ki ga sin prek (*à travers*) matere vzdržuje z očetom" (de Beauvoir 1970: 231–232). Za Simone de Beauvoir torej ni starosti kot take, brezspolne, ničelne, "čiste" starosti: starost je vselej spolno določena.

Tukaj avtorica pritegne Freuda, ki v delu *Totem in tabu* (*Mojzes in monoteizem*) opozarja na dvoumnost odnosa sina do očeta: po eni strani ga občuduje, se z njim identificira in si želi, da bi očeta nadomestil, prav ta želja pa v njem vzbuja ljubosumje in sovraštvo. Mitični junaki (kot Ojdip) ubijejo očeta; na Freudovi sledi Simone de Beauvoir opozarja, da "je v stvarnosti umor simboličen" (de Beauvoir 1970: 231).

Na tem mestu avtorica potegne osupljivo vzporednico med položajem otrok in starih: "V določeni meri je položaj starca simetričen s položajem otroka, s katerim odrasli prav tako ne vzpostavlja recipročnosti. Ni naključje, če v družinah radi govorijo o otroku 'izjemno za njegovo

starost', enako pa o starcu 'izjemno za njegovo starost'; izjemnost pomeni, da še ni ali da ni več človek, a se vendarle obnaša človeško" (de Beauvoir 1970: 231).

Od starih ljudi se zahteva, naj "se prilagodijo podobi, ki si jih družba ustvari o njih: vsiljujejo jim omejitve v zvezi z oblačenjem, spodobnost obnašanja, spoštovanje videza. Represija pa se izvaja predvsem na seksualnem področju. Ko v *Mladeniču* (slovenski prevod naslova romana *Podrostok* Dostojevskega je *Izpovedi mladega človeka*, op. B. A. N.) stari knez Sokolski razmišlja o tem, da bi se znova poročil, ga družina zastraži, ne le zavoljo svojih interesov, temveč tudi zaradi bojazni pred škandalom; nazadnje ga protizakonito zaprejo (*séquestrer*): od tega umre. Poznala sem podobne drame v meščanskih družinah tega stoletja" (de Beauvoir 1970: 231).

Čeprav vprašanje seksualnosti ni primarni raziskovalni predmet *Starosti*, je značilno, da ga Simone de Beauvoir obravnava tudi v tem kontekstu. Tako je porušila še en tabu, saj je bilo v tistem času sramotno govoriti o seksualnem življenju ostarelih; če smo čisto iskreni, je dandanašnji, nekaj desetletij pozneje, kljub seksualni revoluciji in radikalni liberalizaciji javnega govorjenja o seksu to vprašanje še zmeraj tabuizirano. Priče smo paradoksalni situaciji. Mediji so dobesedno prekvašeni s seksom, mladi imajo prve seksualne izkušnje že zelo zgodaj (ko se je v Veliki Britaniji otrok rodil otrokoma, je trinajstletni "oče" na novinarsko vprašanje, kako bo mlada družina reševala finančni problem, začudeno odvrnil: "Kaj je to – finančni?"), ob dejstvu, da nekateri starejši ljudje še zmeraj živijo seksualno življenje, pa družba zardeva v zadregi. Seksualna revolucija se je izborila za pravico mladih do seksa, vendar ga je prepovedala starejšim. Kako si razložiti fenomen, da otroci, ki zase zahtevajo pravico do seksualnega življenja, isto pravico odrekajo lastnim staršem? Gre zgolj za mehanizme ljubosumja? Ali tudi za prevod temeljnih (lastninskih) razmerij družbene moči na seksualno področje? Če je to res, potem je ta želja po kastraciji staršev simbolni umor. Današnja mlada generacija niti ne zakrinksava preveč svoje togotne želje po hišah, avtomobilih in privarčevanem denarju staršev; edino in očitno povsem zadostno opravičilo je njihova mladost; stari naj torej nehajo težiti in naj čim prej crknejo! Baudrillard je tovrstno nasilje posrečeno definiral kot "fašizem biološke mladosti". V tej zvezi Simone de Beauvoir citira svojega prijatelja Borisa Viana, ki v romanu *Odpirač srca* (*L'Arrache-coeur*) na fantazijsko grotesken način uprizori kriminalno polasčanje, ki ga otroci izvajajo nad lastnimi starši: na sejmski dražbi starši kupujejo starce kot igrače za svoje otroke, da se z njimi igrajo in zabavajo.

V *Uvodu* avtorica zapiše tudi trditev, ki je najbrž v času nastanka knjige v veliki meri držala, danes pa neprimerno manj (de Beauvoir 1970: 9): "Starci, ki ne predstavljajo nikakršne ekonomske sile, nimajo sredstev za uveljavljanje svojih pravic." Ob upoštevanju vseh socialnih razlik med ostarelimi in dejstva, da pomeni upokojitev padec finančne in posledično tudi politične moči teh posameznikov in posameznic, pa je treba priznati, da so starejši danes – vsaj v zahodnih deželah – relativno dobro situirani in da imajo posledično tudi določeno politično moč, kar se med drugim kaže v obstoju političnih strank starejših občanov in občank v mnogih državah, tudi pri nas. (V okviru tega članka žal ni mogoče obdelati perečega vprašanja, da zaradi heterogenosti svojega volilnega ozadja in članstva stranke "sivih panterjev" ne morejo razviti političnega programa v pravem smislu besede in da je njihov temeljni namen s pomočjo politične moči, ki jim jo podeljuje visoko število volilnih glasov, skrbeti za zavarovanje interesov svojega članstva in volilne baze – kar je navsezadnje tudi legitimno.)

Finančna in gospodarska kriza, ki je zajela svet, bo najbrž temeljito spremenila ta trend. Socialno-ekonomske analize kažejo, da je skozi dolgo vrsto stoletij sleherna generacija živela bolje kot prejšnja; ustrezne demografske projekcije opozarjajo, da bo generacija današnjih upokojencev zadnja v tej svetli vrsti – generacijam, ki sledijo, se bo godilo čedalje slabše. V tej temni perspektivi je mogoče pričakovati hud pritisk mlajših generacij, naj se starejši čim prej umaknejo in jim omogočijo prost dostop do družbene "pogače" – točneje: do "korita", saj je ta pritisk dobesedno "svinjski". Že danes je vse glasnejše nezadovoljstvo mladih, da morajo vzdrževati upokojence. Slepí so za dejstvo, da so današnji upokojenci s svojim dolgoletnim delom vzdrževali mlajše generacije in polnili državno blagajno in da enaka usoda čaka tudi današnjo aktivno generacijo. Pravzaprav jih čaka še hujša usoda; kot pravi slovenski pregovor: "Ti očeta do praga, sin tebe čez prag."

Slovenske vlade zadnjih let, desne in leve, ki si prizadevajo čez vse mere zaostrovati pogoje za upokojevanje ter sramotno nižati pokojnine, na žalosten način potrjujejo vizionarsko analizo Simone de Beauvoir izpred dobrih štiridesetih let. Nujno je treba prevesti njeno *La Vieillesse* v slovenščino in jo dati v obvezno branje vsem idiotom (ponavadi moškim politikom srednjih let), ki tako arogantno odločajo o usodi starejših!

Stvarne analize prvega sklopa knjige dopolnjujejo na koncu tudi štirje *Apendiksi: I. Stoletniki, II. Kdo se ukvarja z ostarelimi?* (povzetek članka Američana R. E. Burgerja), *III. Položaj starih delavcev v socialističnih deželah* ter *IV. Nekaj statističnih podatkov o seksualnosti pri ostarelih osebah.*

Apendiks o problematiki staranja v (tedanjih) socialističnih deželah je za nas še posebej zanimiv, saj kaže, da je Simone de Beauvoir nenavadno dobro poznala jugoslovansko in slovensko situacijo. Njenim pohvalam jugoslovanske "starostne politike" nedvomno botrujejo njene politične simpatije ter počitnikovanja ob Bohinjskem jezeru, kamor je prihajala skupaj s svojim življenjskim sopotnikom Jean-Paulom Sartrom. Te obiske je organiziral zgodovinar Vladimir Dedijer, ki ga Simone de Beauvoir večkrat omenja v svojih spominih (npr. de Beauvoir 1972: 379). Dedijer je namreč s Sartrom tesno sodeloval v Russlovm sodišču, mednarodnem častnem razsodišču, ki ga je iniciral angleški filozof *sir* Bertrand Russel in ki je v dramatičnih časih blokovske delitve sveta učinkovalo kot visoka etična instanca. V tem sodišču je deloval tudi – tedaj mladi – slovenski sociolog Rudi Rizman.

Simone de Beauvoir med drugim na način implicitne kritike navaja presenetljivo dejstvo, da so bile v šestdesetih letih 20. stoletja pokojnine v Sloveniji relativno – v razmerju do plač – nižje od splošne jugoslovanske ravni: pred letom 1965 (ekonomsko reformo, ki je socialistično gospodarstvo modernizirala z nekaterimi prijemi zahodnega tržnega sistema) je povprečna pokojnina v Jugoslaviji znašala 72 % plače, v Sloveniji pa le 62 %, po tem letu pa so pokojnine v odnosu do plač narasle na 85 % v jugoslovanskem povprečju, v Sloveniji pa so paradoksalno padle na 59 %. Avtorica tega podatka žal ne postavi v kontekst širše ekonomske problematike v tedanji Jugoslaviji in dejstva, da so bile slovenske plače višje od jugoslovanskega povprečja. Ta šokantna nesorazmerja si je mogoče razlagati s paradoksi tedanje jugoslovanske politične ekonomije: visoka produktivnost v Sloveniji je očitno botrovala višjim plačam, pokojninski sistem pa je bil v rokah centraliziranih odločitev na federalni ("zvezni", kot se je tedaj reklo) ravni. Pisec pričujočega članka, ki sem sicer laik za statistiko (čeprav sin dolgoletnega direktorja Zveznega zavoda za statistiko in strokovnjaka za statistično metodologijo Anteja Novaka), domnevam, da je zvezna uravnilovka pri pokojninah povzročila različna razmerja do plač – v jugoslovanskem povprečju 85 %, v Sloveniji pa le 59 %. Z drugimi besedami: pokojnine so bile najbrž po vsej Jugoslaviji bolj ali manj enake (beri: enako nizke), plače pa so bile različne. Ti podatki torej ne pomenijo tako dramatičnih razlik, kot jih prikazuje Simone de Beauvoir. Res pa je, da so slovenski upokojnenci zaradi višjih cen v Sloveniji imeli manjšo kupno moč in da jim je prehod iz aktivnega življenja v socialni sistem pokojninskega zavarovanja moral povzročiti hud šok – hujši kakor delavcem v drugih jugoslovanskih republikah.

Simone de Beauvoir navaja podatke o starostni meji in pogojih za polno penzijo v Jugoslaviji: pred ekonomsko reformo pri moških 55 let in 35 let službe, pri ženskah pa 50 let in 30 let službe (de Beauvoir 1970: 600). Zanimiva in pomenljiva je njena analiza zaostrovanja teh pogojev: "Od šestdesetih let dalje se jugoslovansko gospodarstvo, vezano na svetovno ekonomijo, prilagodi cenam kapitalističnih dežel: poskuša uravnati svojo produktivnost po svetovnem trgu. Zato si prizadeva, da bi zmanjšalo 'nekoristne' stroške; predvsem tiste, ki jih povzročata vzdrževanje neaktivnih. Dvignili so starost za upokojitev: ta zdaj za moške znaša 60 let (s 40 leti aktivnega življenja), za ženske pa 55 (s 35 leti aktivnega življenja)" (de Beauvoir 1970: 601). Posebej izpostavi stanovanjski problem ostarelih v Sloveniji in na Hrvaškem.

Med podatki, ki kažejo, s kakšno natančnostjo se je Simone de Beauvoir lotila raziskave položaja v Sloveniji, je najbolj osupljivo na videz obrobno dejstvo, ki ga navaja v pozitivnem kontekstu dobre organiziranosti ostarelih, da slovenski mesečnik Upokojenec dosega naklado 110.000 izvodov in torej presega vse druge publikacije (de Beauvoir 1970: 601).

Statistični podatki, ki jih Simone de Beauvoir z minucioznostjo empirične sociologije navaja v svoji raziskavi, so seveda zastareli. Proces staranja prebivalstva zahodne civilizacije, ki je v času nastanka knjige začel kazati prva znamenja pospeševanja, je v zadnjih štirih desetletjih po izidu *Starosti* prešel v galop. Pred nami so leta upokojevanja *baby-boom* generacije. Nepisani medgeneracijski pakt, po katerem so starši skrbeli za otroke zato, da bi otroci, ko odrastejo, skrbeli zanje v starosti, je nepovratno propadel. Nehuman odnos do starejših, ki ga je detektirala Simone de Beauvoir, se je v štiridesetih letih le še zaostрил. Ko so pred nekaj leti v Franciji zaradi hude poletne vročine stanovalci in stanovalke v domovih za ostarele množično umirali, so jih morali dolgo časa "držati na ledu", ker njihovi otroci niso prišli ponje: kaj pa vendar mislite, počitnice so svete! Ko je tovrsten dom zgorel v Rusiji, se na telefonsko številko, kamor naj bi se javili svojci mrtvih in ranjenih, ni oglasil nihče: kdo pa ima dandanašnji čas, da bi se pozanimal, kako gre staršem, kaj šele, da bi jih obiskoval?! Zaradi staranja prebivalstva bo v prihodnosti skrb za starejše ena najbolj profitabilnih gospodarskih panog. Znanilec tega trenda je bil slovenski dom za starejše z ominoznim imenom Črni les, kjer so lastniki – po pisanju slovenskih medijev – osamljene starke in starce prepričali, da so napisali oporoke v njihovo korist.

Navajanje statističnih podatkov iz knjige *Starost* Simone de Beauvoir zato nima smisla. Na tem mestu lahko le izrazimo občudovanje spričo znanstvene natančnosti obravnave, predvsem pa spričo preroške

lucidnosti, s katero je na podlagi prvih simptomov nakazala enega najbolj perečih problemov našega sedanjega in prihodnjega sveta.

Če je prvi sklop knjige sociološko naravnana, je drugi – naslovljen *Biti-v-svetu* (*L'Être-dans-le-monde*) uglašen psihološko in filozofsko, točneje: fenomenološko. V prvem delu Simone de Beauvoir obravnava ostarele ljudi kot *predmet* znanosti, *od zunaj*, v drugem delu pa poskuša artikulirati, kako ostareli doživljajo staranje in starost *od znotraj*. (Avto)refleksija staranja se sooča s problemom, da gre za fenomen, ki se v veliki meri izmika prav tistim, ki ga doživljajo "na lastni koži"; ostareli lastno staranje spoznavajo v "pogledu drugih". V tem smislu Simone de Beauvoir natančno analizira različne strategije in taktike izmikanja zavesti o staranju, delno tudi na podlagi lastnih izkušenj: "Že pri štiridesetih letih sem nejeverno obstala pred ogledalom in si rekla: 'Imam štirideset let.'" (de Beauvoir 1970: 301). Citira Turgenjeva, ki je menda govoril: "Veste, kaj je največji med vsemi grehi? Imeti več kot petinpetdeset let." (de Beauvoir 1970: 302). Temu demoniziranju starosti stoji nasproti navidezno nasprotje – iluzija, da gre le za vprašanje osebnega počutja. Avtorica zavrača sentimentalno tolažbo, ki se skriva v stavku "Mladi ste, če se počutite mlade," ki pomeni "zatajevanje kompleksne resnice starosti: ta je v dialektičnem razmerju med mojim bitjem za druge, kakor je definirano objektivno, in zavestjo, ki jo sama o sebi skozenj zapopadam" (de Beauvoir 1970: 301–302). Tovrstna dialektika, ki se je Simone de Beauvoir nedvomno poslužuje pod Sartrovim vplivom, ima svoj izvor v nemški klasični filozofiji, predvsem v ločevanju med "stvarjo na sebi" (*Ding an sich*) in "stvarjo za sebe" (*Ding für sich*). Ta dialektični model se izkaže za nadvse primernega prav pri razumevanju protislovne narave starosti: "Prav zato, ker življenjske starosti (*l'âge*) ne doživljamo na način za-sebe, ker o njej nimamo prozorne izkušnje kakor o cogitu, se je mogoče že zelo zgodaj razglasiti za starega ali pa verjeti v lastno mladost vse do konca" (de Beauvoir 1970: 311). Z izjemno sposobnostjo samorefleksije avtorica odkriva paradokse staranja: "Nič naj bi ne bilo tako pričakovano in nič ni tako nepredvideno kot starost" (de Beauvoir 1970: 10).

V svojem času je Simone de Beauvoir briljirala kot izjemna intelektualka, vendar je v razmerju do svojega življenjskega prijatelja Jean-Paula Sartra veljala za sopotnico, oprodo, mlajšo sestro. Z današnje perspektive je jasno, da je bilo razmerje Kastorja in Poluksa – kakor sta drug drugega imenovala – diametralno nasprotno: Sartre je bil odličen esejist, kot filozof pa bolj ali manj eklektik, medtem ko je Simone de Beauvoir z *Drugim spolom* povzročila tektonski premik pri razumevanju ženske in človeškega bitja – prelom, ki je neprimerno pomembnejši kot precej

tanka Sartrova varianta eksistencializma. Posledice intervencije Simone de Beauvoir v družboslovne vede so tudi za filozofijo tako daljnosežne in nespregljive, da ji je treba priznati večjo veljavo tudi na tem, tradicionalno "moškem" področju. Simone de Beauvoir torej nikakor ni bila *la Grande Sartreuse*, kakor se je glasila hudobna šala na njen račun (besedna igra, zgrajena na imenu za *Vélisko Kartuzijo – la Grande Chartreuse*). Kar zadeva književnost, se obema pozna pretirana cerebralnost. Od tod izvira tudi njuno divje, povsem nenadzorovano sovraštvo do Alberta Camusa, ki je bil "polnokrven" pisatelj; Simone de Beauvoir zliva golide gnoja na Camusa v svojih dnevnikih in pismih. Oba, Kastor in Poluks, sta bila izvrstna esejista. Med Sartrovimi esejističnimi deli velja omeniti njegove izjemne analize Flauberta, Baudelaira in Mallarméja, med literarnimi deli pa se mi zdijo še najboljše njegove drame, saj je dramaturgija v veliki meri stvar analize in konstrukcije, pri čemer je njegov kot britev ostri um prišel do polnega izraza.

Nobenega dvoma ne more biti, da sta bila Kastor in Poluks vse življenje tesno, usodno povezana. Ali je bila ta zveza ves čas tudi seksualna, ostaja odprto vprašanje. Oba sta imela vzporedno tudi številna druga ljubezenska razmerja, sicer konsenzualno, a obenem z veliko količino medsebojnega ljubosumja. Simone je bila, vsaj v mlajših letih, tudi biseksualna; zaradi obtožbe o zapeljevanju dijakinj, ki jo je vložila mati ene izmed njih, je bila kot profesorica liceja odpuščena. Tragična je usoda judovske mladenke, ki je bila – kot vse kaže – vanjo zaljubljena, a ji Simone de Beauvoir v odločilnem trenutku nacističnega lova na Jude ni priskočila na pomoč, zato je končala kot žrtev holokavsta.

Oba, Jean-Paul Sartre in Simone de Beauvoir, sta po vojni uživala sloves pripadnikov odporniškega gibanja (*la Résistance*). V zadnjem času pa so prišli na dan dokumenti, ki kažejo, da je bilo njuno domnevno junaštvo v veliki meri retrogradno retuširanje bistveno manj pokončne drže. Levičarsko slavljenje tega znamenitega para je bilo doslej barvno slepo za dejstvo, da sta bila precej bolj previdna kot npr. Camus, René Char ali Irec Samuel Beckett, ki so kot aktivni člani francoskega odporniškega gibanja med drugo svetovno vojno tvegali življenja. Sartra so po mobilizaciji v francosko vojsko na začetku vojne Nemci sicer za nekaj dni zaprli. V drami *Muhe (Les Mouches)* je s pomočjo mitološkega okvira starogrške zgodbe o Elektri in Orestu simbolno obsodil okupacijo (Ajgi-sta) in kolaboracijo (Klitajmnestro); uprizoritev te drame pod režijskim vodstvom Charlesa Dullina je leta 1943 v okupiranem Parizu učinkovala kot simbol svobodnega duha; enako velja tudi za *Zaprta vrata (Huis clos)* naslednje leto. In čeprav na Francoskem ni veljal t. i. kulturni molk kakor

na Slovenskem, ostaja dejstvo, da so nemške okupacijske oblasti diplomatsko spretnemu avtorju dovolile javno uprizarjanje teh dveh iger, medtem ko – za ilustracijo – patriarhu francoske književnosti Paulu Valéryju leta 1942 niso dale dovoljenja za papir, potreben za natis knjige *Slabe misli* (*Mauvaises pensées*), kar je praktično pomenilo prepoved knjige; pospremljena je bila s komentarjem: "Zakaj pa ne napiše *Dobrih misli*?" (Valéry 1957: 66). Sartre si je avro odporniškega pisatelja priboril šele v zadnjem trenutku z udarnimi reportažami o osvobajanju Pariza. Še bolj dvoumen in oportunističen je bil odnos, ki ga je do kolaboracionističnega vichyskega režima maršala Pétaina (t. i. *zone libre*) izkazovala Simone de Beauvoir, ki je nekaj časa pisala oddaje o kulturi za *Radio Vichy* z uradnim imenom *Radio Nationale*. Najmanj, kar je ob tem mogoče reči, je, da je šlo za obliko problematičnega eskapizma v časih, ki so zahtevali odgovornejšo opredelitve.

Ta in podobna kontroverzna ravnanja in dejanja mečejo resno senco na njuna značaja, ne morejo pa postaviti pod vprašaj njunih resničnih dosežkov. Oba sta bila izrazita primera nenehne intelektualne in osebno-stne rasti ter sta bila sposobna korigirati in prerasti nekatere storjene napake. Oba sta bila tudi strastno trmasta, vsak na svoj način. Jean-Paul Sartre in Simone de Beauvoir sta s svojimi kritičnimi analizami ter etičnimi in političnimi angažmaji pogosto odločilno vplivala na družbene spremembe. Prav Sartre je s svojim pisanjem in delovanjem podal novo definicijo *angažiranega pisatelja*, ki jo je vzpostavil Émile Zola leta 1898 z znamenitim traktatom *Obtožujem* (*J'accuse*) v obrambo krivično obsojenega častnika Dreyfusa, žrtve antisemitske politike. Po drugi strani je Sartrova politična gorečnost v časih zašla tudi v problematične vode (denimo pri opravičevanju Sovjetske zveze) ali pa je celo privzela karikaturalne oblike (kot pri brezrezervni podpori maoistom). Simone de Beauvoir se je rajši angažirala pri bolj praktičnih, a zgodovinsko prelomnih akcijah, denimo pri dramatičnem boju feministk za priznanje pravice žensk do splava.

A vrnimo se k našemu predmetu – paradoksalnemu načinu samodoživljanja starosti. Simone de Beauvoir opozarja na vsakomur znan fenomen, da ne opazimo lastnega staranja ali staranja ljudi, ki jih vidimo vsak dan, šokira pa nas telesna sprememba pri tistih, ki jih vidimo po nekaj letih. V tem smislu citira značilen odlomek iz *Spet najdenega časa* (*Le temps retrouvé*), zadnjega dela romanesknega cikla *Iskanje izgubljenega časa* (*À la recherche du temps perdu*) Marcela Prousta:

V prvem trenutku sploh nisem razumel, zakaj omahujem, zakaj hišnega gospodarja in gostov ne prepoznam na prvi mah in zakaj se mi zdi, da si

je vsak 'naredil masko', največkrat tako, da si je napudral lase in se s tem popolnoma spremenil. Knez je bil pri sprejemanju gostov še zmeraj videti tako dobrodušen kot kralj v pravljčni igri, čisto tak, kakršnega sem videl prvič, le da se je tokrat – kot da se tudi sam pokorava šegi, ki jo je predpisal povablencem – našemil z nekakšno belo brado in začel podrsavati, kakor da bi imel na nogah svinčene podplate in kot da hoče predstavljati eno 'življenjskih obdobj'. Tudi brke je imel bele, kot da se mu je nanje obesilo ivje iz gozda palčkov. Videti je bilo, kot da so njegovim otrplim ustom v napoto in bi bilo bolje, če bi si jih, ko je vtis že dosegel, zdaj rajši spet snel. Če naj povem resnico, sem ga spoznal samo po premisleku, tako, da sem iz preproste podobnosti nekaterih potez sklepal na identiteto oseb.

Proust 1954: 288; Proust 1997: 236.

Ta šok ob odkritju starosti je še hujši, če gre za nenadno razkritje, da te drugi vidijo starega, o čemer Simone de Beauvoir podaja lastno izkušnjo: "Zdrznila sem se, ko mi je pri petdesetih letih ameriška študentka prenesla besede neke kolegice: 'Toda Simone de Beauvoir je vendar starka!'" (de Beauvoir 1970: 316). Druge in sebe doživljamo *sub specie aeternitatis*, zato nam taki trenutki spodmaknejo tla pod nogami. Lastna podoba nam ni dana, smo ujetniki igre zrcal:

Na splošnejši način je moj *ego* transcendenten predmet, ki ne naseljuje moje zavesti in ki ga je mogoče motriti le na daljavo.

To motrenje (*visée*) se dogaja skozi podobo: prizadevamo si predstavljati, kdo smo, skozi vizijo, ki jo imajo drugi o nas. Sama podoba v zavesti ni dana: to je butara intencionalnosti, ki je skozi *analogon* naravnana k odsotnemu objektu. Je generična, protislovna in prazna. In vendar so obdobja, ko zadošča, da bi nas prepričala o naši identiteti: tak je primer otrók, ki se čutijo ljubljene. [...] Na pragu adolescence se podoba razbije. [...] (Pri starosti) nastopi omahovanje (*flottement*), ki je analogno pragu adolescence. Psihatri v obeh primerih govorijo o 'krizi identifikacije'. Toda med njima vladajo velike razlike. Adolescent se zaveda, da gre skozi obdobje prehoda; njegovo telo se spreminja in ga moti. Ostareli posameznik se čuti starega skozi druge, ne da bi sam izkusil resne menjave; navznoter se ne strinja z etiketo, ki jo nanj lepijo; ne ve več, kdo je. [...]

Globoki razlog te asimetrije je treba iskati v nezavednem stvari (*sujets*), za katere gre. Freud je dejal: nezavedno ne razločuje resničnega od lažnega; je strukturirana celota (*ensemble*) željá; ni refleksivna.

De Beauvoir 1970: 309–310.

Edini stik samega sebe z lastnim staranjem je zrcalo. Neprizanesljivo zrcalo. Zrcalo, ki je hujše za ženske kakor za moške. Simone de Beauvoir

pravi: "Ne v literaturi ne v življenju nisem srečala niti ene ženske, ki bi svojo starost sprejela z odobravanjem (samovšečnostjo: *complaisance*)" (de Beauvoir 1970: 315). Trdi, da se nikoli ne govori o "lepih starkah", le o "lepih starih", to pa zato, ker naj bi "sivi lasje in gube ne nasprotovali idealu moštosti". Nisem prepričan, da ima na tej točki Simone de Beauvoir prav: poznam kar nekaj gospá, za katere bi lahko uporabil oznako "lepa starka", in ta je prav gotovo veljala tudi zanjo. A tu je bil morda na delu njen strah pred lastnim staranjem.

Po izidu *Starosti* so Simone de Beauvoir nekateri kritiki očitali, da se je te teme lotila na pretirano objektivističen način, ne da bi pri tem razgrnila izkušnje lastnega staranja. Že iz njenih doslej citiranih izjav je razvidno, da so ji bili krivični. Z značilno ostrino jim je odgovorila: "Zdelo se mi je, da se tovrstna radovednost poraja iz neke vrste kanibalizma, ne pa iz resničnega interesa" (de Beauvoir 1972: 9). Knjigo *Starost* je očitno pisala na podlagi neizprosne avtorefleksije. Še bolj je svoje osebno doživljanje staranja z bolečo odkritostjo obelodanila v četrti knjigi svojih spominov, ki je izšla leta 1972: naslov *Tout compte fait* je značilno francoski idiom, ki bi ga lahko prevedli kot *Konec koncev* ali *Navsezadnje*, ki pa dobesedno lahko pomeni tudi *Končni račun* ali celo *obračun*.

V tem kontekstu velja premisliti tudi *Pisma Nelsonu Algrenu*, ameriškega pisatelju, v katerega je bila strastno zaljubljena. Kot kaže ta korespondenca, ki jo je uredila in leta 1997 objavila njena pohčerjenka Sylvie Le Bon de Beauvoir s pomenljivim podnaslovom *Transatlantska ljubezen* (*Un amour transatlantique*), je njuno razmerje trajalo dolgih sedemnajst let, od leta 1947 do 1964. Dediči Nelsona Algrena žal niso dovolili natisa njegovih pisem, zato je mogoče o njuni zvezi sklepati le na podlagi pisem Simone de Beauvoir. Ta pisma, ki jih je pisala v angleščini, odlikujejo vse kvalitete njenega pisanja, lucidnost, kritično pozornost do družbenih in kulturnih dogajanj, obenem pa so nenavadno topla in očarljiva. So ljubezenska pisma v najboljšem smislu besede, ki kar žarijo od erotične in seksualne napetosti. Obenem ta pisma predstavljajo svojevrstno kroniko pariškega kulturnega življenja v enem najbolj ustvarjalnih in slavnih obdobjih: Simone de Beauvoir se je trudila, da bi čezatlantskemu ljubimcu opisala specifikko francoske kulture, gledališke predstave, nove knjige, razstave, politične dogodke, družabno življenje itd. Zakaj na koncu nista zaživela skupaj, je iz objavljene korespondence pravzaprav nemogoče povsem natančno ugotoviti. Vemo, da ji je poleti 1950, med njenim bivanjem v ZDA, Nelson Algren brutalno zabrusil, da je ne ljubi, in da se hoče v tem obdobju znova poročiti z bivšo ženo Amando (de Beauvoir 2006: 588). Iz opombe na koncu te epistolarne knjige je mogoče razbrati,

da je Algren Simone de Beauvoir hudo zameril knjigo *La force des choses* (*Sila stvari* oziroma *okolščin*), kjer je na nekaj straneh spregovorila tudi o njuni zvezi in ki je prevedena izšla tudi v Ameriki (de Beauvoir 2006: 911). Kaj se je pravzaprav godilo med njima? Kaj se jima je zgodilo? Je Simone žrtvovala ljubimca lastni karieri? Se je bala, da bi izgubila Sartra in občutek, da je v središču sveta, če bi se dokončno preselila v Ameriko? Se je Nelson bal zapustiti družino? Je bil nenaklonjen dokončni preselitvi iz Chicaga v "dekadentni" Pariz? In – v kontekstu našega članka – kakšno vlogo je pri tem odigrala Simonina bojazen pred staranjem? Pred leti so svetovni mediji na značilno senzacionalističen način objavili fotografijo nage Simone v Nelsonovi kopalnici: sama tega najbrž ne bi odobraval ali pa bi šla čez to molče, z dvignjeno glavo. Dejstvo, da je v oporoki izrazila željo, naj jo pokopljejo z Nelsonovim prstanom, pa zgovorno kaže, da je šlo za ljubezen njenega življenja. *Nota bene*: pokopana je v istem grobu kot njen Poluks – Sartre.

V *Sklepu* knjige *Starost* avtorica opozori, da je običajno zoperstavljanje življenja smrti napačno: "V resnici je bolj kot smrt staranje tisto, ki ga je treba zoperstaviti življenju. [...] Smrt preobrazi življenje v usodo; na določen način ga reši, tako da mu podeli razsežnost absolutnega" (De Beauvoir 1970: 565). Na tem mestu nadvse primerno citira uvodni verz Mallarméjevega soneta *Grobnica Edgarja Poeja* (*Le Tombeau d'Edgar Poe*) iz cikla *Hvalnice in grobnice* (*Hommages et Tombeaux*):

"*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change*" (Mallarmé 1975: 94),

ki sem ga prevedel kot

"Dokončno Vase predrugačen v brezčasju" (Mallarmé 1989: 53).

Zaključno sporočilo *Starosti* je pravi pravcati *tour de force* sociologije, filozofije in etike. Med drugim do polnega izraza pride kritična misel Simone de Beauvoir, za katero lahko v najboljšem smislu besede trdimo, da je leva in da predstavlja plemenito sintezo idealov francoske revolucije in emancipatornih gibanj 20. stoletja, vključno s komunizmom v njegovi prvotni, humanistični, osvobajajoči podobi. V njeni analizi odmeva najboljša tradicija razsvetljenskega projekta. Spričo relevantnosti te analize bom rajši citiral besede Simone de Beauvoir, kakor da bi jih interpretiral:

Zato da bi starost ne bila bedna parodija prejšnje eksistence, obstaja le ena rešitev, in sicer da še naprej zasledujemo smotre, ki našemu življenju

podeljujejo smisel: posvečanje posameznikom, kolektivom, vrednotam (stvarjem: *causes*), družbenemu ali političnemu, intelektualnemu, ustvarjalnemu delu. Prav v nasprotju s tistim, kar svetujejo moralisti, je zaželeno, da v visoki starosti ohranimo strasti, ki so dovolj močne, da preprečijo vrnitev vase. Življenje ohranja smisel, kolikor ga usklajujemo z življenji drugih, skozi ljubezen, prijateljstvo, ogorčenje, sočutje. Potem nam ostanejo tudi razlogi, da bi delovali in govorili. [...]

Problem je le v tem, da so te možnosti dane le peščici privilegiranih. [...]

Ko ostarijo, so izkoriščani obsojeni, če že ne na bedo, vsaj na veliko revščino, na neudobna prebivališča, na samoto, kar pri njih povzroča občutek propadanja in posplošeno tesnobo. [...]

Če ohrani zdravje in bistrost, ni upokojenec nič manj plen te strašne naloge: dolgočasja. [...]

Škoda, ki jo je utrpel v toku svoje eksistence, je še radikalnejša. Če je upokojenec obupan spričo nesmisla (*non-sens*) svojega sedanjega življenja, to pomeni, da je bil od vsega začetka oropan smisla eksistence. [...]

Prav to je zločin naše družbe. Naša 'starostna politika' je škandalozna. A še bolj škandalozna je obravnava, ki jo prizadene večini ljudi v času njihove mladosti in zrelosti. Vnaprej izdeluje stanje pohabljenosti in bede, ki je njihova usoda v zadnjem obdobju. [...]

To je tudi razlog, zakaj so vsa zdravila, ki jih predlagajo, da bi olajšali stisko starcev, tako smešna: nobeno med njimi ne more popraviti sistematičnega razdejanja, katerega žrtve so ljudje v toku svoje celotne eksistence. [...] Ne trdim, da je v sedanjem stanju stvari brez haska izboljševati njihov položaj; toda to ne prinaša nobene rešitve za dejanski problem zadnjega obdobja: kaj bi morala biti družba, zato da bi v starosti človek ostal človek?

Odgovor je preprost: morali bi ga zmeraj obravnavati kot človeka. Z usodo, ki jo namenja neaktivnim članom, družba razkrinkava samo sebe: že od nekdaj jih je obravnavala zgolj kot material. S tem priznava, da zanjo šteje le profit in da je njen 'humanizem' čista fasada.

De Beauvoir 1971: 567–569.

Sistematična in minuciozna raziskava usode ostarelih ljudi je Simone de Beauvoir pripeljala do radikalne, se pravi utopične vizije. Avtorica se tega docela zaveda: "Lahko bi sanjali o tem, da v idealni družbi, ki sem jo pravkar priklicala, starost tako rekoč ne bi obstajala." In zdaj sledi končni akord:

Družba se meni za posameznika le v tisti meri, kolikor (do)prinaša (*rapporte*). Mladi to vedo. Njihova bojazen v trenutku, ko vstopajo v družbeno življenje, je simetrična bojazni starih v trenutku, ko so iz njega izključeni. Vmes pa rutina zakrinka probleme. Mlad človek se strašno boji mašinerije, ki ga bo zagrabila, včasih se poskuša braniti tako, da meče tlakovce; star človek,

ki ga je družba zavrgla, izčrpan, gol, ima oči le še za jok. Vmes med tema dvema tečajema se mašinerija vrti in melje ljudi, ki se ji pustijo mleti, ker si ne morejo niti predstavljati, da bi lahko pobegnili. Ko enkrat doumemo, kakšen je položaj starih, se ne bomo več mogli zadovoljiti z zahtevami po velikodušnejši 'starostni politiki', dvigu pokojnin, zdravih bivališčih za ostarele, organizirani zabavi. Pod vprašajem (v igri – *en jeu*) je ves sistem in zahteva je lahko le radikalna: spremeniti življenje.

Imeni Kastor in Poluks, ki sta si ju nadela Simone de Beauvoir in Jean-Paul Sartre, imata seveda mitološki izvor. Beseda *castor* pa ima v francoščini še en pomen – *bober*. Tako vidim Simone de Beauvoir: kot bobra, ki zoper deroči tok reke z inteligenco in pogumom, z vztrajnostjo in vizijo gradi jez, kot bobra, ki zoper smrtonosno logiko sveta gradi nov dom – za bodoče, boljše, bolj človečno življenje!

SEZNAM CITIRANE LITERATURE

- Simone de Beauvoir (1949): *Le deuxième sexe*. Pariz: Gallimard.
- Simone de Beauvoir (2000): *Drugi spol*, prevod Suzana Koncut, spremna beseda Eva D. Bahovec, imensko kazalo Robert Vouk. Ljubljana: Delta.
- Simone de Beauvoir (1958): *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Pariz: Gallimard.
- Simone de Beauvoir (1970): *La vieillesse: essai*. Pariz: Gallimard.
- Simone de Beauvoir (1972): *Tout compte fait*. Pariz: Gallimard.
- Simone de Beauvoir (2006): *Lettres à Nelson Algren: Un amour transatlantique 1947-1964*. Texte établi, traduit de l'anglais et annoté par Sylvie Le Bon de Beauvoir. Pariz: Gallimard (Collection Folio).
- Fjodor Mihajlovič Dostojevski (1979): *Izpoved mladega človeka*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Georges Duby (1995-96): *Dames du XII^e siècle. I: Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres. II: Le souvenir des aïeules. III.: Ève et les prêtres*. Pariz: Gallimard (Bibliothèque des Histoires).
- Stéphane Mallarmé (1975): *Poésies (Poésies, Choix de vers de circonstances, Poèmes d'enfance et de jeunesse)*. Préface de Jean-Paul Sartre. Pariz: Gallimard (collection Poésie).
- Stéphane Mallarmé (1989): *Lirika*. Izbral, prevedel, spremno besedo in opombe napisal Boris A. Novak. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Lirika).
- Monika van Paemel (1985): *De vermaledijde vaders: roman*. Amsterdam: Meulenhoff. Francoski prevod: *Les Pères maudits* (traduit du néerlandais par Marie

- Hooghe), Arles: Actes Sud, 1990. Nemški prevod: *Verfluchte Väter* (übersetzt aus dem Niederländischen von Maria Csollány), Stuttgart: Klett-Cotta, 1993.
- Marcel Proust (1954): *À la recherche du temps perdu VIII – Le temps retrouvé*. Pariz: Gallimard (Collection Folio).
- Marcel Proust (1997): *Iskanje izgubljenega časa VII – Spet najdeni čas*. Prevedla Radojka Vrančič. Ljubljana: DZS.
- Paul Valéry (1957): *Oeuvres I*. Texte établi et annoté par Jean Hytier, *Introduction biographique* écrite par Agathe Rouart-Valéry. Pariz: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Boris Vian (1962): *L'arrache-coeur*. Pariz: Société des éditions Jean-Jacques Pauvert.



Jiří Bezlej

Jana Bauer z Jiřijem Bezlajem



Bauer: Letos ste na natečaju Sodobnosti in Slovenskih dnevov knjige prejeli nagrado za najboljši slovenski esej. V preteklih letih smo v reviji Sodobnost objavili tri eseje, ki so se na natečajih uvrstili med finaliste. Zakaj se je priznan kipar (če pozabiva za trenutek, da ste tudi pesnik) lotil pisanja esejev?

Bezljaj: Eseje pišem, kadar iz kakršnega koli razloga ne morem kipariti; če si poškodujem roko ali je zima premrzla, da bi atelje lahko toliko ogrel, da bi bilo v njem mogoče delati. Pišem v glavnem zato, da spravim v red misli, ki se mi med poliranjem kamna podijo po glavi; da se laže orientiram med množico impulzov in informacij, s katerimi smo bombardirani; da samemu sebi pojasnim, zakaj delam takšne kipe, ki se zdijo danes skoraj malo anahronistični, in ne drugačnih, sodobnejših.

Na tako težko delo, kot je razbijanje kamna, so včasih obsojali kaznjence. Ko tako vse dni tolčem po kamnu, si z vdihavanjem prahu uničujem pljuča in se včasih zaradi revmatičnih bolečin, ki so posledica dela v premrzlih in vlažnih ateljejih, komaj premikam, pa s tem delom ne zaslužim niti toliko, da bi preživel sebe, kaj šele svojo družino, se sprašujem: "Sem popoln tepec ali ima to vendarle kak smisel?" In po štiridesetih letih takih razmišljanj se mi je zazdelo, da vem o smislu umetnosti povedati toliko, da lahko o tem brez težav napišem nekaj esejev. Letošnji je že šesti, ki je bil objavljen v Sodobnosti.

Bauer: Za svoje kiparstvo ste rekli, da ste "predvsem prevajalec, ki poskuša skrivno govorico kamna prevesti v laže razumljiv jezik oblik". To me spominja na anekdoto o Michelangelu, ki ga je mimoidoči deček vprašal, zakaj razbija po velikem kamnu. "Zato," je odvrnil umetnik, "ker se v njem skriva človek, ki bi ga rad osvobodil."

Bezljaj: Michelangelo je trdil, da je v bloku kamna že vsebovana duhovna podoba in je njegovo delo le odstraniti odvečno materijo, ki to podobo oklepa. Zato je bila izbira kamnitega bloka najpomembnejši del procesa

izdelave skulpture. Nadzoroval je že njegovo lomljenje v kamnolomu in transport do delovišča. Zato tudi pri klesanju ni imel pomočnikov, saj ti ne bi bili dovolj občutljivi in ne bi zaznali podobe, ki jo je on videl v kamnu.

Za vsakega kiparja, ki kolikor toliko resno jemlje obdelovanje kamna, je najpomembnejši del ustvarjalnega procesa iskanje kompromisa med idejo o skulpturi, ki bi jo rad napravil, in tem, kar bi kamen rad postal. Nujno je dolgotrajno otipavanje in božanje skale, da do potankosti spoznaš njene posebnosti, potek žil, odkriješ, kako so spojeni kristali, kakšen je razpored barvnih nians. Vsebinsko vseh mojih kiparskih ciklov je narekovala barva kamna. Navadno je to meseno sivo rožnata barva apnenca iz kamnoloma v Lesnem brdu, le za ciklus *Epoptes* sem imel na razpolago črn španski marmor, zato se ta tako po vsebini kot po načinu obdelave razlikuje od drugih mojih del.

Bauer: Doživeli ste kar nekaj nenavadnih odzivov na vaša dela. Ko naj bi v avli ljubljanske filozofske fakultete razstavili vaš ženski torzo, so nekatere ženske temu nasprotovale, menda ne zaradi golote, ampak zaradi mnenja nekaterih predstavnic t. i. nežnega spola, da je kip brez glave prispodoba ženske brez pameti, zaradi česar ne sodi na fakulteto. Se vam ne zdi, da so ravno s tem "razumevanjem" dokazale, da so brez pameti?

Bezljaj: Kip v avli filozofske fakultete je del ciklusa *Epoptes*, ki je bil razstavljen v galeriji na prostem pred Gruberjevo palačo. *Epoptes* v stari grščini pomeni "tisti, ki je uveden v misterij". V njem sem skušal sebi in publiki pojasniti "misterij" kiparskega ustvarjanja. Kot tak seveda ne bi bil v kakem hujšem pomenskem neskladju s prostorom, v katerega je bil postavljen. Ločen od ostalih delov cikla pa je torzo dopuščal tudi drugačne interpretacije.

O tem, kaj se je takrat dogajalo na filozofski fakulteti, sem nekaj malega izvedel le iz tretje roke, saj na sejah, na katerih se je o tem razpravljalo, nisem bil navzoč. Ne vem točno, kaj je bilo res, kaj pa so naknadno dodani šaljivi komentarji. Menda je bolj kot dejstvo, da je torzo brez glave, motilo to, da ima velike prsi, s čimer naj bi bile ženske ponižane na raven erotičnega objekta. Poleg tega naj bi velike prsi ne bile v skladu z imidžem intelektualke.

Bolj žalostno od feminističnih reakcij pa je dejstvo, da so postavitvi kipa v avlo nasprotovali tudi študentje, ki so si namesto njega želeli bife ali vsaj avtomate za kavo in sendviče. Pragmatičnost mladine me vselej malo potre.



Iz cikla *Poletje* (2008) Foto: Boris Gabršček

Bauer: Še bolj nenavadna reč se je zgodila na razstavi *Epopetes* v parku gradu Mokrice, kjer je bil razstavljen vaš pol metra velik kip v obliki falusa. Menda so se turisti ob njem zelo rad fotografirali. Ob zaključku razstave se je izkazalo, da je bil kip, po takratnih ocenah vreden okrog šest tisoč evrov, ukraden. Kdo bi ga utegnil ukrasti in zakaj?

Bezljaj: Mislim, da mora biti nekaj narobe z mentaliteto ljudi, ki v falusu vidijo obscenost in iztočnico za opolzke šale. V antiki je bil, v hinduizmu pa je še vedno, pomemben religiozen, celo kozmogonski simbol. Tako je bil mišljen tudi v sklopu ciklusa *Epopetes*.

Za avtorja je gotovo kompliment, če na razstavi ukradejo njegovo delo. A bojim se, da je bil v tem primeru razlog hudo banalen. Predstavljam si, da ga ni ukradel ljubitelj kiparstva, temveč kak pijan zakompleksan "Slovenecelj", da bi ga skupaj z nekaj neokusnimi duhovitostmi poklonil svoji izvoljenki.

Bauer: Za vaša dela je značilna erotizirana motivika. Celó ko ste živalske in človeške figure zamenjali za svobodno interpretirane fragmente rastlin, so ti ohranili izrazito kipečo, mesnato obliko – do tolikšne mere, da je Petja Grafenauer v spremnem besedilu k razstavi zapisala: "Cvetovi so tu zato, da skrbijo za nadaljevanje življenja in v tem so podobni tistim človeškim organom, ki služijo istemu namenu."

Bezljaj: Kiparstvo pojmem kot pot vase, brskanje po nezavednem delu svoje psihe. In tu naletiš na marsikaj, tudi na veliko zatrte erotike. Verjamem, da se je skozi odlagališče osebne psihične nesnage v podzavesti mogoče prebiti do kolektivnih vsebin, neizogibno zanimivih tudi za druge.

Priznati moram, da je erotika v mojem življenju vedno igrala veliko pomembnejšo vlogo, kot bi si želel. Miklavž Komelj je v uvodu v mojo monografijo celo zapisal, da se mu ob razbiranju simboličnih namigov v mojem kiparstvu zazdi, da je kopulacija zame ultimativni misterij sveta. No, tu gre za močno poenostavljeno razbiranje simbolike. Prepričan pa sem, da je libido eden najpomembnejših agensov umetniškega ustvarjanja. V grški mitologiji je Pegaz, simbol pesništva, rojen iz obglavljene Meduze (po Jungu negativnega aspekta anime), s katero ga je v trenutku pohote spočel bog morja (po Jungu simbola podzavesti) Pozejdon v podobi žrebca (simbola impulzivnosti in slo).

Ne nazadnje pa je mesenost in erotičnost mojih skulptur pogojena z meseno, na šunkarico spominjajočo barvo kamna, ki ga uporabljam.

Bauer: Kaj pomenijo kamniti okruřki, ki jih zadnja leta polagate na tla v neposredni bliřini svojih del?

Bezljaj: Već funkcij imajo, vendar njihov pomen ni pri vsaki razstavi enak. Včasih so tam iz čisto praktičnih razlogov, da nadomestijo podstavke, drugič poudarjajo ali celo povsem spremenijo vsebinsko plat skulptur.

Pri vegetativnih oblikah iz cikla *Poletje* so služili predvsem temu, da so ločili kipe od podlage, od tal v galeriji, ki se niti po barvi niti po materialu niso skladala z eksponati. Poleg tega so kompozicijo kipov povezali v celoto. Vedno se namreč trudim, da vsaka posamezna skulptura sicer učinkuje tudi sama zase, a da v povezavi z drugimi iz cikla dobi še dodatne pomene – tega sem se naučil pri Kovičevih pesniških ciklih.

Zanimivo se mi zdi tudi nasprotje med surovim in obdelanim, včasih do visokega leska spoliranim kamnom. Po izročilu je surov kamen prišel z neba na zemljo, obdelan pa se dviguje nazaj v nebo. Stare svete knjige uče, da naj bi bili templji zgrajeni iz neobdelanega kamna, kajti s tem, ko položiš nanj svoje dleto, oskruniš bořje delo. Če pa na kamen deluje duhovna sila, ga oplemeniti.

V ciklu *Źrtvovanje* sem uporabil tri različne stopnje obdelave materiala: fino izdelane, deloma polirane živalske glave in torza sem položil na povsem neobdelane grobe črne skale, ki so tako dobile vlogo Źrtvenikov, galerijska tla pa pokril s precej grobim gramozom iste vrste industrijsko drobljenega kamna. Na razstavi v Equrni sem kiklopske glave položil med kamenje iz rečnega proda, da bi ustvaril vtis naplavljenosti.

Bauer: Pred tremi leti ste v lapidariju Galerije Bořidarja Jakca v Kostanjevici na Krki imeli razstavo z naslovom *Ustavljene pogledi*, o kateri je bilo med drugim rečeno, da vam je “okolje omogočilo vstopanje v enakovreden in čutno naglašen likovni dialog s prostorom”. Bi lahko rekli, da vaša kiparska dela niso vdor v prostor, ampak skušate z njimi prostor na svojevrsten naćin dopolniti?

Bezljaj: Umestitev skulpture v okolico je eden najstarejših kiparskih problemov, pomislite samo na grški tempelj ali na baročno cerkev. Tudi sodobne instalacije se ukvarjajo predvsem s tem. Zdi se mi mogoče, da med klesanjem preveč razmišljam o samem materialu in premalo o kraju, kamor bo kip umeřćen.

Okruřki iz prejšnjega vprařanja imajo še eno funkcijo, pomagajo namreč povezati kompozicijo skulptur z galerijskim prostorom. V kostanjeviškem lapidariju so se skulpture resnično lepo zlile s prostorom, čeprav niso bile



Iz cikla *Favново popoldne* (1997) Foto: Tihomir Pinter

izdelane konkretno zanj. Ko sem jih klesal, sem imel v mislih galerijo Equrna, kjer so bile razstavljenе pozneje skupaj s slikami Bineta Kreseta. Čeprav nisva vnaprej načrtovala skupne postavitve, so se najina dela skladala in dopolnjevala med seboj ter se lepo vključila v galerijski prostor.

Bauer: Dolga leta ste bili pedagog, zato verjetno ne boste v zadregi, če vas vprašam, ali sta kipar in slikar rojena, tako kot naj bi bil pesnik, ali pa tudi za likovno umetnost velja, kar je Tostoj rekel za pisanje: da je genij “deset odstotkov inspiracije in devetdeset odstotkov trdega dela”. Drugače rečeno, do kolikšne mere je likovna umetnost tudi obrt, ki se je lahko izučimo?

Bezljaj: Vsakdo, ki ima dovolj časa in volje, se lahko nauči toliko obrti, kot je je treba obvladati za dokončanje likovne akademije. A obvladanje obrti je za umetnika veliko premalo. Iz svojih akademijskih let se spominjam kolegov, ki so veljali za čudežno nadarjene, a po končanem študiju niso napravili ničesar omembe vrednega. Veliko bolj kot talent sta pomembna intenzivnost doživljanja in bogastvo notranjega sveta. Da se naučiš to izraziti, pa je potrebno prekleto veliko zelo trdega dela. Odločilno je tudi, kako rad imaš svoje delo in koliko si pripravljen zanj žrtvovati. In, seveda, kako globoko vase si se sposoben potopiti.

Bauer: V svojem nagrajenem eseju *Zamolkli obrat sveta* govorite o spreminjanju percepcije umetnosti skozi zgodovino. Ugotavljate, da sodobno “zasmehovanje transcendence v umetnosti časovno sovпада z izgubo interesa (ali sposobnosti?) za zaznavanje subtilnejših plasti umetniškega dela in z zanikanjem dejstva, da je ob njem mogoče doživeti katarzo”. Ste res prepričani, da je umetnost, kot smo si jo predstavljali do zdaj, za prihodnje generacije izgubljena?

Bezljaj: Ne, nisem prepričan. Ne zdi pa se mi nemogoče, da se je z uporabo novih medijev percepcija mlajših generacij spremenila. Če to drži, bo seveda v prihodnje sprejemanje umetnosti, ki je navduševala nas in nas zmogla celo pripraviti do ekstatičnih zamaknenj, precej drugačno od našega. Kar najbrž ni nobena katastrofa – gotovo so tudi srednjeveško umetnost sodobniki doživljali povsem drugače, kot jo mi danes. Vendar pa se mi zdi verjetnejša razlaga, da gre pri velikem delu tvornosti zadnjih let, ki zanika transcendenco in ignorira subtilnejše plasti, za manipulacijo, o kakršni govorim na koncu eseja.

Bauer: Razvojni lok svetovne filozofije je nekdo opisal z besedami “od Bude do Beckhama”. Če srednjeveške katedrale primerjamo s sodobnimi stolpnici, pri katerih največ štejeta število nadstropij in hitrost, s katero vas dvigalo popelje do najvišjega, se težko znebimo občutka, da je s tehnološkim napredkom povezano vse večje osiromašenje duha in hkrati estetskega čuta. Kaj v umetnosti danes sploh še velja za “lepo” in “dobro”?

Bezljaj: “Od Bude do Beckhama” se sicer sliši zelo zabavno, a ne bi si upal trditi, da je zgodovina človeštva samo konstantno upadanje ravni zavesti. Mislim, da so se obdobja vzponov in obdobja padcev menjavala kolikor toliko enakomerno. Resnično, z vsako novo iznajdbo, ki mogoče sicer znatno olajša praktično življenje, se izgubi nekaj znanja ali celo kaka človekova sposobnost. Iznajdba pisave je zagotovo povzročila polenitev ali celo delno zakrnelost spomina, ki ni bil več potreben v tolikšni meri kot prej. A vendar, kaj bi bili brez pisave?! Anton Trstenjak je nekje zapisal, da naj bi imeli stari mizarji mojstri enako količino znanja kot univerzitetni profesorji, le znanje je bilo druge vrste. Danes, ko imajo na razpolago vse mogoče nadvse zmogljive stroje, je skrajno težko najti mizarja, ki bi zmoget izdelati celo najbolj preprost kos secesijskega pohištva, kaj šele zapletene oblike bogato rezljanega baročnega. Ne bi pa mogel trditi, da je čistost in preprostost oblik modernega pohištva manj “lepa” od bujnosti baroka. Obstajajo pač različni vidiki lepote.

Kaj velja danes za “lepo” in “dobro”? S tem se v zadnjih letih le redko kdo ukvarja. Tako teoretiki kot ustvarjalci razmišljajo predvsem o tem, kje so meje tistega, čemur rečemo umetnost, vprašanje kakovosti pa puščajo povsem ob strani. Kmalu bo minilo sto let, odkar je Duchamp s svojim slovitim pisoarjem nadvse intrigantno zastavil to vprašanje. Čeprav se zdi, da so možnosti odgovorov že davno izčrpane, se okrog tega vprašanja panično vrti na tisoče kuratorjev in umetnikov po vsem svetu .

Rad bi verjel, da sta lepota in etika absolutni kategoriji in da je dobra umetnina tista, ki v občutljivem gledalcu povzroči čim bolj intenzivno občutje, ki ga največkrat imenujejo “umetniško doživetje” ali “estetska izkušnja” (Bell reče temu “pomenljiva forma”) in ki ni, vsaj v svojih skrajnih oblikah, zelo daleč od tega, kar opisujejo kot “mistično doživetje”. A če hoče biti umetnostna teorija vsaj za silo resna znanost, si s tako neizmerljivimi in povsem osebnimi občutji ne more prav nič pomagati. Sodobni teoretiki obstoj “umetniškega doživetja” celo zanikajo.

Bauer: V enem vaših prejšnjih esejev, objavljenih v Sodobnosti – *Če ne maraš piti, bodi vino!* – pravite, da je “morda prav želja, da bi umetniška

dela v celoti dojeli z razumom, kriva za to, da nam številni projekti ne povedo ničesar brez zapletenih teoretičnih besedil, ki jih spremljajo”. Ali so res razlage umetnosti (tudi, navsezadnje, na literarnem področju) postale pomembnejše od tistega, kar razlagajo? Zakaj se je to zgodilo?

Bezljaj: Pred kakimi šestdesetimi leti je Barnett Newman povedal, da umetniki potrebujejo teorijo toliko kot ptice potrebujejo ornitologijo. Danes je situacija povsem drugačna. V polju umetnosti ornitologi diktirajo ptičem, kako naj se obnašajo. Marsikatera uboga živalca si sploh ne upa razprostrti kril, ker letenje v tem času ornitologom ni več po volji. Če bi ornitologi razglasili, da so ovalna jajca stvar preteklosti, bi se ptički potrudili in bi nesli štirioglata, da le ne bi prišli navzkriž z znanostjo o sebi.

Na vaše vprašanje, zakaj je prišlo do tega, je zelo težko odgovoriti. Treba bi bilo analizirati več med seboj prepletenih področij, od družbenih razmer prek filozofije umetnosti (tu bi se najbrž najdlje ustavili pri Dantovih izjavah) vse do zahtev tržišča (za to, da se kupca prepriča, da je crknjena riba vredna sto tisoče dolarjev, če jo v formalin namoči umetnik, in skoraj nič, če to stori muzejski konzervator, je treba izumiti nadvse inteligentno in globoko, predvsem pa ne preveč lahko razumljivo teorijo). Razbohotenje teorije je skoraj vedno znamenje (ali bolje posledica) iztrošenosti in nemoči prakse.

Bauer: Kako bi opisali razliko med likovno umetnostjo in oblikovanjem?

Bezljaj: Oblikovanje mora biti predvsem lepo in dopadljivo, ukvarja se z videzom, s površino. Da doseže svoj namen, mora učinkovati že na prvi pogled. Umetnost naj bi težila v globino, k bistvu stvari. Ne more igrati na prvo žogo, za pronicanje v umetniško delo si je treba vzeti čas. Nobeno naključje ni, da je v obdobjih, kot je današnje, ko je na piedestal postavljena hitrost ter z njo povezani plitvost in površnost, oblikovanje bolj cenjeno od umetnosti.

Bauer: Po vaših esejih sklepam, da veliko berete. Se vam zdi, da bi moral biti vsak sodobni umetnik, ne glede na področje ustvarjanja, kar najširše razgledan? Če se ozremo v preteklost, ni bilo vedno tako.

Bezljaj: Rad bi veliko bral, a me moje rokodelstvo tako okupira, da nimam kdaj. Prav komplekse imam pred svojimi otroki, ki so že pred koncem gimnazije znatno bolj načitani od mene. Toda prav zato, ker berem malo, vse prebrano v meni močno odmeva. Sicer pa ne mislim, da

je za ustvarjanje kakovostnih umetniških del potrebna široka izobrazba. V enem od svojih esejev sem omenil, kako sterilna se nam danes zdijo kiparska dela že kar srhljivo izobraženega Adolfa von Hildebranda, ki je s svojim teoretičnim delom močno vplival na kiparstvo 20. stoletja in celo na metodologijo umetnostne zgodovine, v primerjavi z deli Rodina, ki se je le s težavo naučil brati in še to le zlogovaje. Seveda pa to, da si neizobražen butelj, še ne pomeni, da si genialen umetnik. Leonardo, na primer, je imel v malem prstu vse znanje svoje dobe. Nobenega pravila ni glede tega, hvala bogu. Med umetninami, ki so me v življenju najbolj zadele, je kar nekaj otroških risb, nekaj izdelkov duševnih bolnikov in nekaj del super intelektualcev, kot so bili na primer Kandinski, Klee in Ad Reinhardt.

Bauer: Kakšna je lahko vloga umetnosti (od likovne do literarne, glasbene, uprizoritvene itd.) v času, ki ga živimo? Bo umetnost še kdaj sposobna spremeniti svet?

Bezljaj: Umetnost že pomaga spreminjati svet. Žal ne v smeri, kot bi si želeli. Ravno zato, ker jo le redko kdo jemlje resno, ima moč, da pripravlja teren idejam, proti katerim bi zaradi njihove ciničnosti in nasprotovanja temu, kar danes še pojmujeemo kot etično, ogorčeno protestirali, če bi bile predstavljene v obliki političnega manifesta. V polju umetnosti pa jih sprejemamo kot neškodljive, včasih celo simpatične provokacije ter se nanje nezavedno privajamo. Številni pisci o umetnosti so prepričani, da tisti del sodobne tvornosti, ki je v tem hipu najbolj cenjen in poveličevan, služi neoliberalni ekonomiji s tem, da pomaga rušiti meje trgovine, lokalno solidarnost in kulturno pripadnost. Da je cenenost in zlitost tega dela sodobne tvornosti s popularno kulturo v interesu korporacij in vlad, ki ga sponzorirajo. Da obstaja povezava med "hitro igro podob in razvojem svobodne trgovine, izginjanjem zgodovinskega spomina in identitet, ki jih izpodrivata nadomestljivost predmetov, znakov in teles". Madžarski filozof Béla Hamvas je zapisal: "Moderna država mora človeka napraviti subnormalnega, da lahko z njim sploh kaj počne. Politična nesposobnost ne more vladati človeku zdravega duha." To vlogo, namreč proizvodnjo subnormalnih državljanov, so navadno z uspehom opravljali šolski sistem, mediji in industrija zabave. V zadnjih dveh desetletjih se je pokazalo, da to ni dovolj. V proces je bilo očitno treba vključiti tudi del umetnosti. Seveda si veliko umetnikov prizadeva v nasprotnih smereh, a jih kuratorji in kritiki pogosto obravnavajo s pokroviteljskim posmehom. A prehud

pesimizem najbrŹ vendarle ni na mestu – trendi v umetnosti se navadno precej hitro menjavajo.

Bauer: In za konec: kakšni so vaši načrti? Rečeno je bilo, da se umetnik nikoli ne upokoji; nekateri so svoja najboljša dela ustvarili v poznih letih. Kaj še smemo pričakovati izpod vašega dleta, s čim in kako nameravate še vstopiti v “dialog s prostorom”?

Bezljaj: Še kadar koli sem govoril o svojih načrtih, sem izgubil interes, da bi jih realiziral. Veliko idej, od katerih sem si obetal dobre rezultate, je tako propadlo. Zato tokrat ne bom šel znova na led in vam na vprašanje ne bom odgovoril, čeprav imam novo serijo že do polovice izdelano. Pustite se presenetiti.



Iz cikla *Skice* (2011)



Iztok Osojnik

inuksuit – pet balad o neoliberalizmu za otroke

1

hej, umetnost, ali kar koli je že ostalo od tebe,
 prihajam na jeklenem vozu,
 jaz, dioniz, ki je raztrgal samega sebe s silno močjo doživljaja,
 z jezikom kovalentnih vezi,
 v nekem jedrskem poskakovanju postlatinskih
 zlogov, v trdnosti značaja,
 ki se ne pusti ujeti v podobo, ikonoklazem poezije, evo me,
 kot rečeno, nekaj kovinskega, nekaj, kar trdo zazveni,
 a ne vleče za sabo
 sentimentalnega jadikovanja, medtem ko neki parnik,
 obračajoč se v pristanišču, občuduje svoje dimnike
 malce začuden in malce prestrašen,
 frivolnost je moj spomin
 zgoraj nad marjanom galebi preletavajo polotok, potem pa v
 turbulence nad industrijsko cono.
 vsak dan se odvija odločilna bitka med
 vzhodom in zahodom, človek je nehote postal dirkališče,
 na katerem se dva ali trije tepci zagrizeno borijo za
 nič, ker sploh ne pride do zmage, vse je permanenten spopad
 za to, da človek sproščeno hodi dol po globinah brezsenčne svobode,
 ker svoboda ni dosežek, ampak
 je špansirštok. malce smo se izgubili, kot se za pesnika spodobi,
 ah, puškin, ti in dioniz,
 ampak tukaj je še prometej, ki je hodil okoli z ognjem,
 ne vem, kdo se je politično ugnezdil na vrhu kavkaza,

jasno je, ne rata vsaka pesem od prve in iz nekaterih je treba izstopit
ter zamenjati avtobus. imaš prebliske, ampak zakaj bi jaz jedel govno,
zakaj naj ne bi to konzumirali na samem kraju proizvodnje,
nihče ne trdi, da smo odpravili žulje in urtiko,
daj, fant podivjaj, precej kompaktno ontološko stanje,
vredno stopnjevanja v trdoti
poznam ta kamen na obrazu nekoga,
ki trdno sedi v sedlu (ali vsaj tako misli),
obraz junca. no, pesem se ni izšla po pričakovanju,
kar je bilo pričakovati, niti ni kaj prida raztrgana,
da bi ven kričali kakšni molčeči
očitki, a to še ne pomeni poraza, človeka včasih kakšen spretno
izveden gib orodja utrdi v prepričanju,
da obstaja določena oblika napredka,
mislim v prometejevskem smislu, ampak to je nedotakljivi prometej,
nekaj se orli oblasti zaganjajo v njegova jetra,
po pričakovanju. ogroženost sveta v breznu svobode je nekaj, česar svet ne
prenese, zato mi pošilja nazaj tisto violino, ki naj bi me očarala
in me najbrž tudi bo. no,
poglejmo si ta krvavi šov v snopu reflektorjev

2

ni vsaka pesem sobota,
vidim, da se zadeva spreminja v spopad kolosalnih razmer
ali še bolje v kolosalno zadevo,
ugotovitve so se izkazale za resnične.
torej tu obstaja neki “kibernetski” prehod
v delovanje, toda – o tem sem se spraševal na začetku umetniške poti –
katera je tista zadeva, živo odvijanje, ki korespondira ne toliko z željo
človeka, ki je vržen noter, temveč z breznom svobode,
za katero se zdi, da ponuja
nadaljevanje pesmi v več pomenih. in za kakšne zmage gre?
torej nobenih zlorab, zabadanja igel v vosek, niti zmaga niti poraz,
ampak tako po filozofsko izven in v pozabi obeh.
je vožnja s kolesom po mestu kaj takega? sem pogledal nazaj,
sem pomislil nazaj, sem obstal kakor velikanski sod za pivo,
ki so ga hipno izpraznili, ker trenutek ni dovolil
nobenih udarcev, da se ne bi kaj poškodovalo. držati to stanje
živo, onemogočiti ga zgolj kot izjavo
v formi bodoče nostalgичne konverzacije,
v prazen pozdrav, preden ena ali druga oseba stopi z vlaka.
potem v prvi plan stopi usodno vprašanje
o zajcih, ne toliko o sprevedu zenovskih črnih halj,
kolikor o enem samem človeku,
ki se recimo vzpenja na goro ali pa tudi samo poseda pred knjigarno
nobene zlorabe za zajce, je napisal jure detela,
povleči potezo v takem trenutku pomeni
zdrsiniti ali še kaj hujšega. tako pa odneseš ta velik cvetlični lonec
tja gor, kamor si peljal s kolesom, skrbno pazeč, da se nič
ne zlije čez rob, da vrč ostane prazen, da ostane tako
od tu naprej

3

zdaj pa se vrzi z mosta, pesnik,
vznak, kakor akrobat ali adrenalinski športnik,
zdaj namreč poslušamo,
béla bartók ali kako je ime oni arktični simfoniji
s tistimi čudnimi kamnitimi možici (inuksuiti),
skozi katero lovec gleda kri. zdaj sem jaz
nevesta vetra v temno zelenih šegah krila in pisanih trakov,
vidim, hodimo po različnih ulicah, sonce tukaj ne zaide
in bela barva je zakon, ki ga ni nihče postavil,
nikoli ni ničesar prepovedal ali ubil.
hodim po barju, kar je po svoje zapravljanje časa in
luksuz dandyja, toda tudi čas za vretje.
kakor se v steklenicah neka brozga
preobraža v šampanjec, tako se človek
popolnoma pozabi na poljski poti
med dvema pišema vetra v šopu trave. ne vem, ne bi rad prezgodaj
modroval, vendar norost ni edini udarec usode,
ki ne potrka na moja vrata, pa lahko še tako koga čakam,
ve pa se, kdo je vse koga čakal. nobenih izlivov nežnosti ali
dobronamernosti,
nikakršnega sovraštva ali zlobnih urokov,
ker to je carstvo onega *tanatos*, mrtvih želja,
je golo življenje, precej zračno, bi rekel,
ledeni prsti na klaviaturi premražene kože,
lepo pordele zaradi šampanjca,
se človeku nič ne vrti v glavi, da bi klical, kdo naj trka. človek
ne postavlja mere in vendar je mera tu. hoteli ste, da spregovorim,
in čeprav ni tega nihče zahteval,
sem očitno spregovoril, kar me nasmeje,
ker nihče ne posluša in tudi nič takega ne pričakujem, moja usta niso
prehod, v katerem naj bi se kaj usodnega reklo, tako, da bi kdo slišal,
ker so to usta brezimnega človeka, ki zgolj nosi moje ime,
ta človek pa je neviden
in prav je, da tako vedno bolj tudi ostane do popolne nevidnosti,
ker bi se lahko sicer kdo zaletel v to granitno skalo, moje vijuge pa bi bile
prikrajšane ne toliko za norosti,
kakor za lomastenje v visokotlačnem nesmislu,

medtem ko bi se tam na severu živo odvijala ona arktična simfonija,
jedro moje glave brez glave in brez jedra,
ne vem pa, zakaj te oči tako plavajo v ledenem bajerju,
sapa je pač tisto, kar spravim skupaj,
in čeprav fizično rečeno sestopam dol,
je vse enakovredno gosto mračno,
kakor se za arktiko spodobi,
in veseli me, da je mraz neznosen ali celo nečloveški

4

daj, bova pozneje iskala inuksuita od tistega johna adamsa,
v tem je štos, jes, kasneje,
ko pa zdaj živo doživljam, kako sem oni dan pred železniško
postajo v helsinki, dovolj znano med arhitekti, bi rekel, in tudi sem,
čakal na avtobus nazaj na letališče. eno leto in odpičena glava,
ostra kakor naraven diamant in njegove kovalentne vezi.
mislim, da je to dober iztržek,
ker vsak kamen pomeni zrno kozmosa in tole zrno naj bo takšno,
da je precej volumna nad arktiko,
vse do tistih razbeljenih zvezd, zaradi katerih se ti blede.
padajo ledene zvezde, veter, hladen kakor oni za srajco, ko veš,
da ni nič takega, kar bi te še lahko ogrelo, okoli poka mrz,
sama jasnost, beton, beton, modrikast,
ampak moj glas kriči
in moja požrešnost nikoli ni zadovoljna z odprtino noči gor
v veselje, golo, brez robca na ustih, da bi lahko dihal,
povsem neposredno,
igrivo, saj si me pričakoval takega, pa ja, pa ja, pa ja,
moj glas kriči in moje peruti mu rade podstavijo ramena
in angeli so zmrznili in ledene sohe po tleh, precej neraven teren
in vse je čudovito ledeno ne da bi
kdo ocenjeval, umetniški vtis,
precej brezbržno, to je vendar moj poklic, to je vendar moj poklic,
led mi teče po obrazu, ne vem, mislim, da to ni led sreče,
mislim, da je to samo led, dovolj shlajen, da je
samo led, nič ne zadržuje veselja, da ne bi z golo nogo stal na mojem
slečenem telesu, zadaj na tilniku pušča zračnica, eni gasilci se podijo
čez razbito ledeno puščavo, ledeni lesteneč pada z neba zvezd,
moja glava pa se ne more odtrgati, ker je že tri tedne odtrgana v tisti
ledeni razpoki
z zmrznjenimi očmi odprta gor, z odprtimi zmrznjenimi očmi gleda gor,
poglejte takle mali človek in tako velikansko veselje in vse stlačeno v
njegovo votlo stegnenico kakor atena, ali pa dioniz, ali pa kar oba skupaj,
živo resno atena nekam uradniško in dioniz
kakor zlobni abdominalni dohtar,
ki se je zredil in zdaj razsaja med ledenimi trtami na inuksuitih,
arktika, kdo si ne bi mislil, kdo ne bi sestopil sem dol,

blok flavta v moji hrbtenici, ne vem, kaj dela tam, blok flavte
po navadi ničesar ne počnejo v hrbtenicah,
čas je za prodoren keramičen pisk bele tišine,
ker smo jo pljunili ven, kajti take reči počnemo, mislim, blok flavto

5

vrtenje zvezd nad arktiko ustvarja
obraz urinega kazalca v napačni smeri. in tudi obraz sam je
učinek telesa na podobo zvezd. telo, nekaj lepljivega, nekaj ranjenega,
rumeni sončni vzhod, razjeda celice zaradi nemoči,
da bi se povlekel na nebo.
živa politika v nekih majhnih ulicah ali med hišami iz kartona
v virtualno realni faveli, v samovzpostavljenem getu, edini realni
konstelaciji življenja izven reklamnega filma o bančnih posojilih,
obrestnih merah
in nasilnih izterjavah. mehanika sodobnega koncentracijskega stroja.
in v vsem tem naj bi neko vlogo
igrala ljubezen, predvsem nemogoča ljubezen. kaj naj s to ljubeznijo
intelektualec, ki se je pritihotapil v veliko predavalnico,
tisti subverzivni manjkajoči člen,
ki vse poveže v teror sanj iz tisoč in ene noči
znanstveno-tehnične pošasti, škipajočega golema
iz nerjavečih kosti in matičnih celic, in vendar je še ta ljubezen,
od kod vre, kakšno vprašanje, od kod poplavlja
telesna akumulacija za pragmatičnim jezom želje drugega,
samo ne izgublaj glave tam na tistem gorskem grebenu,
ker podivjati ne reši nič, lahko bi rekel zanimiv eksperiment in verjetno
kaj podobnega počnejo s podganami v labirintu, včasih človek dobi napačen
vtis, da je poezija vodič iz arktičnega vrtinca zvezd,
v katerem so iste zvezde enkrat ekstaza in drugič pekel, krišna
pa kočijaž, ki pretika stikalo, v mrazu se glave zgostijo v madež
nevidne multitudine in onemogočijo preboj interpretaciji,
tako da se brezoblična kepa tkiva samo še trese na mrazu,
človek pa se sprašuje
po riemannovi liniji ničel, kajti do tu sega ta matematika, od tu dalje
pa premražen delirij, ki se kot obrzdan norec oklepa
nekega imperativa pozabi,
ni pa boljšega načina, kako zakuriti peč, kakor ta smešni imperativ



Rade Krstić

Eliksirji skritih resnic

V vsaki roki

V vsaki roki
videti
igračo
in otroka,
kako se z njo igra ...

Da številke prerešetajo
dno navdiha.
Da besede preskočijo
membrano molka.

In da se črke
spustijo v nič.

Tišina vode

Da bi se je naučili,
smo jezik v kruh zavili
in se od besed poslovili.

Da bi jo obdržali na distanci,
smo molk preorali
in črke postoterili.

Končno!
Da jo treščimo ob zid,
se mora ob stiku zaslišati
atomska eksplozija praelementov.

Supersonična telesca

Salve jutranjih meglic
gredo skozi rosna telesca
utišanih sončevih kvarkov.

Kozmos umiva dlani dneva.
Vedute raja so na obzorju repatice.
Neizsanjane slutnje obidejo noči.
Izpuhi reaktivca parajo nebo.
Nihče ne obrača galaktične nebule.
Zlata plošča sonca priklene rep kometa.
Luna je v sožitju z zemeljsko osjo.
Na morju se prikaže geocentrični val.

Srce sveta

Je v templju daljnih ravnih nepovedanega.
Atomi pradavnine se sklanjajo pred začetkom.
Protoni spajajo artikulirano govorico jeter.

Ko zadoni harmonija neba, glave prednikov
trkajo skupaj kot bilijske krogle sna.
Njegovi udarci spolzijo skozi rešetke nič.

Na milijone otrok se rodi.
Piščali neznanega pojedjo vsak glas tišine.

Solarni dotiki

Semena življenja,
stisnjena skupaj,
se spajajo v bit.

Kot vesolja,
ki izginjajo skozi črne luknje,
pridejo na plan v novi podobi.

Ogenj jih obsveti v mikrosekundi.
Tedaj postanejo čista kot deževne kaplje.

Luminozna vizija

Ko se spotoma ozreš,
ti jasno nebo zacvrči v srcu.

Postaneš in utihneš.
Iz vseh simfonij,
ki tu določajo časoraslo pot,
sestaviš akustične tetive zvoka.

Nenazadnje,
tudi tvoj ego
obrži svetlobno čakro Zemlje.

Stebila intuicije

Morda se tulci svetlobe
prerinejo do začetka teme.

Tedaj aktiviraš
zlata spoznanja resnice.

Nikoli te ni dovolj.
Vedno imaš še eno priložnost,
da stisneš srce v prekat
zone polmraka.

Prizme iz premen duha

Nosijo jih mnogi.
Držijo zadnje platišče obnemelih krikov.

Na drugi strani,
kjer sta tišina in mir,
postaja vedno bolj ekstatično.

Rastejo iz nič.

Rekonstrukcije sna

Ne spiš.
Organiziraš se.

Letiš kot ptica.
Postoteriš se.

Bediš.
Vedno bolj si zbran.

Pogumno srce
te vodi od molka do molka
v zadnji kletki besede.

Knjiga, streha duše

Opira se
kot pahljača svetlobe
v prvem jutranjem žarku.

Skozi eter sveta
pridonijo čarobne paličice
nikdar zaznamovanih misli.

Dušan Šarotar



Kanada

Odlomek iz romana

Pihalo je od vzhoda, nizko nad morjem, proti hiši, v katero sem se vselil danes zjutraj. Počival sem na nizkem dvosedu, utrujen od letov, s flisom pokrit čez kolena, in poslušal neznane glasove, ki jih je suval veter, kot bi se besede, škripanje tečajev in žvenketanje stekla na samotnih hišah, ki so počivale v temi na oddaljenih otokih, skrili v viharne žepe in se tukaj, pred mojim oknom, skozi katerega sem gledal to namišljeno morje, usuli po tleh. V sobi je bilo hladno, še dolgo se ne bom ogrel, sem pomislil, čeprav je pločevina na električnem radiatorju pokala, kot bi v njem gorel ogenj. Občutek lažne topline je mehčala oranžna luč, ki je plapolala v okrasni peči pod črnim televizorjem, vsake toliko, po tem, ko sem odprl oči in se odtrgal od sanjarjenja, sem v upanju, da so se pločevinasta polena le razžarela, približal suhe roke nemi peči, da bi se vsaj na videz pogrel, a zaman. Potem sem spet odsotno zrl skozi okno in čez cesto v sivo, z ostrimi in nizkimi valovi razpokano površino, kot bi dedič gledal potemnelo slikarijo morskega pejzaža, neznanega ali pozabljenega mojstra, na kateri je po dolgem opazovanju, po tem, ko je podoba že dolgo tega ponotranjil, misleč, da ga na njej ne more nič več vznemiriti, nenadoma odkril nekaj, kar ga je povsem prevzelo, morebiti celo pretreslo, kot bi se v stari morski žanrski slikariji, ki je tukaj, kamor jo je obesil njegov stari oče, visela, še preden je bil rojen, nenadoma prepoznal. V dolgem plašču v nevihti sam sedi na črni kamniti obali, v daljavi se v deževni megli lomi svetloba, ki utripa v svetilniku, močne, ognjene roke strel na temnečem obzorju udarjajo v morje, v zlatem rezu, kot na konici noža, lebdi v zraku težka ladja, ki jo opazovalec z obale zgolj slutí, morebiti jo je zagledal v temnem megljenem madežu, v zastrtem siju oblakov, nad katerimi počivajo luna in tisoče hladnih zvezd, ki edine žarijo nad romantično krajino, kakor čudež, v katerem se lahko edino prepozna. Ozek pas obale med galwajsko poslovno šolo in penzionom, ki sem ga videl iz

sobe v tretjem nadstropju, je bil že povsem črn, tudi valovi, ki so se kot pepel dvigali v bleščavo neba in polivali daleč čez cesto, z morskega sprehajališča niso pregnali tekačev v kratkih hlačah in od vetra napihnjenih anorakih, pred nevihto se niso skrili niti sprehajalci dolgodlakih psov, ki so lajali in na zategnjenih povodcih brskali za spranimi sledmi jutranjega sprehoda. Debele dežne kaplje, ali pa je bilo morje, ki se je pripravljalo na vnovični vesoljni potop, so prale in švigale po oknih, zdaj nisem več mogel ugotoviti, iz katere smeri brije oster in močen veter, čutil sem ga, kako vstopa skozi špranje v okenskih okvirjih, žvižgal je skozi ključavnice, stene so postajale vlažne, po zraku ni letelo nič več, papirji, pasji lajež, ptice, pesek, ogorki, besede, vse, kar ni bilo privezano ali globoko vsajeno v zemljo, je že zdavnaj odpihnilo, razpihalo in zadušilo kot laži. Pod visoko, zibajočo se rumenkasto lučjo, ki je samevala ob cesti kot jambor potapljajoče se ladje in katere svetloba ni več segla do tal, saj jo je spiral dež in ugašal veter, so tekali še zadnji pobesneli psi in premočeni ter izgubljeni tekači, čeprav jih je nebo že pred nekaj urami posvarilo, naj nocoj svojih teles za mir božji ne izpostavljajo milosti neba in vzdržljivosti srca. Eksodus, sem pomislil, sam bom ostal tukaj s svojim nedokončanim rokopisom in domotožjem v naročju, vržen v razburkano morje, ko je ugasnila tudi luč v gluhem kaminu, takrat sem obljubil prvič, kajti, kdo lahko edini ugasne luč izgubljenemu v ledenih valovih, kdo more roditi besedo in jo podariti pisatelju, ki jo hvaležno sprejme in v miru, tišini, zbranosti oblikuje v misel in lepoto za vse nas, sem pomislil, ko sem še drugič obljubil, da bom vse to nekoč opisal, in potem sem to še zadnjič pred svetom in samoto na glas obljubil, ko je v kopalnici veter strgal okno s tečajev in je dež že zalival parket na hodniku, da bom vse to zapisal, tako in nič drugače, kot se je moralo zgoditi, ne po moji in naši volji, če to noč ostanem na suhem. Spominjal se bom te noči, vedno bom mislil na vse moje, ponavljal bom njihova imena kot brodolomec, tako kot zdaj v tej hudi uri, ne bom pozabil, spominjal se bom z isto vnemo in veseljem, kot se rad spominjam lepega in dobrega, sem ponavljal in potonil v spanec. Sanjal sem, ne vem, ali sem se že prebudil, ko sem že začel vestno in predano izpolnjevati svojo obljubo, tako, kot služijo samo najbolj goreči. Zjutraj je še vedno deževalo, redke kaplje so lebdele in se vrtele v prosojni megli, ki se je vlekla čez pusti Atlantski ocean. Hodil sem ob obali, nisem se sprehajal ne tekal, stopal sem odločno, a počasi, bil sem sključen, nagnjen naprej, kot bi se upiral vetru ali neznani sili, ki bi me tiščala nazaj, vztrajal sem, bolj zaradi pogleda, ki se mi je odpiral in ponujal na vse strani, čeprav, ko zdaj pomislim, ne takrat ne zdaj ne morem videti ničesar razen morja, vzvalovanega in vetrovnega morja,

neopredeljive barve, ne rjave ne modre, vsekakor drugačne, kot jo poznam, tudi vonjam, tukaj na Jadranu, ob tej zgodnji uri so se tekači in sprehajalci psov že vračali v svoje domove, pomislil sem, da so to tisti begunci, ki sem jih ponoči videl odhajati, ali pa se eksodus še niti ni končal, tečejo, bežijo od doma, iz tega potapljajočega se sveta, kot so nekoč bežali njihovi predniki v času velike lakote, bežali so na ladjah, pogumni mornarji so jih vozili v podpalubju krhkih in na pol potopljenih bark, bili so sestradani, nemi, bolni in z velikimi bledimi očmi, ki so prav od tukaj, kjer sem stal s toplo črno volneno kapo na glavi, in opazoval, tako kot tisti umirajoči potniki na škripajočih čolnih, zadnji domači svetilnik na zahodni obali njihove takrat že nekdanje domovine. Kajti kdor je bil tistega dne na kateri od mnogih ladij, ki so dnevno zapuščale tukajšnje obale in se prepuščale ledenemu vetru in valovom, bili so ostri, nevarni kot noži za lupljenje krompirja, ki so zdaj počivali v njihovih praznih popotnih torbah in raztrganih žepih kot edino znamenje upanja, da bodo nekoč spet siti, se zagotovo nikoli več ni vrnil, da bi še vsaj enkrat ugledal blede luč na ustju galwajskega zaliva, kot sem bral na spominski tabli, ki so jo postavili dvesto let pozneje ob stezi proti svetilniku, h kateremu sem se namenil tisto jutro, v spomin vsem mornarjem in družinam, ki so med letoma 1847 in 1853 bežale pred lakoto in smrtjo čez Atlantski ocean. Berem in ponavljam imena stotine ladij, ki so vklesana v kamen, ponavljam, a zdaj, ko pišem, se ne spomnim nobenega več. *Go down to the sea*. Visoka vrata iz nerjavečega jekla, ki so že izgubljala svoj srebrnkasti lesk, kajti morje in sol sta jih že počasi najedla, so bila to jutro zaprta, čeprav sem videl nekaj sprehajalcev, ki so hodili po nizkem asfaltiranem nasipu, ki je vodil čez vzvalovano morje proti utrjenemu otočku, kjer je stal Mutton Light, mogočen bel svetilnik, zadnja domača luč za potnike, ki so odhajali za vedno, kar mi je še vedno odzvanjalo v mislih, zato sem se pred zaporo obrnil in krenil ob obali v drugo smer. Umetni nasip z asfaltirano cesto, ki je povezovala svetilnik z obalo, so nasuli ne dolgo tega, nekoč pred stoletji je namreč svetilnik stal sam sredi morja, kar sem prebral na tablici, ki je visela na vratih, do čeri, na kateri je stal svetilnik, je bilo treba še nedolgo tega veslati ali jadrati, zdaj, ko sem se oddaljeval, se je nasip počasi stapljal z morjem, vsakokrat, ko sem se za hip obrnil, da bi še enkrat uzrl svetilniški stolp, je bil manjši in neznatnejši tudi on, po prehojenem kilometru, dveh, sem lahko v daljavi, daleč od obale, zaznal samo še veliko črno čer, ob katero so z odprtega morja butali valovi in se v visokih belih penah lomili, pršili čez svetilniško kupolo ter, še preden se je dvignil naslednji val, izginili v vetru kot imena ladij iz mojega spomina. Spomnil sem se, da sem prvo jutro, ko sem tukaj potoval

z avtom iz mesta, ob obali opazil velik rumenkast kopališki stolp s številnimi betoniranimi ploščadmi za skakanje v morje. Že tisti hip sem ga želel fotografirati, bil je vznemirljiv, nenavaden, konstrukcija, ki se ni ujemala z morskim pejzažem, šele pozneje sem pomislil, kaj me je v tistem hipu, ko sem kopališki stolp videl prvič, tako pritegnilo, morebiti se je nekje globoko v mojem spominu, kot nema in speča podoba, ki jo čuvam iz otroštva, zganilo nekaj, kar sem povezal s podobo mojega soboškega kopališča, kjer nad olimpijskim bazenom stoji prav tak betonski kopališki stolp, s katerega sem nekoč strahoma skakal, tudi ta mogočni betonski kolos, ki sem ga takrat videl iz avta, se mi je zdel nenavadno velik in visok, kar bi moralo govoriti, sem pomislil, da je morje ob plimi dovolj globoko za skoke, kar bi si z veseljem ogledal, kljub temu da sem bil zdaj, ko sem hodil peš ob obali, v volneni kapi in podloženi vetrovki, Gjini, šofer in priložnostni vodič, ki me je tisto jutro peljal iz mesta, je rekel, da se tukaj ljudje kopajo vse leto, ne glede na temperaturo morja in vreme. Takrat nisem imel priložnosti, da bi fotografiral, ker se nama je mudilo, vremenska napoved je bila namreč slaba, občasni nalivi z grmenjem, če sem prav razumel radijsko prognozo, česar si nisem mogel predstavljati, namreč kako je to tukaj videti, ker sem bil v tej deželi prvič, zdaj je bilo svetlo in jasno jutro, po tem, ko je vso noč strahovito pihalo in lilo, kot bi prišel na konec sveta, to je bil moj prvi vtis, ko sem prejšnjo noč stopil iz letališke stavbe, kjer me je čakal Gjini in me odpeljal v hotel Meyrick. Zapomnil sem si, da je Gjini, naslednje jutro, ko mi je hotel na hitro predstaviti mestne znamenitosti, mimo katerih sva se peljala, omenil Acquarium, veliko stekleno polkrožno stavbo, kjer so na ogled velika in strašna morska bitja, tukaj sem zdaj šel peš, potem pa sem že iz avta prvič zagledal star, mogočen rumenkast pomol s skakalnicami, tako kot zdaj. Prečkal sem cesto in stekel proti cilju. Začuda je prav takrat posijalo sonce izza visokih razpihanih oblakov in razsvetlilo na videz opuščeno mestno kopališče. Tik ob cesti, pod betonskimi stebri, ki jih je nagrizlo morje in spralo nekdam rdeč omet z rumenimi okrasnimi črtami, kar je bilo še videti na senčni strani, so bile slačilnice, brez kabin, vrat ali pregrad, iz zidu so štrleli le obešalniki, na katerih so visele hlače in srajce, pod golo betonsko klopjo pa so bili zloženi ženski in moški usnjeni čevlji ter v njih lepo prepognjene nogavice, ali pa so obleke ostale za tistimi, sem pomislil ob pogledu na zapuščeno slačilnico, ki se niso več vrnili iz morja, tako kot oni, ki so jim postavili spomenik pred svetilnikom na drugem koncu sprehajališča. Ljudje se res kopajo, sem pomislil in se razveselil, da bom morebiti imel priložnost videti kak skok v hladen in vzvalovan Atlantski ocean, čeprav me je ob misli na plavanje kljub soncu, ki je žarelo kot

bela pega na modrem očesu, zazeblu. Usedel sem se na črne vlažne skale pod pomolom in opazoval mimohod redkih kopalcev in kopalk, vsi so bili starejši meščani, ki so se tukaj verjetno kopali že od otroštva, stopali so tiho, vzravnano, s trenirano držo plavalcev, moški v preprostih modrih platnenih kopalkah do kolen in gospe v črnih enodelnih plavalnih kostumih, vsi s tesno oprijetimi gumijastimi kapicami na glavah, drug za drugim so stopali, pravzaprav je bilo v njihovem koraku slutiti nekaj zadržanosti, kot bi z lastno voljo in mislijo upočasnili gravitacijo, ki je z vsakim gibom telesa, ko se je približevalo robu pomola, slabela, zdaj bi že lahko stekli ali skočili daleč čez rob sveta, vendar so stari, izkušeni plavalci korak nenadoma upočasnili, ne zato, ker bi se bali mrzlega morja, sem pomislil, ampak, kakor se mi je dozdelo pozneje, ko sem jih še vedno videl v svojih spominih, ker je bilo v njihovem odnosu do morja, do sveta nekaj ritualnega, posvečenega, aristokratskega in svobodnega hkrati, tisto nekaj, kar je bilo zagotovo vpisano v kosti in mišice, v duše teh zgodnjih pomladnih kopalcev, še preden so se prvič v življenju vrgli v morje, zdaj, ko sem jih opazoval, ležeč na skali pod pomolom, so šli po betonski ploščadi kot na promenadi, ki ni bila namenjena nikomur in ničemu drugemu razen treningu, vadbi duha in veselju do morja, tako jih še danes spremljam v spominih, kot takrat, ko sem jih opazoval prvič, do zarjavelih železnih lestev, ki so se strmo spuščale v vzvalovano morje. V naslednjem hipu so se brez pomišljanja ali vzdihov ob stiku z ledenim morjem, ki se je zaganjalo v njihova nepokrita telesa, drug za drugim pogumno spustili v morje. Počasi so zaplavali, videl sem samo njihove čepice, kako se dvigajo in spet spuščajo nad gladino. Niso plavali daleč, samo nekaj močnih in počasnih zamahov, obrat, za trenutek so z razširjenimi rokami zalebdeli na hrbtu, mrtvaki, potem pa so se z isto neuklonljivo držo dvignili po lestvi iz morja na mrzel veter. V slačilnici so se brez sramu ali glasnih komentarjev slekli in preoblekli v svoja mestna oblačila ter še z mokrimi lasmi zapustili kopališče in se vrnili k svojim vsakdanjim opravkom, tako kot verjetno že leta in desetletja dolgo. Sonce se je spet naglo skrilo za oblake, med valovi, ki so se brez počitka zaganjali čez pomol, so plavale temne sence neba, stolp s skalalnicami, s katerih danes nihče ni skočil, je v hipu izgubil poletno čarobnost, počitniško brezdelnost in sanjarije, namesto njih je splaval na površje vonj po zapuščenosti, postani morski travi, ki je v kupih ležala na produ, kar je zame tisti praznični dan, ki sem se ga odločil preživeti tiho, odelo v drugačno vzdušje, pomislil sem, ko sem vstal, blaten in premražen od mokrega peska in morja, ki je pršelo čez pomol, poleg tega je začelo deževati, še preden so se razgubili zadnji kopalci, torej, danes sem star

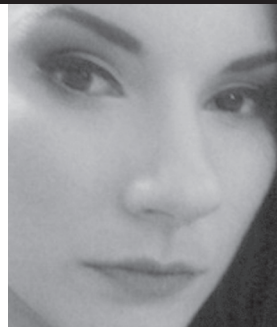
petinštirideset let in ta dan si bom po nečem zapomnil. Videl sem velik tanker, pogreznjen v razburkano morje, ki je počasi plul iz zaliva, do večera bo že daleč na odprtem morju, sredi brezdane ravnine, daleč od zadnjega domačega svetilnika, a ta ladja se bo nekoč zagotovo vrnila, sem prepričan. Rdeča toyota, s katero me je Gjini peljal v Clifden, takrat sem prvič videl kopališki stolp, kamor sem bil namenjen za nekaj dni, da bi v miru dokončal svoj rokopis, se je ves čas izgubljala na ozki in vijugasti cesti, ki se je vzpenjala in spuščala, obdana z nizkimi kamnitimi zidovi, skozi pusto, požgano in prazno connemarško pokrajino. Trava je bila nizka in poležana, rumenkasto rjave barve, drevesa, nekdanje bohotne zelene gozdove, ki so pokrivali velik del otoka, so posekali Angleži med stoletno okupacijo, je rekel Gjini, redke hiše ob prazni cesti, vse nizke in bele, ki raztresene ležijo po vetrovni deželi, so bile videti, kot bi bile zapuščene, okna so bila zapahnjena z modrimi, zelenimi ali rdečimi težkimi lesenimi okvirji, za kamnitimi zidovi, ki so se vlekli kilometre daleč po pokrajini, od morja in daleč čez gole griče, na katerih so ležali gosti in negibni beli oblaki, tukaj ni nič, je rekel Gjini, ko sva se ustavila na razpotju popolnoma enakih cest, ozke table s puščicami so označevale enake poti v vse smeri, kamor koli bi zavila, bi prišla v Clifden, toda katero cesto med povsem enakimi izbrati, namreč lahko bi potovala po zaviti in ozki cesti, ki se počasi vije tik ob morju, dolžine te ceste ne more nihče izmeriti, je preklinjal Gjini, imela sva možnost zapeljati se po slabi in na pol zapuščeni cesti čez kamnito pokrajino, kot bi potoval po Luni, je spet zaklel Gjini, on pa bi rad našel novejšo, širšo in predvsem hitrejšo cesto, ker se nama mudi, je rekel, najprej v trdi, priučeni angleščini, ki se je je naučil ob prihodu v svojo novo domovino, potem pa so mu vedno pogosteje zletele iz ust, potem ko je živčno odgovoril na nekaj telefonskih klicev, žena, je samo rekel, torej potem je preklinjal v enozložni, trdi in odrezavi albanščini. V Galway sem prišel pred enajstimi leti, ko sem se preselil, nisem znal niti besedice angleško, vse, kar vem in imam, sem se naučil in ustvaril tukaj, to je nenavadna, lepa in v mnogočem prekleta dežela, je rekel, tukaj nič ne štima, je rekel Gjini in naglo zavil desno, kot bi se naposled odločil, čeprav ni bil niti malo prepričan, da je to prava cesta. Mudi se mi, je rekel, ob treh imam pomemben sestanek, tega ne smem zamuditi, danes se odloča o moji prihodnosti, razumeš, je rekel, danes se odloča o mojem življenju, je rekel in me pogledal v oči. Rdeča toyota je za hip sama in brez nadzora drvela med črnimi zidovi, poskakovala čez globoke luknje, ki sta jih v grob asfalt izvrtala veter in nenehno deževje, ki je zdaj še ležalo skrito nekje v negibnih oblakih, ki so naju opazovali, ali pa tudi ne, na vrhovih pustih, temnih gričev. Tukaj

ne moreš napovedovati vremena, vedno je isto, nepredvidljivo, spremenljivo in po svoje enolično, brez snega, brez toplega sonca. Zato pa tukaj ljudje dneve in noči posedajo po temnih in umazanih pubih, je sklepal Gjini, moj šofer in priložnostni vodič. Nasmehnil sem se, boš že videl, je rekel roteče, jaz vem, tukaj sem že enajst let, da lahko preživim sebe in družino, delam po petnajst, šestnajst ur na dan, medtem pa ti ljudje tukaj mislijo samo na viski in pivo, z nikomer se ne moreš nič zmeniti, tukaj ne poznajo ure, tako kot ne morejo napovedati vremena, pustijo te čakati ure in ure, tako kot včasih sije sonce, tako vedno med tem tudi dežuje, to je za tujce prekleta dežela. Kislo, nekoliko zadržano in ne preveč prepričljivo sem se nasmehnil, nisem mu verjel, ničesar mu še nisem hotel verjeti, kako bi le naj, tukaj sem bil prvič, to je bil šele moj prvi svetel, čeprav zlovešče napovedan dan, on je bil emigrant, tujec iz dežele, o kateri sem vedel le iz pripovedovanja, o njej sem vedel le tri besede: Skenderbeg, ljudski junak, na pol mitološki lik, ime katerega sem znal zlogovati pravzaprav bolj zaradi znamke težke in strašne žgane pijače, ki sem jo nekoč že okusil, to je bil moj edini realni in fizični stik s to skrivnostno balkansko deželico, no, če bi jo sodili zgolj po tem, bi tukajšnjim ljudem zagotovo bila všeč, seveda po Gjinijevih besedah, poznal sem še nekaj bizarnih podrobnosti o nekdanjem diktatorju Enverju Hodzi, predvsem o njegovi nepredstavljeni krutosti, o čemer mi bo Gjini pozneje še veliko pripovedoval, in seveda sem vedel za edino svetlo ime iz njegove zakotne dežele, ki mi je bilo tudi osebno blizu, ker je tesno povezano z mojim delom in na neki način tudi z razlogom, zakaj sem se znašel tukaj, sredi na videz opustošene pokrajine, z grožnjo skorajšnjega potopa za vratom, ko se bo kmalu odločalo o življenju in smrti albanskega emigranta, torej o usodi vseh nas, ki smo bili v tistem trenutku na neznanih krajih, v prostorih brez imena in spomina, prepuščeni zgolj tihim priprošnjam, milosti neba in vremena, večnemu ponavljanju imen naših bližnjih, dragih in ljubih otrok in žena, torej edino svetlo ime, s katerim sem se lahko postavil pred Gjinijem, da ne bi izpadel bedak in prevarant, je bilo ime pisatelja Kadareja. Ja, je rekel, Kadare je velik, zvenelo je prepričljivo, zanj, zame in za ves tukajšnji neobljudeni svet. Kot bi rekel suhim travam, črnemu kamenju in oblačnemu vremenu, da naju varuje njegovo ime. Potem se je le za kratek trenutek ulila ploha, cesta se je razširila v hipu, ko je posijalo sonce, na asfaltu so sijali veliki beli oblaki, ki so plavali čez kristalno modrino, po kateri sva se vozila, kamniti zidovi so se razmaknili in zbežali nekam pod hrib, kjer se je megla počasi trgala v velike bele pole nepopisanega papirja, kot bi me opominjali, naj ne pozabim, zakaj sem potoval tako daleč. Poglej, me je opozoril šofer, ki je zadnje kilometre vozil vse

hitreje, zdaj pa je naglo upočasnil in se ozrl proti desni, nekam v ozko kotlino, ki se je vila daleč stran od glavne ceste, tam notri, ob stari cesti v Clifden, stoji ob jezeru Kylemore Abbey, kar sem lahko tudi prebral na obcestni tabli, ja, sem rekel, ime mi je še nekaj časa odzvanjalo v ušesih, bilo mi je nekako znano in domače in hkrati veličastno tuje, tukaj sem bil že nekajkrat, čudovita graščina, je rekel Gjini poznavalsko, o njej sem med študijem na univerzi v Galwayu, bil sem že v tretjem letniku, ko sem lahko že tekoče pisal v angleščini, je ponosno poudaril, napisal raziskovalno nalogo, tukaj, med temi neobljudenimi gorami in vlažnimi, močvirnatimi dolinami, ki pa so po svoje tudi lepe, namreč v tistih dneh sem jih dodobra prehodil in tako rekoč prečesal na dolgih, dolgih jutranjih sprehodih, takrat, ko so ti razvajeni irski študentje brez pravega odnosa in veselja še spali, namreč že takrat sem opazil, da so jih od vsega najbolj zanimali samo zakotni pubi, pravzaprav je bil takrat tukaj samo eden in še ta oddaljen od graščine vsaj slabo uro hoda, hvalabogu, tako da so lahko vanj bežali samo zvečer, je rekel Gjini in se nekam zadržano nasmehnil, torej tu smo ostali nekaj dni ter intenzivno raziskovali impozantno graščino in njeno okolico. Ti vse veš, sem pomislil, ko je Gjini rekel, da je ob svojem prihodu v Galway, ko ni znal niti besedice jezika, je spet ponovil, najprej opravljal priložnostna dela, na avtobusni postaji, za vogalom hotela, kjer me je danes pobral, je prodajal sendviče, ponoči čistil pisarne in podobno, dokler se ni naučil toliko angleščine, da je opravil jezikovni preizkus ter se nato redno vpisal v študijski program irske kulturne dediščine, nekaj med zgodovino, arheologijo in etnologijo, mi je poskusil pojasniti bolj slikovito. Zato so me izbrali, da te tukaj vozim in vodim, je rekel. Kylemore Abbey, je rekel, kot bi zlogoval, reševal križanko in se mu ne bi izšlo število črk v ustreznih poljih, ali pa je v zvezu besede, ki jo je seveda naglaševal nekoliko po svoje, šele zdaj odkril nekaj, kar bo mnogim tukaj ostalo za vedno skrito, Kylemore Abbey, sem ponovil v mislih še jaz, da ne bi pozabil, čeprav sem bil prepričan, da sem za ta kraj, nekje ob temnem jezeru, skritem pod gorami, že slišal, ko sem si na hitro ustvaril sliko, domišljjski kroki, pisateljsko metodo, podobno kot to počnejo slikarji, od katerih sem se morebiti tega tudi naučil, kroki torej običajno uporabljam pri komponiranju svojih tekstov, to je edini razlog, sem pomislil, zakaj se zdaj tukaj vozim, a zato potrebujem mir, počivam, ne spim niti nisem buden, ko sestavljam kompozicije iz stavkov, primikam in obračam besede, poskušam oceniti dolžino teksta, nekje globoko zadaj se mi besedilo obarva z različnimi barvami, po navadi so črne linije dolge, goste, potem jim sledijo čiste bele ploskve, ki pa so polne pomena, breztežnega pomena, poglavja se prelivajo od rjavih, sivih,

zelenih do temno rdečih tonov, vedno višje, ko opazujem nastajajočo notranjo krajino, ki jo še vedno berem kot besedilo, ki se v tistem mimobežnem trenutku, neznatnejšem od tega imenovanega trenutka, ko pišem tole vrstico, rojeva nekje globoko, naplavlja ga kot oddaljene valove, ki morebiti ne bodo nikoli dosegli mojega pogleda, nosijo jo oblaki brez imena, sence z imeni in priimki, a brez teles, in vse to se potem počasi, kot v tihi sanjariji, preoblikuje v reliefe, pejsaže, portrete, v zemljo, v nenehno širjenje vesolja, ki jih potem nekoč, ko so se že zdavnaj umaknili iz vidnega sveta, spet prikličem iz spomina, in šele takrat zmorem nekaj te lepote, ki mi jo je bilo dano videti v mojem času, ujeti v črke, besede, stavke, poglavja, zadržati v prostoru, tako, kot je tudi mene nekaj priklicalo iz spomina in me zadržalo v tem življenju, me je spreletelo, takrat se je nenadoma pokrajina pred nama razprla v široko, svetlo dolino, ki so jo na robovih krasile razpletene preproge zlate trave in obkrožali goli skalnati robovi gora, nad katerimi se je svetila le prozorna, jasna in neskončna modrina. Ob cesti, ki je vodila skozi kraj, ki ni bil ne mesto ne vas, je v osončen zgodnji popoldan izstopajoče štrlela samo temna kamnita cerkev, na drugi strani ceste sem videl prazno bencinsko črpalko z bahavo velikim napisom Topaz, potem se je cesta naglo dvigala, tako da čez klančino nisem videl ničesar več, tam bi se lahko skrival Eldorado, pa tega ne bom mogel nikoli odkriti, sem pomislil, o njem bo večno govorila in pričala samo meni ljuba Poejeva pesem. S pospeškom, kot bi zapeljal čez ciljno črto po dolgi avtomobilistični dirki, je Gjini z glavne ceste zapeljal na veliko asfaltirano dvorišče. Ustavila sva se ob nizki podolgovati stavbi, z dolgo dvignjeno betonsko ploščadjo spredaj, na zidu je visela velika tabla z imenom kraja Clifden, pročelje je bilo obito s sveže prepleskanimi lesenimi deskami, pod pločevinastim nadstreškom, ki je pokrival polovico ploščadi, je nekdo skrbno razpostavil nekaj novih kavarniških mizic, zdaj so še samevale na belem soncu, ki je posijalo kmalu po nevihti, zdelo se mi je, da sem prispel na zarobno podeželsko železniško postajo, kjer se že veke dolgo ni ustavil noben vlak, a tirov, oblakov pare izpod pregretyh lokomotiv, žvižganja piščalk in predvsem potnikov s torbami, ki bi posedali ali se v pričakovanju prestopali po ploščadi, ni bilo nikjer, tukaj ni bilo videti nikjer nikogar, bil sem zadnji, ki je pripotoval, slutil sem, da so tukaj ostali samo duhovi in zgodbe, skrite, zavite v molk hiš, zakopane v grobove, ujete čepijo v knjigah, odplaknila jih je povodenj, požrla mogočna narava, ki je počasi in nezadržno jemala vse, kar je nekoč ustvarila kultura, a upal sem, da se motim, kljub temu da sem bil tukaj zato, da bi našel mir za delo, si vseeno nisem želel, da bi bil zadnji in edini potnik, ki še čaka na vlak, ki nikoli

ne odpelje. Voda, ki je ostala na mizah po zadnji nevihti, je počasi kapljala po tleh, drobne solze so se lesketale kot razsute frnikule, ki so padle iz igrivih otroških rok in se odkotalile s perona na železniške tire, pozneje, ko sem se nekoč spet spomnil nanje, se mi je zdelo, da so mi na lice priklicale nepričakovan in topel nasmeh, ki me nosi še danes, torej takrat sem stal s torbo v rokah sredi praznega dvorišča, ne vedoč pravzaprav, ne kod ne kam, ko je Gjini že dolgo drvel na sestanek, morebiti s tistim zadnjim vlakom, ki sem ga pravkar zapustil, rdeča toyota je vijugala med kamnitimi zidovi, morebiti vijuga še zdaj, ko pišem te vrstice, človek, albanski emigrant, bo večno hitel kot Sizif na poslovni sestanek v mesto, na katerem se bo odločalo o njegovem življenju in smrti, kot mi je rekel prej, bil sem prepričan, da bo tokrat zagotovo zamudil, saj se v eni sami uri ne bo mogel vrniti v mesto, ali pač, saj tukaj se ne moreš na nikogar zanesti, pustijo te čakati, ure dolgo, tudi če prihaja smrt, je rekel Gjini. Bilo je že pozno popoldne, dolge goste sence so že skoraj povsem prekriale dvorišče, osončena je ostala samo še dvignjena ploščad, ki je nekoč res služila kot železniški peron, kar sem zvedel kmalu, ko sem se z velikim kovčkom na kolesih in s torbami na ramenih oglasil na recepciji. Za dolgim pultom, ki je stal v poltemi hotelskega preddverja, je sedela receptorka in vase zatopljena brskala po kupih papirja. Bil sem očitno redek, morebiti edini gost, ki je prispel ob tej uri, danes, ta teden, namreč nikjer ni bilo nikogar razen naju dveh, ki sva bila zatopljena vsak v svoje misli. Številne nizke mize in globoki naslanjači ter dvosedi, ki so bili lepo razporejeni od pulta do velikih oken, zastrtih z dolgimi belimi zavesami, ki so v pravih in lepo poravnanih gubah padale do tal, kot morski valovi ob plimi, so me spomnili na številne slikarije, ki sem jih videl tukaj, vse je bilo negibno, tiho, čeprav sem imel občutek, da od nekod zadaj, iz nekega drugega prostora, prihaja glas, šum iz radijskega sprejemnika, stiššan, vendar ga zato nikoli ne ugašajo, ne v dnevni ne v nočni izmeni. Tisti radijski šum, nekaj med govorico, glasbo in kaosom, me spremlja še danes, ko pišem te vrstice, verjamem, da ga bom slišal, tudi ko bom sedel v tišini in bom že opravil delo, mogoče takrat še najbolj, kot bi se ojačal v mojem spominu, in spet bom videl svetlobo, ki se je ujela v gube, naborke zaves, ki so postajali vedno bolj temni, sivkasti, kot morje pod nevihtnimi oblaki.



Dijana Matković

v imenu očeta

(iz prihajajoče zbirke jako kratkih zgodb)

“V tistem času nisem gledal televizije in nisem bral časopisov: bil sem nikogaršnja ciljna skupina.”

Andrej Nikolaidis: *Mimesis*

1.

pisatelj

“zdej pa rec, da življenje ni lepo,” se naenkrat naslika pred mano pisatelj in se mi z vso silo svoje pijanosti obesi okoli vratu, da skoraj padeva.

vprašanja pijanih. najboljše je samo pokimati, potem pa poiskati smer pobega, toda še preden sem uspela, me je ustavil z velikim, čez celo lice razmazanim poljubom.

kot malo dete, ki ga je ravno napadla ogromna teta z brki, si drgnem poljub z lica in se preventivno pomikam nazaj. pisatelj opazi poskus pobega in me prime za obraz – tokrat cilja naravnost na usta. nekoliko sklonim glavo in poljub pristane na čelu. še bolj razmazan kot prvi.

“nehi me lupčkat!” se poskušam ubraniti pred to veliko gmoto neomajne volje, a me že potegne k sebi in uklešči v objem.

“življenje je lepo,” preseka moje ugovarjanje in ne popušča objema. “življenje je lepo,” ponavlja mantra in me kot igračko ziba levo-desno.

“za pisatelja se nekoliko preveč ponavljaš!”

“kaaj?”

“za pisatelja se preveč ponavljaš!!”

“kaaaaj?”

ah ...

“ja, lepo je!” naenkrat obupam, “življenje je lepo!” rečem in se, k vragu, prepustim še objemu.

“anede,” zadovoljno zabruna, “a ne da je,” še enkrat ponovi.
“ja,” se nasmehnem, prislonim obraz k njegovemu in skušam odmisлити vonj po alkoholu, ki veje iz njegove sape.

pekarna

vstopim v pekarno, gledam proti polici s kruhom in rečem:

“v bistvu ne vem, katerega bi ...”

in reče mlada prodajalka: “boste kruh, ne?”

za hip me je imelo, da bi ji rekla 'ne, dajte mi en žakelj cementa, kombinirke in tri metre kabla, pa zaokrožite vse skupi,' ampak ravno, ko sem hotela odpreti usta, sem dojela, da je njeno vprašanje povsem ustrezna reakcija na stanje, v katerem sem v pekarno prišla. po celem dnevu v knjigah po lastnem izboru, glasbi po lastnem izboru, po celem dnevu med štirimi stenami, torej po dnevu brez komunikacije z zunanjim svetom, si tako zelo podoben zgolj samemu sebi, da nisi podoben ničemur.

torej, prodajalkino vprašanje je bržkone izhajalo iz domneve, da ima pred sabo nekoga, za kogar ni povsem prepričana, ali ve, kje je. takoj, ko bi ji začela naštevati tisti cement, kombinirke in kdo ve, kaj bi si še izmislila, bi se njena ugibanja o moji neprištevnosti potrdila.

zato sem molčala, izbrala enega izmed petih kruhov, ki na polici ostanejo ob sedmih zvečer (“a mi date tega štirikotnega, ta zgleda hecen?”) in odšla.

ob odhodu se mi je nasmehnila, ampak najbrž se ljudje vedno nasmehnejo norcem. za vsak slučaj.

recimo, da

recimo, da znam ljudi zelo dobro oceniti. navsezadnje to sodi med moje “delovne naloge”. opazovati ljudi, pisati o njih. torej, recimo, da jih znam oceniti. razen seveda, kadar se navdušim. ali celo, bognedaj, zaljubim.

pod okriljem moje bujne domišljije, ki jo je sam hudič cepil z zaletavostjo, tihe puščobe postanejo zanimivi skrivnostneži, egomanijaki pravi moški, izgubljeni tipi s skritim potencialom, stare cinične prdule moški z izkušnjami in v tem smislu naprej, vrhunec zgrešenih ocen moških pa sem vendarle dosegla s tipom, ki je bil pretkano zloben, ampak tega seveda nisem videla, ker sem se ob njega zataknila z mislijo “o, kaj pa je to, tega pa še ne poznam”.

sicer ne vem, ali te izkušnje kaj pomagajo, ne vem, ali se z leti zares česa učimo. vem le to, da bi mi mame teh tipov zadovoljno kimale in se strinjale z mojimi krasnimi interpretacijami njihovih sinov, seveda samo v trenutkih navdušenja in nikakor ne ob koncu, ko jih, še enkrat razočarana, pospravim v predal z naslovom "kreten, ki sem ga narobe ocenila".

p. s. ker vemo, da si egomanijaki radi domišljajo, da je vse povezano z njimi, je za vse egomanijake, na katere sem v življenju naletela, potreben tudi tale disklejmer: dušo, ta zapis *ne* govori o tebi.

molitev

sedela sem na klopci pred moderno galerijo in čakala seta. dobri so taki trenutki, ko malo posediš, ravno dovolj časa, da pokadiš cigareto in se neobremenjeno razgledaš po okolici.

opazila sem jo že, ko je s svojo suhljato pojavo prišla od stopnic proti ploščadi galerije. ženska v zgodnjih štiridesetih. za trenutek je odložila vrečko in postala sredi ploščadi, skoraj neposredno pred klopco, na kateri sem sedela. potem se je pokrižala, se zazrla v nebo in začela moliti. nisem slišala njenih besed, vendar sem razločno videla premikanje tankih ustnic in roke, ki so bile zvesto sklenjene vse do konca molitve, ko se je spet pokrižala. nato je odšla.

takrat sem se obrnila in pogledala v nebo, kamor je zrla tudi ona. ničesar nisem videla.

nočna vožnja

včasih je treba izbrati nočno vožnjo mimo domov bivših fantov, bivših ljubimcev, mimo zamujenih priložnosti, mimo nekoč izrečenih besed, treba je opazovati ugasnjene luči na njihovih oknih, si predstavljati njihove postelje, njihova nova, s svojo toplo maternico pomirjena dekleta, treba je vizualizirati vse te zgodbe, ki bi lahko postale tvoje, da bi do svojega stanovanja prišla mirna, kot že dolgo ne, prižgala luč in vse do jutra držala štafeto popolnoma budnih.

kaj bosta?

na nočni omarici levo od postelje, na kateri trenutno polležim in pestujem svoj leptop, sta dve knjigi. ene ne morem brati, ker boli. druge ne morem brati, ker ne boli.

na želodec mi pritiska velika piščančja solata z italijanskim prelivom, ki sva jo s setom kupila v mcdrivu. mcveselje. set in jaz sva našla spravo v točkah, ki so od obeh enako oddaljene. na primer zvezde. povsem vseeno, na kateri strani stojiš.

“kaj bosta?” vpraša natararica.

“ja, kaj bova, set?” pomenljivo ponovim vprašanje.

“spravo, ne?” odvrne in gleda nekam proti svojim čevljem.

“ja, spravo,” se olajšano nasmehnem in v tem ujamem njegov pogled.

natararica naju naveličano opazuje, verjetno utrujena od dneva in podobnih mencačev, ki so cel dan zaposlovali njene roke, ne pa tudi misli. ravno ko znova odpre usta, najbrž, da bi ponovila vprašanje, se set obrne k njej:

“a mate vročo čokolado?”

“žal ne.”

“kaj pa hladen redbul?”

“velja. kaj boste pa vi?” se obrne proti meni.

utrujena sem, tudi moj dan je bil dolg. desetine tekstov, ki so šli skozi misli, ne pa tudi kam dlje.

“ne vem. kaj bom? set, kaj bom?” skušam najti oporo v znova pridobljenem prijatelju.

“bo še malo razmislila,” namesto mene odslovi natararico, ki toliko da ne zavije z očmi. zdaj bo morala hodit dvakrat.

“princip bivanja je v bistvu paradoks,” naenkrat reče set, kot da najinih debat o življenju ne bi nikoli prekinila. vsakič začne točno tam, kjer sva nazadnje končala.

vem, set.

na nočni omarici imam dve knjigi. ene ne morem brati, ker boli. druge ne morem brati, ker ne boli.

pojma nimam, kaj bom.

nedelja

nedelja. ko se vse okoliške družine sprehajajo mimo mojega atrija. eni otroci celo pritečejo z vzklikanjem “oči, oči, zdej bo muca,” in potem njihove matere navadno grdo pogledujejo proti meni, skriti za leptopom,

kjer se pretvarjam, da se me nič od tega ne tiče in od koder samo včasih, kadar res ne gre drugače, s prstom pokažem na radota ali bučko in trapasto rečem: "muca."

morda imajo matere slab dan in zato grdo pogledujejo, morda so že trikrat pomile tla, potem pa so otroci še četrtič pritekli v stanovanje z mokrimi čevlji, morda prihajajo od kosila pri starih starših, kjer so njihove tašče z drobnimi opazkami poskrbele, da se počutijo slabo glede sebe, recimo, tašča se obrne k otrokom in reče kaj takega: "kosilo pri babici je najboljše, a ne, da je?", in materam se potem tista govedina s tenstanim krompirjem zatika v grlu, malce gledajo v svoj krožnik, malce v svojega moža, ki ne zine nobene v njihov bran, eni možje pa rečejo celo "res je, moja mami najboljše kuha", ob čemer nekatere začnejo razmišljati o ločitvi, za katero se sicer še dolgo ne bodo odločile, ali pa vsaj tako dolgo ne, dokler so otroci majhni, pa čeprav jim je že zdaj jasno, da so poročile maminega sinka in bodo zatorej vedno v vsem same.

te matere gredo potem s svojimi družinami na sprehod mimo mojega atrija in grdo pogledujejo proti meni, ki se skrivam za leptopom, pijem kavo in od daleč delujem, kot da na tem svetu nimam ene same skrbi.

sončnice

posadila sem ducat sončnic, da bi lahko vsak dan oprezala za njihovo rastjo. bolj ko bodo one rastle, bolj se bo zdelo, da se jaz manjšam, vse dokler ne postanem

spet otrok.

2.

matkovići

matkovići smo zaletavi in neučakani. in jaz sem *čaletova* hči.

majkemi, oziroma *čaletami*, ste že videli koga od nas počas govort ali pri miru sedet? se zadržat krohota ob res dobri šali? pretehtat vse možnosti pred odločitvijo? ste videli mojega *čaleta* neko jutro razrezat zaveso, ker se ni odgnila, kot bi on hotel? niste, sicer bi crknili od smeha.

ćale in starostne tegobe

bojim se, da *ćale* prihaja v “tista leta”.

pokazal mi je krčne žile na levi nogi (“*to imam po svojoj majci*”), modrico na desni nogi (“*udario sam se u rub kamiona, jao, kako je zabolelo!*”), oteklino na desni dlani (“*katkad ne osećam prste*”) in problem s kito na zapestju (“*ali to nema nikakve veze sa prstima*”).

obrazložil mi je svoje težave z želodcem (“*jebe me kiselina*”), težave z dlesnimi (“*perem zube i - krv!*”) in telesno reakcijo na stres (“*to je ta kiselina. pecanje riba. samo to pomaže protiv stresa.*”)

ob vseh teh nadlogah ima zelo jasnega sovražnika. to je njegov osebni zdravnik.

“*daj mi recept za tu kremu, kažem ja njemu. ja u lekaru – on meni daje neku drugu! banda lopovska farmacevtska!*”

nespoštovanje do svojega osebnega zdravnika izraža na zelo svojski način: “*ja ga ne zovem doktor, nego po prezimenu! ko ga jebe!*”

“zakaj si ne najdeš drugoga?” mu rečem. “ta ti že več kot dvajset let ni všeč.”

“*ma gde da nađem drugog? osim toga – samo on zna, koje probleme ja imam!*”

fascinacija nad teorijo & lepim je podedovana

ćale: da pravimo roštilj?

jaz: mogli bismo

ćale: lepo zvuči, zar ne? pa makar i samo u teoriji.

kako me ćale uči sprejemanja življenja

“*ti moraš da prihvatiš,*” mi pravi, “*da je život takav, kakav jeste. ko ga jebe! i da se desi, bi morao ić u zatvor: pa šta – i tamo su ljudi.*”

ćale o ljubezenskih odnosih

“*ma znam! to ti je kao kad kafa ne provri! možeš imati kafu, šećer, vodu, sve kao što treba, ali ako ne provri – ne valja.*”



Alenka Spacal

Zakaj nočem biti avtor pričujočega eseja?

Pišem in vas vabim k branju. Vas je k mojemu pisanju pritegnil že naslov eseja? Bo vsebina tista, ki vas bo sproti nagovarjala, da boste brali naprej in mi morda sledili do samega konca? Vas ob tem zanima, kdo sem, ki pišem? Vam je za branje pomembno razkritje mojega imena? In kdo ste vi, ki berete? Je moje avtorstvo za vas, ki berete, pomembnejše kot vaše razkritje zame, ki pišem? Čeprav so poststrukturalistične ideje o smrti avtorja spodbudile vrsto razmišljanj o razmerju med avtorjem in bralcem, se ob tem avtor kot subjekt ni izničil do te mere, da dejansko avtorstvo ne bi bilo več pomembno. Imena ustvarjajočih še vedno temeljno zaznamujejo večino del. Redki se jim namenoma odpovedo in se raje odločijo za pripadnost anonimni kulturi. A tokrat me bolj kot razlika med izpostavljenim in anonimnim avtorstvom zanima, ali vas k branju morda nagovarja moj priimek. Bi na vaše branje lahko kakor koli vplivali moji nazivi, izobrazba ali poklic? Bi vas moj spol, starost in spolna usmerjenost k branju še dodatno spodbudili ali bi vas od njega odvrnili? Bi na vašo odločitev za branje morda lahko vplivali tudi moja nacionalnost, rasa, versko ali ideološko prepričanje? Najbolj od vsega naštetega bi me zanimalo, v kolikšni meri je za vaše branje dejansko odločilen moj spol. Berete raje besedila avtoric ali avtorjev? In vi, ste bralka ali bralec?

Omemba spola dovolj očitno razodeva dejstvo, da pričujoči esej piše oseba, ki ji je razmišljanje o spolu tako zelo pomembno, da z njim začenja svoje pisanje. Hitro sem se razkrila kot avtorica, čeprav prvih stavkov namenoma nisem pisala v slovničnih oblikah, ki bi lahko razodevale moj spol. Toda če je ob besedilu navedeno moje ime, se iz njega hkrati lahko razbere tudi spol. A tudi če moje ime ne bi bilo navedeno, bi s pisanjem v prvi osebi ednine svoj spol težko prikrila. Vendar spola v resnici ne bi želela prikrivati. Tu mi ne gre za nikakršno maškarado. Minili so časi preteklih stoletij, ko so se ženske preoblačile v nasprotni spol, da bi v družbi

prišle do privilegijev, ki so jih bili sicer deležni le moški. Če so si ženske v 20. stoletju izborile mnoge pravice in postale enakopravnejše z moškimi na večini družbenih področij, se po drugi strani zastavlja vprašanje, kako je mogoče, da so še vedno tako zelo diskriminirane v jeziku, za katerega bi lahko rekli, da predstavlja eno temeljnih zrcal družbe.

Za popolno razkritje mojega spola na slovnični ravni ves čas skrbi že kar sama slovenščina. Spol moških posameznikov na jezikovnem nivoju ni tako izpostavljen, ker naj bi bil razumljen kot splošen, k čemur se bom še vrnila. Za zdaj bi opozorila na dejstvo, da ženski spol v prvi osebi ednine še posebej poudarja vsaka glagolniška oblika, ki ni zapisana v sedanjiku. Slovenski jezik mi tako narekuje in omogoča hkrati, da se na vas naslavljam z eksplicitne pozicije ženske, če v pisanju uporabljam prvo osebo ednine tudi v pretekliku ali prihodnjiku. Verjetno sem se kot ženska takoj na začetku razkrila že zato, ker s tem za prevladujoči predmet tega eseja napovedujem temo spola v povezavi s pisanjem in jezikom. Zdi se, da se od časov Simone de Beauvoire ni veliko spremenilo. Avtorica *Drugega spola* je morala na samem začetku pisanja knjige o ženski najprej sebe razglasiti za žensko, da bi v nadaljevanju lahko definirala kategorijo ženske. Ob postavitvi vprašanja "Kaj je to ženska?" je zapisala, da je dovolj zgovorno že to, da si takšno vprašanje sploh zastavlja, saj moškim ni treba pisati knjige o neki posebni situaciji moških osebkov znotraj človeške vrste.

Pojmu ženskosti in kategoriji ženska se tokrat ne nameravam natančneje posvečati. V zadnjem stoletju je bilo o tej temi veliko napisanega predvsem s strani samih žensk, čeprav očitno še zdaleč ne dovolj. Na tem mestu me bo bolj zanimalo, kako je mogoče, da po vseh desetletjih aktivnih feminističnih prizadevanj za več pravic žensk še vedno ni povsem samoumevno, da bi se poklice, nazive in vloge, v katerih nastopajo ženske, naslavljal v ženskih samostalniških oblikah. To me še posebej čudi zato, ker pišemo, govorimo in beremo v jeziku, ki s svojo slovnico omogoča dva spola. Toda kljub spolnemu razlikovanju, ki je značilno za slovenščino, lahko še vedno vse prepogosto zaznamo, da so ženske nagovorjene v moški obliki spola.

O vprašanjih spola se v feministični teoriji odvijajo zapletene razprave. Največ težav s spolom se pojavlja prav zaradi njegove nedoločljivosti, na kar je opozorila že Judith Butler, ki je vzpostavila tudi razliko med družbenim in biološkim spolom. To razlikovanje lahko povzroča obilo preglavic tako v teoriji kot tudi v vsakdanjem življenju. Znotraj zahodnega sistema mišljenja, kjer je večina še vedno ujeta v binarno logiko delitev, se priznava le dva prevladujoča spola. Ob tem se

pogosto zanemarja pestrost različnih spolnih identitet in večina se vede, kot da množstvo spolov ne bi obstajalo. Težavno razumevanje spola transspolnih in transseksualnih oseb se očitno odraža tudi pri oblikovanju različnih oblik slovničnih spolov. Zdi se, da slovnice sodijo med najtežje prilagodljive sisteme, ki so ujeti v stoletne tradicije, pri čemer so nekateri jeziki za novosti odprti bolj in drugi manj. Transseksualne osebe, ki si z operativnim posegom spremenijo biološki spol, zagato naslavljanja najpogosteje rešijo tako, da se odločijo za poimenovanje v spolu, v katerem bodo ali so že bile operirane. Lahko bi rekli, da so te osebe tudi same povsem ujete v binarno logiko dvojiškega spolnega sistema, ki priznava le dva spola, saj se odločijo za pripadnost točno določenemu spolu, četudi za ceno operacije. Zato me ob izpostavljenih premislekih v teoretičnem smislu bolj zanimajo transspolne osebe, ki se ne odločijo za dokončni operativni poseg v lastno telo, temveč med spoli igrivo prehajajo in so s tem bolj kot biološkemu zavezane družbenemu spolu. V slovenščini se ob uporabi slovničnega spola za osebe, ki jih opredeljuje medspolna ali večspolna identiteta, lahko najdemo pred kar najbolj kreativnimi poskusi izumljanja novih slovničnih rešitev. Težave, ki nastajajo pri naslavljanju in uporabi fleksibilnih slovničnih oblik za vse tiste, ki prehajajo med spoli, se zdijo zaradi negibljevosti našega jezikovnega sistema nekako razumljive, čeprav še zdaleč ne tudi opravičljive. Nikakor pa ne morem razumeti, zakaj se v jeziku še vedno pojavlja prikrita spolna diskriminacija tudi v primerih, kjer so spoli jasno določljivi. Ker sta po prevladujočem, binarnem spolnem sistemu uradno priznana le dva spola, je za novorojenčke možno izbirati le med moško in žensko identiteto tudi v primerih, ko spol ob rojstvu otroka na biološki ravni (še) ni jasno prepoznaven. Tudi v vseh identifikacijskih dokumentih in na uradnih obrazcih so se vse odrasle osebe še vedno prisiljene odločati le med moško ali žensko obliko spola. Morajo biti res vsi zavezani zgolj biološkemu spolu, ki jim je bil dodeljen ob rojstvu? Kako bi se družbeni spol lahko odražal na ravni jezika?

Ob izpostavljanju družbenega spola se vedno znova zastavlja tudi vprašanje o dejanskih možnostih preseganja dualnega spolnega sistema v jeziku. Oseb, ki ne sodijo k enemu ali drugemu jasno določljivemu spolu in se same ne definirajo kot moški ali ženske, ne moremo opredeljevati s srednjim spolom, ki je namenjen le označevanju predmetov in stvari, za osebe pa bi bil lahko žaljiv. Po drugi strani se sprašujem, ali je sploh že nastopil čas za razmislek o uporabi slovničnih oblik, s katerimi bi se v slovenskem jeziku poimenovalo osebe različnih spolnih identitet. Če se osredotočim na področje vizualnih umetnosti, bi lahko dejala, da so poigravanja z različnimi spolnimi identitetami za zdaj bolj možna na ravni

vizualne govornice kot v jezikovni rabi. Ker smo še vedno preveč vpeti v dualni spolni sistem, so na področju jezika možni predvsem eksperimenti v literaturi, težje pa bi določene oblike lahko uporabljali v vsakdanjem ali teoretskem jeziku. Težava je tudi v tem, da na ravni jezika še vedno ni osvojen niti osnovni binarni spolni sistem. Ali so takšna premlevanja sploh smiselna v jeziku, v katerem so še vedno prisotne seksistične primese? Zdi se, da se bodo morala osnovna feministično lingvistična prizadevanja še nekaj časa usmerjati predvsem v ozaveščanje o enakovredni rabi dveh osnovnih spolnih oblik. Vse dokler ne bosta v jeziku ženska in moška slovnična oblika zastopani enakopravno, ne bo pravih pogojev za poskuse vzpostavljanja novih slovničnih struktur, ki bi se nanašale na raznospolne ali medspolne identitete.

A vrnimo se k skupini oseb z jasno prepoznavnim ženskim spolom in k problematiki naslavljanja žensk v moških oblikah. Težko je razumeti, da se na ravni jezika pogosto ne upošteva emancipacije, ki so jo ženske v sodobni družbi že izbojevale. Kljub zagotavljeni volilni pravici, enakopravnostim možnosti izobrazbe in aktivni udeležbi v javnem življenju, se zdi, da so ženske ostale jezikovno pozabljene v davni preteklih stoletij. Je jezik res tisti skrajno okosteneli branik, ki ščiti moško prevlado nad ženskim spolom še dolgo po tem, ko so si ženske v družbi izborile večino pravic? Veliko žensk, ki so dosegle najvišje znanstvene nazive, se še vedno naslavlja kot doktorje in magistre, ne pa kot doktorice in magistrice. Ob tem se njihove priimke zelo pogosto spreminja v svojilno obliko, tako da postanejo "doktor taintajeva" ali "tointonova", torej ženska doktor, ki naj bi bila v lasti svojega moža ali očeta. Kot primer slabe institucionalne prakse, kjer je v ospredju ukvarjanje s poklicnimi dejavnostmi, moram izpostaviti Zavod Republike Slovenije za zaposlovanje. Gre za ustanovo, pri kateri je danes prijavljenih vse več brezposelnih državljanov in državljanek, in sicer ne glede na izobrazbo, spol ali starost. Pri tem se kaže paradoksalno dejstvo, da je številka brezposelnih žensk vedno višja, vsi poklici, za katere bi se morebiti lahko potegovale iskalke zaposlitve, pa so še vedno kategorizirani v moških oblikah. Tudi znotraj večine drugih institucij je v moškem spolu še vedno oblikovanih veliko pogodb o zaposlitvi in celo avtorskih pogodb. Sklicevanje na rabo moškega spola kot generičnega in slovnično pravilnega v družbi enakih možnosti ne bi več smelo predstavljati nikakršnega resnega argumenta. Tovrstno razumevanje moškega spola kot splošnega ali univerzalnega očitno sega globlje v zgodovino, ko so bile ženske v družbi obravnavane povsem drugače kot moški.

Težave s spolom so v feminizmu podobno kot ob definiranju kategorije ženska navadno nastopale skupaj z opredelitvijo pojma subjekt. Skozi celotno dvatisočletno zgodovino zahodne filozofije in kulture problematika spola ob konceptu subjekta sicer nikoli ni bila eksplicitno izpostavljena, saj naj bi bil subjekt razumljen splošno in univerzalno. A kategorija subjekta v svoji univerzalnosti vendarle ni ostala povsem nevtralna, torej zunaj določitev spola, temveč je bila že nekako *a priori* pripisana moškosti. Ali drugače rečeno, moški so bili tisti, na katere se je vloga subjekta večinoma nanašala. Sicer bi bilo pri tem težko enoznačno trditi, da naj bi bil normativni subjekt obeležen po spolu, ki naj bi bil vnaprej določen kot moški. A dejansko so bili večinoma moški tisti, ki so bili skozi celotno zahodno zgodovino idej in umetnosti v družbi edini lahko dejavni in s tem tudi vidni ter pojmovani kot subjekti. Pri tem se zastavlja vprašanje, ali so bile ženske iz pojma subjekt res povsem izključene, kot so celotni humanistični tradiciji očitale nekatere feministične teoretičarke z Luce Irigaray na čelu, ki so si na različne načine prizadevale, da bi se nasproti spolno neneutralnemu subjektu vzpostavilo ženski subjekt oziroma da bi se koncept subjekta povezalo s kategorijo ženskosti. Morda bi se težave s spolom in subjektom lahko razrešile šele, ko subjekt ne bi bil obeležen s kategorijo spola, in sicer ne v moškem ne v ženskem smislu, temveč bi ostal spolno res nevtralen in s tem univerzalen. Čeprav se tovrstni predlogi morda zdijo utopični, vnašajo v teorijo določen pretres, ki lahko deloma zamaje klasično razmišljanje o zgolj dveh spolih.

Po drugi strani pa določanje skupnega imenovalca za ženske vendarle ni povsem nesmiselno, če upoštevamo dejstvo, da so ženske vse do minulega stoletja na večini umetniških področij ostale označene z nesubjektiviteto pozicijo drugega spola. Ženske skozi celotno zgodovino zahodne filozofske misli in kulture niso bile ravno pogosto pojmovane kot subjekti in posledično tudi ne kot umetnice. Pojem umetnika, kot se je vzpostavil v renesansi, navadno ni bil mišljen za ženske. V renesansi so bili kot samostojni umetniški subjekti razumljeni izključno moški; ženske še dolgo niso bile enakovredno pojmovane kot umetnice. Zato bi lahko rekli, da o ženski kot kreativnem umetniškem subjektu ne moremo govoriti v takšni kontinuiteti zgodovinskega razvoja, kakor je bilo to očitno za moškega umetnika. Kljub temu da so v vsakem zgodovinskem obdobju obstajale redke posameznice, ki so bile v svojem času uspešne in cenjene, navadno niso bile pojmovane kot profesionalne umetnice in večinoma tudi niso bile vpisane v zgodovino, temveč so največkrat ostale prezrte in neupoštevane. Na tem mestu sicer ne bi želela ponavljati že tolikokrat obravnavanih dejstev o odsotnosti, prezrtosti ali izključenosti umetnic iz zgodovine.

A kljub vsemu ne moremo mimo določenih družbenih okoliščin, zaradi katerih se ženske dolgo niso mogle enakovredno izobraževati in tako kot moški aktivno vstopati v javnost.

Zgodovinski dejavniki gotovo vplivajo na današnje pojmovanje umetnic, kar se odraža tudi v jezikovni rabi. Spolna razlika med besedama umetnica in umetnik še vedno kaže na neenakopravno uporabo enega in drugega spola pri poimenovanju ženskih in moških ustvarjajočih subjektov. Opazimo lahko, da je posameznica kot avtorica ali umetnica v ednini vse pogosteje pravilno sicer že označena z žensko slovnično obliko. Pri poimenovanju skupine ustvarjajočih avtorjev in avtoric se pogosto še vedno uporablja zgolj skupen izraz umetniki, ki se ga po eni strani res lahko razume kot splošno ali generično množinsko obliko za oba spola, vendar po drugi strani takšna krovna oznaka odraža prikrito diskriminacijo žensk.

V slovenščini se spolna razlika jasno izraža v slovničnih strukturah, v katere je spol vpisan z različnima pomenoma, kar se lepo vidi ob primeru besed umetnica in umetnik, ki sta spolno obeleženi že s končnicama. Čeprav naj bi bil biološki spol enako razviden iz končnic obeh besed, se zdi izraz umetnik zaradi družbenih dejavnikov vendarle spolno nevtralnejši od izraza umetnica, pri katerem je spol precej bolj očiten, izpostavljen in zato poseben. V tem se kaže tudi njuna glavna razlika. Žensko obliko, ki je bolj specifično obeležena s spolom, se lahko uporablja izključno za en spol. Moška slovnična oblika, v kateri je spol sicer prav tako vsebovan kot v ženski, deluje precej bolj nevtralno in se jo v splošni rabi pogosto obravnava univerzalno za oba spola. A prav v tem je težava. Če se moško slovnično obliko uporablja tudi za ženske, se jih s tem (ne)hote zapostavlja oziroma postavlja v drugi plan ali v podrejeni položaj. Umetnice s tem, ko niso imenovane v ženski slovnični obliki, ostajajo na neki način še naprej spregledane in s tem tudi diskriminirane. S seksistično rabo jezika se še vedno priznava dominacijo moških nad ženskami. Pri tem se zdi povsem nerazumljivo, da lahko v jeziku predstavlja tolikšno težavo tako drobna jezikovna oznaka. Komaj opazna končnica v sebi skriva precej večje razsežnosti, kot menijo tisti, ki jo z lahkoto zanemarjajo. Neuporaba tega zgolj na videz zanemarljivega zadnjega dela besede lahko razkriva neizmerne dimenzije slabšalnega pojmovanja žensk skozi vso zgodovino.

Po drugi strani lahko težave nastopijo tudi ob označevanju umetnic s skupno identiteto, temelječo na krovni, spolno opredeljeni kategoriji ženska. Kajti spolna razlika se pri tem ne kaže le v posamičnih besedah umetnica in umetnik, ki po spolu nista enakovredno zaznamovani, temveč tudi v pojmovanju ženske umetnosti, ki je pojmovana kot nekaj specifičnega v odnosu do umetnosti nasploh. Umetniška produkcija žensk

se neredko še vedno označuje s sintagmo ženska umetnost. Temu nasproti umetniška produkcija, ki jo ustvarjajo moški, ni posebej zaznamovana s spolom in označena kot moška. Že Rozsika Parker in Griselda Pollock sta v delu *Stare mojstrice: Ženske, umetnost in ideologija* poudarili, da nikdar ne govorimo o moški umetnosti ali o moškem umetniku, temveč enostavno le o umetnosti in umetniku. Lahko bi rekli, da moškost znotraj umetnosti ni posebej obeležena in zvedena na nekakšno specifičnost, temveč že *a priori* pomeni nekaj univerzalnega oziroma generičnega. Kot sem že poudarila, je bil v zahodni kulturi univerzalni subjekt zveden le na osebe moškega spola. Umetnost, ki so jo skozi zgodovino ustvarjali moški, je bila navadno označena kot umetnost nasploh. Kot taka je bila umeščena v kanon, ki je bolj ali manj vključeval le to, kar je sodilo v tradicijo zahodnega, belega, krščanskega, heteroseksualnega in maskulina. Umetnost žensk, ki so bile iz univerzalnega kanona večinoma izključene, je bila pogosto obeležena s spolom in zaradi tega zvedena na razna esencialistična pojmovanja. Na to je opozorila tudi Gisela Ecker, ki je v delu *Feministična estetika* poudarila, da je produkcija žensk v primerjavi z umetniško produkcijo moških označena kot tipično ženska, s čimer trči ob esencialistično ženstveno. Ko je pisala o spolni razliki v umetniški produkciji moških in žensk, je izpostavila, da gre pri tem za zgodovinsko definirano razliko. Kajti ob primeru ženske pozicije v družbi je treba upoštevati, da je to, kar se pojavlja kot naravno ženstveno v umetnosti, definirano v odnosu do tega, kar je določeno kot moško. Po njenem mnenju zato to, kar je bilo ženskam vsiljeno skozi zatiralne družbene okoliščine ali predsodke, ne bi smelo postati del definicije ženske umetnosti.

Na umetnostnih področjih lahko poleg problematike prikritega diskriminiranja žensk predstavljajo težavo tudi pozitivno naravnana označevanja umetnosti oziroma umetniške produkcije po spolu. Gre za primere poudarjeno izpostavljenega naslavljanja umetnic z dodanim pridevnikom "ženski". Uporaba sintagme "ženska umetnica" spominja na angleško besedno zvezo "*woman artist*", vendar je v angleščini takšna raba za poudarek spola umetnice nujna, saj samostalniki niso zaznamovani po spolu. V slovenščini gre v takšnih primerih za tautologijo, saj je ženski spol slovnično že vsebovan v samih končnicah samostalniških oblik besed, kakršni sta na primer avtorica in umetnica. Toda zaradi izrecnega poudarka na ženskem spolu umetnic je tovrstne sintagme smiselno namenoma uporabiti takrat, kadar se želi spolno razliko eksplicitno poudariti. V nekaterih primerih besedne zveze, kakršne so ženska avtorica, ženska umetnica in ženska slikarka, pozitivno poudarjajo umetniško kreativnost žensk, s čimer pripomorejo k večji vidnosti umetnic v družbi. Vendar

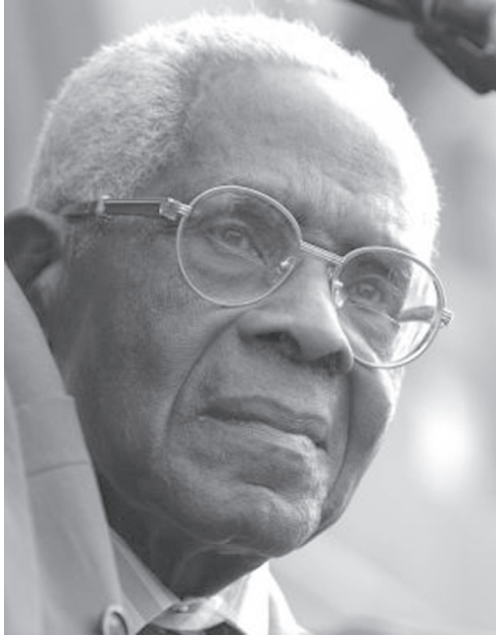
so takšne rabe v slovenščini redke in značilne za specifična besedila s feminističnimi vsebinami. Na tem mestu me bolj zanima, zakaj se pojavljajo tolikšne težave ob samostojni besedi umetnica.

Očitno je, da je zaradi zgodovinsko pogojenih okoliščin in slabšalnega obravnavanja žensk, ki so bile na umetnostnih področjih sicer aktivne, a večinoma niso bile pojmovane kot profesionalke, za nekatere umetnice še danes lahko problematična vsaka identifikacija z ženskim spolom. Nekatere avtorice v kontekstu svojih dejavnosti celo samih sebe ne želijo imenovati v ženski obliki spola. Včasih gre pri tem sicer res lahko za neozaveščenost oziroma za nezavedno rabo generičnega moškega spola, ni pa nujno. Če se umetnice, ki sebe imenujejo za umetnike, na to dejstvo opozori, se v večini primerov sklicujejo na nevtralnost moške oblike, ki naj bi bila skupna vsem in na ravni slovničnih pravil ni napačna. Ob tem pogosto omenjajo, da si ne želijo, da bi bila njihova dela zaradi izpostavljenega ženskega spola pojmovana kot nekaj posebnega ali specifičnega za razliko od del umetnikov, ki naj bi bila razumljena bolj univerzalno. Nekatere umetnice pojmujejo enakopravnost z moškimi kolegi v zanikanju lastnega spola.

Čeprav gre v veliki večini primerov diskriminiranja žensk v jeziku za nezavedno oziroma neozaveščeno rabo, obstajajo tudi primeri namerne neuporabe obeh spolno zaznamovanih slovničnih oblik. Čeprav bi raba obeh spolov v sodobni družbi morala predstavljati jezikovno normo, se zdi, da smo od tega še daleč. Zavestna raba zgolj moškega spola kot generičnega s strani samih žensk kaže na še vedno prisoten antifeminizem v družbi oziroma na neodobravanje feminističnih poskusov ozaveščanja rabe jezika. Sklicevanje na uveljavljena slovnična pravila v rabi splošnega moškega spola v jeziku in posledično namerno nenaslavljanje umetnic v ženski obliki ne kaže le na neposluh in nesenzibilnost za jezik, temveč tudi na okostenelost in nefleksibilnost oseb, ki sicer živijo in delujejo v sodobni družbi. A tudi to se bo moralo spremeniti in verjamem, da bo napočil čas, ko se bo neuporaba ženskih slovničnih oblik zdela le še nepomembno dejstvo preteklosti. Žal občutljivosti za jezikovno rabo obeh spolov ne moremo kar zapovedati. Gre za določeno senzibilnost v jeziku, za katero so nekateri dovzetni in drugi ne. Nujo po tovrstni rabi lahko sicer ob različnih priložnostih razlagamo in osvetljujemo z razno raznih vidikov, kar je bil tudi eden glavnih namenov pričujočega eseja.

Ker ob svojih aktivnostih ne bi želela biti imenovana v moškem spolu, mi ne preostane drugega, kot da znova in znova pojasnujem razloge za svoje vztrajanje pri imenovanju mene same v ženskem spolu. Če se me nagovarja kot avtorja, se me s tem diskriminira in za razliko od avtorjev,

ki so dejansko moškega spola, postavlja v drugoten položaj. Če nisem imenovana za avtorico, se mi s tem ne priznava enakih pravic kot kolegom nasprotnega spola. S tem se ne zapostavlja le mene kot posamezno avtorico, temveč tudi vse generacije ustvarjajočih žensk, ki so na različnih področjih delovale v desetletjih in stoletjih pred menoj. Če se me naziva kot avtorja, s tem nisem zanikana le jaz sama, temveč se v neobstoju še naprej potiska vse aktivne ženske v zgodovini. Proti ne vključevanju umetnic v kanone se v različnih feminističnih strokah borimo že desetletja. Tokrat sem želela osvetliti tudi del problematike, ki se nanaša na nove in nove izbrise žensk iz jezika. Sčasoma bo jezikovna raba obeh spolov vendarle morala postati norma in ne le dobra volja nekaterih posameznic ali posameznikov. Čakajoča na tovrstne spremembe pišem o tem, kako pomembno se je identificirati v lastnem spolu. Pričujoči esej zato zaključujem kot njegova avtorica.



Aimé Césaire, čigar stoletnice rojstva se spominjamo 26. junija, je bil črnski francoski pesnik z antilskega otoka Martinique, ki je sestavni del (departma) francoske republike. Kot bleščeč dijak je osemnajstleten dobil štipendijo in odšel študirat v Pariz, kjer se je kmalu spoprijateljil s črnimi kolegi iz različnih krajev, zlasti s Senegalcem Léopoldom Sedarjem Senghorjem in Léonom Gontranom Damasem iz francoske Gvajane; tudi slednja sta pozneje postala pomembna črnska francoska pesnika. Skupaj so se začeli spraševati o svoji identiteti, ki je bila Senghorju pod nanosi kolonializma afriško izvorno jasna, drugima dvema pa zabrisana v pletežu mnogih preseljevanj, mešanja in asimilacije. Sredi takšnega samospraševanja je v drugi polovici tridesetih let prejšnjega stoletja nastajal Césairov *Dnevnik*, v katerem se ostro, dostikrat do bolečine brutalno sooča z ubožanostjo in propadlostjo svoje dežele (otoka, ki meri komaj kaj več kot 1000 kvadratnih kilometrov) in z večstoletnim suženjstvom svoje rase, razseljene po vsej širni diaspori, v kateri pa vendarle razbira ponosno, človečnosti polno preteklost in številne vrline, kar vse poimenuje z neologizmom *črnostost* (*la négritude*), ki je pozneje postal razpoznavno in združevalno geslo črnškega samozavedanja.

Dnevnik je nastajal več let (izšel je leta 1939) ter je temu primerno razdrobljen, “neurejen”, vseskozi “modernističen” (marsikje pod vplivom Rimbauda in Lautréamonta), poln vrtoglavih metafor, iracionalnih preskokov in na novo iznašlih besed. André Breton, utemeljitelj francoskega nadrealizma, ki se je med drugo svetovno vojno mudil na Martiniquu in spoznal Césaira, je pesnitev že leta 1943 imenoval za “največji lirični spomenik našega časa”, za njenega avtorja pa zatrdil, da je “črnc, ki rokuje s francoščino, kot ga danes ni belca, ki bi tako znal”. Ni se motil: danes je Césaire (umrl je leta 2008) kanonizirani avtor francoske poezije 20. stoletja, *Dnevnik* pa je težje dostopno, a vseeno klasično delo.

Prevedel in spremno opombo napisal Aleš Berger

Aimé Césaire

Dnevnik vrnitve v rojstno deželo

odlomki

O prvem svitu...

Zgini, sem mu govoril, klinčevi kifeljč, kravji ksiht, zgini, sovražim hlapce reda in majske hrošče upanja. Zgini, zločesti amulet, stenica nekega menišča. Potem sem se obrnil proti rajem, ki so zanj in njemu podobnim zgubljeni, bolj spokojen kot obraz ženske, ki laže, in tam sem, zaziban od vonjav misli, ki se nikdar ne utruji, hranil veter, spuščal pošasti s povodca in poslušal, kako z drugega brega katastrofe vzkipeva reka grlic in savanske detelje, ki jo ves čas nosim v svojih globinah v obratni smeri dvajsetega nadstropja najbolj arogantnih stavb in za varstvo pred razkrajajočo silo somračnih krajin, noč in dan premerjano s prekletim veneričnim soncem.

O prvem svitu, ko vzbrstevajo krhke drage po sestradanih Antilih, razjedenih od koz, Antilih, raztreščenih od alkohola, nasedlih v blatu te plitvine, v prahu tega mesta pogubno nasedlih.

O prvem svitu strašna, varljiva, obupana preležanina na rani vodá; mučenci, ki ne pričujejo; cvetke iz krvi, ki venejo in se razsipajo v jalovem vetru kot brbljarija klepetavih papig; staro življenje, zlagano nasmejano, njegova odprta usta opuščeni tesnob; stara mizerija, ki tiho gnije pod soncem; stara tišina, ki crkuje od mlačnih osepníc,
grozovita ničevost našega smisla obstoja.

O prvem svitu, na tej najbolj krhki površini zemlje, ki jo prav ponižujoče presega njena veličastna prihodnost – izbruhnejo vulkani, gola voda bo odnesla zrele sončne lise, ostalo bo le mlačno brbotanje, okljuvano od morskih ptičev – brežina sanj in nesmiselnega zburjanja.

O prvem svitu, to plosko mesto, spotegnjeno, prekucnjeno v svoji zdravi pameti, otopelo, zasoplo pod svojim geometričnim bremenom križa, ki se večnostno spet dviga, prepirljivo s svojo usodo, nemo, užaljeno za vsako figo, nezmožno, da bi raslo s sokom te prsti, zbegano, obrezano, priškrnjeno, sprto s floro in favno.

O prvem svitu, to plosko mesto – spotegnjeno ...

In v tem otopelem mestu ta kričava množica, tako začuda ravnodušna do njegovega krika, kot je to mesto do svojega smisla, svojega vretja, ravnodušna in brezbrizna do njegovega pravega krika, edinega, ki bi ga bilo vredno slišati, saj se občuti, da je njegov edini pravi; saj se občuti, da prebiva v njem v globokem zavetju sence in napuha, v tem otopelem mestu, ta množica, ravnodušna do njegovega krika lakote, bede, upora, sovraštva, ta množica, tako nenavadno klepetava in nema.

V tem otopelem mestu ta nenavadna množica, ki se ne gnete, se ne meša: urno in spretno najde točko, kjer uide, se zmuzne in razkropi. Ta množica, ki ne zna biti množica, ta množica, to vsakdo vé, tako neznansko sama pod tem soncem, kot kakšna ženska, v katere lirično kadenco vsak verjame, na lepem pozove domnevni in njej blizki dež, naj ne pada več, ali naglo znamenje križa brez razvidnega povoda, ali nenadna huda živinskost kmetice, ki urinira stojé, s togo razmaknjenimi nogami.

V tem otopelem mestu, pod soncem, ta obupana množica ne sodeluje pri ničemer, kar se izraža, potrjuje, osvobaja na véliki dan svoje dežele. Niti z Jožefino, cesarico francosko, ki sanjari tam visoko nad črnuhi. Niti z osvoboditeljem, v belem kamnu otrplem pri svojem osvobajanju. Niti s konkvistadorjem. Ne s tem prezirom, ne s to svobodo, ne s to predrznostjo.

O prvem svitu to otopelo mesto in njegova onstranja gobavosti, shiranosti, lakot, strahov, prihuljenih v tokavah, strahov, obešenih po drevesih, strahov, zakopanih v prst, strahov, ki jih nosi po nebu, nagrmdenih strahov in njihovih fumerol tesnobe.

* * *

In starodavna radost, ki mi prinaša zavest o moji sedanji bedi, grbinasta pot, ki skače na glavo v kotanjo, kjer raztrosi par kolib; neutrudna pot, ki s polno paro natovarja morno, vrh katere se grobo pogrezne v močvarno

štorastih hiš, divje vzpenjajoča se pot, in drzna navzdol, in skelet lesa, smešno postavljen na tačke cementa, ki jim pravim "naša hiša", njena plehnata frizura plahuta v vetru kot koža, ki se suši, jedilnica, neobtesani pòd, na katerem mežikajo glave žeblice, stropniki iz smrekovine in temnih obrisov, ki tekajo zgoraj, fantomski slamnati stoli, sivi sij svetilke, lesketav in hitri poblisk ščurka, ki s svojim cvrkom spravlja ob pamet ...

O prvem svitu ta najbolj bistvena dežela, povrnjena moji ješčosti, ne v razpršeni nežnosti, temveč v trpinčenem poltenem osredotočenju velike dojke morne z naključnim palmovcem in njegovim otrdelim kalčkom, trzajoča naslada hudournikov, in od mesta Trinité do Grande-Rivière histerično oblizovanje morja.

* * *

Oditi. Srce mi je vršelo od zanosnih darežljivosti. Oditi ..., gladek in mlad bi prišel v deželo, ki je moja, in rekel bi ji, tej deželi, katere glen je sestavni del mojega mesa: "Dolgo sem blodil in vračam se k opuščeni gnusobi tvojih ran".

Prišel bi v deželo, ki je moja, in ji rekel: "Brez strahu me objemi ... In če ne znam drugega, kot govoriti, bom govoril zate."

In še bi ji rekel:

"Moja usta bodo usta nesreč, ki nimajo ust, moj glas svoboda tistih, ki hirajo v temnicah brezupa."

Ko bi prihajal, bi rekel samemu sebi:

"In predvsem, telo moje in tudi duša, nikar ne prekrizajta rok v sterilni drži gledalca, kajti življenje ni predstava in morje bolečin ni proscenij in človek, ki kriči, ni medved, ki pleše ..."

In zdaj sem prišel!

Spet pred mano to šepasto življenje, pa kaj življenje, smrt, ta smrt brez smisla in smile, ta smrt, katere veličina žalostna propada, v oči bijoča malenkostnost te smrti, ta smrt, ki pošepava iz malenkostnosti v drugo; to lopatanje majhnih lakomnosti na konkvistadorja, to lopatanje strežajčkov po velikem divjaku, to lopatanje pritlikavih duš na Karibca s tremi dušami, in vse te nepomembne smrti nesmiselnosti, opljuskane z mojo razprto zavestjo tragične nevažnosti, osvetljene le z eno noktiluko

in jaz sam, nenaden prizor tega sveta
kjer napravi lépo apokalipso pošasti in potem prekucnjena, obmolkne
gorka zmešnjava pepela, ruševin in ugrezov

* * *

O prvem svitu
moška žeja in trmasto poželenje
tu sem ločen od svežih oaz bratovstva
ta čednostni ništrc ježi svoje trde trščice
to presamozavestno obzorje drgeta kot ječar.

Tvoje zadnje zmagoslavje, žilavi vran Izdajstva.
Mojih je teh nekaj smrtniških duš, ki se vrtijo v krogu v buči nekega
otoka, in moj je tudi arhipelag, usločen kot nemirna želja po samozani-
kanju, materinska smrt nemara, da bi se ohranila najbolj drobna tankost,
ki ločuje Ameriko od druge; in njegova ledja, ki izločajo proti Evropi
opojni liker Zalivskega toka, in eden od obeh nagibov, po katerih ekvator
vrhovodi proti Afriki. In moj otok ne-klavzura, njegova svetla pokončna
drznost na krmi te Polinezije, pred njim Guadeloupe, preklan na dvoje z
ražo na hrbtu in ista beda kot pri nas, Haiti, kjer je črnotost prvokrat vstala
in rekla, da verjame v svojo človečnost, in smešni repek Floride, kjer se
zamorcu konča zaprtje, in Afrika, gigantska gosjenica vse do španskega
podplata Evrope, njena golota, po kateri Smrt kosi v širokih redeh.

In rečem si Bordeaux in Nantes in Liverpool in New York in San Fran-
cisco
nobenega koščka sveta ni, ki ne bi nosil mojega prstnega odtisa
in mojih petnic na vrhu nebotičnikov
in mojega govna na blesku draguljev!
Kdo se lahko pohvali, da je na boljšem od mene?
Virginia. Tennessee. Georgia. Alabama.
Strahotno gnitje jalovih
vstaj,
strohnela barja krvi
nesmiselno udušene trobente
Rdeče dežele, čistokrvne, sokrvne.

* * *

Koliko krvi v mojem spominu! V mojem spominu so lagune. Prekrite so z glavami mrličev. Niso z lokvanji prekrite. V mojem spominu so lagune. Na njihovih bregovih ni ženskih opasnikov.

Moj spomin je obkrožen s krvjo. Moj spomin ima svoj pas iz mrličev! In sodčki in sodčki ruma, ki genialno napojijo naše sramotne upore, milo omedlevajmo, ko smo požlampali kruto svobodo

(zamorci-so-vsi-enaki, vam-povem
ena-sama-pokvarjenost, vam-jaz-povem
od-zamorčevega-smrada-trs-poganja
saj-veste-kako-pravi-pregovor:
čim-bolj-tepeš-zamorca-prej-bo-sit)
okrog rocking-chairs premišljuje o nasladnosti
bičev
se vrtim, neutolaženo kobilče

Ali pa čisto preprosto: kako nas imajo radi!
Veselo obsceni, zelo usekani na jazz ob njihovem neznanskem dolgčasu. Znam plesati tracking, lindy-hop in step. In za posladek pridušeni zven naših tožb, ovitih v uaua. Čakajte ...
Vse je v redu. Moj dobri angel muli neon. Goltam bagetke. Moje dostojanstvo se valja v izbljuvkah ...

Sonce, Sončni angel, angel, ki ga kodra Sonce
za en skok čez zeleno in mlačno vodo podlosti!

A obrnil sem se na napačnega vrača. Na tej zemlji, kjer je čarovništvo izgnano, odvržen na bregu dragocenih namer ta glas, ki vpije, počasi bolj hripav, brezkoristno, brezkoristno hripav,

in le kopiči se govno naših laži – ki ne odgovarjajo.

* * *

Ne, nikoli nismo bili amazonke kralja Dahomeja, niti ganski knezi z osemsto kamelami, niti zdravilci v Timbuktuju, kjer je kraljeval Askia Veliki, ne stavbarji Djenne, ne madhiji in ne vojščaki. Pod pazduho ne občutimo srbečice tistih, ki so svojčas lučali kopja. In ker sem prisegel, da ne bom prikričal ničesar iz naše zgodovine (jaz, ki od vsega najbolj občudujem jarca, ko muli svojo popoldansko senco), bom priznal, da

smo bili od nekdanj kaj klavni pomivači posode, pritlehni čistilci čevljev, v najboljšem primeru še kar vestni vrači, in edini neovrgljivi rekord, ki smo ga dosegli, je potrpežljivost pod bikovko ...

In ta dežela je dolga stoletja kričala, da smo divje zveri; da človečanski utrip zastane pred vrati črnuhije; da smo potujoči gnoj, ki odvratno ponuja mehki trs in svilasti bombaž, in oznamovali so nas z rdečim železom in spali smo v svojih iztrebkih in prodajali so nas na tržnicah in vatel angleškega suknja in gnjat iz Irske sta bila cenejša od nas, in ta dežela je bila mirna, spokojna, se pravi, Božji duh je bil v njenih dejanjih.

* * *

In ti žabji paglavci v meni zarod mojih imenitnih prednikov!

Tisti ki niso iznašli ne kompasa ne smodnika
tisti ki niso znali ukrotiti ne pare ne elektrike
tisti ki niso raziskali ne morij ne neba
ampak poznajo do zadnje zaplate deželo trpljenja
tisti ki od potovanj vedo le za vožnje izkoreninjenja
tisti ki so postali prožni od poklekovanj
tisti ki so jih udomačevali jih pokristjanjevali
tisti ki so jim vcepili izprijenost
tamtami praznih rok
plehki tamtami zvonki ran
burleskni tamtami sušičavih izdajstev

Mili prvi svit pradavnih vročin in strahov
čez krov z mojimi nomadskimi bogastvi
čez krov z mojimi avtentičnimi hinavstvi
Pa kakšen nenavaden ponos me na lepem presvetlí?

* * *

o prijateljska svetloba
o sveži izvir svetlobe
tisti ki niso iznašli ne kompasa ne smodnika
tisti ki niso znali ukrotiti ne pare ne elektrike
tisti ki niso raziskali ne morij ne neba
a tisti brez katerih zemlja ne bi bila zemlja
gobavost toliko bolj dobrodejna kot zemlja vse bolj puščavna
postaja silos kjer se hrani in zori kar ima zemlja najbolj svojega

moja črnotost ni kamen, njegova gluhost proti vrišču dnevu
moja črnotost ni glavkom mrtve vode na mrtvem očesu zemlje
moja črnotost ni stolp ne katedrala

zariva se v rdeče meso zemlje
zariva se v žareče meso neba
prebija motno ravnodušje svoje vzravnane potrpežljivosti.

Aia za kraljevski kajlcedra!
Aia za tiste ki niso nikoli ničesar iznašli
za tiste ki niso nikoli ničesar raziskali
za tiste ki niso nikoli ničesar ukrotili

a se predajajo, prevzeti, bistvu vsake stvari
ne poznajo površja, a jih prevzame gibanje vsake stvari
jim ni do krotjenja, ampak igrajo igro sveta
zares najstarejši sinovi sveta
prepustni za vse piše sveta
bratovska planja vseh pišev sveta
postelja brez drena vseh vod sveta
iskra svetega ognja sveta
meso mesa sveta ki pulzira s samim gibanjem sveta!
Mili prvi svit pradavnih vrlin

Kri! Kri! vso Našo kri razvema moško srce sonca
tisti ki poznajo ženskost lune z naoljenim telesom
izmirjeni zanos zvezde in antilope
tisti katerih preživetje potuje v klitje trave!
Aia za popolni krog sveta in dokončno skladnost!

Poslušajte beli svet
grozovito utrujen od svojih neznanskih naporov
njegovi togi sklepi pokajo pod trdimi zvezdami
okorelost njegovega sinjega jekla prebada mistično meso
poslušaj kako njegove varljive zmage raztrobljajo njegove poraze
poslušaj v veličastnih alibijih njegovo klavrno spotikanje

Milost za naše vsevedne nevedne zmagovalce!

Aia za tiste ki niso nikoli ničesar iznašli
za tiste ki niso nikoli ničesar raziskali
za tiste ki niso nikoli ničesar ukrotili
Aia za radost
Aia za ljubezen
Aia za bolečino z vimeni spet utelešenih solz.

in zdaj ob koncu prvega svita moja moška molitev
naj ne slišim ne smeha ne vpitja, ko upiram pogled
v to mesto, ki ga prerokujem, lépo,
daj mi divje vračeve vere
daj mojim rokam moč oblikovanja
daj moji duši prekaljenost meča
nič se ne izmikam. Napravi iz moje glave glavo na premcu,
in iz mene, srce moje, ne napravi kar kakšnega očeta, brata,
sinú, ampak pravega očeta, brata, sinú,
ne soproga, ampak ljubimca tega enkratnega ljudstva.

Napravi me odpornega proti vsaki ničevosti, a poslušnega pred njegovo
modrostjo,
kot pest uboga iztegnjeno roko!
Napravi me odposlanca njegove krvi
napravi me hrambodajalca njegovih zamer
napravi me moža dokončanja
napravi me moža uvajanja
napravi me moža razmisleka
a napravi me prav tako moža posetve
napravi me da izvršujem njegova vzvišena dela
zdaj je čas da si opašeš ledja kot neustrašen mož –

A ko to delaš, srce moje, me obvaruj vsakršnega sovraštva
ne napravi iz mene moža sovraštva ki ga lahko le sovražim
kajti da se nastanim v tej edinstveni rasi
saj vendar poznaš mojo tiransko ljubezen
saj veš da nisem kopač po tej edinstveni rasi
zato ker bi sovražil druge rase
ampak da to počnem
iz vesoljne lakote
iz vesoljne žeje

da bi jo končno za svobodno izklical
da bi iz njene notranjosti iztisnil
sočnost plodov

* * *

In sem k meni moji plesi
moji plesi starega zamorca
k meni moji plesi
ples razbij-ovratnik
ples ven-iz-ječe
ples lepo-in-dobro-in-pravično-je-bit-črnuh
K meni moji plesi in poskoči sonce na loparju mojih dlani
ampak ne, nestanovitno sonce ni dovolj
ovij se, veter, okrog mojega novega rastja
umiri se na mojih odmerjenih prstih
prepuščam ti svojo zavest in njen ritem mesa
prepuščam plamene v katerih cvrči moja šibkost
prepuščam ti chain-lang
prepuščam močvirje
prepuščam ti trikotni turistični ogled
razparaj veter
razparaj in se ovij
in ko se ovijaš me objemi z najbolj širo grozo
objemi me do besnih nas
objemi, objemi NAS
ampak hkrati nas tudi ugrizni
do krvi naše krvi naj bo ugriz!
objemi, moja čistost se veže le s tvojo čistostjo
objemi že in hitro
kot planjava pravičnih filaov
zvečer
naše večbarvne čistosti
in poveži, poveži me brez slabe vesti
poveži s svojimi širnimi rokami iz svetleče se gline
poveži moje črno drhtenje s samim popkom sveta
poveži, poveži, bratovstvo gorjupo
in ko me zadaviš s svojim lasom zvezd
se vzpni, golobica
vzpenjaj

vzpenjaj

vzpenjaj

Sledim te, vtisnjeno v mojo prдавno beločnico

vzpenjaj se, jedec neba

in velika črna luknja v kateri sem se hotel utopiti ob zadnji luni

tam bom zdaj lovil zlonosni jezik noči v njenem negibnem vrtežu!



Vladimir P. Štefanec

Se še kdo spominja Bosne?

Naslovno vprašanje se zdi preprosto, a je pravzaprav zapleteno, namenjeno pa je predvsem vsem tistim, ki smo vojno dramo republike nekdanje skupne države spremljali prek medijev, se o tamkajšnji krvavi realnosti pustili poučiti fotografskim in televizijskim posnetkom. Tiste, do takrat nepojmljive tragedije, ob kateri je v labirintih spomina potonila prejšnja, hrvaška, velika večina med nami ni doživela na kraju samem, ampak smo se z njo seznanjali na “moderen način”, z vsakodnevnim dotokom informacij v naša bivališča ali druge prostore, kjer smo v stiku z medijskim univerzumom. Naš spomin je v tem in podobnih primerih torej daleč od tega, kar pod tem pojmom razumemo tradicionalno, ne beleži namreč prirejenega razumsko-čustvenega odtisa nekih minulih dogodkov, ki smo jih doživeli sami, ampak odtis nečesa, čemur lahko poenostavljeno rečemo medijski konstrukt. A ne v smislu kakšnih teorij zarot ali namigovanj na pristransko poročanje, kakršna se plodno množijo v tukajšnjem vse bolj vlažnem podnebjju, pač pa mišljeno zelo na splošno, navezano na logiko delovanja večine sodobnih medijev, na ustroj aparatov za ustvarjanje, izbiranje in posredovanje “novic”, “informacij” in podobnega blaga.

Ker se je dogajalo kmalu po razpadu naše prejšnje države in ker smo bili zaradi tega – zaradi mnogih raznovrstnih vezi, ki so nas s tistim okoljem povezovala – čustveno precej vpleteni, na takratne dogodke in način njihovega posredovanja večinoma nismo (z)mogli gledati z distanco, kaj takega bi se zdelo neprimerno, cinično, nečlovečno. Zdaj, ko sta od tistega časa minili nekako dve desetletji, ko je večina mrtvih že pokopanih, ko se na Mednarodnem sodišču za vojne zločine že dolgo mučijo s poskusom pravno-politične katarze, ki naj vpletenim narodom omogoči znosnejše sobivanje, če že v svetlo prihodnost za tisto območje nihče več ne verjame, in ko se je pozornost mednarodne javnosti že zdavnaj preselila na druga, “aktualnejša” krizna žarišča, se zdi, da lahko na dogajanje v Bosni

in Hercegovini v prvi polovici devetdesetih let prejšnjega stoletja gledamo objektivneje, a seveda obstaja tudi zelo resna možnost, da se nam tako le zdi. Razlog za zelo realno navzočnost te možnosti je dejstvo vse gosteje stkanih medijskih mrež, vse perfidnejših in hkrati vse bolj grobo poenostavljajočih, torej zavajajočih načinov proizvodnje “relevantnih informacij”. Ob razmislekih o tovrstnih temah sta nam lahko v pomoč dve fotografski razstavi, ki smo si ju imeli priložnost v Ljubljani ogledati to pomlad.

Prvo, z naslovom *Bosna 1992–95*, so v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje postavili v okviru festivala novinarske in dokumentarne fotografije Slovenia Press Photo 2013. Na njej je razstavljalo več kot petdeset fotografov, med njimi tudi znana imena, kot so Chris Morris, James Nachtwey, Enric Marti, Tom Stoddart, Jon Jones ..., avtorji, ki so leta 2011, ob dvajsetletnici začetka “vojne v Jugoslaviji”, objavili tudi knjigo fotografij, v kateri jih je precej, ki so bile vključene v razstavo. Ta je bila postavljena v prostorih, namenjenih manjšim občasnim postavitvam, katerih videz se je tokrat odlično ujel z razstavljenimi vsebinami. Gre namreč za grob, delno razrušen prostor v kdo ve kateri fazi obnove, ki bi bil ob drugačni priložnosti žalostna priča stanja naše kulturne infrastrukture, tokrat pa so razdrapani zidovi, praznine na mestih izruvanih oken in vrat, kovinski podporniki stropa ... tvorili idealen ambient za prizore “razbite” Bosne, upodobitve njenih trpinčenih prebivalcev.

Ko je gledalec, ki je spremljal obravnavano dogajanje že pred dvajsetimi leti, vstopil v tisti prepričani Fužinskega gradu, je hitro naletel na fotografije, ki so mu bile znane, saj še živijo v njegovem spominu, bolje rečeno v delu spomina, ki so mu ga vsadili mediji. Medij fotografije, predstavljene v razstavišču, se je navezal na enake podobe, ki jih je gledalec pred leti gledal v časopisih, revijah, v medijih, namenjenih drugačni, manj kontemplativni rabi, “informiranju” o aktualnih dogodkih. Ob tem se je v njem verjetno oglasil tudi “čustveni spomin”, začel je podoživljati svoje takratno sprejemanje teh podob, svoje občutke ob tem, svoj odnos do njih. Fotografije z razstave so zaživele kot spomin na nekoč šokantne medijske informacije, ki se jih že dolgo ne drži več pridih aktualnosti in so v medijskem mehanizmu že zdavnaj zadobile status “včerajšnjih novic”, torej irelevantnosti, in jih je mogoče le še kdaj pa kdaj uporabiti za kakšno reciklažo ali obeležitev obletnice.

Na zidu razstavišnega prostora pa je zgodba drugačna, pričevanjska moč fotografij se zdi še vedno močna, tako rekoč neokrnjena, še vedno nas zmorejajo sugestivno nagovoriti, a kot rečeno, ne smemo pozabiti, da se je ob tem aktiviral naš “čustveni spomin”. Poleg tega imajo zdaj te podobe

tudi bistveno drugačen domet, njihov učinek je omejen na obiskovalce razstav in na tiste, ki si jih ogledujejo v knjižni izdaji.

Prve fotografije na razstavi so pokazale prizore iz prve faze konflikta, na njih je bilo videti stiske ljudi, ki so se znašli v nepričakovanem, do takrat povsem nepredstavljenem položaju. Na tleh naše prejšnje države so se v tistem času začeli vojaški spopadi, za katere naj bi po drugi svetovni vojni na evropskem kontinentu ne bilo več prostora, zgodilo se je nekaj, na kar "arhitekti nove evropske ureditve" niso računali ali si tega vsaj niso želeli. Spomnim se takratnih debat na programih velikih svetovnih medijskih hiš, tipajočih poskusov razlag tega, kar se je zgodilo, poskusov definiranja spopadov, njihovih razlogov, širšega pomena. "Kako se je lahko zgodilo, da imamo v Evropi spet vojno, če pa je veljalo splošno soglasje, da vojne v Evropi ne sme in ne more več biti?", "Imamo vojno v Evropi! Kako je to mogoče?", "Je to vojna? V Evropi?!", so se glasila vprašanja urejenih voditeljic in voditeljev, ki so delovali iskreno zmedeni in zaskrbljeni, vse dokler niso najavili naslednje teme iz medijskega fokusa tistega dne.

Zelo poučno je bilo v tistem času opazovati, kako hitro in lahko so različni "analitiki" poiskali rešitev za te, še pred nekaj dnevi na videz nerazrešljive dileme, kako hitro se je zgodila redefinicija globalno-medijskega dojemanja prostora v osrčju polotoka, ki se začne ob Tržaškem zalivu. Nenadoma se je pojavil neki brihtnež, ki je postregel z odrešujočo mislijo, da Balkan pravzaprav ni zares Evropa in to tudi nikoli ni bil, kar je dokazoval s tamkajšnjo kulturno, civilizacijsko in sploh vsakršno drugačnostjo, pa z zemljevidi o pomešanosti tam naseljenih narodov, ki da jih je res težko razdeliti v smiselno zaokrožene države, iz česar naj bi izvirala večina tamkajšnjih težav. Takšni razlagi so mnogi hiteli pritrjevati in že v nekaj dneh je postala medijska dogma. Ob tem se je zgodilo še nekaj drugega, nekaj, kar je neposredno povezano z življenjem fotografij z razstave v MAO.

Na Zahodu je nekako veljalo pravilo, ki v veliki meri velja še vedno, da so prizori s "fotografij trpljenja", posnetih na prizoriščih vojn, lakot, epidemij ... doma predvsem v t. i. tretjem svetu, predvsem v prostranstvih Afrike in Azije, kjer naj bi bilo tovrstno stanje tako rekoč naravna danost, ki se periodično ponavlja in seli po tem območju. Tamkajšnji prebivalci naj bi s svojo drugačnostjo (od Zahodnjakov) in "nižjo stopnjo civiliziranosti", kar jih je v preteklosti kvalificiralo za "hvaležne podložnike" kolonialnih gospodarjev, kar klicali po tem, kar se jim dogaja, ob tem pa se je seveda načrtno pozabljalo, da ima vsako trpljenje svoje razloge in da so pomemben del le-teh tudi Zahodnjaki in njihovi interesi ... Podobe teh deprivilegirancev, sestradanih, bolnih, pohabljenih, mrtvih Afričanov

in Azijcev zahodni mediji že malodane od svojih začetkov brez zadrege servirajo svojim javnostim, s tem izkazujejo dvomljiv humanizem, predvsem pa pri gledalcih krepijo občutek varne izvzetosti iz grozot, ki se tam nekje daleč dogajajo tistim drugačnim, manj srečnim ljudem. Ta občutek je seveda varljiv, skonstruiran in igra pomembno vlogo pri vzdrževanju medijske definicije sveta, pri ohranjanju stanja, od katerega ima koristi marsikdo, še najmanj pa seveda "reveži" s fotografij iz "tretjega sveta", katerih podobe nam že dolgo ne morejo več pokvariti zajtrka ali večerje. Gledamo jih kot nekaj normalnega, kot del vsakdanjega dotoka podob, brez katerega bi nam nekaj manjkalo, saj je za nas postal tako domač, pravzaprav že kar nepogrešljiv. A pogoj, da lahko te podobe obdržijo status normalnosti, je geografska ali vsaj družbena (družbeni rob, klošarji, narkomani, vsakršni obrobneži in drugačneži) odmaknjenost njihovega izvora, saj s podobami, na katerih trpijo nam podobni v naši bližini, vseeno ne gre preveč izzivati apetita. Dojemamo in sprejemamo jih namreč precej drugače, zanje veljajo tudi povsem drugačni, veliko bolj restriktivni načini objavljanja oziroma neobjavljanja. Razlogi zanje se navadno zdijo samoumevni, domujejo pa v moralno-etično-pietetnem predalu sistema družbeno sprejetih vrednot. Precej samoumevno je postalo, da lahko vsak dan gledamo podobe kakšnih z mačetami razsekanih Ruandcev, enako samoumevno pa je tudi, da ne bomo nikoli videli fotografij s tisto Micko, ki jo je v sosednji vasi "zaštihal" ta in ta Jože. Bilo bi nespodobno. In enako je veljalo tudi za objavljanje krvavih prizorov z evropskega kontinenta "napredka, miru in blaginje", zato se prizorov iz krvaveče Hrvaške in pozneje Bosne sprva nekako ni spodobilo objavljati. Ljudje na njih so bili sprva pač še vedno "naši", belopolti, s pravega kontinenta, morda nekoliko slabo poznani, a vseeno nam podobni, potem pa so modrovalci s televizijskih zaslonov in iz "analitičnih člankov" ugotovili, da pravzaprav ni čisto tako in zadeva se je čez noč spremenila. S tem so tamkajšnji ljudje naenkrat postali drugačni, drugi, takšni, ki jih je čisto spodobno gledati na podobah trpljenja, in to se je tudi zgodilo. Od takrat so si krvave, brutalne, grozljive fotografije in televizijski posnetki iz Hrvaške in Bosne pridobili domovinsko pravico, začeli smo jih gledati v vse večjem številu, prihajali so vsakodnevno.

Gledali smo podobe do golega slečenih ujetnikov, bega civilistov pred ostrostrelci, granatami, prenapolnjenih improviziranih pokopališč. Gledali smo začasna slovesa, ki so mnogokrat postala slovesa za vedno, razbijanja normalnosti in življenj, shirane taboriščnike, dolge zimske pohode beguncev v neznano, prepoznavanja trupel, obupane civiliste in vojake sil Združenih narodov, ki gledajo stran ...

In mnoge od teh prizorov smo lahko znova gledali na razstavi. Med njimi je bilo tudi nekaj antologijskih, ob katerih je bilo takrat in je še zdaj mogoče razmišljati o marsičem. Fotografija z nekaj Arkanovimi Tigri in nekaj na tleh ležečimi, verjetno mrtvimi telesi civilistov med pokolom v Bijeljini je bila na primer ena tistih, ki jih je bilo treba opremiti s spremnimi napisi, jih pojasniti, da bi sploh imela neko konkretno informativno vrednost. Na njej vidimo nekaj vojakov v maskirnih uniformah, podobne so nosile mnoge v konflikt vpletene enote, eden od njih, s cigareto v roki nonšalantno brca v glavo na tleh ležeče telo starejše ženske. Fotografija le zelo posvečenim, na podlagi kakega detajla z uniform, razkrije, kdo so pravzaprav storilci in kdo žrtve, drugim pa predvsem sporoči, da se tam nekje na Balkanu dogajajo grozne stvari. Šele podpis pod fotografijo je razkril, kdo je kdo, obtožil zločince, vplival na gledalce, na javnost, na tiste, ki odločajo.

A s tem je bilo v začetku precej težav. Sam sem bil takrat mladenič, ki se mu je zdelo, da k njegovi svetovljanski razgledanosti sodi tudi prebiranje ameriških revij, kakršni sta Time in Newsweek (zdi se mi, da je slednji že pokojen). To sem počel kar nekaj let, potem pa na primeru iz lastnega okolja ugotovil, kolikšna je verodostojnost tam objavljanih informacij, kadar ne gre ravno za teme iz Združenih držav, Velike Britanije, Nemčije, za okolja torej, ki ne premorejo geopolitične teže vsaj kake Francije. Ob razplamtevanju konfliktov na območju dotakratne skupne države so v eni od teh uglednih revij objavili njen zemljevid z označeno etnično razdeljenostjo, iz katerega je bilo med drugim razbrati, da na področju Slovenije, tako kot v pretežnem delu nekdanje federacije, živijo – Srbi. Izgubil sem veselje do sprejemanja takšnih “informacij”, nehal kupovati tisto revijo, a s tem se je nekaj spremenilo seveda le zame. Tovrstni mediji so namreč še naprej objavljali in objavljajo nekakšne bolj ali manj verodostojne ali neverodostojne približke dejstvom, podane iz specifične perspektive neke države, politične grupacije, interesnega okolja ... Ne smemo na primer pozabiti, da se je ameriška državljanska vojna začela, ker je nekaj južnih enot zvezne države zahtevalo konfederativno ureditev, za katero se je v nekem obdobju pred razpadom skupne države zavzemala tudi Slovenija. Da so bile torej za Američane enotnost, skupnost, unitarnost pozitivnejše vrednote od obrambe posebnosti in okrepljene avtonomije posameznih zveznih enot. In tudi iz tega je na začetku izviral posebni ameriški in še kateri pogled na “jugoslovanski problem”.

Fotografije, s svojim neposrednim nagovorom, direktno povednostjo, so zmogle tovrstne poglede sprva uravnotežiti, pozneje pa tehnico prevesti na stran “konfederacionalistov” in “secesionistov”. Ko so jim dodali

korektne spremne zapise seveda, kar sprva ni bilo povsem samoumevno, saj je v začetku kdaj pa kdaj šlo tudi za posplošena besedilca, ki so bolj od konkretnih storilcev obsojala vojno nasploh. Seveda je bila, kar zadeva to plat takratnega fotografskega in nasploh medijskega poročanja, velika razlika med poročanjem tujih in na primer naših medijev, nam je bilo marsikaj precej bolj jasno, mnogi drugi so se do objektivnejših informacij prebijali dlje. Zgodba zase pa so seveda vedno mediji vpletenih držav in tudi med konfliktom na območju nekdanje federacije južnih Slovanov je prihajalo do drastičnih primerov zlorab, kot je bil na primer tisti, ko so tako srbski kot hrvaški mediji "posvojili" isto skupinico pobitih otrok in obsojali njihove krvnike.

Tudi v primeru nekaterih fotografij z razstave je bilo in je še mogoče opazovati, kako se te navežejo na "oprijemališča", na elemente vizualnega spomina, ki jih nosimo v sebi. Prizori urjenja v preživetju v razrušenem Sarajevu so se tako navezali na podobne podobe iz druge svetovne vojne in časa takoj po njej, na posnetke iz zbombardiranega Londona na primer in opustošene Nemčije po njeni kapitulaciji. Pranje perila v reki, zbiranje deževnice, a tudi drugačni, kljubovalni prizori, kot so tisti z ženskami, ki kljub razmeram skrbijo za svoj videz, si urejajo pričeske, ali s parom, ki se je kljub vsemu poročil, morda spočel novo življenje ...

Takšne podobe so gotovo vzbudile solidarnost, zopet spomnile na civilizacijsko podobnost prebivalcev Bosne in Zahodnjakov, še bolj pa so to podčrtale nazorne, emblematične fotografije, kot je tista z ženskim truplom, ki na sarajevski ulici leži v bližini velikega panoja z reklamo za cocacolo. Velik, prepoznaven logotip, eden od dominantnih simbolov Zahoda, je tamkajšnje prebivalce spomnil, da gre za ozemlje, na katerem so še kako navzoči, za ljudi, ki sprejemajo njihove vrednote in bi se jim že zaradi tega morda spodobilo pomagati. Na tovrstnih simbolih "tržnega gospodarstva" in zahodne pop kulture je utemeljila svoje delovanje za domovino tudi prodorna skupina mladih sarajevskih oblikovalcev, katerih dela smo si pred časom lahko ogledali v avli NLB.

Na razstavi lahko vidimo kar nekaj fotografij z zelo neposrednimi prizori. Kamioni, polni trupel, umivanje umazanega mrtveca z vodo iz plastične cevi, travmatizirana posiljena ženska, bosanska civilistka, ki se je obesila na drevo v bližini oporišča sil Združenih narodov ... To so podobe, ki bi vsekakor lahko prebudile vest Zahoda, pospešile njegovo odločitev za vojaško posredovanje, a značilno je, da jih vodilni mediji – morda ravno zaradi njihove sugestivnosti – niso prav veliko objavljali. To se je spremenilo po znanem pokolu na sarajevski tržnici, o katerem na razstavi priča fotografija s pretresljivim detajlom, športno copato v luži krvi. To so bile podobe, ki

so jih mediji objavili, ob katerih ni bilo več mogoče gledati stran in ki so jih videli tudi takrat najmočnejši Američani. Po besedah predsednika Clintona in zunanje ministric Albrightove so bili to prizori, ki so ju dokončno prepričali, da ni več kaj čakati, da je oblegovalce Sarajeva treba ustaviti. Fotografija je znova dokazala, da zmore spodbuditi konkreten odziv, a le kadar so razmere za to dozorele, kadar je na tehtnici že dovolj uteži.

Kot rečeno, lahko različne asociacije in zgodbe, ki jih je moč razbrati s fotografij, potencirajo njihov učinek. Na nas so na primer gotovo močno delovale podobe trupel civilistov pred ozadjem blokovskega naselja, podobnega naši Bratovževi ploščadi. Tako strašljivo domače so se zdele. A to ni bilo še nič v primerjavi z zgodbo sarajevskih "Romea in Julije", mešanega para, Srba in Muslimanke, ubitih med poskusom bega iz obleganega mesta. Zaradi nenehnega obstreljevanja so njuni trupli lahko odnesli šele čez nekaj tednov, do takrat pa sta ležali na tisti čistini in bili na ogled svetovni medijski javnosti. Ne brez učinka, saj so o "njiju", zgodbi, kot bi morda lahko bila njuna ali pa si jo kot takšno le predstavljajo nekateri abstraktni humanosti zavezani zahodni zvezdniki, že posneli film. Hollywoodskega, seveda, mnogi Sarajevčani pa so ob tem protestirali, za kar so najbrž imeli razloge. A kot rečeno, vse skupaj se je začelo s fotografijo, njenim poimenovanjem po splošno znani literarni zgodbi, na katero se je navezal njen učinek ...

Na fotografijah z razstave ne manjka ljudi v šoku, šok ali vsaj nelagodje pa je ob ogledu razstave občutil tudi marsikateri gledalec. Ne smemo pozabiti, da so v zadnjih dveh desetletjih odrasle generacije, ki o vojni v Bosni ne vedo veliko in za katere so tovrstne fotografije zelo nazorna informacija o tem, kar se je takrat tam dogajalo. Takšno podobe je seveda za marsikoga lahko tudi odbijajoče, težka preizkušnja, sploh če se na njej znajde nepripravljen. Medtem ko sem si ogledoval razstavo, sem zaslišal obiskovalko, ki je svojemu spremljevalcu odločno rekla: "Veš kaj, jest mam dost!" in potem sta oba odšla. Recimo, da je bila zanjo preizkušnja pretežka, morda pa si le ni želela pokvariti dneva z ogledovanjem tistih grozot, s katerimi je verjetno ni povezovalo ravno veliko, niti občutek za sočloveka. Ali pa je bilo njeno ravnanje morda tipičen odziv sodobnika, ki je tovrstne vsebine vaje gledati le na zaslonu svojega televizorja, plazme, računalnika ali česar koli že, kjer so le ena od mnogih stalno izmenjujočih se, spričo narave medija in nestalne, površne pozornosti gledalca, po teži sporočila izenačenih vsebin. Gledamo grozote, šport, vreme, reklame, seks, grozljivke, pa spet grozote, kako kriminalko, potopis ... In vmes vneto preklapljamo, iščemo vedno nove vizualne atrakcije in "zanimive" ali kratkočasne vsebine.

Ob vsem tem razmišljanju o medijskem življenju fotografij in ostalih podob pa ne smemo pozabiti, da za njimi stojijo njihovi avtorji, fotografi in snemalci, ki so bili na licu mesta, tam, kjer se je vse tisto dogajalo, kjer so ljudje trpeli, krvaveli, umirali. Tja so odhajali zato, da bi informacije o tem posredovali drugim, da bi s pomočjo močnega fotografskega orožja v svojih rokah naredili razliko, pokazali, opozorili, kaj spremenili. Seveda so tudi med fotografskimi profesionalci najrazličnejši tiči, a veliko je še vedno takih, ki delujejo na resnično humanih, idealističnih izhodiščih, kakršna so bila značilna na primer za ustanovitelje fotografske kooperative Magnum Photos in njihove naslednike. Tovrstni fotografi so še vedno nekakšni novodobni junaki, o čemer priča tudi vse večje število romanov in filmov, v katerih imajo osrednje vloge, njihovega delovanja se drži nekaj slovesu vitezov podobnega, njihovega poslanstva pridih plemenitosti. Kakšne resnične učinke ali le voajerske užitke s tem povzročajo je, kot rečeno, že druga zgodba.

Tako kot je druga zgodba razstava Milomirja Kovačevića *Sarajevo, moje mesto, moja usoda*, ki smo si jo lahko ogledali v Cankarjevem domu. Posebnost tega fotografskega izbora na temo Sarajeva je bila, da so bili vanj združeni tako predvojni kot vojni prizori iz nesrečnega mesta. Gre za nekakšen fotoesej, v katerem avtor pokaže nekaj posnetkov, ki naj bi odsevali pristni predvojni duh mesta. Zamudniški hipiji naj bi na primer kazali njegovo miroljubno naravo, ki je prišla do izraza tudi na poznejših shodih proti razbijanju tamkajšnje večnacionalne skupnosti.

Precejšen korpus del nas je spomnil na burno politično dogajanje v zadnjih mesecih pred spopadi, plakati z obrazi prvakov političnih strank in različnimi slogani obudijo spomine na takratna nasprotja, politično nespravljalnost ... Vmes vidimo nekaj portretov otrok in tisti s fantiči z otroškimi pištolami in nevarnimi pogledi se z današnje perspektive zazdi-jo strašljivo pomenljivi ...

In potem je prišla vojna, ki je na Kovačevićevih fotografijah navzoča na poseben način, prek nekaterih posledic, a dosledno brez prizorov spopadov, trupel. Avtor namreč ni toliko vojni reporter, kot je fotografski kronist v širšem, tudi v umetniškem smislu, ustvarjalec z izrazitim občutkom za detajle. Pokazal nam je odstreljene veje na ulici, uničen portret tvorca druge Jugoslavije, razbite izložbe z ostanki prejšnjega življenja, ki so v novih razmerah postali domala nadrealistični, mrtvo ptico, ki se je zaletela, obtičala v oknu ... In za konec še prizore s pokopališč Pariza, mesta, v katerega je odšel med vojno v domovini. Žalobne nagrobne figure, razbiti križi in drugi simboli neizprosne minevanja in njegovega človeškega obeleževanja, so mu očitno ponudili priložnost za emigrantsko

sočustvovanje s svojo trpečo deželo, za soočanje z usodo mesta, ki ga je zapustil, za odslikavanje lastnih občutij, dvomov, travm.

Milomir Kovačević naj bi bil edini sarajevski fotograf, ki ni nikoli delal za nobeno tujo agencijo niti za noben tuji časopis. Morda so tudi zato njegovi posnetki manj "slikoviti", manj "dramatični", manj primerni za naslovnice in zadnje strani svetovnih časopisov, zato pa veliko bolj intimni in konec koncev tudi bolj sporočilni, a na večasih skoraj diskreten, pretanjen način. Fotografiral je mesto, ki ga je poznal, svoje mesto, do katerega je imel drugačen odnos od tujih, še tako viteških "fotografskih turistov". Njegova razstava je zato lepo dopolnjevala tisto v Fužinskem gradu, dodala dragocen "notranji pogled" na nesrečno deželo, mesto, čas.

Obe razstavi sta nam ponudili priložnost, da preverimo svoj spomin, premislimo o njegovi naravi, o logiki pojavljanja in izginjanja medijskih vsebin, o tem, kako te vplivajo na sprejemnika in na življenja ljudi, na katera se nanašajo.

Matthijs van Boxsel



Enciklopedija neumnosti, 9

Bedaki v peklu

Pekel za norce

Po Lukreciju (*De rerum natura*, III, 978–1023)¹ bi morali vse kazni, odmerjene v peklu, obravnavati kot alegorije:

*In resnično vse gorje, ki menda je
globoko v Aherontu², za nas je tu,
v tem življenju.*

Tantal, preplašen zaradi velike skale, ki mu visi nad glavo, medtem ko trpi žejo in lakoto, pooseblja človeštvo, ki ga trpinči neutemeljen strah pred bogovi in udarci usode. Titij³, ki mu dva jastreba brez konca in kraja parata drobovje, predstavlja ljudi, ki jih trpinči poželenje, para ljubosumje in razjeda strah. Sizifovi brezplodni poskusi, da bi valil skalo v strm breg, ponazarjajo ničeve poskuse podjarmljenja človeštva. Danaide, ki morajo napolniti brezdanjo posodo z vodo, poosebljajo človekovo brezplodno pehanje za užitki.

Lukrecij pekla ni postavil v posmrtno življenje, temveč na Zemljo. Strah je kazen za naše slepe strasti:

¹ Titus Lucretius Carus (Tit Lukrecij Kar), rimski filozof in pesnik (95–55 pr. n. št.), zagovornik mehanicističnega epikurejskega pogleda na stvarstvo, predvsem v pesnitvi *O naravi sveta* (*De rerum natura*). (Op. prev.)

² Aheront, tudi Stiks: reka v Epirju v severozahodni Grčiji, v grški mitologiji reka gorja, ena od petih rek grškega podzemlja, preko katere Haron prevaža duše umrlih. (Op. prev.)

³ Titij: velikan iz grške mitologije, sin Zevsa in njegove ljubice Elare. Artemis in Apolon sta ga umorila, ker je hotel posiliti Leto. Za kazen mu v Tartaru jastreba v neskončnost kljuvata jetra, ki mu vsako noč znova zrastejo. (Op. prev.)

*Odtlej
strah pred kaznijo oskruni vsak plen
iz pregrešnih dni.*

Bojimo se kazni, zapora in mučeništva; sicer trpimo zaradi kesanja, obžalovanja in slabe vesti. Kazen se še stopnjuje zaradi strahu, da je vse trpljenje morda zaman in da bo po smrti še hujše.

Torej ni le protislovje, da je Brownov "nevidni" vrt očitno manjkal na tej razstavi. Muzej Viktorije in Alberta ni mogel odmeriti prostora vrtu, ki bi uničil to zvrst. Hkrati pa je ta madež na umetnosti oblikovanja krajin mejnik: zvrst se lahko upraviči le tako, da se oddalji od vrta, ki ta vrt zanika.

*V resnici
je življenje norcev Aheront na Zemlji.*

Vendar Lukrecij ni omenjal skrivnega uživanja, ki preži iz naših neskončnih in brezplodnih poskusov, da bi zadostili svojim željam – po užitku in nezadovoljstvu. Blaženost je namenjena le ubogim v duhu. Spoznanje, da je ves naš trud brezupen, da se trudimo le zato, da se trudimo, življenje na Zemlji spreminja v pekel.

Ataraksija⁴

Strah je edini pekel, še več, neločljivo je povezan z našim obstojem. Strah nam greni užitke, hkrati pa se zaradi njega vrti svet. V strahu pred smrtjo se prepustimo življenju. Smrtni strah v nas povzroča slepo in nenasitno željo po spolnosti, moči in slavi, ki po drugi strani izvablja strah pred kaznijo, bolečino in ... smrtjo. Ujeti smo v začaran krog. Napetost med smrtnim strahom in slo po življenju je temelj eksistencialnega pekla. Strah pred smrtjo nazadnje povzroči sovraštvo do življenja.

Edina pot iz tega pekla je ataraksija ali čustveni mir. Epikurejec se poskuša otresti zablod s tem, da se odmakne od življenja in kroti svoje strasti. Toda celo v tem poskusu sprijaznjenja z življenjem se skriva želja po samouničenju. Ataraksija je v skrajnem pomenu oblika žive smrti, različica skrajne norosti: ne počnemo ničesar, ker se bojimo, da bomo naredili kako neumnost. Epikurejec se boji življenja in pri tem na skrivaj hrepeni po smrti.

⁴ Ataraksija: za epikurejce edina možna sreča, odsotnost stisk in skrbi, popoln mir, ki nam ga zagotavljata nejevera v posmrtno življenje in odsotnost strahu pred bogovi, ki jim je vseeno za nas. (Op. prev.)

Beocijski⁵ pekel

Obstaja očitna povezava med šalami o neumnosti prebivalcev Gothama ali Kampna ter kaznimi, naloženimi v grškem peklu:

Neumni meščani zajemajo vodo s siti. Danaide!

Meščani vlačijo hlode, ki so jih že znosili z gore, nazaj na vrh, da bi jih zakotalili dol, ker je to lažje, kot da bi jih nosili. Sizif!

Meščani kar naprej hodijo čez cesto, ker iščejo “gostilno na drugi strani ceste”. Tantalus!

Da ne bi izgubil mlinskega kamna, meščan vtakne glavo skozi luknjo v njem, preden ga zakotali po hribu navzdol. Ob tem prizoru se spomnimo na usodo Iksiona⁶, ki je bil privezan na večno se vrteče ognjeno kolo.

Meščani se na morju upirajo v jambor, da bi ladja peljala hitreje. Herkul, ki hodi po Tartaru z lokom v roki, vedno pripravljen na strel!

Zgodbe o Beociji niso nerodne karikature človeškega življenja, temveč odsevajo pekel vsakdanjega žitja: stranski učinek neumnih, nepremišljenih dejanj je red, toda le v primeru, če se ne zavedamo njihove norosti in ravnamo v prepričanju, da to počnemo zaradi nekega oddaljenega cilja. Beocijski pekel se razkrije vsem, ki izmojstrijo “oko za neumnost”, tisto, kar je Flaubert imenoval “ta strašni dar”, zaradi katerega je konec vsega življenjskega veselja ali *joie de vivre*.

Vrata v pekel

Kdor vstopiš, pusti zunaj upe vsake.

Dante, *Pekel*⁷

Zeus je človeštvu podaril zapečateno posodo, v kateri je bilo vse, kar je dobrega. Človek jo je iz radovednosti odprl, tedaj je vse dobro izhlapelo in poletelo nazaj v nebesa. Ostalo je le upanje (Babrius, *Ezopove basni*).

⁵ Beocija: grška pokrajina severno od Aten, med Evbojskim in Korintskim zalivom. Najslavnejše beocijsko mesto, politična in vojaška sila, so bile Tebe. (Op. prev.)

⁶ Iksion: v grški mitologiji kralj Lapitov, najstarejšega tesalskega plemena, prvi v grški mitologiji, ki je umoril tasta, sorodnika, in bi si zaslužil strašno kazen, Zeus pa se ga je usmilil in ga pripeljal med bogove na Olimp. Tam si je Iksion poželed Hero; Zeus ga je zato izgnal in ga dal privezati na krilato, večno vrteče se ognjeno kolo. (Op. prev.)

⁷ Navedek je iz Dantejeve *Božanske komedije (Pekel, III. spev, 8. verz)*, prev. Andrej Capuder. (Op. prev.)

Zevs je po skrivnostni različici kaznoval človeka, ker je ukradel ogenj, tako da je Epimeteju⁸ predstavil Pandoro, “žensko neštetih darov”. Bogovi so jo obdarili s številnimi očarljivimi in zapeljivimi dodatki, tudi z vrčem, napolnjenim z zlom. Na prigovarjanje Epimeteja (“tistega, ki pomisli pozneje”) je odprla vrč, tedaj pa so se po svetu razširile vse mogoče katastrofe in bolezni, ostalo je le še upanje (Hesiod⁹, *Dela in dnevi*). Če pa na to pogledamo v drugačni luči, je Pandora človeka oropala upanja in njegovo življenje spremenila v pekel.

Streznitev najdemo tudi v svetopisemski legendi o človekovem padcu. Adam in Eva sta s tem, ko sta jedla prepovedan sad, pridobila sposobnost ločevanja med dobrim in zlim. Neumno dejanje jima je omogočilo spoznanje, da sta ravnala neumno. Zaradi te vednosti pa je postala resnična tudi njuna umrljivost. Skratka, pridobitev védenja je bil greh, povezan z usodnim prevratom. Na Zemlji nikoli več ne bo raja. Naši brezplodni poskusi obnavljanja harmonije nam življenje spreminjajo v beocijsko šalo. Po drugi strani pa je naša kultura le posledica ničevih poskusov, da bi znova oživili raj. Ali natančneje rečeno, vsebinsko pomanjkanje je dodatna privlačnost življenja na Zemlji: srečo najdemo v želji, ne v njeni izpolnitvi ... Vendar se to obnese le v primeru, če se tega ne zavedamo.

Nasprotje tega simbolizirajo Dantejeva vrata v pekel. Nad njimi s temnimi črkami piše: “Kdor vstopiš, pusti zunaj upe vsake.” Ta ukaz bi lahko bil uganka: svet brez upanja se spremeni v pekel. Vrata stojijo v gozdu na samem kot slavolok zmage, ki prav tako ne pelje nikamor. Samotna vrata so znamenje spremenjene perspektive iz upanja v strah. Strah pelje v pekel; od strahu umremo. Na drugi strani vrat bi moral biti napis: “Dokler je upanje, je tudi življenje.” Upanje odpira možnosti, našim plehkim, beocijskim dejanjem daje navidezno globino.

Tak vtis dajejo tudi *Vrata v pekel*, velikanska bronasta vrata, ki jih je Auguste Rodin oblikoval za vhod v pariški Muzej dekorativnih umetnosti. *Mislec* (znan tudi kot *Pesnik* ali *Vergil*) v otožni drži opazuje trpljenje prekletega človeštva. V tem lahko vidimo satirični protest Rodina, odkritega zagovornika čiste umetnosti: ob vstopu v Muzej dekorativnih umetnosti opustite vsako upanje. Toda obtožba je vlita v obliki vrat in

⁸ Epimetej: eden od Titanov v grški mitologiji, Prometejev brat. Zevs mu je kot dodatno kazen za človeštvo poslal Pandoro, da bi se kljub bratovim svarilom zaljubil vanjo. (Op. prev.)

⁹ Hesiod: starogrški pesnik (750–650 pr. n. št.), poleg Homerja največji pesnik tistega časa. *Dela in dnevi* je njegova didaktična pesnitev o kmetovanju. Vsebuje tudi zgodbi o Prometeju in Pandori. (Op. prev.)

je torej primerek uporabne umetnosti. Šala je v tem, da pekel ne leži za vrati, temveč je naslikan na njih. Vrata so znamenje pekla: muzeja potem sploh niso zgradili.

Končna anamorfoza¹⁰

*Duh je sam svoj svet,
ki iz nebes pekel, iz pekla nebo
na vek ustvarja v sebi.*

John Milton: *Izgubljeni raj*
(prev. Marjan Strojan)

Slavoloki zmage navidezno dajejo vpogled v nekdanjo vojaško slavo, dejansko pa so nesmiselni spomeniki, ki travmatične vojne strahote tedaj, ko je dogodek že mimo, poskušajo postaviti v smiselno sovisnost, kot dokazuje pariški slavolok zmage. Veterani prve svetovne vojne vam bodo povedali, da ta orjaški kamniti blok poseblja francoskega duha. Toda če imamo "oko za neumnost", ne vidimo drugega kot grobe alegorije: Napoleona, našemljenega v Rimljana, sive nagrobnike z imeni častnikov, poveličevanje bitk v zakotnih krajih, kot so Ulm, Austerlitz in Jena, mrtvega neznanega junaka in večni ogenj. Slavolok zmage je kot mrtva črka sredi brezobzirnega prometa, ki brez konca in kraja divja okoli njega. Slavolok je le okvir svoje izpraznjenosti. Je spomenik norosti vseh zvitih prevar, ki povezujejo narod.

Če pa ga pogledamo skozi "miselno oko", slavolok zmage poseblja človekovo sposobnost, da se opogumi z zatekanjem k slepilom. Ta malenkostna razlika pomeni ogromno. Glede na to, kako gledamo na slavolok zmage, je lahko spomenik ničevosti upanja ali zmagoslavna vrata za ničevost, ki upanje ohranja pri življenju.

To postane še očitnejše v *La grande arche*¹¹, ki stoji nedaleč od slavoloka zmage. *La grande arche* ne prekrivajo ponazoritve slavne preteklosti, temveč veliki zrcalni zidovi, ki odsevajo dinamično stvarnost. V tem je skrajno slepilo: *La grande arche* je po eni strani spomenik ničevosti življenja, po drugi pa odseva svet kot lastno zmagoslavje.

¹⁰ Anamorfoza: preoblikovanje. (Op. prev.)

¹¹ *La Grande Arche de la Fraternité* ali *La Grande Arche de la Défense* je spomenik v obliki kocke zahodno od Pariza, v četrti la Défense. Pobudo zanj je leta 1982 dal predsednik François Mitterand v poklon človečnosti in človekoljubnim idealom. Dokončan je bil leta 1989, ob 200. obletnici francoske revolucije, in zaključuje zgodovinsko os pariških spomenikov. (Op. prev.)

Hiša strahov

Dante v spremstvu Vergila čaka, da bo vstopil v pekel. Ko Vergil prebere napis nad vrati, *Lasciate ogni speranza (Pusti zunaj upe vsake)*, Danteju svetuje, naj pusti zunaj ves strah (*lasciate ogni sospetto*). Jasno je, da je življenje brez upanja pekel, pekel brez strahu pa je sejemski atrakcija. Dante obiskuje kraje, ki so jih prizadele katastrofe, in v njegovih obiskih je nekaj sprevrženega. Ne veseli se bede, ki jo srečuje. Ne strinja se s Tertulijanovim¹² mnenjem, da je opazovanje trpečih grešnikov v peklu primerna nagrada za krepostne. Dante ni škodoželjen. Prav tako se ne strinja s sv. Tomažem Akvinskim, ki se veseli obstoja pekla, kajti “kazen je ljubezen”; s temi besedami včasih pojasnjujejo neki drugi nejasni napis nad vrati v pekel:

*Pravično umel je Stvarnik iz višine,
ustvaril me je silno brez napake,
v ljubezni prvi, v vednosti edine.*¹³

Trpljenje prekletih ima na Danteja velik vpliv. Joče ob prizorih, ki jih gleda, hkrati pa ne more odvrniti pogleda. Njegov užitek po svoje prekaša preprosto škodoželjnost. Uživa ob nemilosti. Očaran je, ne zato, ker bi bil pekel tako nenavaden, temveč ker ga spominja na norost, ki je mistični temelj družbe, v kateri živi. Peklenska kazen je odsev naše krute borbe za preživetje. Počuti se varnega v nasprotju z bedo, ob kateri je minljivost njegovega udobnega položaja otipljiva.

Pekel ni kraj žalosti in bolečine v sicer harmonični družbi; daleč od tega. Civilizacija je grad v oblakih, izmišljen raj v peklu vsakdanjega življenja. Toda razkritje, da pekel ne obstaja, da ni razlike med Dantejem in reveži, ki gomazijo okoli njega, bi zanj pomenilo konec kremženja in drhtenja ter bi povzročilo otopelost.

To nam omogoča drugačno branje napisa nad vrati: izmišljeni pekel je način sprijaznjenja z vsakdanjim življenjem, torej priča o “najvišji modrosti in prvobitni ljubezni”.

Zdaj razumemo, zakaj je *Pekel* najbolj priljubljen del *Božanske komedije*. Kakor Danteja vodi Vergil, tako gre Dantejev bralec na ogled pekla. Vergil ga vodi “s prijaznim videzom”.

¹² Tertulijan: Quintus Septimus Florens Tertullianus, krščanski filozof, teolog in cerkveni oče (160–225 n. št.), po rodu iz Kartagine, ki se je spreobrnil v krščanstvo in bil njegov goreč zagovornik. (Op. prev.)

¹³ Navedek je iz Dantejeve *Božanske komedije (Pekel)*, III. spev, verzi 4–6, prev. Andrej Capuder. (Op. prev.)

Dar razumevanja

Dante onstran vrat v pekel srečuje ljudi, ki so izgubili “*il ben dell'intelletto*”, božanski dar razumevanja. V cerkvenem jeziku to pomeni moč, da vidijo Boga; v filozofskem (Aristotelovem) jeziku je to nagonsko dojetanje resnice.

Razumevanje v raji ni potrebno, kajti vsa dejanja so nedolžna; zato pa je razum zunaj raja nujno potreben: daje nam jasno sliko sveta, vse postavi v pravilno perspektivo višjega dobrega, *summum bonum*.

V peklu srečujemo tiste, ki so se odpovedali daru svobodne volje in so za to kaznovani z nepredstavljivim trpljenjem. Tudi to omogoča drugačno branje: svet se za tiste, ki izgubijo razum, spremeni v pekel.

Zraven teh raznolikih grešnikov, ki so zapravili od Boga dano moč, ker so izbrali zlo, so reveži, ki so grešili proti razumu tako, da so se odpovedali izbiri. To je neumna drhal, ki jo Dante, ko stopi skozi vrata v pekel, zagleda najprej.

Vice

Dante pod Vergilovim vodstvom stopi v pekel. V preddverju, še preden prideta v vice, na temni ravnici pod nebom brez zvezd velikanska množica vztrajno teka za vihrajočo zastavo, zasledujejo pa jo ose in sršeni. Trušč, ki ga povzročajo ti nesrečni reveži, spominja na peščeni vihar.

To so neznane sence, ničle brez krivde ali slave, ki si ne zaslužijo imena. Ti nesrečniki, te zgube, ki vijejo roke, so grešili, ker niso izbrali, še celo za to se niso odločili, da ne bodo izbirali. Niso bili ne dobri ne slabi. Med njimi je skupina padlih angelov, ki niso bili ne uporniki ne zvesti božji privrženci, temveč so stali ob strani, do kraja zatopljeni v svoje skrbi.

Nebo brez zvezd pomeni nesposobnost iskanja poti. Vihrajoča zastava simbolizira cincanje neodločnih. Peščeni vihar predstavlja njih veliko število, jalovost in ničevost. Ose in sršeni pomenijo človekov nepomembni vrvež.

Te reveže, “ki nikdar niso živeli”, zavračajo tako nebesa kot pekel. Zunaj razvrstitve grehov in kreposti so. Preobčutljivi so, čudaški. Niso čudaški zato, ker so nenavadni, temveč ker so pošastno sivi. Ne zaslužijo si ne kraja ne imena. Grešniki imajo v primerjavi z njimi vso pravico, da so škodoželjni.

Živi mrtveci so obsojeni na večno tavanje med tem svetom in onstranstvom. Njihovo slepo življenje je tako ubogo, da zavidajo usodo celo tistim, ki trpijo v peklu; ti vsaj vedo, kam sodijo, poznajo svojo kazen

in vedo, kaj prihaja. Njihova kazen je odsev greha. Nevednost povečuje njihov strah; taka oblika mučenja je prihranjena za tiste, ki nočejo ločiti dobrega od zla. Zlo je bilo za kristjane vir vse svetovne bede, Dante pa je s tem, ko je odredil prostor za "žive mrtvece", sprejel tudi stališče Grkov, da zlo izvira iz neumnosti in neznanja.

Vergil spodbuja Danteja, naj jih prehití. Z opazovanjem množice ubogih duš jim izkazuje preveliko čast. "Brez upa so, da jim življenje mine, ki bedno je tako, da zaslepljeni zavidajo vsem drugim bolečine."¹⁴

Madež

*tisti ki so prešli
z uprtimi očmi, v drugo Kraljestvo smrti
nas pomnijo – če sploh – ne kot zgubljene
divje duše, temveč le
kot votle ljudi
nagačene ljudi.
T. S. Eliot: Votli ljudje¹⁵
(prev. Venó Taufer)*

Madež na stvarstvu so "živi mrtveci" in ne grešniki. Njihov "greh" (ki ni natančno določen) je, da se delajo neumne, bedaste, molče hrepenijo po neumnosti. Votli ljudje dovolijo, da namesto njih živijo drugi. Pomisliti moraš le na pravoverne, neodločne volivce, molčečo večino, trop, ki nepremišljeno sledi najnovejši modni muhi, preračunljivce, ki jadra uravnava po vetru, ljudi brez svojega mnenja, brezbrizne množice in strahopetce, ki se za nič ne izrečejo, temveč podpirajo obe strani. Ne zaslužijo si imena; njihov cilj je nikogaršnja zemlja. Na pozabo pa so v resnici obsojeni zato, ker iz njih sije neumnost Stvarstva. Prav beocijsko ravnanje množic nazadnje odloči, kaj na splošno velja za dobro ali zlo. Bedaki nazorno dokazujejo prikrito resnico uveljavljenega reda: da je ločevanje ovac od koz naključno, da ne sloni na namerni izbiri, temveč na nedejavnem upoštevanju pravil in zakonov.

Ker bi bila ta ugotovitev usodna za religijo in sistem, na katerem sloni, zamenjamo vloge; vedemo se, kot da bi bedaki kršili uveljavljeni red, ker

¹⁴ Navedek je iz Dantejeve *Božanske komedije (Pekel)*, III. spev, verzi 46–48), prev. Andrej Capuder. (Op. prev.)

¹⁵ Eliotova pesnitev *The Hollow Men (Votli ljudje)*, 1925) govori o Evropi po prvi svetovni vojni, o težavnosti upanja in verske spreobrnitve. (Op. prev.)

se nočejo odločiti. Beocijski vidik uveljavljenega reda tako postane dodatna, etična spodbuda, da izberemo, razmislimo in izkoristimo svobodno voljo. V nasprotju z bedaki svojim odločitvam damo pomen. V primerjavi z nepristranskimi strahopetci so sčasoma celo grešniki videti junaški. In tako se neumnost Stvarstva prelevi v preskusni kamen načelnega dejanja, bodisi etičnega bodisi neetičnega.

Luciferjeve dimlje so jedro pekla, medtem ko vrveča bedasta drhal na obrobju sega prav v jedro Stvarstva. Živi mrtveci so zanimivi zato, ker nas spominjajo na našo praznino, na beocijski pekel, skrit v osrčju uveljavljenega reda. Nič čudnega, da se Vergil vznemiri in nam ukaže, naj se ne zmenimo zanje.

Raj za bedake

*Ne spoznajo, ne razumejo,
v temi tavajo,
majejo se vsi temelji zemlje.
Sveto pismo, 82. psalm*

Satan na svoji poti mimo kaosa v rajski vrt pride v najbolj oddaljen krog nedavno ustvarjenega vesolja in razmišlja o svoji naslednji nalogi: povzročiti mora človekov padec. Ob nogah mu leži *primum mobile*¹⁶, temna skorja, v kateri so vse zvezde in planeti. Satan strmi v to “vetrovno morje kopnega” in pred očmi se mu prikaže prihodnost: vidi velikansko množico plavajočih ljudi, med njimi menihe in svečenike, obkrožene z relikvijami, odpustki in rožnimi venci; puščavnike in romarje, ki so na Zemlji iskali Boga; graditelje Babilona, ki so postavili stolp do neba; Empedokla¹⁷, ki je poskusil pospešiti preseljevanje svoje duše tako, da se je vrgel v ognjeno žrelo Etne, in Kleombrota¹⁸, ki je skočil v morje, da bi izkusil Platonov Elizij ali posmrtno življenje.

Vsi so naivneži, ki si zaman prizadevajo, da bi si že na Zemlji zagotovili prostor v posmrtnem življenju. Nagrajeni so v skladu z ničevostjo svojih

¹⁶ *Primum mobile*: v klasični, srednjeveški in renesančni astronomiji je bil “prvi premik” najskrajnejši krog geocentričnega modela vesolja. Ptolomej je s tem izrazom opisal vsakdanje gibanje neba okrog Zemlje, vzhajanje in zahajanje sonca in zvezd. (Op. prev.)

¹⁷ Empedokles: grški predsokratski filozof (483–423 pr. n. št.), meščan Agrigenta, grškega mesta na Siciliji, avtor teorije o nastanku sveta, ki počiva na štirih klasičnih elementih (vodi, zraku, ognju, zemlji), zagovornik doktrine o reinkarnaciji. Zadnji grški filozof, ki je pisal v verzih. (Op. prev.)

¹⁸ Kleombrot iz Ambracije: mladenič, omenjen v Platonovem *Fajdonu* kot eden od dvojice, ki ni bila navzoča, ko je Platon izpil strup iz trobelike. Samomor je napravil tako, da je skočil v morje, da bi se pridružil dušam v posmrtnem življenju. (Op. prev.)

dejanj. Kot milni mehurčki se dvigajo z Zemlje mimo sedmih planetov, skozi območje nepremičnih zvezd in kristalno območje, dokler ne prista-nejo na *primum mobile*.

Žarek svetlobe iz Elizija jim vzbudi upanje na večno odrešitev; ko pa stopijo na stopnice nebeškega Jeruzalema, jih “vrtinec ponese v višave”, kar vetrovi radi počno, v široke in prostrane vice, ki jih odtlej imenujemo raj za bedake.

Njihova dejanja niso posledica hudobije, prej otročje ničevosti in prevzetnosti, zato niso obsojeni na bivanje v peklu, temveč v vicah, že od pradavnine cilju potovanja neumnih duš. Ker so nevedni, ga imenujejo raj; ubogi na duhu se ne zavedajo, da njihovo življenje “visi v zraku”, in se slepijo, da so na poti v božje kraljestvo.

Zgodba je iz Miltonovega *Izgubljenega raja* (III, verzi 418–496). Aktualna kritika papistov, groteskni slog, nedovršen značaj in nenavadni, osamljeni položaj te satire so bili v takem nasprotju s preostankom strogo in ubrano sestavljene epske pesnitve, da jo je po oceni nekaterih kritikov gotovo napisal kak drug avtor.

Iz katere perspektive lahko opazimo pomen te pomanjkljivosti Miltonovega dela?

Strop neumnosti

Milton se je leta 1638 med obiskom v Italiji seznanil z upodobitvijo apoteoze¹⁹ slikarja Pietra iz Cortone²⁰ na stropu palače Berberini. Cortona je malo pred tem dokončal delo, na katerem Božja previdnost podeli večno slavo in nesmrtnost papežu Urbanu III. in njegovi družini.

Milton je nekaj let pozneje v Londonu videl Rubensovo veličastno stropno poslikavo *Zmagoslavje kralja Jakoba in monarhije Stuartov*, izdelano za novo slavnostno dvorano, ko so mu v vlogi tajnika za tuje jezike ravnokar ustanovljenega državnega sveta dodelili sobo v Whitehallu, kmalu po obglavljenju Karla I. leta 1649 ...

V vrtinčasti upodobitvi *di sotto in su*²¹ vidimo cerkvene in državne dostojanstvenike, ki jih angeli nosijo proti nebu, obkrožajo pa jih simboli njihove posvetne oblasti in alegorični liki, ki ponazarjajo njihove vrline, kot so pobožnost, pravičnost in državniška modrost. Na robu stropa so

¹⁹ Apoteoza: povzdigovanje. (Op. prev.)

²⁰ Pietro Berrettini iz Cortone (1596–1669), vodilni italijanski baročni slikar in arhitekt svojega časa; deloval je predvsem v Rimu in Firencah. (Op. prev.)

²¹ *Di sotto in su*: od spodaj navzgor. (Op. prev.)

krivoverci upodobljeni kot velikani, ki jih poosebljena modrost Minerva preganja s slike.

Vsaj enako pomemben je navidezen način, kako se vladarji dvigajo k nebu. Zaradi *Quadrature*²² je njihov vzpon viden, poleg tega je ta metafizični dogodek otipljiv. Predstavitev iz perspektive gledalčevo oko potegne v svobodo neskončnega prostora. Videti pomeni verjeti. Pozabimo, da gledamo strop, ki je kljub temu prvi pogoj za iluzijo neskončnega prostora. Estetika tehnike *stupore*²³ nas osvobodi zemeljskih omejitev in nam omogoči slutnjo nebeške blaženosti.

Pogosto je na podu označena točka, s katere prizor pridobi posebno globino in pomen. Kakor hitro stopimo proč od označene točke, se prizor nepričakovano spremeni: vse navpično postane vodoravno. Pojmi obrnjenosti na glavo in od spredaj nazaj postanejo nesmiselni. Očitni red se na videz podre, učinek vrtoglavosti povzroči dvome o temeljih sveta brez perspektive. Grozi nam, da bomo izgubili ravnotežje; zaradi neme osuplosti se nam zdi, da gre za poslednjo sodbo.

Načrtovalci, največkrat jezuiti, so v tej metodi videli poduk za tiste, ki napačno gledajo na pravo vero. Poleg tega je bila osrednja točka metafora za kraljevi absolutizem in papeževo nezmotljivost.

Milton je kot republikanec in puritanec zavračal tako stališče. Stopil je na stran in tako razkril neumnost navideznega vrtenja. "Neumnost", kajti ne opazimo je, če se ne odmaknemo z označene točke, ki dobiva pomen za nazaj, in sicer iz sistema, ki temelji na njej. Milton je ovrigel to zanimivo prevaro. Pogled od strani ljudi, napihnjene od častihlepja, oropa vseh možnosti. Ubranost se spremeni v farso. Povzdignjeni liki se opotekajo, kot da ...

*trideset tisoč milj v blodeči zrak
požene z dveh strani jih divji piš.*

Strop z naslikano apoteozo je v tej luči ilustracija raja za bedake. Slika njihovemu padcu daje nesmrtnost.

Želja po neumnosti

Slepi Milton je uporabil tehniko *stupore* za slikanje neumnosti. Če si očitno nesmiseln odlomek iz III. knjige *Izgubljenega raja* (v katerem

²² *Quadratura*: iluzionistična ali simulirana arhitektura v italijanskem baroku. (Op. prev.)

igrata osrednjo vlogo vprašanji svobodne volje in vnaprejšnje določitve) ogledamo iz prave perspektive, se izkaže za anamorfozo stropa s sliko povzdigovanja, pomembnega simbola samopoveličevanja, izvirnega greha, zaradi katerega je bil Satan izgnan iz nebes, Adam in Eva pa iz raja.

Milton je oporekal prepričanju, da si človek lahko z dejanji prisluži prostor v onstranstvu. Menil je, da je to odvisno od božje milosti. S tem, da je v svojem delu dodelil prostor neumnosti, se je spomnil na omejitve človekovega razumevanja in opozoril na nedoločeni prostor, v katerem plavajo naši domnevni izmisleki, tudi njegova jasnovidna epska pesnitev.

Zmagoslavje uma temelji na neumnosti, katere posledice čutimo le, dokler je ne prepoznamo. *Esse est non percipi*²³. Kadar opazimo neumnost v jedru sistemov, ki obetajo modrost, moramo molčati, če nočemo izgubiti tal pod nogami.

Milton ni čutil želje, da bi bil neumen.

Dodatek: Hvalnica komarju

Zarja na rožnatem vzhodu je sunkovito odprla škrlatna vrata svojih soban, polnih vrtnic. Zvezde, ki jih je Jutranjica zvalila proč, so pobegnile, ko se je Faetontova bleščeča sončna kočija dvignila izza obzorja. Končno je napočil dan mojega zmagoslavja. V temo sta planila nezaslišano Malikovanje in Nevednost, ki so jima sledile kače Obrekovanja, tedaj pa sem začutil, da me sedem angelov dviga proti svetlobi. Na obeh straneh so se v vsem svojem razkošju prikazali štirje Kontinenti. Črna Afrika, sedeča na krokodilu, s slonjim oklom v roki; pisano operjena Amerika na jaguarju; Azija, okrašena s sadeži in biseri, na kameli, in kronana Evropa na konju, vse so name izpraznile Rog izobilja. Močne peruti so me ponesle v neskončno nebo. Ob milih zvokih blagih vetričev z žveglami, harfami in cimbalami sem se dvigal mimo zlato obrobljenih oblakov, obkroženih z rdečeličnimi kerubi, ki so mi na karminsko rdeči blazini prinesli žezlo in zlato krono. Kronos je odstrl deviške grbe mojih slavnih prednikov. Mars mi je ponudil lovorov venec, poklonile so se mi Arahne²⁵ in sedem Naravoslovnih ved, Slava je s fanfarami oznanjala mojo slavo.

Tik preden sem uzrl Boga v vsem Njegovem božanskem veličastju, sem zagledal tebe. O krilati bes, budno maščevanje, kako prebrisano si našlo pot skozi labirint mračnih gub pajčevinaste zavese okoli mojega kraljevega

²³ *Stupore*: slikarska tehnika. (Op. prev.)

²⁴ *Esse est non percipi*: Biti pomeni biti neopažen. (Op. prev.)

²⁵ Arahne: smrtonosna tkalka iz grške mitologije, ki jo je boginja Atena iz ljubosumja začarala v pajkovko. (Op. prev.)

ležišča in me prebudilo iz ponosnega sna. Napol zaslepljen sem sledil tvoji monotoni pesmi, da bi se ti zahvalil za dobro delo. Tebe, ki si me postavila na to blatno Zemljo, bom povzdignil v Nebo. Blagoslovljena bodi, *parvulus umoris alumnus*²⁶, ki si, sita moje plemenite krvi, našla počitek na mehkem svodu moje postelje. Naj ti moje svileni obuvalo pokaže pot k Stvarniku. Zbogom.

Lorenzo Morales: *Morozofija* (Lepe, 1692)

Rodovnik bedakov

V španskem priročniku *Philosophía Secreta de la Gentilidad* (*Tajna filozofija poganstva*), objavljenem leta 1585, je Juan Pérez de Moya (1513–1596), ki je bil v svojem času znan predvsem kot matematik, poskusil predstaviti krščansko, moralistično razlago oseb in zgodb iz klasične mitologije. *Capítulo XLII* iz druge knjige (stisnjeno med poglavji o bogu plodnosti Priapu in bogu posmeha Momusu) nam pade v oči, kajti le to poglavje ni posvečeno zmagoslavjem ali tragedijam bogov in polbogov, temveč se posveča usodi bedakov, kot dokazuje tudi naslov poglavja: *De la descendencia de los Modorros* (*O poreklu bedakov*; "Modorra" pomeni omamljenost, neumnost). Navedel bom celoten prevod besedila in ga potem komentiral.

O poreklu bedakov

Pravijo, da se je Zapravljeni čas poročil z Nevednostjo. Imela sta sina po imenu Tako sem mislil.

Ta sin se je poročil z Mladostjo. Imela sta naslednje otroke: Nisem vedel, Nisem pomislil, Nisem opazil in Kdo bi si mislil.

Kdo bi si mislil se je poročil z Neprevidnostjo. Njunim otrokom je bilo ime Dovolj bo, Lahko počaka do jutri, Nikamor se ne mudi in Prišla bo priložnost.

Nikamor se ne mudi se je poročil s plemenito gospo Nisem pomislila. Njunim otrokom je bilo ime Nisem pomislil, Vem, kaj govorim, Ne dovoli, da se norčujejo iz mene, Nič ne skrbi in To prepusti meni.

Vem, kaj govorim se je poročil z Ničevostjo, njunim otrokom pa je bilo ime Če hočeš ali ne, Po moje bo, Zahtevam spoštovanje in Nič ti ne bo manjkalo.

²⁶ *Parvulus umoris alumnus*: komar, drobno močvirsko bitje. (Op. prev.)

Nič ti ne bo manjkalo se je poročil z Zahtevam spoštovanje. Njuna otroka sta bila Umiri se in Nesreča.

Slednja se je poročila z Malo pameti, njenim otrokom pa je bilo ime Lepa reč, Kaj ima on s tem, Zdi se mi, Nemogoče, Nič več ne reci, Samo enkrat umreš, Dosegel bom svoje, Čas bo pokazal, Bomo videli, Če je volja, Komentar ni potreben, Pri najboljši volji, Vseeno je, kaj pravijo, Za vsako ceno, Ni mi mar, Ne bomo stradali in Saj ni konec sveta.

Zahtevam spoštovanje je ovdovel in se v drugo poročil z Neumnostjo. Ko sta zapravila vso dediščino, sta rekla drug drugemu: "Nič ne skrbi, najela bova posojilo in leto dni uživala. Za naslednje bo poskrbel Bog." In po nasvetu Nič vama ne bo manjkalo sta res storila tako. Ko je posojilo zapadlo in nista imela denarja za stanarino, ju je Zabloda odpeljala v zapor. Obiskal ju je Bog odpušča. Revščina ju je odpeljala v bolnišnico, kjer je Zahtevam spoštovanje in Nikar za menoj nazadnje usahnila moč. Pokopali so ju zraven njune babice Neumnosti. Za njima so ostali številni otroci, razpršeni po vsem svetu.

Basen jasno kaže, od kod prihajajo lahkomiselnosti, bedaki in brezobzirnosti – tisti, ki ne ubogajo nasvetov, se prepuščajo zablodam in živijo iz dneva v dan, ne da bi jih skrbelo za prihodnost, za tisto, kar jih še čaka.

Vpliv olepševanja

Med renesančnimi tiskarji je bilo v modi, da so lastnosti, kot so lepota, dobrotu, pregreha in pohlep, slikali kot ženske like, navadno sedeče sredi pokrajine, obdane s predmeti, ki so simbolično namigovali na krepost ali pregreho, ki so jo poselebljale. Neumnost so torej včasih slikali kot nasmejana gospo s svinčenih klobukom (namig na *plumbeum ingenium* ali svinčeni um) z majhnim mlinom v rokah, simbolom počasnih misli in nesmiselnih dejanj.

Alegorična književnost se ukvarja tudi s prilogami različnih abstraktnih pojmov in njihovimi medsebojnimi zvezami. Klasičen primer tega je Prudencijeva²⁷ *Psychomachia* (5. st. n. št.), v kateri se vojskujejo kreposti in pregrehe. V romanu *El Criticón* (Kritik, 1651) Baltasarja Graciána²⁸

²⁷ Prudencij: Aurelius P. Clemens Prudentius (348–405), sijajen rimski epski pesnik, nekaj časa tudi visok uradnik. V svojih domišljjsko bogatih in oblikovno dodelanih pesmih in pesnitvah je antično in krščansko miselno bogastvo združil v popolno celoto. (Op. prev.)

²⁸ Baltasar Gracián: španski pisatelj iz 17. st., avtor romana *El Criticón* (*Kritik*, 1651), ki opisuje duhovno potovanje dveh enakopravnih tovarišev, Critila in Adrenia. Cervantes je to idejo pozneje uporabil za pustolovsko potovanje gospodarja in služabnika. (Op. prev.)

nastopa Neumnost, ki je sestra Zablude, obe pa sta hčeri Laži in vnukinji Nevednosti.

Tudi Juan Pérez de Moya v svojih delih našteva nekatere vidnejše, najbolj razširjene grehe, kot so Napuh, Lenoba in Zavist. Hkrati s temi smrtnimi grehi nam predstavi tudi manj znano skupino samostalnikov, ki svoj slabšalni pomen dolgujejo povezavi z določenimi pridevniki, na primer Zapravljeni čas in Malo pameti. Najbolj presenetljiva lastnost navedenega odlomka pa je, da predstavi olepševanje, kot so prazne besede in slabi izgovori, skratka, goljufanje in okolišenje. Avtor je v rodovniku bedakov poskusil razčleniti zapleteni ustroj posebne kategorije izražanja.

Beseda je meso postala

Ločimo tri ravni rodoslovja. Prva je besedno preurejanje. Olepšave vzamemo iz prvotnega sobesedila in jih vtaknemo drugam. En izraz v drugem sobesedilu podčrtamo. Ta metoda lahko pripelje do prefinjenih kombinacij, kot so "Vem, kaj govorim, je rekel 'Vem, kaj govorim.'" Vendar pa pisec tega ne uporablja. Dejstvo, da je besedilo osrednji del drugih besedil, že tako odpira dovolj vrtoglave perspektive.

Razen tega je obnovljena logična vez med ločenimi postavkami v alegoričnem družinskem deblu. Povezave med vzrokom in posledico so zapletenejše, kot je videti na prvi pogled.

Nazadnje so olepševanja v moralni sovisnosti videti kot simboli negativnega mišljenja. Pohvalni izrazi poosebljajo različne vidike neumne malomarnosti.

Presenetljivo je, da olepšavam ne naredimo veliko škode, če jih iztrgamo iz naravne sovisnosti. Večinoma so to neprisiljene osebne opombe. V novi sovisnosti se resda preoblikujejo v jezikovne fraze, toda alegorija ne okrni njihovih značilnosti. Celo izolirani olepševalni izrazi odsevajo nesprenemljivo miselnost. Prazne fraze vedno živijo svoje življenje. Njihova navzočnost je pretežno znamenje za začetek in hkrati konec pogovora. Dokazane so, ne sodijo v dvogovor, ne puščajo prostora za dvome ali nasprotovanja, gluhe so za mnenja drugih in zavajajoče.

Njihov samovšečni značaj pogosto poudarjajo krvoskrunske medsebojne zveze. To sorodniško parjenje povzroča še hujšo degeneracijo. Toda čeprav olepšave morda ovirajo miselni razvoj, neumnosti omogočajo, da se razcveti. Razplod povzroča naraščajočo neumnost in posledica je svetovna diaspora bedakov.

Zmagoslavje slabih izgovorov

Kakšno miselnost tu razčlenjujemo v pomočjo olepšav? Prej zatajene, vsakdanje, prikrite grehe kot trčenja očitnih, junaških in izzivalnih kršitev reda in etike. Olepšave zastirajo in utelešajo potuhnjeno vedenje. Njihova bistvena lastnost ni naključen smrtni greh²⁹, temveč splošno zanemarjanje, čista vest, ki si sama zakriva oči in se ne zaveda zla.

Seveda je tudi tem odpustljivim grehom mogoče slediti vse do široko razširjenih smrtnih grehov, kot so lenoba, požrešnost in napuh, vendar je njihova izdajalska moč ravno v njihovi neskončni raznolikosti. Skupek vseh teh neopaznih osebnih grehov nazadnje spodkoplje moralo na splošno.

Velika moč navedenega odlomka je njegova predstavitev usodne smeri razvoja. Ne slišimo pozornost vzbujajoče pripovedi o izjemnih junaških dejanjih, temveč suhoparen povzetek vsakdanjih dogodkov, kot sta zakon in razplod. Smeh povzroči stopnjevanje v naravi besedila. Vztrajno ponavljanje dogodkov, ki ga še dodatno poudari birokratsko navajanje seznama porok, zveni skoraj svetopisemsko.

Za končno zmagoslavje izgovorov je bistvena razplojevalna nuja (starosvetna oblika *luxurie*) in ne lenoba (*acedia*) ali napuh (*superbia*). Olepšavam se posreči tisto, kar junaki in bogovi dosežejo le z velikimi težavami. S spanjem in koitusom osvajajo svet. Neumnost pod plaščem olepšav v našem življenju prevzema glavno besedo. Očitno usodne posledice imajo zlasti naša vsakdanja dejanja. Njihova mistična moč je njihovo število, ne njihove lastnosti. Človeška neumnost in monogamija daleč presegata božansko zvitost in nezmernost.

Kvarne olepšave so tako v mitologiji končno dobile primeren položaj. Odločilna vloga v tej zapostavljeni skupini je po dolgem čakanju le dosegla zaslužen priznanje.

Avtor proti koncu posveti več pozornosti usodi Zahtevam spoštovanje. Ko njegova prva žena (in sestra) Nič ti ne bo manjkalo prezgodaj umre, se poroči z Neumnostjo. Požrešnost (*gula*) ju nazadnje pokoplje. Se je avtor morda uštel? Na lepem je videti, kot da je Zahtevam spoštovanje poročen z daljno prednico Nisem opazila, medtem ko je za njegovo drugo ženo Neumnost nenadoma rečeno, da je njegova babica. In kako je mogoče, da Nič ti ne bo manjkalo vstane iz groba in mlademu paru svetuje, kako naj čim donosneje investirata kapital?

²⁹ Sedem smrtnih grehov (v krščanstvu): napuh, pohlep, pohota (tudi nečistost, strast, poželenje), jeza, požrešnost, zavist, lenoba. (Op. prev.)

Še pomembnejše pa je, da se izza odra nenadoma prikaže ključni lik baroka: oder zavzame Iluzija in zapečati usodo junakov. Kot običajno, je nasprotnik Iluzije (*engaño*, zabloda, samoprevara, goljufija) Streznjenje (*desengaño*, razmislek, razsvetljenje, zdrava streznitev). Par običajno načeluje morali. V gledališču olupšav pa, nasprotno, vlada Iluzija. Zapravljeni čas in Nevednost blažena stopita v zakon. Njuna zveza ne pripelje do razumevanja, temveč v miselno lenobo, objestnost, nejasne domneve in rojstvo olupševalnih mehanizmov.

Zadnje dejanje ni drugega kot neizogibni zasuk, pri katerem je moralnosti dovoljeno stopiti na oder le zaradi izjave, da kratkovidnost in nepozornost gotovo peljeta v pogubo. Vendar to naznanilo ne more prikriti dejstva, da sta moralnost in razum nemočna. Smrt Zahtevam spoštovanje zaključí rod, vendar ne zato, ker Neumnost pokopljejo skupaj z njim, temveč ker ni več mogoče slediti neskončni razvejanosti njenega rodovnika. Moralnost življenja ne obvladuje več in grozi ji, da jo bodo preplavili potomci Neumnosti.

Ura za vse

Tako kot Juan Pérez de Moya pred njim, je tudi Quevedo³⁰ napisal *Rodovnik bedakov*. Pozneje, leta 1635, je opisal avtorje praznih fraz v *La Hora de Todos y la Fortuna con Seso (Ura za vse in Sreča z možgani)*, sijajni alegoriji, v kateri s pogansko temo sreče ilustrira svet v krizi.

Jupiter pozove vse bogove, naj Srečo pokličejo na zagovor. Slepa Sreča se prikaže s palico in psom vodnikom. Premika se na krogli in je kot pesto kolesa obdana s prepletenimi žicami, vrvicami in trakovi, ki se prepletajo in razpletajo, kadar se obrača. Sledi ji Priložnost, ženska nenavadnega izraza z golo lobanjo ("ogledalom za lastovke"). Na čelo ji visi le en koder las; Priložnost moramo izkoristiti, kadar koli se ponudi, kajti ko mine, je ni več mogoče zagrabití za koder.

Jupiter trdi, da je človeštvo zaradi neumnosti Sreče izgubilo vero v bogove in je prepričano, da so nebesa prazna. Ne obsojajo jo toliko zaradi slepote, temveč zaradi nepravčnosti, saj nagradi grešnike, poštene pa pahne v bedo.

Sreča se brani, češ da vsega tega ni kriva ona; svoje darove preprosto troši na slepo in tjavendan. Priložnost doda, da je od človeka odvisno, ali

³⁰ Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cevallos (1580–1645): španski plemič, politik in pisatelj ter eden najvidnejših pesnikov iz obdobja baroka. (Op. prev.)

jo bo izkoristil. Če kdo ne dobi najboljšega, je kriva njegova malomarnost. Toda človek svojo miselno brezbriznost in pokvarjenost prikriva s puhlicami.

Neumnost je med ljudmi razširila naslednja peklenska rekla:

“Kdo bi si mislil – Nikdar si ne bi mislil – Nisem opazil – Nisem se zavedal – Moralo bo zadoščati – Prav vseeno je – Ne gane me – Jutri je nov dan – Nikamor se je mudi – Vse ob svojem času – Nisem opazil – Vem, kaj hočem – Nisem tako neumen – Nehaj trobiti vedno isto – Zaradi tega me ne bo konec – Smeh je najboljšo zdravilo – Ne verjemi vsega, kar slišiš – Za vsako ceno – To ni mogoče – Vsakomur svoje – Bog bo dal – Potrpljenje je božja mast – Nisem edini – Kar je preveč, je preveč – Kaj te to briga? – Po mojem mnenju – To ni mogoče – Niti besedice več – Ne zmorem več – Čas bo pokazal – Svet se vrti naprej – Samo enkrat umreš – Kaj vendar misliš? – Naj se zgodi, kar hoče – Povem, kar mislim – Vsi smo v istem čolnu – Vem, s kom imam opravka – To je moja stvar – Bomo videli – Tako pravijo.” In veliko “ampak” in “mogoče”. Toda najljubši pripev teh bedakov je: “Naj se zgodi, kar hoče!”

“Ta neumna rekla ljudi napravijo ošabne, lene in zanikrne. Led so, prek katerega drsim, skrbijo, da se kolo moje ljubice vrti, in obračajo kroglo, ki jo ima namesto čevljev. Toda ko ti bedaki dovolijo, da pobegnem, mi mar lahko očitajo, če se izmuznem?”

Jupiter sklene, da bo napravil poskus. Odloči, da bodo 20. junija ob štirih popoldne vsi ljudje eno uro plačani tako, kot si zaslužijo. Sreča spusti kolo, ki se zakotali po svetu in vsepovsod povzroči osupljivo zmedo.

Ničelna ura

Ko zazvoni, zdravnik postane rabelj. Obtoženi zamenja vlogo s stražarjem. Odpadki se zlijejo v lekarno, medtem ko se kozarčki tablet kotalijo skozi vrata ven v smetnjake. Smetarji, oboroženi z metlami in lopatami, opravijo svoje delo tako, da za tabletami vržejo še našminkane ženske s sifilitičnimi nosovi in pobarvanimi lasmi.

Tat, ki je zapravlil bogastvo za gradnjo razkošnih stanovanj, ki jih name-rava oddajati, gleda, kako izginja opeka za opeko in kako strešniki letijo proč. Vrata, okna in ograje gredo iskat svoje prave lastnike. Grbi na fasadi se odluščijo, kot bi bili naoljeni, in zavzamejo svoje mesto v gradovih, ki jim je malopridnež lažnivo pripisal svoje poreklo. Ostane le še napis

“Stanovanja v najem”, ki se zdaj glasi: “Tat v najem, brezdomec, ni treba trkati, stavba ni več v napoto.”

Vrnejo se tudi prazna rekla. Sodniki v VII. poglavju skrivajo svojo nesposobnost za frazami, kot sta “Naj se zgodi, kar hoče” ali “Sam Bog ve”. Ko zazvoni, se sodniki sami obsodijo. Njihove halje se spremenijo v kačje kože in vsi planejo drug po drugem.

V XVI. poglavju so na vrsti goljufi, ki se po najboljših močeh trudijo, da bi drug drugega osleparili z neveljavnimi menicami, ponarejenimi diamanti in ukradenim srebrom. Sleparjenje si poskušajo olajšati z lepimi rekli, kot so “Vedno rečem bobu bob”, “Človek mora biti mož beseda”, “Starši so me naučiti ločiti dobro od zla”. Drugi na to odvrne: “Da je da in ne je ne”, “Takšen pač sem”, “Šteje, kakšen si v resnici”. In nato zazvoni tudi njim. Goljufi na lepem začno verjeti drug drugemu. Eden zamenja ponarejeno zlato za ponarejene bankovce, drugi steklene dragulje za ukradeno srebro. Ko poskusijo svoje nove dobrine prodati, jih vse zaprejo zaradi goljufije.

Prijazna gesta

Ob uri, ko vsak dobi, kar si zasluži, se svet obrne na glavo. Vendar to ne pomeni, da zmaga pravica; ravno nasprotno. Tiste, ki so bili revni in skromni, se polasti hudič v trenutku, ko pridejo do denarja. Tisti, ki so bili bogati in ugledni, nenadoma postanejo revni in usmiljeni. Na svetu očitno ni dobrih bogatašev in slabih beračev.

Jupiter po koncu svojega poskusa ugotovi, da je človek tako šibak, da zmore opustiti svoja zla dejanja le, kadar jih mora, ne zaradi kesanja, temveč iz nemoči. Očitek, da je Sreča naklonjena malopridnežem in kaznuje krepostne, je krivičen. Sreča se ne smehlja hudobnim; človek postane hudoben, kadar se mu nasmehne Sreča. Človek je istočasno žrtev in krvnik, slepar in osleparjeni, odvisno od okoliščin. Dobri so le tisti, ki nimajo priložnosti, da bi počeli hudobije.

Vendar Jupiter ne obupa. Nestanovitnost sveta, katerega simbol je Sreča, je tudi odraz božje previdnosti. Od človeka je odvisno, ali bo uporabil svobodno voljo in razumevanje, da se bo okoristil s preizkušnjami, ki mu jih nalaga nebo. Sreča ni neizogibna usoda in ne slepo naključje, pred katerim bi bil človek nemočen. Bog pomaga tistim, ki si pomagajo sami. Moder je tisti, ki potrpežljivo prenaša udarce usode in zmore objektivno gledati na srečne dogodke. Bedaki, ki se poskušajo s praznimi frazami izogniti odgovornosti, pa se spremenijo v igračke Sreče.

Ko Jupiter še doda, da vsakomur daje tisto, kar si zasluži, ne misli na kazen za hudobne. Ravno nasprotno. Ob koncu ure ne seže po kaznih, temveč poskrbi, da je spet vse tako kot prej. Svet je spet prepuščen muham Sreče.

Naj Sreča spravi svoje kolo in kroglo nazaj v utečene poti. Naj obljublja nagrade modrim in kazni neumnim; naša nezmotljiva previdnost in vrhovna oblast bosta poskrbeli, da bo vsak dobil, kar mu je namenila Sreča. Njena milost ali nemilost sami po sebi nista nič slabega, kajti oboje nam bo koristilo, če bomo le vedeli, kako naj prenašamo zlo usodo in preziramo koristi. Tisti, ki od nje vzame, kar dobi, in uporabi slabo, naj si sam pripiše in ne obsoja Sreče, kajti ona daje v dobri veri in brez zlih namenov.

Nato zazvoni četrto uro in vse je spet tako, kot je bilo.

Enotnost nasprotij

*Za trenutek misli so
se ustavile ob slikah v daljavi
in kot kamela vstopile
skozi šivankino uho.*

V kateri deželi je končal?

Na Zemlji – v svoji deželi.

Martinus Nijhoff³¹, *Het uur U (Ničelna ura)*

Protislovje je značilno za barok: bogastvo prinaša ugodje, pa tudi skrbi; revščina je vir trpljenja, pa tudi miru in spokoja. Quevedo pa gre še korak dlje. Namesto preprostih nasprotij, kot so bogat in reven, dober in slab, mrtev in živ, oznani samodejno nasprotje samega življenja. V *Uri za vse* razkrinka protislovni značaj očitno samoumevnega sveta. Vsak predmet vsebuje tudi svoje nasprotje, ki je hkrati uničujoče in navdihujoče; naši sovražniki so tudi naši najboljši prijatelji, bolezen je preizkus zdravja, smrt nam daje dostop do resničnega življenja. Stoična zapuščina v tej obrambi pomena nasprotij dobi krščanski blišč. Človek le v nesreči najde primerne pogoje za srečo.

Ta dialektični pogled na življenje odseva struktura dela. Vsak prizor ima dva nasprotujoča si dela, ki se zaporedoma pojavita, preden zazvoni ura.

³¹ Martinus Nijhoff (1894–1953): nizozemski pesnik in esejist, znan po jasnem jeziku in mistični vsebini svojih pesmi. (Op. prev.)

Ta pogled odseva tudi iz protislovnega sloga, Quevedo se igra s priljubljenimi frazami – klišeji, ki človeka odrešijo razmišljanja – tako, da jih naščuva drugo proti drugi, pomiri nepomirljivo in žonglira z besedami. S tem doseže, da se bralec zave lažnive narave praznih gesel, ki prikrijevajo osupljivi značaj sveta. Posredno pa Quevedo s svojim teoretskim ognjemetom namiguje na dejstvo, da človek lahko svobodno vliva pomen protislovnemu življenju.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Lucija Stepančič



Dušan Šarotar: *Ne morje ne zemlja.*

Novo mesto: Goga, 2012.

Francoski filozof Gaston Bachelard je skozi večino svojih del, najbolj sistematično pa v knjigi *Poetika sanjarije*, raziskoval “*cogito* sanjarja”. Ta namreč ni tako živahen kot *cogito* misleca, v kontekstu sodobne dirke in prezasičenosti z medijskimi vsebinami pa se zdi kratko malo postavljen ob rob in spregledan. A vendar prav pozabljeno in omalovaževano področje dnevne sanjarije s svojo globoko intimnostjo odpira dimenzije, ki so dušam z “občutkom za veter” kadar koli na voljo, vsem drugim pa ostajajo zaklenjene z devetimi železnimi vrati. Funkcija nerealnega je po naravi povezovalna in ena od vlog, v katerih je kratko malo neprekosljiva, je prav preseganje vražje napornih nasprotij, ki so najpogosteje zgolj navidezna in kot taka deformirajo zaznavanje resničnosti. Če k temu prištejemo še globino in modrost ter pristnost občutij, se ne gre več čuditi, da pojem kozmičnega zdravja še naprej ostaja v domeni sanjarjev.

V pisanju Dušana Šarotarja (tako v proznem kot v pesniškem, saj med njima niti ni tako velike razlike) se omenjene ideje odražajo kar najbolj popolno; Bachelard bi si, če bi živel v današnjem času, prav gotovo z veseljem izposodil marsikateri njegov stavek. Na primer tega: “V ravnici ali v neskončni ravnini je človek vedno na robu in hkrati v središču sveta, ki se zanj odpira na vse strani, edina gotovost je obzorje, kjer se stikata brezdanost in končnost. Človek na poti čez belo ravnico nosi na ramenih vso težo neba.” Podobno uglašena je tudi avtorjeva esejistična ustvarjalnost: zbirka esejev z naslovom *Ne morje ne zemlja*, ki jo zaznamuje razmislek o avtopoetiki, namesto analitičnega razčlenjevanja prinaša široke, nedefinirane ideje in s tem povabilo k sodoživljanju. Upočasnjenost in repetitivnost, ki bi ju bolj prizemljenim mislecem na smrt zamerili, sta v tem kontekstu vrlina. Meditativno učinkujejo že naslovi poglavij: *Jezik je morje med našimi samotami*, *V tišini bije ura, ki je dolgo ni nihče navil*, *Odprl sem že zakopano zgodbo*, *Nebo nad nami je prazno, tam, kjer so*

nekoč kraljevale mitske živali, sijajo samo zvezde ter Verjamem v dušo, tega ne morem skriti. Vsako poglavje se začneja z dvostranskim citatom iz posameznih del (lahko pa tudi s posamezno pesmijo) in s črno-belo fotografijo, ki je prav tako delo avtorja in ki s svojim nagovorom nadaljuje zapisano. Tako kot v romanu *Ostani z mano, duša moja* in v vse obsežnejšem avtorjevem fotografskem opusu so najznačilnejši motiv oblaki, vendar nas objekti, vzeti iz bližjega, bolj vsakdanjega sveta, nagovarjajo na podoben način. Vzoredni železniški tiri, ki se stekajo v daljavi, zagrnjene zavese na zadnji strani avtobusa, ki zakriva pogled na ladjo, tabla s krajevnim imenom (Murska Sobota) in topoli v ozadju, deževne kaplje na okenski šipi, daljnovod v družbi enako otožnega drevesa ter potiskana stran iz knjige ali pa kar navaden senčnik svetilke: vse se zdi zatopljeno v globok samogovor ali globoke dnevne sanje, medtem ko meja med živim in neživim postaja vse bolj prepustna ter pravzaprav nepomembna.

Občutje pokrajine predstavlja temelj in Šarotarjeva avtorska introspekcija se začne prav s prelomnim doživetjem: da bi pokrajino, ki ga je zaznamovala že od rojstva, nadgradil s svojo notranjo pokrajino, da bi lastne svetove, za katere najprej sploh ni vedel, privabil na plan, se je moral najprej srečati z drugačnostjo: sanjavemu otroku s prekmurske ravnice je mediteran v tistih časih predstavljal zadostno drugačnost (odprti in dojemljivi duši pa bi jo zanesljivo predstavljal še zdaj).

Prvi med izbranimi odlomki z naslovom *Jezik je morje med našimi samotami*, čeprav zapisan v tretji osebi, učinkuje avtobiografsko: z lahkoto si predstavljamo dečka, ki se v poletnem popoldnevu pusti zvabiti senci. "Senca mu je mahala in klicala, sonce je žarelo nad tiho, a skrajno napeto modro gladino, potem je nenadoma omahnil in padel v globino ..." Senca, kakršna je ta, lahko nastane samo pod žgočim sredozemskim soncem, svetovi, ki jih odpira, pa ne pripadajo več le fizičnemu prostoru. Ko avtor pripoveduje o svojem zgodnjem formiranju, namesto zgodbe o literarnih vzornikih in vplivih srečujemo podobe, ki so izoblikovale njegovo senzibilnost in ga naučile črpati iz čutnih vtisov. Naj se njegova poetika zdi še tako svetobežna ali vsaj v daljave zazrta, naj še tako svobodno prehaja prepustne meje prostora in časa, pa je vendarle zasidrana v zaznavah, še posebej v tako imenovanem *geniusu loci*, duhu kraja. "Ko so poletni dnevi dolgi, visoki in vroči in se zemlja sesipa v prah, kamen žari, kot bi bil živ, takrat se ribe skrijejo v globino, ribiči veslajo z mrežami na premcu daleč od obale, nekam na sredo morskega kanala, tudi na drugo stran otoka, vem, da bodo dolgo lovili, še pozno v noč, vrnili se bodo zgodaj zjutraj, ko je morje še mirno in neslišno, da bi opoldne vsi, tujec in domačin, posedli k mizi v hladu, k vinu in življenju,

z mehkim, toplim jezikom pod nebom bomo potem vsi, tako ljudje kot otok, zadremali, počakali, da uplahne popoldansko sonce.”

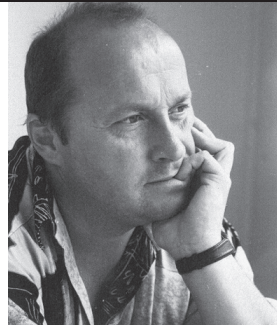
Celo pri fabulativno najbolj dodelanih zgodbah gre predvsem za iskanje vzdušja, za atmosfero, ki je prvotnega pomena in celo veliko bolj konstitutivna od zapleta. Pogled v daljave (ali v nebo) je v tem smislu obetavnejši od vsega, kar ima ponuditi človeški svet. Narava je po eni stani kar najbolj globoko zasidrana v prvobitnosti ter je v stalnem stiku z vsem, kar nas presega, po drugi strani pa je v nenehni menjavi razpoloženj bolj raznolika in presenetljiva od najbolj zanimivega človeka. “Pokrajina se z vsako zapisano besedo razširja, raste in umira z našim korakom, a postava v daljavi, ki nas kliče k sebi, nagovarja, vedno hitreje izginja v tišini za obzorjem. Knjigo čutim kot droben, skromen, nujno okrnjen, nedokončan spomin, opis poti.”

Pod tako silno odprtim in mogočnim nebom je človek lahko videti majhen in izgubljen, vendar ga rešuje močna notranja orientacija, ki je napol instinktivna in napol intuitivna. Z vidika sodobnih meril oziroma predsodkov so Šarotarjevi literarni liki prav gotovo pasivni in pogosto tudi nemočne žrtve dogajanja, vendar jih navznoter odlikujejo globoka skladnost in ubranost, dostojanstvo. Največkrat so zaznamovani z nedoločljivo usodnostjo: ta jih določa veliko bolj kot individualnost ali značajske poteze, na katere se opira večina drugih avtorjev. Močna in nezgrešljiva, a obenem neoprijemljiva fatalnost po vsej verjetnosti izhaja iz avtorjevega porekla, ki ga prek starega očeta Franza Schwartza povezuje z že izginulim svetom prekmurskih Judov. Na tem mestu izvemo, da je bila zgodba o deportaciji v Auschwitz v družini domala zamolčana – tisti, ki so preživeli tolikšno grozoto, o tem ne govorijo, razen redkih izjem jih zaznamujeta “molk, nezmožnost pričevanja”. “Tisto, o čemer pišem, ni bilo nikoli predmet družinskega pogovora, kot tudi holokavst ni bil dolgo predmet zgodovinskega dialoga v pokrajini. Toda tudi z molkom, mnogokrat za skupnost usodnejše, se nekaj prenaša iz roda v rod, zgodbe potujejo kot reka ponikalnica. Tisto, kar se ne bi smelo izgubiti, se nekoč nepričakovano spet najde.” Minulo, preživeto ali vsaj oddaljeno je v Šarotarjevem pisanju vedno močnejše prisotno od vsega, kar ponuja življenje tukaj in zdaj. Njegove literarne osebe so vedno živele v preteklosti, medtem ko jih sočasnost največkrat obdaja v obliki zagonetnega in domala srhljivega ozračja, ki s svojo elegičnostjo spominja na obžalovanje minulega.

Družbena kritika je v knjigi prisotna le ponekod in bolj mimogrede, sicer pa avtorju tudi ni do nje (kar je opazno); nekaj pripomb na račun izpraznjenosti sodobnega sveta in njegovih multimedijskih vsebin se

sicer najde, vendar mora bralec sam uganiti, da je to, kar nam v svojih razmišljanjih ponuja Šarotar, alternativa plehkosti, ki nas obdaja v že zastrašujočih količinah. Da bi čim več ljudi (spet) našlo svoj izgubljeni “občutek za veter”, tega pa ne želimo le Šarotarju. To lahko želimo tudi samim sebi.

“Sem eden tistih, ki pišejo ves čas isto knjigo. Umetnost ni napredovanje in nenehna rast, temveč širitev pokrajine neznanega in poglobljanje, potapljanje. Pisateljevo oko je beseda, z besedami zrem, raziskujem, čutim. Ti nevidni literarni svetovi so iz besed, v njih so skrite pokrajine, ki jih ni.”



Milan Vincetič

Jurij Hudolin: *Čakanje revolucije in modrosti.*
 Ljubljana: KUD Apokalipsa (Zbirka Apokalipsa; 60), 2013.

Pričujoča pesniška zbirka, ki je izšla ob pesnikovi štiridesetletnici, je angažirani lirski triptih, ki že v prvem razdelku s paradoksalnim naslovom *Srečal sem soboslikarja*, poseže v *medias res* (do)sedanje Hudolinove poetike, s katero se trmoglavo bode s temno stranjo časa v “deželah oblasti hudobnih vrtnih palčkov”, ki so se vsevoljno povzpeli na prestol, s katerega se jim ponuja vzvišen, odsoten, a tudi naveličanje vzbujajoč panoramski razgled. A lirski subjekt, tudi v tem primeru, se večinoma ne prestavi v kožo “takih, ki jih melje domišljavost in ki zakone, namenjene masi, pišejo zase”, če pa se že, se postavi v ironično držo, s katero do srčike razgali pritlehni vladajoči narcizem kot plod osebne travmatične izkušnje. Ki pa prevečkrat žanje s krvavo koso, za katero ostajajo “ene in iste teorije (malarjev)”, ki jih Hudolin parafrazira z igrivo besedno igro: “oče sinu piškav bob / duče malarju / slavolok”.

Beseda *malar* nedvomno aludira na mladostna leta Adolfa Hitlerja, ko naj bi se ta, za kar sicer ni dokazov, ali pa sam ne vem zanje, preživljal kot soboslikar; najbrž so nemško besedo *der Maler*, slikar, prenesli na poklic (sobo)slikarja/pleskarja. Kakor koli: prvi razdelek enaindvajsetih pesmi *Srečal sem soboslikarja* brezkompromisno razgalja zlodela nacifašizma (Auschwitz), ki so se kljub zlomu nacizma “podaljšala” v naš čas. Pesnik pomenljivo pravi: “Da je soboslikar / spremenil zgodovino / govori vam manjača srebrenica // vukovar sarajevo / sirija / kongo / treblinka ekspres / včeraj danes jutri”. Glas, ki ga pesnik povzdigne zoper “reprodukcijo neumnosti”, češ “mi hočemo svojo / prihodnost, / ne tvoje preteklosti!”, ni zgolj apel ali prigovor na (do)sedanji svet, ki ga ne morejo spametovati nobena morja krvi, temveč krik zoper “volje do moči”, ki si jih prilaščajo predvsem mizantropi, ki jim je “emocija lapsus” in ki jim “resnica rojeva zavračanje”. Prav zaradi nagovornega (tudi karikiranega) naklona uporablja slikovite ekspresivne podobe, ki so najbližje “apokaliptičnemu jeziku

klavnice”, vendar le-te ne zazvenijo niti patetično niti retorično, temveč predvsem groteskno; zaveda se namreč, da bosta žrtev in rabelj prekmalu zamenjala vlogi. Prav “odvratna želja po ugajanju”, ki je vseprisotna tudi danes, ko virtualno na vsakem koraku nadvladuje realno in lapidarno, preobrazi 'soboslikarja' v še bolj ničevo kreaturo. Kreaturo, ki jo, žal še danes, marsikje povzdigujejo v totem in ikono, ki da “gori od želje, da nam postreže še z eno zgodovinsko lekcijo”. Potrošniška ihta, zaradi katere so dandanes “življenja črviva od hipotek”, kar je lahko dobrodošel azil tudi za koketiranje z neonacizmom, pesnik seveda obsoja, hkrati pa je zaskrbljen zaradi izgube/pogube tradicionalnih etičnih in moralnih vrednot, kar narekuje sedanjost maksimo, da je “treba vsem vse vzeti / preden meni življenje vzame drobiž” ter preložiti “laž na pleča drugega človeka”. In to vsem na očeh, v katerih apatično odseva, “da smo v trgovinski nesreči / izgubili ves svoj smeh”.

Ki pa ga je tudi zelo malo, če pa že je, je poln grenca, v drugem delu *Svetloba v Mostarju*, razdelku desetih pesmi, posvečenih sinu Oskarju, ki mu polaga na srce, naj bo “do sebe neusmiljen / (kajti) vera je lahko samo motor / neskončnega poguma: biti dober”. Če je prvi razdelek obsodba človeškega hudodelstva, zazvenijo pričujoče pesmi kot vzgoja srca. Kot napotek ali popotnica sinu, ki naj se še kako zaveda, da bo “srečal več hudobnih / kot dobrih” ter “videl več bedakov // kot pametnih”. A odrešitev je samo ena: brezpogojna vera v ljubezen, ki (o)plemeniti “vse mojstrije, ki jih je iztesalo / življenje”. Pesniku se namreč zapiše s posebno mehko: “začetek ljubezni je lahko samo poljub, dotik dlani, / pogled. To res ni težko, sin moj”. A med verze se kaj kmalu prikradeta zaskrbljenost in strah pred prihodnostjo, v kateri nam bo še bolj neusmiljeno vladala “računska percepcija” tudi v Sloveniji, v kateri “vse kar je dobrega in aristokratskega / že stoletja zamuja”, zato pa moramo s smelo upornostjo nad “ošabnost, ki je krinka pred emocijo”; čustva, tako pesnik, ki jih dandanes ekshibicijsko razgaljamo, so namreč daleč od pristnosti, saj so večinoma narejena po meri “branjevske blaznosti”.

V tretjem razdelku s pomenljivim naslovom *Ravnilo prostora, metronom časa* je svet umerjen po “hudolinovsko”. Še več: orodja ali orožja, s katerimi mu pogumno potipa v podkožje, je ves socio-semantični diapazon jezika, zanesen revolt, družbena kritičnost in predvsem poslanstvo umetnosti, ki ne sme biti zgolj “okrasek”, saj je vendar iskren “način življenja po taktih srca”, manj pa razuma, filozofije ali vladajočih ideologij, ki vladajo s “papirnati pametnjaki / ki pirujejo // s strahopetnimi vojaki”. Svet, ki ga razgalja, niso cesarjeva nova oblačila niti na novo odkrite resnice/krivice, temveč slovenski vrtilček, v katerem radostno

pihajo vetrovi vsakršnih afer, tudi pedofilskih, uboštvo tako na telesu kot na duhu ter boji za oblast, ki jo (u)kroji “novi rod politične sprijene moči”. Za to pa je več kot potrebna revolucija, ker kratko malo ni (več) “esence gibala smisla”, ob tem pa nam že “eno stoletje vladajo vojni dobičkarji”. Prevrata, ki ga ima v mislih Jurij Hudolin, naj bi bil oplojen in navdahnjen z modrostjo, torej z osvobojenim človekom, ki mu “lahko meriš / iskrenost v ritmu // utripa srca”. Ne moč, temveč poteptani humanum naj znova sproži vse topove, da se poruši huxleyjevski svet, v katerem je “biti svoboden / smešnica, / priložnostna kozerija”. A svoboda kljub vsemu ostaja iluzija ali aluzija same sebe, zato so revolucije, najsi bodo leninske ali postberlinske, le priveski ali izveski zgodovine, ki jo utirjata predvsem duh in mišljenje. Na žalost – zato pa se zbirka izteče v rahlo letargijo –, pa ostaja “biti svoboden (zgolj) poslovna past, / (in) nikoli mera čiste duše”, četudi se napoti, kar preberemo v hudomušnem, tudi šalamunovskem naklonu, v zadnji pesmi *Appendix* “na vlak ljubezni / in veselja do življenja” ter “izstopi v kraju / nenavadno mehkega imena”, kjer “živijo dobri in srečni”.

Pričujoča pesniška Jurija Hudolina, ki jo pospremi všečna pisemska spremna beseda Primoža Reparja, v “polemičnem duhu nagovarja vsakogar” (P. Repar), ki se vsaj malo zaveda in hkrati zoperstavi “svinjam, ki se že predolgo valjajo v biserih”. Pesnikov glas – podobno kot registri Katje Perat in Vinka Möderndorferja –, zareže z vso ostrino, ki razgali do bolečine in globine, ki pa še nikomur ni dovolila do dna. Zbirka, v kateri ne dočakamo niti revolucije, niti modrosti, niti “umiritev napetosti družbene narave”, temveč “temeljno prepoznavnost”, pred katero si (pre) radi zatiskamo oči. In prav slednje je glavni razlog, da jo vzamemo v roke.

Jelka Ciglencečki



Tomo Podstenšek: *Sodba v imenu ljudstva.*

Maribor: Droplja, 2012.

V zadnjem letu smo doživeli precej sodb v imenu ljudstva. Množični protesti so zamajali politično elito in vlili strah tajkunom. Ljudstvo jim je sodilo in njihova sodba se je slišala. Tomu Podstenšku, ki je roman napisal še pred protesti, torej lahko pripišemo preroški dar. Ujel je duha časa, ko so mladi besni, ko se vsi razburjeno pritožujemo, kadar odpremo časopis, saj tokrat novice neprijetno zadevajo nas same, ne pa neoprijemljivih revežev v tretjem svetu. In ujel je tudi, da se ta bes že preliva čez rob, da je točka kipenja dosežena. Pri tem ni pozabil, da sproščanje negativnih energij ne bo nujno prijetno. Kot je napisal že Antonio Gramsci: “Stari svet umira, novi se s težavo rojeva in v tem mraku se rojevajo pošasti.”

Kot vsak dober triler se roman začne s simpatičnim trikom, bralca je vendar treba zavajati do konca, zakaj ga ne bi že na začetku. Najdemo se sredi strahovitega pokanja, razcapan in lačen moški se plazi po jarku, dokler se ne zateče k starejši ženski, ki ga nahrani in mu da obleko svojega pokojnega moža. Nas roman vodi na začetek 20. stoletja ali v prihodnost? Izkaže se, da v nedoločljivo sedanost, v neko srednje veliko mesto (Maribor?), in sicer v silvestrsko noč, ko se moški okrutno zapije. Horizont pričakovanja bralca je dodatno zrušen, ko se zavemo, da glavni junak ni brezdomec, ampak Robi Hudeček, povsem povprečen faliran študent, ki je prisesan na vse manj razumevajoče starše.

Nadaljevanje je umirjeno, skoraj dolgočasno, beremo, ker pričakujemo novo presenečenje. Pri Matjažu, intelektualcu brez akademske kariere, zato pa z veliko in zanimivo knjižnico, se zbirajo drugi “intelektualci”, da pijejo kavo in debatirajo. Čeprav je treba reči, da bi te debate težko ocenili za intelektualne. Tu in tam pade kak citat, sicer bolj ali manj ponavljajo floskule ter se nenehno in brezciljno pritožujejo. Pritožujejo se nad znanstvenim delom profesorjev na fakulteti: vsi so enaki, želijo si samo čim lažje zaslužiti plačo in dobro prodati svoje učbenike. Moti jih

nezainteresiranost mlajših generacij, dijaki naj bi se vsi po vrsti požvižgali tako na literaturo kot na slovnico. Na živce jim grejo upokojenci, ki se jim po njihovem mnenju predobro godi, pa tudi dražje restavracije, “ker prodajajo zgodbo, ne vsebine”. Nekatere pritožbe so bolj na mestu – pogovarjajo se o izčrpanju podjetij, zaradi katerega ostajajo delavci na cesti; eden boljših prizorov v knjigi naslika demonstracije pred tovarno tekstila, kjer delavke iz stavbe ne spustijo direktorja, njihov necenzuriran jezik (“Jajca ti bom ftrgala, lopov hudičev!”) se zdi prepričljivejši od brezosebni komentarjev glavnih junakov v osrednji slovenščini. Delavke pokažejo pristno strast, v Matjaževi sobi pa dolge strani spremljamo medlo komentiranje dogodkov, konec koncev se vsem relativno dobro godi, vsi imajo streho nad glavo, vsi so siti, ne skrbi jih za družino in očitno velik del dneva gledajo televizijo in pijejo kavo. In kdo so glavni kofetkarji pri Matjažu? Zoran, hladnokrvni nadčlovek, ki večino časa molči, faliranec Robi, Andrej, ki je omahljivi Razkolnikov družčine. Redna gosta sta še dva študenta prvega letnika prava: piflarček Gregor in zguba Bojan. Ženske se tu in tam pojavijo in spet hitro izginejo.

In ko že skoraj obupamo nad branjem, se začne zaplet: Zoran in Matjaž predlagata, da končno nekaj naredijo, ne da samo stokajo. Ne, ne začnejo agitirati, ne razvije se debata o kakih konkretnih rešitvah. Zoran si je zamislil precej preprostejši načrt. Najvišji razred mora dobiti občutek odgovornosti, in ker sodstvo največjih barab ne obsodi, jih bodo oni. In sicer s strelom v hrbet in glavo. Začne se napet triler. Natančno načrtovanje umorov, brisanje sledi, skrivni sestanki po kavarnah in telovadnicah. Tu se vidi, da se je avtor dobro podučil; sledeč žanrskim pravilom se posveti detajlom, kot na primer temu, kdaj je treba izključiti telefon, da te ne izsledijo, in kdaj ga pustiti prižganega, da boš imel alibi. Po dveh umorih napišejo nekakšen manifest, ki ga razpošljejo medijem, da bi razkrili, da je za obema umoroma “Ljudska fronta za družbeno odgovornost”. To zelo naivno napisano besedilo, ki slogovno posnema Marxov *Komunistični manifest*, je vrhunec dramskega trikotnika. Potem junaki z vse večjim pospeškom drvijo v pogubo; Gregor naredi samomor, tri ustrelji policija, Matjaž se odloči za samomorilski bombni napad na demonstracijah proti terorističnemu nasilju. Ugotovi namreč, da bolj kot elito sovraži ljudstvo, ki elito očitno še vedno podpira, saj imajo raje varnost kot odgovornost: “Ljudstvo ne samo, da ni prepoznalo naše borbe, ljudstvo nas je izdalo, razumeš?”

S tem trenutkom dobi triler novo dimenzijo, posumimo, da gre znova za poigravanje z našimi pričakovanji in da zgodba le ni črno-bela, kot se zdi vse do zadnjih poglavij. Avtor nam postreže z več obrati: Robi ni klošar, je celo tisti, ki je edini pokazal nekaj zdrave pameti in

preživel. Skupinica polintelektualcev, ki naklada pri Matjažu, se spremeni v krvoločno teroristično celico, ki razvije dramo, vredno Baader Meinhof in Rdečih brigad. Avtor nas pusti v veri, da se mu zdi njihovo ravnanje dopustno, potem pa z Matjaževim blaznim postopkom dokaže, da je to tudi roman o zločinskosti smrtne kazni. Ključni del romana, s katerim avtor pokaže večplastnost, ki jo je zgradil prek stroge dramske strukture, je zadnji pogovor o relativnosti morale med Matjažem in Robijem, ki mu je na začetku zgodbe brez pravega razloga ukradel kipec Bude. “Zakaj za vruga si mi takrat sunil tisti kipec Bude?” “Verjetno zato, ker si mi to dovolil.” To bi lahko bil konec, ki bi roman smiselno zaključil in pustil na bralca dober vtis, a žal ima zadnjo besedo Robi s precej vsakdanjo moralistično poanto: “Nihče ne more spremeniti drugega, spremeni lahko samo samega sebe.”

Med branjem bralska naklonjenost nenehno niha, razvlečeni pogovori se mešajo z živahnijim dogajanjem. Presenetljivo je v Sloveniji sicer redko mojstrstvo gradnje zgodbe, ki bi jo z lahkoto preoblikovali v dramo; morda se tukaj poznajo izkušnje avtorja kot gledališkega režiserja. Dramsko zgradbo je imel že njegov romaneskni prvenec *Dvigalo*, ki opisuje skupino ljudi, ujetih v dvigalo, ter nas po medsebojnih obračunavanjih spomni na Sartrova *Zaprta vrata*. Tudi v drugem romanu imamo majhen kolektiv, iz katerega ni mogoče zbežati nikamor, razen v samomor (kar spozna Gregor), in tudi tukaj naj bi zgodbo gradili predvsem različni značaji oseb. Psihologija junakov sicer ostaja precej shematska, a vendar zariše izgubljeno, nemočno generacijo, ki nima na družbeno dogajanje skoraj nobenega vpliva in ji življenje še vedno narekujejo starejši, saj so zaradi ekonomske krize in brezposelnosti ostali brez simbolne moči. Tomo Podstenšek je med redkimi glasovi te generacije, njegovo pisanje pa kaže obrtniško spretnost, ki se včasih meša z naivnostjo, pogosto pa z navdihom in humorjem (nepozabna je scena, ko zarotniki sestanek skrijejo pod krinko literarnega večera, na katerega po pričakovanjih ne pride nihče, preseneti jih samo zelo nenavaden osebek, ki pride predvsem zato, ker si želi brati svojo poezijo). Roman je vreden branja; *Sodba v imenu ljudstva* je pogled na dobo, ki šele išče izhod iz nemočnega cinizma.

Diana Pungeršič



Marinka Marija Miklič: *Odprta ograja*.

Dobova: KUD Franc Bogovič (Literarna sekcija Beseda), 2012.

Precej varno se počutimo, kadar se lotevamo branja avtorja, ki je naš stari znanec. Takšno bralno popotovanje bi lahko primerjali z izleti v vedno isto deželo, katere osnovne koordinate so nam že dobro znane, vendar se z veseljem lotevamo odkrivanja njenih zakotij, neraziskanih širjav, gorovij, vodovij. Nasprotno je branje še nepoznanega avtorja odprava v povsem neznano deželo. Avanturistična, vznemirljiva in nepredvidljiva. Tokrat sem zakorakala v gričevnato, žalostno-veselo pokrajino *Odprte ograje* Marinke Marije Miklič.

Marinka Marija Miklič je sveže, a v slovenskem literarnem prostoru neznano ime. Prvenec *Odprta ograja* obeležuje desetletnico njene prve objave. Svoje zgodbe in črtice, neredko z značilnostmi humoreske, anekdote ali satire, je doslej objavljala v različnih revijah, časopisih in zbornikih. Presenetljivo je prepričala tako stroko kot bralstvo, celo poslušalstvo. S humoresko *Diploma* je zmagala na Proznih mnogobojih 2010, z zgodbo *Tangice* pa je v konkurenci dvestoterice zgodb, prispelih na anonimni natečaj, osvojila Onino pero 2010, leto zatem pa so bralci prav to zgodbo izbrali za Onino zgodbo vseh zgodb; najdemo jo tudi v njenem prvencu.

V dvajseterici po tematiki in vzdušju raznolikih zgodb je vseskozi v ospredju ženska – ženska v najrazličnejših življenjskih okoliščinah ter vlogah (otrok, najstnica, mama, žena, babica, upokojenka, prijateljica, podjetnica, zaljubljenka, bojevnica, bolnica, zaupnica, zaveznica, prevaranka ipd.). Ženska, ki se znajde na robu obupa ob soočenju s smrtno boleznijo in ki doživlja najslajše trenutke sreče v zaljubljenosti, ob novem rojstvu, zaupanju v dobro ...

Struktura knjige je tridelna. Uvodni sklop zgodb z naslovom *Na noge bi se rada postavila* sestavljajo zgodbe, v katerih se ranljiva, ogrožena protagonistka, ki "svojo prihodnost vidi v spominih", znajde v nezavidljivih življenjskih položajih, a zaradi pokončne drže, ki jo ponazarja že naslov

sklopa, bralec lahko sluti, da bo tegobam tega sveta vedno znova kljubovala. Spopada se z deziluzijami v mestnem življenju, z lastno nemočjo in minljivostjo, s težavami v medsebojnih (partnerskih, zakonskih) odnosih.

V drugem sklopu z naslovom *Vonj po miri* so v ospredju zgodnejša leta človekovega življenja – otroštvo, odraščanje, čas do prve zaposlitve. Večina zgodb (ne zgolj v tem sklopu) je konkretno umeščena na Dolenjsko, kar je razbrati iz toponimov Bela Cerkev, Bučka, Gorjanci, Stična ipd., mestoma se prostorska os razširja na celotno Slovenijo, časovno pa se dogajanje razteza od polovice prejšnjega stoletja do današnjih dni. Duh časa veje iz “etnoloških” posebnosti, iz stvarnih prvin naše polpretekle zgodovine (potujoči kino, bata škornji, singerica, navijanje las na ličkanje, unterca ipd.), ki barvajo večinoma jedrnat slog pripovedi. Zgodbe tega sklopa odstirajo hrepenenja otroka, mladostnice in ne nazadnje mlade ženske (iz kmečkega okolja) v časih, ko so lepšo prihodnost obljubliali šola, izobrazba in mestno življenje. Koprnenje po meščanskem življenju, simbolizirano denimo v “srebrnih salonarjih s svileno mašno in najlonskih nogavicah” (asociativna paralela s Cankarjevo “židano ruto”), z vidika današnje “globalizirane” mladostnice učinkuje precej naivno in komaj verjetno, obenem pa pričuje o današnjem izobilju, zlasti o njegovi samo-umevnosti.

Tretji sklop, *Odprta ograja*, raziskuje žensko vitalnost, pa tudi njeno telesnost. Razbijanje stereotipov o neobstoju ženske spolnosti v zrelejših letih (zgodbi *Fosili* in *Tangice*) je svež in dobrodošel tematski doprinos k slovenski pisavi. Posredno tematiziran tudi v naslovni zgodbi *Odprta ograja*, v kateri zazvenijo lirični, čutni, bržčas tudi najbolj čarno-mistični toni te zbirke. Zaključek odigrata “hvalnici” ženski energiji in podjetnosti, ki se napajata v prvinski želji “stati inu obstati”.

Zbirko kot celoto tvori nekaj močnejših stičišč: ponovitve likov (vaška opravljivka ali berač, njuni usodi se razpleteta v povsem nepričakovanem kontekstu druge zgodbe in pričata o tem, kako se v življenju vse postavi na svoje mesto) ter ponavljanje nekaterih tem (bolezen, okrevanje, služba, napetosti med podeželjem in mestom, vero in uradno politiko idr.), ne nazadnje pa zgodbe spaja prototip aktivne, od preizkušeni utrjene protagonistke, ki zna “stisniti zobe in zadušiti krik”, “vreči berglo v kot”, s čimer deloma presega tradicionalno prezentacijo vdane, trpeče ženske.

Odprto ograjo natirajo tudi humorne plasti, s katerimi se je avtorica proslavila že v nagrajenih zgodbah. Nanosi so pretanjeni in nenadejani, v razponu od položajske do besedne komike z neredko tragikomično podstatjo. Tretjeosebno gledišče (z izjemo zgodbe *Prava punca v pisemski obliki*) zajezuje valove razčustvovanosti ter razpira prostor za bralčevo

vživljanje v notranja (ženska) svetovja. Zgodbena gradacija je preiščljena in brzičasta kot reka, ki se nato izlije v kontemplativno morje (odprti konci), pogosto se konec in začetek komplementarno stakneta in pripoved zaokrožita.

Med platnicami *Odprte ograje* na bralce čaka intimna pokrajina ženske, ki se vedno znova odpira v življenje, tudi kadar smerokazi kažejo v nasprotno smer. Avtorica je v pripovedi ulovila tako najdrobnejše okruške življenja kot najusodnejša življenjska obdobja, ki se po branju zložijo v slikovito časovno sestavljanjo podob iz življenja (slovenske) slehernice. V žarišču namreč niso posebneži, izvržki družbe, niti ne v sodobni slovenski literaturi pogosto tematizirane patologije, z alkoholizmom in samomorilnostjo na čelu, temveč prevladujoče, vsakdanje usode starejše, srednje generacije žensk, ki jih pisateljica "ujame" bodisi v trenutkih rušenja ali novega sestavljanja, na točki grenkega spoznanja in radoživega zanosa. Knjiga s svojim avtobiografskim miljejem in motivnostjo najneposredneje nagovarja bralce, ki imajo ključne človekove formacijske etape že za seboj in se bodo v orisana duševna stanja in dogajanje zato najlažje vživljali, blizu jim utegne biti tudi njen "stvarni" svet. Bralcem, katerih zgodba je šele v nastajanju, pa se *Ograja* v odpiranje ponuja s svojo polnokrvnostjo in neposrednostjo ter nekaterimi temeljnimi uvidi v zakonitosti bivanja. *Odprta ograja* v temelju ostaja odprta predvsem "za ljubezen".



Milena Mileva Blažič

Lila Prap: 1001 Pravljica (2005) in 1001 Pravljica za iPad (2012).

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005 in 2011.

Lila Prap je ena najbolj priljubljenih slovenskih mladinskih avtoric, predvsem zaradi prepoznavne likovne podobe, s katero je pritegnila zanimanje slovenske in tuje strokovne javnosti, pa tudi zaradi pozornosti, ki je je bila deležna ob mednarodnih nagradah na likovnem področju.

Njen ustvarjalni opus bi lahko v grobem razvrstili v tri skupine: V prvo sodijo dela, v katerih nastopa le kot avtorica besedil, na primer *Zgodbe in nezgodbe* ter *Jezične zgodbe*. V drugih delih hkrati nastopa kot avtorica besedil in ilustracij; pri njeni matični založbi Mladinska knjiga je izšlo kar nekaj takih knjig (npr. *Male živali*, *Živalske uspavanke*, *Živalska abeceda*, *Zakaj?*, *Mednarodni živalski slovar*, *1001 pravljica*, *Moj očka*, *Kam gredo sanje*, *Dinozavri?!*, *Pasji zakaji*, *Žuželčji zakaji*), številne so bile ponatisnjene in prevedene v tuje jezike. Avtoričino ustvarjanje je v osnovi sestavljeno iz domiselno zastavljenih divergentnih vprašanj v naslovu in odgovorov nanje, kar je blizu tipu "pravljic", v mednarodnem klasifikacijskem tipnem indeksu Hansa Jorga Utherja znanem kot formula zgodbe ali kot kumulativna zgodba, ki temelji na kumulaciji/kopičenju, verižni zgodbi, ponavljanju različnih števil, predmetov, živali in imen. Tretjo smer ustvarjanja Lile Prap predstavljajo ilustracije besedil drugih/tujih avtorjev, npr. knjige Barbare Jean Hicks *Všeč so mi barve* in *Všeč mi je črna, všeč mi je bela*.

Avtorska slikanica *1001 pravljica* je v knjižni obliki izšla leta 2005, v digitalni verziji za iPad pa se je mladim bralcem predstavila leta 2011. Objava slikanice pomeni prelomnico ne le za samo avtorico in ne le za založbo Mladinska knjiga, ampak za celotno infrastrukturo slovenske mladinske književnosti. Slikanica je bila prevedena v številne jezike, v angleščino, baskovščino, francoščino, hebrejščino, indonezijsčino, italijanščino, kitajščino, portugalščino in španščino.

Lila Prap je v besedilnem delu kratke sodobne pravljice uporabila znano metodo kombiniranja različnih literarnih likov in motivov iz modela ljudske, avtorske in sodobne pravljice ter drugih medijev. Za osnovno besedilo ji je služil model pravljice, najverjetneje Grimmova inačica *Rdeče kapice* (1812), ki je najbolj znana med več kot dva tisoč pisnimi variantami tega motiva (ATU 333)¹. Tako je avtorica ne glede na popravljive literarne šibkosti prispevala k oživljanju oziroma variantnosti žanra pravljice.

Njena *1001 pravljica* na iPadu je sinkretična celota, sestavljena iz že znanih elementov ljudske pravljice – nemške, potem angleške, ruske in slovenske ter sodobnih žanrov, predvsem grozljivke. V delu tako najdemo aluzije na različne znane pravljичne like in motive, od Rdeče kapice, žabjega kralja, Janka in Metke, Trnuljčice, treh prašičkov in povodnega moža, vse do Stvora Stephena Kinga. Avtorica je pri ustvarjanju *1001 pravljice* uporabila posnemovalni ali trpni sistem za razliko od tvornega ali transformativnega sistema². Številne prvine intertekstualnosti so vidne, skoraj so vidni t. i. intertekstualni šivi, pri čemer si je avtorica, kot rečeno, izposodila osebe, motive (motiv zlate ribice, motiv žabjega kralja ...), dogajalni prostor (jezero, hišica, grad, stolp, deveta dežela, pravljica (metaprostor) in arhetipski prostor (gozd, hišica, jasa)). Lila Prap stilizira žanr subverzivne pravljice, podobno kot Roald Dahl ali Andrej Rozman Roza, dopolni ali variira temo in motive, vendar ostane na ravni trpnega odnosa do tradicije. Tako kot v njenih drugih leposlovnih delih se tudi tu zdi razvidno, da samo poznavanje tradicije ne zadošča, da gre za zunajliterarno snov, ki ji manjka intertekstualne kohezivnosti, brez katere se domiselna pripovedna sestavljanka ne more dvigniti na raven literarno-likovne umetnine.

Atributi književnih oseb so za pravljico atipični: avtorica je glavni književni osebi – dečku, ki bi po zakonitostih modela ljudske pravljice moral biti predstavljen po sistemu črno-belo, kot dober, pošten in junaški, dodala ambivalentne attribute, npr. deček ni le nagajiv, kar je pozitivna vrednota, ampak je tudi nesramen, “klati gnezda z dreves, preganja veve- rice in zajce, brca gobe ...”, ter se za povrh spremeni v “*ostudno žabo*” (poudarila M. M. Blažič). Deček torej ni prikazan v črno-beli tehniki, značilni za model ljudske pravljice, niti ni postmodernistično subverziven, ampak se zdi nekoliko nedomišljen.

¹ Uther, Hans-Jorn, 2004: *The Types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia = Academia Scientiarum Fennica.

² Golež Kaučič, M. (2004): *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

V delu je prisoten motiv poljuba, na primer deklica poljubi “drobcenega stvora”, pri čemer je očitna sprememba značaja Stvora (in posledično poljuba): gre za poljub iz usmiljenja, kar ni tipični motiv iz modela ljudske pravljice. “Ko je prišla do cvetlične jase pred gradom, je zgrožena obstala. Med cveticami je v zadnjih vzdihljajih ležal drobceni stvor! Deklica je zaprla oči in ga poljubila.” V nadaljevanju pa avtorica zapiše: “Te zanima, kaj se bo zgodilo, ker je deklica poljubila *grozljivi* stvor?” (podčrtala M. M. Blažič), kar je še en primer nekonsistentnosti. Sledi nekaj prvin iz Sneguljčice, v katerih se da videti ali preseganje ali utrjevanje stereotipov: “Naj deklica sprejme povabilo in gospodinji *prijaznim* palčkom?” (poudarila M. M. Blažič). Simpatije pripovedovalca so nedvomno na strani “prijaznih palčkov”. Takšna postavitev spet deluje literarno nedosledno, saj književno besedilo vsebuje elemente subverzivnosti, vendar ti niso konsistentni, enotni in ne tvorijo celovitosti. Potem se stereotipi nadaljujejo: “Ti nam boš *gospodinjala in skrbela za hišico, mi pa te bomo varovali!*” (poudarila M. M. Blažič). Pri tem gre za utrjevanje ustaljenih ali ponavljajočih so vzorcev med spoloma – domestifikacija ženskih likov. V pripovedi se pojavljajo tudi pravljicična števila – dvesto let, tisoč, deveta dežela, trije medvedki, sedem palčkov ...

Besedilo vsebuje skoraj tipično zgradbo in dve dogajalni liniji, in sicer 1. izhodiščno stanje – odhod od doma (deklica, mati, babica; košarica, hrana in pijača); 2. pripravljalni del – svarilo pred nevarnostjo (pot skozi gozd, držati se poti, ne govoriti z neznanci) ter prepoved, odhod, kršitev prepovedi ...

Pripoved je podobna strukturi pedagoške komunikacije, ki se deli na spoznavni (informativni) in odnosni (komunikacijski) govor. V pričujočem besedilu se ta deli na leposlovni, pravljicični del in neleposlovni, interaktivni didaktični del, v katerem avtorica vzpostavlja dialog z bralci. Vendar je treba povedati, da je za pravo interaktivnost v *1001 pravljici* (tako v slikaniški kot v različici za iPad) za mladega naslovnika preveč besedila. Založba Mladinska knjiga je v tem pogledu že pred leti ravnala premišljeno, ko je za kratko sodobno pravljico Kajetana Koviča *Maček Muri* (2001) skrajšala besedilo iz zbirke Velika slikanica (1975). Mogoče bi bilo to smiselno tudi za pričujoče besedilo. Avtorica, za katero je značilna intertekstualnost, uporablja medbesedilno predstavljanje, predvsem posnetek, četudi uporablja opis (kratke oznake literarne zvrsti, besedila – *bralna* pustolovščina, *pravljica*, *začetek* ..., *pravljice* o pridnih deklicah, *pravljice* o nagajivih dečkih itn.).

Ne glede na vse kritične pripombe in opombe gre za odličen izbor založbe, saj gre za reprezentativno ilustratorko, ki manko literarne kakovosti kompenzira s presežkom likovne. Če bi avtorica in založba želeli,

da sta besedilno, torej literarno, in nebesedilno, torej likovno, sporočilo monolitna enota, kar bi bilo izjemno, bi bilo treba soavtorsko tvorno preseči posnemovalni ali trpni pristop do intertekstualnosti ter namesto tega ubrati tvorni ali transformativni pristop do ljudskega in avtorskega ali domiselnega in domišljenega koncepta.

Alenka Urh



Lela B. Njatin: *Zakaj je babica jezna.*

Ilustrirala Alenka Sottler.

Ljubljana: Center za slovensko književnost (zbirka Aleph), 2011.

Bera knjig za otroke Lele B. Njatin ni velika, a je zato toliko bogatejša in izvirnejša po tematski plati. *Zakaj je babica jezna* je šele druga knjiga, namenjena mladim bralcem, pa še ta je nastala po več kot desetletnem premoru. To daje slutiti, da Lela B. Njatin spada med avtorice, ki potrpežljivo čakajo navdih, lovijo tisto pravo idejo in delo napišejo šele, ko dočakajo, ulovijo, najdejo. Obe knjigi sta naleteli na dober odziv poklicnih bralcev: prva, z naslovom *Velikanovo srce* (1997), se je znašla na seznamu nominirank za nagrado večernica, slednja pa za nagrado desetnica.

Tematski spekter obeh del je nedvoumno zaznamovan s temami srca in bralca popelje po labirintu emocionalnih peripetij in aporij, s katerimi se sooča posameznik in ki so v otroški literaturi redko zastopane. Po tej plati je literatura Lele B. Njatin iskrena in neposredna, ne zakriva, temveč razkriva, ne olepšuje, ampak razgrinja tudi tisto boleče, težavno in tragično.

Babičina jeza mlademu bralcu ne prizanese z dragocenimi, a vendar težkimi spoznanji, s katerimi so se nekateri morda že srečali onkraj fiktivnega zavetja knjižnih platnic. In ravno zato je pomembno, da o takih rečeh govorimo odkrito, saj bodo tančice zamolčanega slej ko prej padle z včasih krute in boleče realnosti. A kakor lahko včasih otroku kako prav zdravo jed serviramo le s pomočjo dobre zgodbe, tako je treba tudi pretresljivo sporočilo opremiti s privlačnimi elementi in motivi, da bi ga otrok doumel in ga hkrati ne bi preveč pretreslo. Tega se dobro zaveda tudi Lela B. Njatin, zato se pripoved o dementni babici, ki se bolj in bolj izgublja v labirintih svoje bolezni, odvija pod medvedjo preobleko. Bralec v zgodbo odrine s pravljlično popotnico, že medvedji liki sami namreč usmerijo horizont pričakovanja nekam v neposredno bližino tipične živalske pravljice in bržkone utegnemo pomisliti, da bodo medvedji zasedli svoja običajna pravljlična mesta ter prekolovratili običajne medvedje teme.

Vsekakor pričakujemo nekaj medu, veliko prijateljstva in ljubeznivosti, nemara pehar hrušk ali kaj podobnega. Večino tega tudi res dobimo, vendar ne tako, kot smo pričakovali.

V uvodu tretjeosebni pripovedovalec začrta okvir dogajanja in predstavi medvede – mamo Mediro, njenega sinka Meduška, hčerkico Medanjo ter babico Medo –, potem pa pripoved preide v prvoosebno izpoved medvedje mladičke Medanje, ki zaradi maminih službenih obveznosti s svojim bratcem veliko časa preživi pri babici.

Mala medveda se z babico igrata razbojnice, kar je v začetku še posebej zabavno, saj se Meda tako kot njena vnučka, če ne še bolj, vživi v igro in pri tem večkrat pozabi na meje varne otroške igre. Pozneje, ko medvedka že nekoliko bolje poznata naravo sveta, v katerem živita, in njegova pravila ter omejitve, ju takšna igra brez meja začenja plašiti, še bolj pa ju prevzema skrb za babičino zdravje. Bolezen hitro napreduje in babico priklene na posteljo, zato se igra sprva prelevi v razburljive pogovore oziroma babičine nepovezane pripovedi o njihovih razbojniških pustolovščinah, nato pa babico bolezen ogrne v tišino. Medvedja mladiča poskušata strahoma osmisliti posamezne stopnje babičine bolezni, pri čemer jima pomaga mama Medira, ki jima s preprostimi razlagami osvetli težko razumljive vzvode in mehanizme babičinega stanja. Meduško in Medanja bolj kot na racionalni ravni vse skupaj občutita in dojameta na emocionalni ravni in nekako tako bo bržkone tudi z mladim bralcem. Posebno vlogo pri tem igra pozdrav med babico in vnučkoma v obliki svojevrstnega dotika srca, ki ga ne more izbrisati niti popolna zmedenost misli. S tem junaki ostanejo povezani z nevidnimi nitmi globokih čustev, ki presegajo vsakršno (ne)urejenost razumskih kategorij.

Delo poleg uvoda in epiloga sestavljajo tri poglavja, od katerih vsako ponudi svoj odgovor na vprašanje, zakaj je babica jezna. Vsi pa vodijo v eno žariščno točko: demenco, zaradi katere se Meda vedno bolj izgublja v neprehodnih gozdovih svojega notranjega sveta. Zgodba svoj konec najde v žalostnem dejstvu, da je babica Meda pred zimo zapustila svoj brlog in odtavala neznanu kam. Bralec mora skupaj z babičino prijateljico veverico Mico priznati, da “nekaj razumemo, nekaj pa nas presega”. A celo tisto, kar nas razumsko presega, lahko občutimo, in to je osnovno tolažilno sporočilo zgodbe. Čeprav babice ni več, bo še dolgo živela v srcih in sanjah ostalih članov medvedje skupnosti.

Posebna odlika pripovedi o babičini jezi je ravnovesje med pretresljivim sporočilom in načinom, na katerega je podano. Z odrezavim in mestoma duhovitim slogom se avtorica mlademu bralcu nekako odkupi za tematsko zahtevnost dela. Odkritost, s katero je tema obravnavana, je vsekakor

vredna občudovanja, povedano pa mlademu bralcu odkriva pomembne, a v otroški literaturi zanemarjene vidike življenja. Pripoved dopolnjujejo slikovite črno-belo-rjave ilustracije Alenke Sottler, ki je upodobila že avtoričino prvo knjigo za otroke. Z rjavo barvo izrisane detajle najdemo na sleherni ilustraciji, najsi bo to le medvedji smrček ali kaj drugega. V življenju, staranju ali bolezni nič ni le črno-belo, zato je sporočilo tudi na slikovni ravni več kot dobrodošlo. Ilustracije namigujejo na babičino vedno večjo zmedenost in prikazujejo naraščajoč strah ter jezo ob še zadnjih drobcih zavedanja, da realnosti, kot se ji kaže, ni več sposobna nadzorovati. Zadnja ilustracija poudari izrečeno tolažilno misel, da v ljubeči (medvedji) skupnosti vsakdo živi še dolgo po tem, ko fizično ni več prisoten, vsakdo še dolgo naseljuje spominske gaje slehernega medveda. *Zakaj je babica jezna* je torej pripoved z močnim vzgojnim sporočilom, ki ga mladi bralec morda ne bo v celoti razvozlal z mislijo, zagotovo pa bo to storil s srcem.

Matej Bogataj



Prihodnost, ki je minila

Vladimir Majakovski: *Misterij buffo*. Režija Aleksandar Popovski. SNG Drama Ljubljana, premiera 22. maja 2013.

***Zang tumb tuum*. Režija Vito Taufer. SNG Drama Ljubljana, po ogledu 24. maja 2013.**

Letošnja sezona v ljubljanski Drami se ukvarja z utopijami in avantgardami, morda sem si tudi zato eno za drugo ogledal dve glede predloge najbolj izstopajoči in potencialno radikalni predstavi, vsaj po naslonjenosti na zgodovinske avantgarde in na njihovo izhodišče. Kakor koli že, za razliko od rušilnosti dadaizma, čeprav ne brez ludične želje po pretresenju meščana v njegovem po-uživanju meščanske umetnosti, za razliko od nadrealizma z njegovim jurišem na nezavedno in z iskanjem skoraj mistične točke duha, ki bo omogočila poroko nasprotij, pripadajo oboji, Majakovski in italijanski futuristični klasiki, pravzaprav isti revolucionarni smeri. Kot bi rekli slavisti, recimo Aleksandar Flaker, gre za ruski kubofuturizem v njegovi najbolj evforični obliki in za zbir klasičnih besedil italijanskega futurizma, od uprizoritve Marinettijevih manifestativnih izjav do tistih situacij, ki so 'futuristične' po svojem globljem bistvu, čeprav mestoma delujejo na ravni absurda in črnega humorja.

Misterij buffo Majakovskega smo že videli uprizorjen, pred kratkim, v Gleju. Pesnitev, na osnovi poznavanja ruskih avantgard iz dvajsetih let prejšnjega stoletja si mislimo, da precejšnje jezikovne moči in naboja, je bila napisana za proslavo ob prvi obletnici oktobrske revolucije, problematizira pa ravno utopije kot temelj vsakega revolucionarnega projekta. Kaj je z Zemljo po katastrofi, ko se začnejo topiti tečaji, ko se na rešilni Arki, čisto podobni Noetovi, zberejo predstavniki različnih razredov in poklicev, različnih narodnosti, med katerimi Eskim seveda glede na dogajalni prostor nikakor ne more in ne sme izostati, kaj je s pretikanjem

skozi različne sfere in svetove, recimo med peklom in nebese, kakšno je razmerje med množico, vkrcano v reševalno plovilo, in poveljniškim kadrom. In Majakovski – brez dlake na jeziku, kar ga je stalo ne samo jezika, temveč cele glave (pozna dvajseta leta v Moskvi niso bila najbolj klimatsko ugodna za tovrstne umetniške premisleke in pomisleke nad revolucijo, katere apologet je vsaj navzven bil) – seveda vse skupaj zvrne v razpad in vrne na izhodiščno točko; njegova reprezentanca, ki naj premisli in na lastni koži preizkusi zastavljeni projekt, se po vrsti bolj ali manj duhovitih kolobocij in menjavi različnih načinov vladanja in vladanosti vrne v kraje, kjer se je vse začelo. In tam, da ne bi ostali čisto brez upanja, ki nam ga ponuja (meščanska) umetnost, se tako rekoč po aplavzu igra nadaljuje s petjem in plesom, z dopisanim delom – dramaturginja in so-dopisnica režiserja Aleksandra Popovskega je Jelena Mijović –, ki kaže ravno umetnost kot zadnji raj. Če je šlo že vse drugo v maloro, če v neko lepšo prihodnost že ni mogoče več potovati na političnem vlaku, se še vedno lahko vkrcamo na vlak smisla, ki ga, kakor koli kaotična že, poganja lokomotiva umetnosti. In na njem vsi umetniki. In obratno. In potem še enkrat obratno, česar pa silak in bivši knap iz Trbovelj 'div' Žnidaršič v filmu *Splav Meduze* Karpa Godine že ne more več razumeti. Vsekakor najde uprizoritev v času, ko je vse že estetizirano na način, kot so ga predpostavljale avantgarde, ko je zahteva po estetizaciji življenja dobila polno potrditev v zdizajniranosti sveta in predstavlja (meščanska) umetnost oziroma oder nacionalnega gledališča kot njen reprezentant zadnje področje ustvarjalne svobode in zapik pred poplavo podob, podobo raja v tisti svobodi, ki si jo lahko vzame gledališki ansambel v kar najširšem pomenu besed.

Popovski se Majakovskega v prevodu Tatjane Stanič loteva manj radikalno kot Glejevci. Kolikor je radikalnost uprizoritve mogoče meriti po tem, koliko spoštuje in sledi besedilni predlogi; Popovski je bolj ortodoksen. Tam, v Gleju, stisnjena med famozne stebre, se drenja skupina petih in recitira izbrane odlomke, medtem ko se tokrat ekipa pod vodstvom konferansjeja, mojstra ceremonije in povezovalca, ki je vpisan že v samo besedilo in služi kot brechtovskemu vzporedno potujevanje, z vso polnokrvnostjo in kondicijo ga odigra Janez Škof, najprej izvije iz ... khm, bub, kokonov? Delovnih oblek, izpod pleskarskih in podobnih zaščitnih oblačil se izležejo v vsej svoji prepoznavni tipizaciji in duhovito nakostumirani – delo Jelene Proković –, od kopalk do oblek, od varilskih očal in delovnih kombinezonov, tega jasnega zaščitnega znaka proletariata, in začnejo pred nami igrati zgodbo o utopiji, o rajju in smiselnosti, osmišljenosti zgodovine.

Popovski se *Misterija* loti kot stilizacije, nepregledno telo teksta oklesti, zasedbo omeji s kakih petih, šestih ducatov na manj kot ducat in nam *Misterij*, z brechtovskim potujevanjem, predstavi s stališča sedanjosti; temu primerne so tudi improvizirane šale, kadar zajemajo pri koritu politike, so v času vsesplošne politizacije vsega tudi malo benigne ali pa vsaj na silo pripeljane in izpeljane. Okleščeni *Misterij* je tako osnova za ludično igro, za nekaj pretiravanj, predvsem pa za silovito satiro in parodijo, v kateri pod vodstvom in lokomotivo vsega tega početja, Janezom Škofom, sodeluje celotna ekipa, in se potem spomnimo kar nekaj igralskih detajlov, od Duhovnika Klemna Slakonje do Belcebuba Valterja Dragana, rajskih Adama in Eve Tadeja Toša in Barbare Cerar, to je ob prizoru, ko ptič ukrade ribo, tudi gledališko najbolj prepoznaven prizor z Očetom v ozadju, spomnimo se energične in seksualno emancipirane Dame Maše Derganc in nemškega Poslovneža Uroša Fürsta in proletarca, z brki, sodobnega stahanovca Sirotanovića z bankovca za deset dinarjev, kot ga odigra Bojan Emeršič, pa sanjave čehovljanske igralka Silve Čušin in pedagoškega erosa Ive Babić, mafijsko nevarnega Klemna Janežiča in še česa. Je pa presenetljivo, da je zdaj uprizoritveni kod, ki ga je imelo recimo Gledališče Ane Monro, z Rozo kot frontmanom po sili – pogosto je moral namreč razlagati, česa v kakšni predstavi ni, pa bi moralo biti, vsaj po izhodiščnem načrtovanju –, prišel na velika vrata v Dramo. Predstava je seveda razgibana in ludično napeta, kot takšna tudi proti običajni visoki in kontrolirani igri Draminega ansambla ter zato nedvomna popestritev repertoarja, ki pa bi lahko bolj usmerila svoj potencial na pretežno pasivno premierno publiko, zaostрила stališče in se pri večji provokativnosti in napadu na naslovljeno občinstvo pač sklicala na – Majakovskega.

Taufere gre obratno pot; namesto z distanco do umetnostnega gibanja se ukvarja s futurizmom danes, z duhom, kolikor ga je mogoče obuditi in nadgraditi. Ne toliko z rekonstrukcijo skozi komentar, temveč išče slike in prizore, ki ustrezajo formalnim zahtevam časa in poetiki gibanja. Pri tem gre za vsakovrsten material, ki ga inspirira in povabi, za serijo kratkih prizorčkov in skečev, ki smo jih v podobni atmosferi že videli, recimo v *Učni uri* v Mladinskem gledališču, ali pa za čudno, izkrivljeno vrsto burkaškega humorja, ki se spogleduje z absurdom kar nasploh. Vendar v skladu s samimi predpostavkami futurizma, ki si je prizadeval za stilno mnogovrstnost in ga zaznamujeta predvsem mediteranska gobčnost in predimenzioniran občutek sebe, tudi ves čas menja stil; futurizem, ki parazitira žanr varieteteja, si je sam izmikal tla pod nogami glede prepoznavnega stila, ko je hotel ves čas presenečati, ko ni razvil enovitega sloga v gledališču, za razliko od jasno začrtanih smernic v slikarstvu, kjer naj

z zamiki in dinamičnostjo kaže naraščajočo hitrost časa, ali v literaturi, kjer je šlo za 'osvobojene besede' v stilu predhodnika Apollinaira in sploh vsakovrstne invencije na področju vizualne poezije.

Tauferjeva uprizoritev futurizma, podprtega z dramaturško asistenco in izborom Lare Simone Taufer, ima nedvomno gradacijo; od kakofoničnega in onomatopoeičnega popevanja pod dirigentstvom prek nekaj pred zaveso izkričanih manifestov se uprizoritev preveša v bolj aktivistično, se reče fašistično fazo futurizma, kar naenkrat namesto meščanskega salonskega absurda nastopi divja nebrzdana moč uniforme in tudi del Marinettijeve pesnitve nam uprizorijo kot iz partizanskih filmov, samo, seveda, ravno obratno; divji barbarogenij s šarcem v prepoznavni temni uniformi – odigra ga Rok Vihar – mrko seka recitacijo, očitno že podkrepjen s tipičnim vojaškim kameradstvom in očitno že za horizontom nekaj mrtvih slabičev v uniformah, ki so se pustili ugonobiti vojni, tej osnovni higieni sveta. Ali pa imamo prizore, v katerih nastopa Branko Šturbej kot italijanska varianta nadčloveka, kot nepremagljivi in v sebi trdni kerlc brez trohice oklevanja in popuščanja v karakterju, vizualno spominja na Hitlerja, pri njem so pobrane tudi nekatere prepoznavne geste in način dikcije, vendar prizor nikakor ne poskuša oponašati, temveč se hoče norčevati in karikirati; upravičeno, medtem smo videli, kako so nepremagljive fašistične imperialiste razgonili vsi od Rastafarijevih etiopskih konjenikov do dolenjskih partizanov, videli smo, kaj ostane od nepremagljivih, ko odštejemo militantno retoriko.

Pri uprizoritvi je prišlo do kar nekaj sinergij, recimo do opaznega deleža glasbe Branka Rožmana, ki iz futurističnih zvočnih recitacij naredi skladbo, opazen in markanten je prispevek Marka A. Kovačiča kot scenografa, ki enkrat s praktikabli, recimo s 'futuristično' nakvadratnako in osenčeno Luno, smeši sentimentalizem, drugič prikaže maske, ki občasno pokukajo izza zaves in so groteskne v svoji 'modernosti' ter uporabi materiale prihodnosti (torej danes čisto običajne), spet naslednjič gre za nastop odhakljanih futurističnih glasbenih inštrumentov in približek gomazečim ljudem strojem, pač v skladu z idealom 'mehaničnega človeka z zamenljivimi deli'. Ta del uprizoritve je fascinanten in nas prenese v neki drugi prostorčas, tam se soočimo z močjo vizije in dominacijo vizualnega, in morda je škoda, ker ni bolj izpeljan in razdelan, da vizualnost ni bolj vključena v predstavo.

Taufer enkrat preigra mračne skeče, napeljuje na incestoidnost, dela skupinske logoreične recitative, da bi potem pokazal, da je prihodnost futuristov pravzaprav že mimo: ko opolzke pesmice deklamirajo v nekakšnih futurističnih maniri, se nam zazdi, da pravzaprav gledamo parodijo San

Rema, festivala popevke; ko vidimo pajkovsko animacijo kovinskih raket in koles z mitraljezi, pa ne moremo mimo znanstvenofantastičnih filmov in njihove ikonografije oziroma kakega zgodnjega *Pobesnelega Maxa*, ki se nam danes s svojo sposobnostjo prevaranja gledalca in usmerjanjem pogleda zdijo nekoliko postarani. Hočem reči, futurizem nikakor ni mrtev, zmagal je na način, ki ga lahko imenujemo "kot farsa".

Tisto, kar si bomo zapomnili, je recimo nekaj skupinskih skečev, pa Polona Juh, ki si kot balerina otresa prah (puder?) s kostuma in 'raste in pada' z glasbo, na katero pleše; ekonomična karikatura Hitlerja, kakor jo odigra Šturbej; mobilni Marka A. Kovačiča; kak manifest, izkričan izpred zavese; prizor, v katerem nekakšne čudne in skrivenčene, kot karikirane beckettovske figure že zelo s 'konca igre' in v temu primerno načetem stanju, postarane in skrivenčene, preigravajo družinsko dramo; izčiščen prizor incesta med Zvezdano Mlakar in Sašo Tabakovičem, pa še kaj.

William Shakespeare: *Ukročena trmoglavka*, režija Anja Suša, MGL, po ogledu 24. maja.

Ukročena trmoglavka govori o ženskah na isti način kot *Beneški trgovec o Judih*; slabšalno, za današnje pojme nevzdržno posplošujoče, predsodkov polno in z vnaprejšnjim prepričanjem o naravnem (kot se sklicujejo na to isto naravo danes zagovorniki tradicionalne družine, ki je oče + mati + otrok) gospostvu moškega nad žensko, očeta nad hčerjo, rodu nad posameznikom. Reče potem čisto na koncu Katarina, ko je evidentno, da jo bo mož ubil, če se ne bo uklonila, da je njena trma sicer čista in poštena, njegova pa temelji na pravici do nje in mu bodo dali vsi prav, pa še zgled za svoje jezikavke in njihovo upogibanje bojo imeli: "Takšno vdanost, kot podložnik knezu, je dolžna ženska svojemu soprogu; če pa je kujava, zla, jezna, ostra in nepokorna njega častni volji, kaj drugega je kot neposlušen puntar, grd izdajalec milemu gospodu?" No, tako zveni Župančičev prevod, ki so ga uporabili za odskočnico v predstavi na Mali sceni MGL.

Kakor koli že je bil Shakespeare napreden um, dober psiholog in sploh, kakor koli mu pripisujejo tudi ne prav običajne ali splošno tolerirane spolne prakse, za te je bilo gledališče tako ali tako vedno privilegirani prostor in zapik, kakor koli je že imel pregled nad dogajanjem doma in nekoliko po svetu, nekakšne prešerne ženskomrznosti z roko v roki z antisemitizmom se le ni uspel znebiti. V MGL so se kvečjemu naslonili in potem z nekaj odločnimi dramaturškimi in režijskimi posegi preoblikovali besedilo o tem: kako možijo najprej najstarejšo hčer Katarino, da

bi lahko bolj mila in privlačna in servilna Bianka izbrala med svojimi številnimi snubci; kako se vsi navzoči angažirajo pri iskanju ustreznega možaka, ki ne bo toliko pozornosti posvečal njeni dobri vzgoji in ga ne bo motil njen dolgi jezik, torej dejstvo, da govori kot moški, torej tisto, kar si misli in brez ovinkarjenja, in tega ni prav malo; kako pri tem naletijo na malo robatega in zadržtega veseljaka Petruccia, namreč nekoga, ki se zna zabavati, ampak večinoma na tuj račun, zabava je bolj takšne nasilne narave, v njej je nekaj ludičnega in nekaj kiničnega, ima nekatere elemente kakšnega taoističnega pijanega dobrodušneža in svojsko teatralnost, samo se dramatiku tega ni ravno ljubilo razvijati, saj ga je bolj zanimal učinek njegove trde jahalne šole, ki je v skladu s pregovorom, da ga stakne, ki bil ji je kos, kot lepo za Urško napiše Prešeren; kako ta veseljak čez vse uprizarja krotenje Katarine do bridkega konca, ko ima ona, že malo zlakotnjena in ubita (v pojem, bi rekla mularija) in pripravljena na nadaljevanje torture, ki se je začela doma in se zdaj nadaljuje v zakonu, vsega dovolj in je pripravljena za spodoben obrok govoriti že skoraj vse, ugajati, da je ne bi ugonobili. *Ukročena trmoglavka* je komedija (no, pa tak mačoiden humor ob takem mačoidnem komedijskem pretiravanju) o ženski, ki je vedno v lastništvu nekoga drugega; klana, očeta, ki razpolaga z njeno možnostjo, pričakovanj družbe po regeneraciji in predajanju izročila, kar koli že to pomeni, in na koncu moža, ki se lahko medtem, če že ni od začetka tak, čisto pobebavi in poživini, pa ima nad njo vendarle nekakšne pravice, pridobljene s poročno listino.

Zaradi izrazite tematike ni torej nič čudnega, da se je komada lotila (pretežno) ženska ustvarjalna ekipa z izključno moško igralsko zasedbo.

Na precej izviren, provokativen, premišljen in humoren način, ki pa ne izključuje stališča in polemičnosti, obratno, humor je polzilo, lubrikant za stališče. Najprej igro razširijo s tremi dopisanimi monologi, ki so jih prispevale tri sodobne uveljavljene dramatičarke iz treh različnih gledaliških okolij, Ivana Sajko, Simona Semenič in Maja Pelevič, ki razbijajo samo strukturo komedije in hkrati komentirajo, palimpsestno prepisujejo čez monolog Katarine; v poetizirani govorici govorijo o odnosu med psom in gospodarjem, takšne stvari. Potem je pomenljiva razdelitev vlog; Matej Puc z nedvomno korpulenco in mestoma zaigrano sramežljivostjo je Katarina, Jurij Drevenšek njena oziroma njegova sestra Bianka, Jožef Ropoša je njun oče, malo nervozen zaradi pritiskov z vseh strani in malo tudi obupan zaradi neomoženosti starejše hčere, Primož Pirnat pa Petruccio, napol gangsterska pojava, vendar tudi veseljak, ki se ne zmeni za družbene norme in ustaljene vzorce obnašanja. Ob polni podpori soigralcev Gabra K. Trseglava, Gregorja Grudna in Jureta Kopušarja.

Vsi govorijo iz nekakšnega komičnega medprostora, če lahko uporabimo korunovsko poimenovanje za tisto vmes med čisto transformacijo in vživetjem ter igralcem kot skoraj privatnikom na odru, prizorišče je večinoma golo, z nekaj stoli in mikrofonom in zavesico, sicer pa si paritvene sile stojijo nasproti in se rade postavljajo v fronto, ali pa kateri od njih stopi pred mikrofon, moški tokrat ne nakostumirani v ženske – kostumografija, pridušena in samo v nekaterih elementih nakazana, je delo Barbare Stupica –, temveč samo z markiranimi ženskimi ali starostnimi atributi; recimo Drevenšek v rumenih čevljih s peto in cvetom v laseh, Puc z uhani, ostali z ofucanimi lasuljami, ko si podajajo verze iz zaključnega Katarininega monologa, pa v defileju v ženskih oblekah z razkritimi hrbti, sicer pa sleherniki, kot bi hoteli reči, da so vsi in smo vsi to, nekdanji neukročni trmoglavci, ki nas z lakoto in batinami (pretiravam, jasno) silijo v lažno servilnost – v nabiranje točk za komisije za podaljševanje statusa, v nabiranje prijateljev med gledališčniki, če bi kdaj morali zaprositi za kako štipendijo, v nabiranje všečkov na spletnih straneh, točk zvestobe megaštacunam itd. Režiserka Anja Suša ob dramaturški asistenci Petre Pogorevc Katarinin upor in trmo namreč prenese na odnos med umetnikom in kapitalom in potem Petruccio, ki se prav kantorjevsko dela norca iz vseh, deli denarje v šopih na vse strani, da ga sploh prenašajo.

Pa se nisem zabaval predvsem zaradi zaostritve odnosa med kapitalom in umetnostjo, ker ga morda med ogledom niti nisem opazil oziroma je zastavljen diskretno, ne da bi bil v oči. Nekdo, ki kaže denarje in podkupe na vse strani, kar ves čas počne Petruccio, ni nujno tajkun, pogosto je samo teleban, ki je na hitro obogatel in ohranil 'potlač' običaje iz 'zavičaja', torej nerazumno razsipnost v svojem občevanju z okolico, ki naj potrdi njegovo veljavo, kar slej ko prej kaže znižan socialni start, premaknjeno mejo dobrega okusa in slabe manire. Bolj me je prepričal način potujevanja, ki je mizanscensko in koreografsko – delo Damjana Kecojevića – utemeljen, igralsko izpiljen in izpeljan s pravo mero, vstopanje v center prizorišča in potem zrcalna stena na horizontu, pa mikrofon, ta pogosto zlorabljeni rekvizit in pomagalo zrelega gledališkega modernizma, ki je zdaj hkrati ob recitativnosti tudi tisto, kar nudi fokus, kar izpostavi nastopajočega ob nenehni navzočnosti ostalih. Ob tem je uprizoritev nekoliko časovno zamaknjena, postavljena v zlato dobo diska in muzaka za množice nasploh, recimo v kaka sedemdeseta, tako Bianco namesto na lutnjo učijo igranja na klaviature in se potem s kakimi račkami in podobnimi skupinskimi rajanji – glasbo je prispeval Laren Polič Zdravič in je pomemben del komentiranja življenjskega stila in kulturnih potreb vpletenih – pozabavajo vsi svati; da 'lutnjo' obvlada, dokaže tudi Drevenšek,

ki zaigra nekaj prepoznavnih viž iz ljudskega spektra zabave, seveda na sintetizatorju, z večino tistih, ki igrajo na hotelskih terasah poleti. Režija pa ni prepustila aktualizacije (in delnega postaranja, če gledamo od zdajle) poljubnosti, temveč je vztrajala v izbranem obdobju in so potem režijske domislice, mestoma do roba solz smešne (sem bil v takšnem razpoloženju, zgleda), izbrane in pretehtane; odprtost do nekega preteklega obdobja v tem primeru ne pomeni odprtosti do vsakršnega eklekticizma kar tako, kar pogosto pripelje do slabše premišljene mešanice vsega z vsem, ne, tokrat imamo v uprizoritvi več discipline pri naboru in nekaj nedvomnih presežkov: Katarinino (Pucevo) besnenje nad krhkejšo mlajšo sestro ter nad podobo mlade in vzgojene ženske nasploh, pri čemer je z lepilnim trakom oblepljena Bjanka (Drevenšek) deležna vsega, kar si po mnenju emancipirane in samosvoje ženske zaslužijo servilnice; Petrucciovo (Pirnatovo) pijansko besnenje in posilstvo, ki deluje najprej smešno, Katarina ovita v zaveso in opletajoča z nogami, vendar se postopno razkriva brutalnost prizora in raste njegova pretresljivost; nekatere grimase zblojenega vzgojnega genija Petruccia, ki jih Pirnat odigra z zmesjo behavosti, morda povzročene z nebrzdanim veseljačenjem in vsem, kar gre k zaroki, in skoraj sadizma, njegov pogled je že onstran nagrajevanja in kaznovanja, onstran dobrega in zla, v tem spominja na kakega samodržca, ki si predstavlja, da je svet po volji in predstavi hegemon. Nekako tipično za uprizoritev, ki sproti komentira to brutalno krotenje ženske, je, da izpusti oziroma omili zadnji Katarinin monolog, ki je imel v vseh prejšnjih uprizoritvah, recimo v Kicevi v Celju z odlično – in, kolikor se spomnim, nagrajeno – Milado Kalezić ključno vlogo; tam ona, zatolčena in utrujena, upehana in brez upa, da bi lahko bilo kaj drugače, odrecitira in odigra to z vso grenkobo, to je žrtev in končni produkt neke vzgoje. Zdaj pa ne; podajajo si lasuljo, ki je znak za Katarino, ter se pri tem zavedajo, da fragmentariziran monolog priziva preteklo uprizoritve in da s tem skoraj nočejo imeti nič oziroma ne morejo imeti.

Vsekakor gre za premišljeno zastavljeno, pametno in z mero realizirano uprizoritev, v kateri k nedvomnemu učinku, tako streznitvenemu, čeprav skozi komiko in pretiravanje in potujevanje, pripomore dobro razigrana in uigrana igralska ekipa.