

Sodobnost

3

Letnik 79
marec 2015

Namsto uvodnika

Ni denarja! 195

Mnenja, izkušnje, vizije

Maja Haderlap: V luči jezika 217

Pogovori s sodobniki

Ana Jasmina Oseban in Andrej Pleterski 225

Sodobna slovenska poezija

Milan Vincetič: Kalende 243

Anja Novak: Ujeta 252

Sodobna slovenska proza

Zdenko Kodrič: Film Zorice Grünfeld 259

Lucija Stepančič: Šifra 268

Marinka Marija Miklič: Vlak odhaja 277

Sodobni slovenski esej

Boris A. Novak: Antikvariat ljubezni 281

Tuja obzorja

Patrick Modiano: Rodovnik 290

Brati ali ne brati ...

Margaret Atwood: Večni trikotnik: pisatelj, bralec in knjiga kot
posrednica 300

Razmišljanja o(b) knjigah

Denis Poniž: Na presečiščih poezije in mišljenja 312

Sprehodi po knjižnem trgu

Vladimir P. Štefanec: 66,3 m² (Matej Bogataj)..... 318

Zoran Knežević: Dvoživke umirajo dvakrat (Ana Schnabl)..... 322

Matjaž Lunaček: Telovadci nad prepadom (Alenka Urh)..... 326

Marij Čuk: Ko na jeziku kopni sneg (Milan Vincetič)..... 330

Andrej Arko: Hudomušnice (Ana Geršak) 333

Mlada Sodobnost

Svetlana Makarovič: Zlata mačja preja (Milena Mileva Blažič,

Tatjana Pregl Kobe)..... 336

Brane Mozetič: Alja dobi zajčka (Maša Oliver) 341

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Ostarele dame in kruhoborci 344

Ni denarja!

Kamor koli se danes obrnemo s prošnjo, da bi država prek svojih ministrstev, agencij in podobnih institucij finančno podprla vredne kulturne projekte (med njimi tiste, ki jih je delno podprla in jim dodelila najvišje možno število točk Evropska komisija!), dobimo odgovor, ki je postal že kar mantra narodove skrbi za kulturo: “Ni denarja!” Ustvarjalci kulturnih dobrin nimamo možnosti, da bi poleg rednih in dobro plačanih služb z avtorskimi in podjemnimi pogodbami zaslužili še polmilijonske honorarje – celo od drobiža, ki ga dobimo, nam vrta država, katere najljubši šport je metanje denarja v bančne luknje, z raznimi dajatvami vzame skoraj polovico (primer: od 100 evrov bruto honorarja za objavo literarne kritike v Sodobnosti dobi avtor na svoj račun samo 53 evrov, vse drugo izgine v bogve čigave žepe!). Glede na to, da pač “ni denarja”, se uredniškemu odboru najstarejše slovenske literarne revije ne zdi narobe, če (v imenu transparentnosti porabe javnih sredstev) zahteva informacije o tem, koliko denarja na leto porabijo spodaj naštetá delovna telesa v državni upravi, s čim se pravzaprav ukvarjajo in kakšen je njihov konkreten doprinos k blaginji prebivalcev Slovenije.

1. SLOVENSKA NACIONALNA KOMISIJA ZA UNESCO

2. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA ŠTUDENTSKA VPRAŠANJA

3. MEDRESORSKA DELOVNA KOMISIJA ZA ČLOVEKOVE PRAVICE

4. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA MEDNARODNO HUMANITARNO PRAVO

5. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA INVALIDE
6. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA DUŠEVNO ZDRAVJE
7. SVET ZA INTEGRACIJO TUJCEV
8. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA MLADINO
9. STROKOVNI SVET ZA IZOBRAŽEVANJE, USPOSABLJANJE IN ZAPOSLOVANJE MLADIH
10. SVET ZA TURIZEM
11. STROKOVNI SVET ZA PROTIPOTRESNE UKREPE
12. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA VPRAŠANJA NARODNIH SKUPNOSTI PRIPADNIKOV NARODOV NEKDANJE SFRJ V SLOVENIJI
13. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO STROKOVNIH IN PRAVNIH TEMELJEV ZA NADALJNJE POGOVORE Z ITALIJANSKO STRANJO O VPRAŠANJU VRAČANJA KULTURNIH DOBRIN, UMETNIŠKIH DEL, ARHIVOV TER KATASTRSKIH IN ZEMLJIŠKIH KNJIG IZ ITALIJE V SLOVENIJO
14. DELOVNA SKUPINA ZA TEHNIČNO KOORDINACIJO ZUNANJE-POLITIČNIH AKTIVNOSTI REPUBLIKE SLOVENIJE
15. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA DELOVANJE REPUBLIKE SLOVENIJE V NATU
16. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA FRANKOFONIJO
17. KOORDINACIJSKI ODBOR ZA VPRAŠANJA NASLEDSTVA
18. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA VSTOP REPUBLIKE SLOVENIJE V ORGANIZACIJO ZA EKONOMSKO SODELOVANJE IN RAZVOJ (OECD)
19. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA NACIONALNA KONTAKTNA TOČKA ZA OSEBNO IN LAHKO OROŽJE (OLO)

20. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA SVET EVROPE
21. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO PREDLOGA BESEDILA ZAKONA O PRIVILEGIJAH IN IMUNITETAH MEDNARODNIH ORGANIZACIJ S SEDEŽEM V REPUBLIKI SLOVENIJI
22. DELOVNA SKUPINA ZA REŠEVANJE PROBLEMATIKE, VEZANE NA IZGRADNJO HIDROELEKTRARNE NA SPODNJI SAVI
23. KOMISIJA VLADE RS ZA ODPRAVO VZROKOV IN POSLEDIC VSEH VRST NELEGALNIH POSEGOV V PROSTOR IN KOPOV MINERALNIH SUROVIN
24. MEDRESORSKA KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA IZVAJANJE KONVENCIJE O VARSTVU ALP – ALPSKA KONVENCIJA
25. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA UREDITEV IZVAJANJA DRŽAVNE GOSPODARSKE JAVNE SLUŽBE RAVNANJA S STRANSKIMI ŽIVALSKIMI PROIZVODI KATEGORIJE 1 IN 2
26. SLOVENSKI KOMITE ZA VPRAŠANJA SPREMEMBE PODNEBJA
27. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA OBLIKOVANJE STALIŠČ REPUBLIKE SLOVENIJE DO PROBLEMATIKE PLINSKIH TERMINALOV V TRŽAŠKEM ZALIVU IN NJEGOVEM OBALNEM OBMOČJU
28. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA URESNIČEVANJE OKVIRNEGA SPORAZUMA O SAVSKEM BAZENU NA DELU SAVSKEGA BAZENA NA SLOVENSKEM OZEMLJU
29. MEDRESORSKA STROKOVNA KOMISIJA ZA PREGLEDOVANJE IN OCENJEVANJE PROJEKTNE DOKUMENTACIJE ZA IZVEDBO INFRASTRUKTURNIH UREDITEV HIDROELEKTRARN NA SPODNJI SAVI
30. MEDRESORSKA SKUPINA ZA PODNEBNE SPREMEMBE
31. DELOVNA SKUPINA ZA PROSTORSKE REŠITVE UMEŠČANJA PREDNOSTNIH NACIONALNIH INFRASTRUKTURNIH PROJEKTOV V PROSTOR

32. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PODROČJE PROTI-
DOBAV

33. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IMPLEMENTACIJO
DIREKTIVE EVROPSKEGA PARLAMENTA IN SVETA 2006/123/ES
O STORITVAH NA NOTRANJEM TRGU

34. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA BOJ PROTI PIRAT-
STVU IN PONAREJANJU NA PODROČJU INTELEKTUALNE LAST-
NINE

35. KOMISIJA VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA NARODNI
SKUPNOSTI

36. KOMISIJA VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA DIALOG Z
VERSKIMI SKUPNOSTMI

37. SVET ZA TRAJNOSTNI RAZVOJ

38. PROGRAMSKI ODBOR ZA OBRAVNAVO IN OBLIKOVANJE
STRATEŠKIH USMERITEV SID BANKE IN DRUGIH RAZVOJNIH
FINANČNIH IN IZVEDBENIH INSTITUCIJ

39. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA USTANOVITEV URA-
DA ZA ODVZEM PREMOŽENJSKE KORISTI, PRIDOBLENE S
KAZNIVIM DEJANJEM

40. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA BOJ PROTI TRGO-
VINI Z LJUDMI

41. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IZVEDBO DOKON-
ČANJA PROJEKTA IZGRADNJE INFRASTRUKTURE ENOTNEGA
DIGITALNEGA RADIJSKEGA OMREŽJA DRŽAVNIH ORGANOV
REPUBLIKE SLOVENIJE

42. MEDRESORSKA PROJEKTNA SKUPINA, KI BO PRIPRAVI-
LA JAVNI RAZPIS ZA IZBIRO SOVLAGATELJA IN OPERATERJA
ENOTNEGA DIGITALNEGA RADIJSKEGA OMREŽJA DRŽAVNIH
ORGANOV (TETRA)

43. NACIONALNA KONTAKTNA TOČKA ZA SODELOVANJE REPUBLIKE SLOVENIJE V EVROPSKI MIGRACIJSKI MREŽI

44. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA REALIZACIJO PROJEKTA USTANOVITVE NACIONALNEGA PREISKOVALNEGA URADA

45. PROJEKTNI SVET ZA REALIZACIJO PROJEKTA USTANOVITVE NACIONALNEGA PREISKOVALNEGA URADA

46. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO SPREMEMB IN DOPOLNITEV ZAKONA O MEDNARODNI ZAŠČITI

47. PROJEKTNA SKUPINA ZA PRIPRAVO IN IZVEDBO PROJEKTA ELEKTRONSKE OBJAVE JAVNIH NAROČIL

48. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA SODELOVANJE Z URADOM EVROPSKE KOMISIJE ZA BOJ PROTI GOLJUFIJAM (OLAF)

49. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO NACIONALNEGA PROGRAMA FINANČNEGA IZOBRAŽEVANJA

50. STALNA MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA ELEKTRONSKA JAVNA NAROČILA

51. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IZVAJANJE STROKOVNIH NALOG NA PODROČJU PROSTEGA PRETOKA KAPITALA V PROCESU VSTOPANJA REPUBLIKE SLOVENIJE V ORGANIZACIJO ZA EKONOMSKO SODELOVANJE IN RAZVOJ (OECD)

52. DELOVNA SKUPINA ZA REORGANIZACIJO IN PRIPRAVO CURS NA VSTOP HRVAŠKE V EU

53. DELOVNA SKUPINA ZA PREGLED IZVAJANJA PRILOGE G SPORAZUMA O VPRAŠANJIH NASLEDSTVA

54. STROKOVNA KOMISIJA ZA PRESOJO UTEMELJENOSTI SKLEPANJA PORAVNAV

55. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO NACIONALNEGA OGRODJA KVALIFIKACIJ SKLADNO Z EVROPSKIM OGRODJEM KVALIFIKACIJ

56. STROKOVNA SKUPINA ZA REDAKCIJO SLOVENSКИH BESEDIL MEDNARODNIH AKTOV, KI SE OBJAVLJAJO V URADNEM LISTU REPUBLIKE SLOVENIJE

57. KOMISIJA ZA PRAVNO REDAKCIJO SODB SODIŠČA EVROPSKIH SKUPNOSTI IN SODIŠČA PRVE STOPNJE

58. DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO NAČRTA DEJAVNOSTI ZA OBVLADOVANJE MLADOLETNIŠKEGA NASILJA

59. KOMISIJA ZA REŠEVANJE VPRAŠANJ PRIKRITIH GROBIŠČ

60. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IZBIRO MODELA STATUSNIH IN ORGANIZACIJSKIH SPREMEMB DRUŽBE DARS, D.D.

61. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA KOORDINACIJO IN NADZOR NAD IZVAJANJEM RESOLUCIJE O NACIONALNEM PROGRAMU VARNOSTI CESTNEGA PROMETA ZA OBDOBJE 2007–2011 (SKUPAJ ZA VEČJO VARNOST)

62. KOORDINACIJA SLUŽB NA MORJU

63. STALNA MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PODROČJE PRIPRAVE BOLJŠIH PREDPISOV IN ODPRAVO ADMINISTRATIVNIH OVIR

64. VLADNA POGAJALSKA SKUPINA

65. DELOVNA SKUPINA ZA SPREMLJANJE FINANČNIH UČINKOV PLAČNEGA SISTEMA

66. MEDRESORSKA KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA PREGLED SISTEMA JAVNEGA NAROČANJA IN PRIPRAVE PREDLOGOV UKREPOV IN SPREMEMB ZAKONODAJE

67. KOORDINACIJSKI ODBOR ZA OPTIMIZACIJO IN RACIONALIZACIJO POSLOVNIH PROCESOV V JAVNEM SEKTORJU

68. DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO USTREZNE REŠITVE GLEDE NADALJNJE UPORABE LETALA FALCON 2000 EX PO PRENEHANJU NAJEMNE POGODBE

69. MEDRESORSKA KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA USKLAJEVANJE PRIPRAV ZA ZAŠČITO KRITIČNE INFRASTRUKTURE

70. MEDRESORSKA OPERATIVNA SKUPINA ZA IZVAJANJE NALOG, DOLOČENIH Z DRŽAVNIM NAČRTOM ZAŠČITE IN REŠEVANJA OB UPORABI OROŽIJ ALI SREDSTEV ZA MNOŽIČNO UNIČEVANJE V TERORISTIČNE NAMENE OZIROMA TERORISTIČNEM NAPADU S KLASIČNIMI SREDSTVI

71. PROJEKTNA SKUPINA ZA IZBOLJŠAVO KAKOVOSTI V JAVNEM ZDRAVSTVU

72. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO SPREMEMB IN DOPOLNITEV ZAKONA O URESNIČEVANJU NAČELA ENAKEGA OBRAVNAVANJA

73. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO PRVEGA PERIODIČNEGA NAČRTA RESOLUCIJE O NACIONALNEM PROGRAMU ZA ENAKE MOŽNOSTI ŽENSK IN MOŠKIH

74. DELOVNA SKUPINA ZA USKLAJEVANJE PRIPRAVE PROJEKCIJ JAVNIH IZDATKOV, KI SO POSLEDICA STARANJA PREBIVALSTVA

75. RAZVOJNO-POSLOVNI SVET ZA SLOVENCE PO SVETU

76. EKSPERTNA SKUPINA ZA VPRAŠANJA VARNOSTI V ZVEZI S KANDIDATURO REPUBLIKE SLOVENIJE ZA SEDEŽ NADZORNEGA ORGANA GALILEO (GSA GALILEO SUPERVISORY AUTHORITY)

77. DELOVNA SKUPINA ZA ZUNANJE ODNOSE

78. DELOVNA SKUPINA ZA MEDNARODNO RAZVOJNO POMOČ

79. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRORAČUN

80. ODBOR ZAPRTEGA VZAJEMNEGA POKOJNINSKEGA SKLADA ZA JAVNE USLUŽBENCE V REPUBLIKI SLOVENIJI

81. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA USKLAJEVANJE UKREPOV RAZVOJNE PODPORE POMURSKI REGIJI

82. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IZVAJANJE KONVENCIJE O VAROVANJU IN SPODBUJANJU RAZNOLIKOSTI KULTURNIH IZRAZOV

83. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA NADALJEVANJE IN EVALVACIJO PROJEKTA NPU

84. DELOVNA PODSKUPINA ZA PODROČJE NORMATIVNE UREDITVE

85. DELOVNA PODSKUPINA ZA PODROČJE KADROV, DELOVNO-PRAVNEGA STATUSA, MATERIALNO-TEHNIČNE PODPORE IN INFORMACIJSKE OPREME

86. DELOVNA PODSKUPINA ZA PODROČJE IZOBRAŽEVANJA IN USPOSABLJANJA

87. DELOVNA SKUPINA ZA PODROČJE PROTOTIPNIH REŠITEV

88. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO AKCIJSKEGA NAČRTA ZA IZVAJANJE RESOLUCIJ VARNOSTNEGA SVETA OZN 1325 IN 1820 O ŽENSKAH, MIRU IN VARNOSTI IN AKCIJSKEGA NAČRTA ZA IZVAJANJE RESOLUCIJ VARNOSTNEGA SVETA OZN 1539 IN 1612 O OTROCIH V OBOROŽENIH SPOPADIH

89. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA VODENJE PROJEKTA IZGRADNJE NOVO NAČRTOVANE STAVBE NUK II

90. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA USKLAJEVANJE UKREPOV RAZVOJNE PODPORE POMURSKI REGIJI IN POKOLPJU

91. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PROJEKT NORDIJSKI CENTER PLANICA

92. STALNA MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA SPREMLJANJE OBLIKOVANJA IN DELOVANJA SPODBUJEVALNO RAZVOJNE PLATFORME

93. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IZVAJANJE SPREJETIH ZAVEZ NA 5. MINISTRSKI KONFERENCI O OKOLJU IN ZDRAVJU EVROPSKE REGIJE SVETOVNE ZDRAVSTVENE ORGANIZACIJE

94. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO MODELA FINANCIRANJA INFRASTRUKTURNIH PROJEKTOV PO MODELU JAVNO-ZASEBNEGA PARTNERSTVA

95. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA IZBIRO OBLIKE BODOČIH STATUSNIH IN ORGANIZACIJSKIH SPREMEMB DRUŽBE DDC SVETOVANJE INŽENIRING, D.O.O.

96. STALNA MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA ZADEVE OECD NA OPERATIVNI RAVNI

97. KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA PRIPRAVO STALIŠČ DO NASLEDNJE FINANČNE PERSPEKTIVE EU 2014+

98. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PREUČITEV MOŽNOSTI POSEBNEGA UPOKOJEVANJA POLICISTOV

99. DELOVNA SKUPINA "ZUNANJI ODNOSI"

100. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PROBLEMATIKO MLADOLETNIKOV BREZ SPREMSTVA

101. DELOVNA SKUPINA ZA PREUČITEV ZAKONODAJE, KI DOLOČA ORGANIZIRANOST IN FINANCIRANJE INVALIDSKIH ORGANIZACIJ V SLOVENIJI

102. DELOVNA SKUPINA ZA CELOVITO OBRAVNAVO PROBLEMATIKE IZBRISANIH

103. DELOVNA SKUPINA VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA

REVIZIJO UVRSTITEV DELOVNIH MEST IN NAZIVOV V PLAČNI SKUPINI C3 IN ODPRAVO UGOTOVLJENIH ANOMALIJ

104. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PREUČITEV SISTEMSKIH UKREPOV ZA PREPREČEVANJE DAVČNIH UTAJ PRI ZAVEZANCIH, KI POSLUJEJO Z GOTOVINO

105. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PREUČITEV MOŽNOSTI ZA UVELJAVITEV 37. ČLENA AKTA O PRISTOPU ČEŠKE REP., REP. ESTONIJE, REP. CIPER, REP. LATVIJE, REP. MADŽARSKE, REP. MALTE, REP. POLJSKE, REP. SLOVENIJE IN SLOVAŠKE REP. K EVROPSKI UNIJI

106. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PODORO SKRBNIKU OSREDNJE SPLETNE STRANI ZA PODROČJE FINANČNEGA IZOBRAŽEVANJA

107. DELOVNA SKUPINA VLADE RS ZA REVIZIJO UVRSTITEV DELOVNIH MEST IN NAZIVOV INŠPEKTORJEV IN PRISTANIŠKIH NADZORNIKOV V PLAČNI SKUPINI C6 IN ODPRAVO UGOTOVLJENIH ANOMALIJ

108. DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO IZRAČUNOV STROŠKOV LETENJA Z LETALOM DASSAULT FALCON 2000 EX

109. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA e-SOCIALA – ZAGOTOVITEV PODATKOVNIH VIROV ZA IZVAJANJE ZAKONA O UPRAVLJANJU PRAVIC IZ JAVNIH SREDSTEV

110. DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO ZAKONA O AVTOHTONI ITALIJANSKI IN MADŽARSKI NARODNI SKUPNOSTI

111. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA SPREMLJANJE DRŽAVNEGA NAČRTA ZAŠČITE IN REŠEVANJA OB JEDRSKI ALI RADIOLOŠKI NESREČI

112. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA SPREMLJANJE SPORAZUMA O ZAPOSLOVANJU VRHUNSKIH ŠPORTNIKOV IN TRENERJEV V MINISTRSTVU ZA OBRAMBO – SLOVENSKA VOJSKA,

MINISTRSTVU ZA NOTRANJE ZADEVE – POLICIJA IN MINISTRSTVU ZA FINANCE – CARINSKA UPRAVA

113. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA EVALVACIJO DOSEDANJIH POSTOPKOV PRI PROSTORSKEM UMEŠČANJU DRŽAVNE CESTE OD PRIKLJUČKA NA AVTOCESTI A1 PRI ŠENTRUPERTU DO PRIKLJUČKA VELENJE JUG

114. DELOVNA SKUPINA ZA KOORDINACIJO RAZVOJNEGA NAČRTOVANJA IN USKLAJEVANJA UKREPOV EKONOMSKE POLITIKE

115. DELOVNA SKUPINA – SREDNJEROČNI MAKROEKONOMSKI OKVIR IN FISKALNO PRAVILO

116. DELOVNA SKUPINA – PODJETNIŠTVO IN KONKURENČNOST

117. DELOVNA SKUPINA VISOKO ŠOLSTVO, ZNANOST IN INFORMACIJSKA TEHNOLOGIJA

118. DELOVNA SKUPINA – TRG DELA

119. DELOVNA SKUPINA – IZOBRAŽEVANJE IN ŠPORT

120. DELOVNA SKUPINA – KULTURA

121. DELOVNA SKUPINA – ENERGETIKA

122. DELOVNA SKUPINA – PROMET IN PROMETNA INFRASTRUKTURA

123. DELOVNA SKUPINA – KMETIJSTVO, GOZDARSTVO, RIBIŠTVO IN PREHRANA

124. DELOVNA SKUPINA – OKOLJSKA IN PROSTORSKA POLITIKA

125. DELOVNA SKUPINA – SOCIALNA POLITIKA

126. DELOVNA SKUPINA – ZDRAVSTVENO VARSTVO

127. DELOVNA SKUPINA – NACIONALNA VARNOST, OBRAMBA IN ZUNANJE ZADEVE

128. DELOVNA SKUPINA – UPRAVLJANJE SISTEMOV JAVNE UPRAVE

129. DELOVNA SKUPINA – KREPITEV INSTITUCIJ PRAVNE DRŽAVE, SVOBODE IN VARNOSTI

130. MEDRESORSKA SKUPINA ZA IZVAJANJE DRUGE FAZE SVETOVNEGA PROGRAMA ZA IZOBRAŽEVANJE ZA ČLOVEKOVE PRAVICE

131. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA SLOVENSKEGA KULTURNO-INFORMACIJSKEGA CENTRA V AVSTRIJI (SKICA)

132. DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO NOVE STRATEGIJE OBVLADOVANJA GOSPODARSKE KRIMINALITETE V REPUBLIKI SLOVENIJI

133. MEDRESORSKA KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA OBLIKOVANJE CELOVITE PROSTORSKE ZASNOVE MATIČNEGA KRASA, KI BO IZDELANA V OKVIRU PARTNERSKEGA ČEZMEJNEGA PROJEKTA KRAS - CARSO

134. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO ZAKONA O GOSPODARSKIH JAVNIH SLUŽBAH

135. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO SPREMEMB IN DOPOLNITEV ZAKONA O URESNIČEVANJU NAČELA ENAKEGA OBRAVNAVANJA

136. DELOVNA SKUPINA ZA OBLIKOVANJE NAČINA POVEZOVANJA PROSTORSKEGA NAČRTOVANJA Z RAZVOJNIM NAČRTOVANJEM NA REGIONALNI RAVNI

137. MEDRESORSKA KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA IZVAJANJE RESOLUCIJE O TRAJNOSTNEM RAZVOJU DINARSKEGA GORSTVA

138. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO CELOVITE INSTITUCIONALNE UREDITVE PODROČJA ZAGOTAVLJANJA ENAKOSTI IN VARSTVA PRED DISKRIMINACIJO

139. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA ZELENO DAVČNO REFORMO

140. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PROJEKT PREDSEDOVANJA REPUBLIKE SLOVENIJE ORGANOM EVROPSKIH ŠOL

141. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA SODELOVANJE S CENTROM JUGOVZHODNE EVROPE ZA ODKRIVANJE IN PREGON KAZNIVIH DEJANJ

142. DELOVNE SKUPINE, področje EU

143. DELOVNA SKUPINA ZA EVROPSKE ZADEVE

144. DELOVNA SKUPINA ZA SPLOŠNE IN INSTITUCIONALNE ZADEVE

145. DELOVNA SKUPINA "LIZBONSKA STRATEGIJA"

146. DELOVNA SKUPINA "VARNOST IN OBRAMBA"

147. DELOVNA SKUPINA "MEDNARODNA RAZVOJNA POMOČ"

148. DELOVNA SKUPINA "STRUKTURNA IN REGIONALNA POLITIKA

149. DELOVNA SKUPINA "PRISELJEVANJE IN AZIL"

150. DELOVNA SKUPINA "POLICIJSKO SODELOVANJE IN DROGE"

151. DELOVNA SKUPINA "PRAVOSODNO SODELOVANJE"

152. DELOVNA SKUPINA "CIVILNA ZAŠČITA"

153. DELOVNA SKUPINA ZA MAKROEKONOMSKO POLITIKO IN EMU

154. DELOVNA SKUPINA “FINANČNE STORITVE IN PROSTO GIBANJE KAPITALA”

155. DELOVNA SKUPINA “OBDAVČENJE”

156. DELOVNA SKUPINA “PRORAČUN”

157. DELOVNA SKUPINA “CARINSKA UNIJA”

158. DELOVNA SKUPINA “ZAKONODAJNE ZADEVE”

159. DELOVNA SKUPINA “STATISTIKA”

160. DELOVNA SKUPINA “ENERGIJA IN EUROTOM”

161. DELOVNA SKUPINA “PROST PRETOK BLAGA IN STORITEV TER ZAŠČITA POTROŠNIKOV”

162. DELOVNA SKUPINA “NOTRANJI TRG”

163. DELOVNA SKUPINA “SKUPNA TRGOVINSKA POLITIKA”

164. DELOVNA SKUPINA “VARSTVO KONKURENCE IN DRŽAVNE POMOČI”

165. DELOVNA SKUPINA “INDUSTRIJSKA POLITIKA IN PODJETNIŠTVO

166. DELOVNA SKUPINA “TELEKOMUNIKACIJE, POŠTNE STORITVE IN STORITVE INFORMACIJSKE DRUŽBE”

167. DELOVNA SKUPINA “ZNANOST, RAZVOJ IN TEHNOLOGIJA”

168. DELOVNA SKUPINA “PROST PRETOK OSEB”

169. DELOVNA SKUPINA “DELO IN SOCIALNE ZADEVE”

170. DELOVNA SKUPINA ZA SKLOP “KMETIJSTVO”

171. DELOVNA SKUPINA “VETERINARSKE IN FITOSANITARNE ZADEVE”

172. DELOVNA SKUPINA “RIBIŠTVO”
173. DELOVNA SKUPINA “JAVNO ZDRAVJE”
174. DELOVNA SKUPINA “OKOLJE”
175. DELOVNA SKUPINA “PROMET”
176. DELOVNA SKUPINA “IZOBRAŽEVANJE, USPOSABLJANJE IN MLADI”
177. DELOVNA SKUPINA “KULTURA IN AVDIOVIZUALNA POLITIKA”
178. KOMISIJA ZA IZVAJANJE ZAKONA O POPRAVI KRIVIC
179. KOMISIJA ZA POPOTRESNO OBNOVO OBJEKTOV
180. KOMISIJA ZA PLAZOVE
181. STROKOVNA KOMISIJA ZA IZBIRO KONCESIONARJA NA PODLAGI UREDBE O NAČINU, PREDMETU IN POGOJIH IZVAJANJA GOSPODARSKE JAVNE SLUŽBE RAVNANJA Z IZRABLJENIMI GUMAMI
182. STROKOVNA KOMISIJA ZA IZBIRO KONCESIONARJEV ZA OPRAVLJANJE GOSPODARSKE JAVNE SLUŽBE RAVNANJA Z IZRABLJENIMI MOTORNIMI VOZILI
183. KOMISIJA ZA ODPRAVO POSLEDIC NESREČ NA STVAREH
184. SVET ZA VARSTVO OKOLJA
185. ZNANSTVENI ODBOR ZA DELO Z GENSKO SPREMENJENIMI ORGANIZMI V ZAPRTEM SISTEMU
186. ZNANSTVENI ODBOR ZA NAMERNO SPROŠČANJE GENSKO SPREMENJENIH ORGANIZMOV V OKOLJE IN DAJANJE IZDELKOV NA TRG

187. STROKOVNA KOMISIJA ZA OCENJEVANJE PONUDB GLEDE JAVNEGA RAZPISA ZA IZBIRO KONCESIONARJA ZA POSAMEZNO DIMNIKARSKO OBMOČJE

188. KOMISIJA ZA RAVNANJE Z GENSKO SPREMENJENIMI ORGANIZMI (GSO)

189. ARHIVSKA KOMISIJA

190. KOMISIJA VLADE RS ZA NADZOR NAD IZVAJANJEM KONCESIJSKIH POGODB NA PODROČJU RUDARSTVA

191. STROKOVNA KOMISIJA ZA RAZLAGO KOLEKTIVNE POGODBE ELEKTROGOSPODARSTVA

192. STROKOVNA KOMISIJA ZA RAZLAGO KOLEKTIVNE POGODBE PREMOGOVNIŠTVA

193. KOMISIJA ZA NADZOR IZVOZA BLAGA Z DVOJNO RABO

194. KOMISIJA ZA ODPRAVO POSLEDIC ŠKODE V GOSPODARSTVU

195. STALNA MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PREGLED PRISPELIVH VLOG O ZAINTERESIRANOSTI ZA PODELITEV RUDARSKE PRAVICE PRED IZDAJO KONCESIJSKEGA AKTA IZ 15. ČLENA ZAKONA O RUDARSTVU

196. KOMISIJA ZA POSPEŠEVANJE MEDNARODNE MENJAVE

197. KOMISIJA ZA PREPREČEVANJE IN ZATIRANJE KRIMINALITETE

198. MEDRESORSKA DELOVNA SKUPINA ZA PRIPRAVO MOŽNIH UKREPOV ZA UVELJAVITEV MIGRACIJSKE POLITIKE REPUBLIKE SLOVENIJE

199. KOMISIJA ZA UGOVOR VESTI VOJAŠKI DOLŽNOSTI

200. ODBOR KONVENCIJE O PRIZNAVANJU VISOKOŠOLSКИH KVALIFIKACIJ V EVROPSKI REGIJI

201. SVET ZA VISOKO ŠOLSTVO REPUBLIKE SLOVENIJE

202. SVET ZA ZNANOST IN TEHNOLOGIJO REPUBLIKE SLOVENIJE

203. ODBOR ZA PRIZNANJA REPUBLIKE SLOVENIJE ZA POSLOVNO ODLIČNOST

204. KOMISIJA ZA AKREDITACIJO VIŠJEŠOLSКИH ŠTUDIJSКИH PROGRAMOV

205. ODBOR REPUBLIKE SLOVENIJE ZA ZOISOVO NAGRADO, ZOISOVO PRIZNANJE, PRIZNANJE AMBASADOR ZNANOSTI RS IN PUHOVA PRIZNANJA

206. KOMISIJA ZA DOLOČITEV OMREŽNIH PRIKLJUČNIH TOČK S PREDNOSTJO

207. SVET ZA SISTEM PLAČ V JAVNEM SEKTORJU

208. PODKOMISIJA ZA ŠTIPENDIRANJE PRI KOMISIJI VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA ADMINISTRATIVNE ZADEVE IN IMENOVANJA

209. KOMISIJA ZA PRITOŽBE IZ DELOVNEGA RAZMERJA ZA JAVNE USLUŽBENCE PRI ORGANIH DRŽAVNE UPRAVE IN PRI PRAVOSODNIH ORGANIH

210. KOMISJA VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA OBRAVNAVANJE PREDLOGOV PREDPISOV Z VIDIKA DOLOČB ZAKONA O JAVNI RABI SLOVENŠČINE TER CILJEV JEZIKOVNE POLITIKE IN JEZIKOVNEGA NAČRTOVANJA

211. KOORDINACIJSKI ODBOR ZA DRŽAVNE PROSLAVE

212. NACIONALNI SVET ZA KNJIŽNIČNO DEJAVNOST

213. STROKOVNI SVET REPUBLIKE SLOVENIJE ZA ŠPORT
214. ODBOR ZA PODELJEVANJE BLOUDKOVIH PRIZNANJ
215. ODBOR ZA PODELJEVANJE NAGRAD REPUBLIKE SLOVENIJE NA PODROČJU ŠOLSTVA
216. STROKOVNI SVET REPUBLIKE SLOVENIJE ZA SPLOŠNO IZOBRAŽEVANJE
217. STROKOVNI SVET REPUBLIKE SLOVENIJE ZA POKLICNO IN STROKOVNO IZOBRAŽEVANJE
218. STROKOVNI SVET REPUBLIKE SLOVENIJE ZA IZOBRAŽEVANJE ODRASLIH
219. STROKOVNA KOMISIJA ZA IZDAJO PREDHODNIH MNENJ V POSTOPKU IZDAJE DOVOLJENJ ZA PROMET Z VOJAŠKIM OROŽJEM IN OPREMO
220. ODBOR ZA RAZPOLAGANJE S SREDSTVI POŽARNEGA SKLADA
221. DELOVNA SKUPINA ZA IZVAJANJE TEMELJNIH RAZVOJNIH PROGRAMOV SLOVENSKE VOJSKE V LETIH 1994 DO 2015
222. MEDRESORSKA STROKOVNA KOMISIJA ZA IZDAJO SOGLASIJ ZA IZVEDBO ZAUPNIH NAROČIL
223. STALNA MEDRESORSKA ANALITIČNA SKUPINA
224. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA NATOVE RAZPISE
225. ODBOR NACIONALNEGA PROGRAMA VARNOSTI CESTNEGA PROMETA
226. KOMISIJA ZA VODENJE POSTOPKOV O PRITOŽBAH ZOPER ODLOČBE, KI JIH NA PRVI STOPNJI NA PODLAGI LETALSKIH PREDPISOV, KI VELJAJO V REPUBLIKI SLOVENIJI, IZDA MINISTRSTVO, PRISTOJNO ZA PROMET

227. SVET ZA KMETIJSTVO IN PODEŽELJE REPUBLIKE SLOVENIJE

228. KOMISIJA ZA ODPRAVO POSLEDIC ŠKODE V KMETIJSTVU

229. ZDRAVSTVENI SVET

230. SVET ZA ZDRAVJE

231. SVET REPUBLIKE SLOVENIJE ZA VARNOST IN ZDRAVJE PRI DELU

232. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA KEMIJSKO VARNOST

233. KOMISIJA ZA STRATEŠKO BLAGO

234. KOMISIJA REPUBLIKE SLOVENIJE ZA VARSTVO PACIENTOVIH PRAVIC

235. KOMISIJA VLADE RS ZA DROGE

236. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA OBRAVNAVO PREDLOGOV REGIONALNIH DRŽAVNIH POMOČI ZA TEKOČE POSLOVANJE PODJETIJ

237. DELOVNA SKUPINA ZA ZASTOPANJE INTERESOV DRŽAVNIH ORGANOV PRI IZVRŠEVANJU ZAKONA O GLAVNEM MESTU

238. OŽJA DELOVNA SKUPINA ZA ZASTOPANJE INTERESOV DRŽAVNIH ORGANOV PRI IZVRŠEVANJU DOLOČB ZAKONA O GLAVNEM MESTU REPUBLIKE SLOVENIJE

239. SVET ZA NACIONALNO VARNOST

240. SEKRETARIAT SVETA ZA NACIONALNO VARNOST

241. KOMISIJA ZA SPREMLJANJE AKCIJSKEGA PROGRAMA ZA INVALIDE 2007–2013

242. KOMISIJA ZA ODPRVLJANJE POSLEDIC DELA Z AZBESTOM

243. KOMISIJA VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA ODKRIVANJE IN PREPREČEVANJE DELA IN ZAPOSLOVANJA NA ČRNO

244. KOMISIJA ZA POSTOPKE SPORAZUMEVANJA ZA PRIZNANJE ODŠKODNIN OBOLELIH ZA POKLICNO BOLEZNIJO ZARADI AZBESTA

245. KOMISIJA ZA UVELJAVLJANJE PRAVICE DO POKOJNINE POD UGODNEJŠIMI POGOJI

246. STALNA KOMISIJA ZA URESNIČEVANJE SPORAZUMA MED VLADO RS IN VLADO ITALIJANSKE REPUBLIKE O UREJANJU VOJNIH GROBIŠČ

247. STALNA KOMISIJA ZA URESNIČEVANJE SPORAZUMA MED VLADO RS IN VLADO ČEŠKE REPUBLIKE O UREJANJU VOJNIH GROBIŠČ

248. SVET ZA SLOVENSKI ZNAKOVNI JEZIK

249. KOMISIJA ZA ODLOČANJE O ODŠKODNINI ŽRTVAM KAZNIVIH DEJANJ

250. KOMISIJA ZA INFORMACIJSKO VARNOST

251. STROKOVNA SKUPINA POD VODSTVOM MINISTRSTVA ZA FINANCE, KI BO PREVERILA DEJANSKE UTEMELJENE STROŠKE ZA OPRAVLJENA NAROČILA PO POGODBI O NAROČILU TER VIŠINO DEJANSKO UTEMELJENIH ODHODKOV ZA IZRAČUN KONCESIJSKE DAJATVE

252. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA JAVNO-ZASEBNO PARTNERSTVO

253. KOMISIJA VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA ZAŠČITO ROMSKE SKUPNOSTI

254. MEDRESORSKO DELOVNO TELO ZA MEDNARODNO RAZVOJNO SODELOVANJE

255. STALNA KOORDINACIJSKA SKUPINA ZA OMEJEVALNE UKREPE

256. STALNA AVTONOMNA STROKOVNA KOMISIJA ZA PIPRIMO MNENJA O USPOSOBLJENOSTI KANDIDATOV, KI NISO DIPLOMATI, ZA VODJO DIPLOMATSKEGA PREDSTAVNIŠTVA ALI KONZULATA

257. KOMISIJA ZA SPREMLJANJE SPORAZUMA O ZAGOTAVLJANJU POSEBNIH PRAVIC MADŽARSKE NARODNE SKUPNOSTI V REPUBLIKI SLOVENIJI IN SLOVENSKE NARODNE MANJŠINE V REPUBLIKI MADŽARSKI

258. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA SLOVENCE V ZAMEJSTVU

259. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA SLOVENCE PO SVETU

260. SVET VLADE RS ZA URESNIČEVANJE NAČELA ENAKEGA OBRAVNAVANJA

261. SKUPNO DELOVNO TELO VLADE RS ZA VARSTVO PRED ŠKODLJIVIMI RASTLINAMI

262. MEDRESORSKA KOMISIJA ZA NAPOTITEV OSEB V MEDNARODNE CIVILNE MISIJE IN MEDNARODNE ORGANIZACIJE

263. SVET ZA PROMOCIJO KMETIJSKIH IN ŽIVILSKIH PROIZVODOV

264. SVET ZA TERITORIALNO USKLAJEVANJE RAZVOJNIH POBUD

265. NACIONALNI USKLAJEVALNI ODBOR ZA IZVAJANJE EVROPSKEGA LETA PROSTOVOLJNIH DEJAVNOSTI (2011)

266. SVET ZA SOCIALNO PODJETNIŠTVO

267. DRŽAVNA KOMISIJA IN REGIJSKE KOMISIJE ZA OCENJEVANJE ŠKODE OB NARAVNIH IN DRUGIH NESREČAH TER ZA PRIPRAVO PREDLOGOV ZA ODPRAVO NJIHOVIH POSLEDIC

268. ODBOR REPUBLIKE SLOVENIJE ZA PODELITEV DRŽAVNIH PRIZNANJ NA PODROČJU PROSTOVOLJSTVA

269. STROKOVNA KOMISIJA ZA ČLOVEKOVE PRAVICE IN CIVILNE SVOBOŠČINE – ZA POSAMEZNO PODROČJE PROSTOVOLJSKEGA DELA

270. STROKOVNA KOMISIJA ZA KULTURO, UMETNOST TER TURIZEM – ZA POSAMEZNO PODROČJE PROSTOVOLJSKEGA DELA

271. STROKOVNA KOMISIJA ZA REKREACIJO, ZDRAVJE TER VZGOJO IN IZOBRAŽEVANJE – ZA POSAMEZNO PODROČJE PROSTOVOLJSKEGA DELA

272. STROKOVNA KOMISIJA VARSTVO OKOLJA IN OHRANJANJE NARAVE TER ČLOVEK, NARAVA IN DRUŽBENE VREDNOTE – ZA POSAMEZNO PODROČJE PROSTOVOLJSKEGA DELA

273. DELOVNA SKUPINA ZA IMPLEMENTACIJO DIREKTIVE EVROPSKEGA PARLAMENTA IN SVETA 2005/36/ES O PRIZNAVANJU POKLICNIH KVALIFIKACIJ

274. SVET VLADE REPUBLIKE SLOVENIJE ZA SPODBUJANJE RAZVOJA PROSTOVOLJSTVA, PROSTOVOLJSKIH IN NEVLADNIH ORGANIZACIJ

275. ŠTUDIJSKI CENTER ZA NARODNO SPRAVO

Vsem, ki ste uspeli prebrati seznam do konca, čestitamo!



Maja Haderlap

V luči jezika

(Celovski govor ob podelitvi Bachmannove nagrade 2014)

Korenine te zgodbe so v topografskem, zapiše Ingeborg Bachmann na začetku svoje zgodbe *Tri poti k jezeru*. Uspešna fotografinja Elisabeth Matri v njej obišče svojega očeta v Celovcu. V dneh, ki jih prebije doma, se skuša po hribovskih poteh, po katerih je pogosto hodila prej, čez Kreuzbergl prebiti do Vrbskega jezera, toda stara razpotja se izgubijo v brezpotja. Pred očmi se ji odvijajo prizori iz njenega življenja in zazdi se ji, da prvokrat razume Josepha Trotto, veliko in zapleteno ljubezen svojega življenja. Trotta je bil potomec legendarnega slovenskega rodu, ki ga je cesar za tri generacije povzdignil v plemiški stan, potem pa so ga "pokopale katastrofe 20. stoletja". Medtem ko se Elisabeth, željna sveta, kot svetovna popotnica giblje med kontinenti in jeziki, se Trotta zlomi ob nečem, kar se mu je primerilo v preteklosti. V Celovcu Elisabeth upirajoč oči proti meji spozna, da njen pogled na svet, odkar je v njeno življenje vstopil Trotta, izhaja iz skoraj neopazne, vendar jasno zaznavne topografske zasidranosti, iz periferije, kakor ugotavlja, ki jo povsod spreminja v tujko, saj njen duh ter njeno čutenje in delovanje brezupno pripadajo temu kraljestvu duhov velikanskih razsežnosti.

Lahko danes govorimo, razmišljamo ali pišemo z obrobja, z roba – v času, ko so se prostori in razdalje skoraj zlili med seboj, ko svet domala utekočinjen valovi sem in tja, ko nastajajo nove enote in se brišejo stare meje? Velike tehnične pridobitve nam z omotično hitrostjo dopovedujejo, da prostor in zasidranost v njem nič več ne štejeta, obenem pa dajejo na voljo dovršene navigacijske programe, ki zarisujejo še tesnejše in mučnejše črte mejnice kot doslej, namreč tiste okrog vsakega posameznika, brž ko zaide v vidno polje različnih interesov. Že v zgodbi Ingeborg Bachmann se razdalje med državami, jeziki in celinami kažejo kot blodni kaos, ki ga je samo z roba ali meje mogoče zajeti, izmeriti in za silo spraviti v red.

Periferije se danes, kakor vemo, zaraščajo v metropole, stara središča mest se – omrtničena v preživelih pozah svoje moči – obešajo na minula kraljestva duhov in hlinijo v njih svojo brezprizivno oblast. Periferije zaradi svojega izpostavljenega položaja mutirajo v prizorišča, na katerih se manifestirajo ter malodane v vseh fasetah in veliko bolj neolepšano razgaljajo družbeni, politični, kulturni in socialni prekuci.

Skušala bom z roba, z razgledišč periferije, z nemško-slovenske jezikovne meje, ki daje pečat Koroški, razmišljati o fenomenu menjave literarnega jezika. Na dnevih nemško govoreče literature v Celovcu so v zadnjih letih nagrado Ingeborg Bachmann prejele tri avtorice, katerih materni jezik ni nemščina. Nič novega, bo kdo brž pripomnil, tako je bilo že nekoč prej, sploh pa stvar ni vredna pozornosti, tema je, tako rekoč, že malce obrabljena. Temu vprašanju so se posvetile že celotne znanstvene panoge, kognitivna znanost, lingvistika, komparativistika, vpeljali so ugledne nagrade, ki jih podeljujejo v nemščini piščim avtorjem s tujim maternim jezikom; govorijo celo o novem nomadstvu – če se hočejo izogniti malce obrabljeni zvezi “avtorji z migracijskim ozadjem”. In govorijo o stalnem popotništvu, o postkolonialnih, transkulturnih in hibridnih mešanih kulturah, s poplavo naslavljanj skušajo zajeti fenomen prehoda iz jezika v jezik. Skoraj se zdi, kakor da so avtorji, ki pripotujejo v drug jezik, zgolj proizvod mednarodne transakcije: iztrgane iz družbene, kulturne, jezikovne zasidranosti jih naplavi na novo jezikovno obrežje.

Pri vsem pa razlogi za prehod avtorjev in avtoric na drug jezik ne bi mogli biti bolj različni in izzivalni. V izhodišču je vse prepogosto beg pred zasledovanjem ali vojno, beg iz revščine in socialnega uboštva, študij, novo delo, ljubezen s svojimi jeklenimi vezmi, večjezična življenjska situacija. V modnem diskurzu o brezdomstvu bi lahko v tem razvoju prepoznali tudi novo obliko kozmopolitizma, vendar pa ta pojem temelji na ekonomski in politični svobodi ter pušča docela vničar večinoma boleče izkušnje o izgubljeni domovini in varnosti in tudi mučna prizadevanja prizadetih za to, da bi se kje ustalili.

Torej *business as usual*? Ko pri tem le ne bi bilo toliko medklicev in spotikanj, stigmatiziranj in nenehno ponavljajočih se vprašanj o identiteti avtorjev! Se tu ne nakazuje želja po zamejitvi, po zakoličenju poddedovanega literarnega teritorija? V nemškem jeziku naseljeni prišleki, avtorji in avtorice, naj se omejijo na svoje specifične teme, smo lahko v ne tako davni preteklosti prebrali v nekem nemškem feljtonu, ne pa da se skušajo prilagoditi nemškojezični literarni produkciji. Temu je sledila dolga razprava, ki se je kmalu iztekla v spoznanje, da so v jezik prirasli ali “prijezičeni” pisatelji, kakor jih je poimenoval Ilja Trojanow, obogatitev

za nemškojezično književnost. Vseeno pa se ne morem otresti občutka, da živimo v trenutkih zatišja pred viharjem, ko bi pisateljicam, ki so se nam pridružile, mnogi najraje zaklicali, naj si s svojimi zgodbami in prizadevanji nikar preveč ne domišljajo, da ne nazadnje obstajajo avtorji s koreninami, ki jim jezik njihovega zatočišča pravzaprav pripada.

Izkušnje, ki sem jih imela ob svojem prestopu v nemški literarni jezik in po Bachmannovi nagradi, pritrjujejo mojemu pričakovanju, da je zamenjava jezika zelo težaven proces, neogibno povezan s kulturnimi in osebnimi konflikti. Razprave, pri katerih sem sodelovala v zadnjih treh letih, so bile prežete s čustvi in posejane z raznolikimi pozivi meni kot pisateljici. Skoraj ob vseh literarnih nastopih in domala pri vseh intervjujih so me vztrajno spraševali po mojih jezikih ter po moji narodni in kulturni identiteti. Zakaj pišem v nemščini, ko pa se kot pripadnica koroških Slovencev odrasla v slovenščini in sem na začetku svojega pisateljskega delovanja pisala v slovenščini? Kateri kulturi, čutim, pripadam? Se imam za slovensko ali za avstrijsko pisateljico? Priložnosti so spominjale na nenehne carinske postopke, na nepretrgan postopek podeljevanja državljanstva, pri katerem sem morala izpraševalce prepričevati, da so moji nameni pošteni, in jim pojasnjevati svojo individualno kulturno pripadnost.

Ali je pisateljici pred ozadjem koroškega jezikovnega konflikta sploh mogoče svobodno odločati o izbiri jezika?

V moji jezikovni biografiji obstaja danost, h kateri se nehote nenehno vračam, markantna zarez. V njej se zlivajo moje jezikovne izkušnje, ki jih označujejo zavest o pomanjkljivem jeziku ter izrečene in neizrečene jezikovne prepovedi. Ne le da je v zakotni južni Koroški, kjer sem odrasla, govorjenje dekleta ali ženske veljalo za nespodobno in vsiljivo, tudi zaradi mojega slovenskega maternega jezika so me na Koroškem pogosto vlekli za lase. Zaradi njega so me prištevali k politično nezanesljivim državljančkam, ki so s tem, ker se niso marale odreči svoji pravici do drugega deželnega jezika, menda spodkopavale enotnost dežele. Preden sem se sploh lahko zatekla k enemu od obeh jezikov ali se ga trdno oprijela, sem svoj materni jezik morala braniti, ne da bi natančno vedela, kako se človek sploh zavzame za jezik.

Še preden sem znala povedati, kaj je jezik: medij mišljenja, pogleda na svet, sporazumevanja, delovanja, fantazije, hrepenenja, so mi na Koroškem prikazovali tam domicilna jezika kot ideološki, politični kategoriji, kot dva izključujoča se pola, med katerima se moram odločiti. Pri tem je šlo za zaobljubo domovini, za pripadnost, povezano z očitkom o neprilagojenosti v razmerju do večinskega prebivalstva. Z družino sem bila izpostavljena nemški nacionalni demagogiji, kajti živeli smo na deželi,

demagoška propaganda pa je bila v glavnem naslovljena na dvojezično prebivalstvo na deželi, ne toliko na bolj svetovljanske ljudi po majhnih mestih. Še desetletja po drugi svetovni vojni so nemška domovinska združenja dvojezičnemu prebivalstvu, stoletja živečemu na koroških tleh, dopovedovala, da človek polnovreden Korošec postane le tako, da se v javnosti in v svoji družini uslužno odreče slovenskemu jeziku. Politika pa je domovinska združenja ne le ustrežljivo dopuščala, temveč se je celo sklicevala na njene fobije, da je laže zavlačevala pri uresničevanju z avstrijsko državno pogodbo zagotovljenih pravic narodnim manjšinam. Kdor se je med dvojezičnim ali slovenskim prebivalstvom uspešno prilagodil in se asimiliral, kdor se je bil pripravljen kulturno žrtvovati za zaželeno domovino, ta je lahko računal s tem, da bo v deželi dobrodošel. Absurdno pri tem je bilo, da sem svojo dvojezičnost, ki sem jo živela, zmeraj občutila kot obogatitev in da že kot otrok nisem mogla razumeti, zakaj naj bi bilo bolje biti enojezičen. Pozneje sem se temu dolgo postavljala po robu s svojim kulturno-političnim angažmajem in ravnala, kakor da se gibljem po dveh popolnoma enakovrednih jezikih in kulturah. Z leti pa se mi je zjasnilo, da se slovenščina od začetka 20. stoletja spričo svoje strukturne, družbene marginalizacije na Koroškem skoraj ni mogla prosto in vseobsežno razvijati. Medijsko in kulturno povezanost s Slovenijo so oteževale politične in ideološke ovire. Vsa kulturna prizadevanja koroških Slovencev so zalegla samo še za to, da so na vseh koncih in krajih krpala tanko in oguljeno obleko slovenščine na Koroškem.

V osemdesetih letih sem pisala slovensko, ne le zato, da najdem gotovost v maternem jeziku, da ga osvojim in izmerim, temveč da se postavim po robu usihanju vsega slovenskega na Koroškem, sem mislila, upala, in da premerim lastno zgodovino. Nekaj časa sem celo verjela, da bi s svojim pisateljskim delom lahko znova oživila romantične jezikovne in politične utopije slovenske literature 19. stoletja, čeprav ne v nacionalnem, zato pa v kulturnem pogledu. A kolikor jasneje sem doživljala utesnjenost regionalne slovenske kulture in živčne poskuse slovenske literature, da bi prodrla, toliko bolj me je obletavala misel na beg. Vendar, kako zapustiti tisto, kar potrebuje tvojo podporo? Kako se mirno izseliti iz nekega pisnega jezika, ko pa je opuščanje slovenščine na Koroškem tisto pričakovano?!

V še večjo stisko me je pehala zavest, da sta generaciji mojih starih staršev in staršev v času nacionalsocializma s preganjanjem, zatiranjem in neredko tudi s smrtjo plačevali svojo opredelitev za slovenski jezik. Ta okoliščina pušča v moji jezikovni biografiji razpoko, modro ali belo marogo, ki je nočem in tudi ne morem prikriti. V neenakih razmerjih ne obstaja

nobena zares brezmadežna odločitev. Vseeno pomeni pisanje v nemščini zame pot iz tesnih nenehnih nacionalnih in družbenih pripisovanj. Za ta korak v svobodo mi ni bilo treba zapustiti nobene države, temveč samo preizprašati svojo dvojezičnost in se preseliti v jezikovno krajino, ki me je bila pripravljena sprejeti.

Jezik ima torej svoj kraj. Izhodiščna točka vsake zgodbe je v topografiji. Odločitev za jezik ali proti njemu je zmeraj vpeta v družbeni in politični proces. Procesi asimilacije, odmiranja ali razcveta jezikov pogosto potekajo na odročnih periferijah, ob samovoljno začrtanih državnih mejah, ki hočejo zmeraj biti tudi kulturne, nacionalne. Označujejo jih za obrobne, vendar merijo v središče evropske kulture. Vsa evropska celina je preprežena z vidnimi in nevidnimi jezikovnimi konflikti, zgodbami izrivanja in prevlade jezikov. "Če o zgodovini ne bi vedeli nič drugega, kakor vemo o razvoju jezikov," piše v svojem eseju *Good bye, America*, oh Olga Martynova, bi imeli zgodovinopisje, ki bi bilo morda celo še natančnejše od tistega, ki ga poznamo.

Pristanek v drugem jeziku je zmeraj tudi zgodba o rešitvi. O tem mnogoglasno pripovedujejo teksti "prijezičenih" avtoric in avtorjev. S svojimi besedili spodkopavajo ideologijo globalizacije, po kateri je postalo samoumevno ločiti se od geografije in globalizacije. Zgodovino dežel in krajev, ki so jih bodisi zapustili, v katerih živijo ali pa se gibljejo in nihajo med njimi, so davno zajeli v svoje jezikovne podobe in jo tudi raznoliko zrcalijo. So stezosledci med jeziki in kulturami; arhive svojih novih osvojenih, izposojenih jezikov napolnjujejo z zgodbami svojih zapuščenih, uničenih, razkropljenih družin ali bogatih kultur svojega porekla. Besede se s svojimi pomeni v mnogoterih primerjavah srečujejo na njihovih pisalnih mizah. Pretehtavajo se med seboj, prisluhnejo druga drugi, veliko dajejo na odtenke, senčenja in razločke. Že davno si je v literature utrl pot močan, globok dvogovor, ki bogati in širi sleherni jezik, ki je trkajočim odprl svoja vrata. Zgodbe "prijezičenih" krožijo okrog ranljivega *conditio humana* ter nam nenehno in vztrajno manifestirajo krhkost in lomljivost vseh kulturnih pridobitev.

Lačni jeziki priseljenih avtorjev se včasih odpravijo na iskanje hrane in se vrnejo z novim plenom in novimi sadovi, kakor lahko preberemo v besedilih dobitnice Bachmannove nagrade za leto 2012 Olge Martynove. Njeno dvojezično pesnjenje, podobno poplesavanju med ruskimi in nemškimi literarnimi tradicijami, ustvarja nov jezikovni svet in igrivo in anarhično presega jezikovne meje v glavah.

Pristan v drugem jeziku je nevarna ljubezenska zveza: "Moja nemščina je ostala v napeti nedosegljivosti in me je obvarovala rutine," v svojem

romanu *Morda Esther* zapiše Katja Petrovska, nagrajenka iz prejšnjega leta. “Kakor da gre za najmanjši kovanec, sem v tem pozno pridobljenem jeziku s strastjo mladega ljubimca odplačala svojo preteklost... Moja nemščina, resnica in slepilo, jezik sovražnika, je bila izhod v stiski, drugo življenje, ljubezen, ki nikoli ne mine, ker je nikoli ne dosežeš, dar in strup, kakor da bi izpustila ptico iz kletke.” Obstaja besedna zveza, ki jo zmeraj uporabljajo v zvezi z avtoricami in avtorji, ki so se priselili v drug jezik: “pisanje med jezikoma” ali “pisanje med kulturama”. To zveni na prvi pogled sprejemljivo, vendar pa, če malo premislimo, ne more zajeti fenomena zamenjave jezika ali osvojitve drugega jezika. Vseeno pač ne pišemo med jezikoma, temveč samo v jeziku, ki ga s pisanjem lahko zavzamemo. Dokler človek piše, se nikoli ne nahaja zunaj jezika in njegovih tradicij. Taka pisava bi se lahko nanašala samo na socialni položaj pisatelja, ki se v svojih utvarah pogosto mudijo v politični in osebni nikogaršnji deželi med kulturami in izročili.

S tem se vračam h kraju, ki bi ga lahko le z velikim pridržkom označili za nikogaršnjo deželo, saj se redko kaže tako pust in neposeljen kakor prazen, grozeč varnostni pas med dvema državama. Gre za nevralgičen, pomenljiv kraj, ker simbolno ponazarja razlike med jeziki in njihovo samoreferenčnostjo ter spodbuja potrebo po razumevanju, pristanu in prehodu na drugo stran, po doseganju drugega, neznanega, in tej potrebi malodane daje krila. Ilma Rakuša je nekoč zapisala, da se kot večjezični naučiš, da ni nič samoumevnega, da vse temelji na razliki. Nobenega kraja ni, ki bi tako zelo klical po zamenjavi besed, po prevodu, kot kliče jezikovna meja. Na takem kraju, ali boljše, v takem prostoru bivam tudi jaz. Neviden je in podoben zatemnjenemu hodniku, ki sem ga kot povezovalno pot zgradila ali izkopala med določujočima me jezikoma. Za razliko od ozkih, precej manj trdno narejenih hodnikov, ki vodijo k drugim jezikom, je ta zatrpan s kulisami iz preteklosti in zgodovine mojih jezikov. Natrpane omare in prenapolnjeni predali v njem kar pokajo od izmišljenih, slišanih in doživetih zgodb. Na tem hodniku se vadim v nevidnosti, tu se nenehno sprehajam gor in dol, sem in tja ter preizprašujem zdaj eno zdaj drugo stran. Tu izrekam črepinjsko sodbo o konfliktni zgodbi, ki je moja lastna, in se urim v umetnosti povezovanja. Vezi, ki sem jih spletla okrog svojih jezikov in kultur, so mreža, ki me drži in varuje. Včasih po odročnem in tihotnem hodniku strašijo glasovi in klici – kot odzven strahov, izkušenj nasilja in bojazni, a jih čez čas odplavijo valujoči odmevi posrečenega dialoga.

Na hodniku odložim vse označeno in označujoče in se osvobodim vseh pripisovanj. Zunaj hodnika vidim sij jezikov. Žarčijo močno, privlačno

svetlobo. Kar pridre na to svetlobo, kar se pokaže v svetlobi jezika, šele s tem postane resnično in pomembno in prepoznavno. Jezik je zame nenehno nedosegljivo, hrepeneče zaželeno, sanjski kraj, oder resničnosti in režiser ob njem. Moja temeljna izkušnja v zvezi z jezikom je ta, da so se medme in jezik zmeraj skušali vriniti njegovi domnevni posestniki in varuhi, domnevni dodeljevalci prostora v njem in odganjajoči ključarji ob njegovih vratih. Vedli so se, kakor da jim je jezik po božji volji z neba padel k nogam, ne da bi se menili za to, ali znajo z njim rokovati ali ne. Zato si hočem kot pisateljica odtrgati kos nagrnadenega, domala hegemonističnega jezikovnega imetja, kajti nakopičeno, varovano bogastvo moramo in smemo deliti.

Kar na koncu šteje, pravi Michael Hamburger, čigar materni jezik je bila nemščina, pisal pa je v angleščini, ni način, kakor nas klasificirajo in naslavljajo, še najmanj, kako to počnemo sami, temveč to, kako ravnamo s svojimi identitetami. Kar zadeva literaturo, Hamburger docela nasprotuje vrednotenju avtorjev po pojmi, ki ne izhajajo iz značilnosti in kakovosti njihovih del, temveč iz vnanjosti biografij. Temu lahko samo pritrdim, saj s tem na mesto aktualnih razprav o koreninah in biografijah "prijezičenih" avtoric in avtorjev končno le stopa literarno delo; tisto, kar šteje, je vendar in predvsem napisani tekst.

A biografije in tisto, čemur Hamburger pravi vnanjosti, včasih dajejo vtis, kakor da si jih je izmislil velik režiser in jih v koncentričnih krogih pognal skozi eter. Franz Joseph Trotta iz zgodbe Ingeborg Bachmann je potomec tistega Trotte, ki v *Kapucinski grobnici*, romanu Josepha Rotha, na koncu pripovedi hiti k naslovni grobnici na Dunaju. Po zlomu večnacionalne države Habsburška monarhija in pred začetkom grozeče apoteoze vsega nacionalnega v "Nemškem rajhu" je dokončno izgubil, verjame, svojo domovino. Bila je dežela, ki je živela od substance svojih kronovin z njihovimi jeziki in kulturami vred; v njej si lahko bil vse, Slovenec, Rus, Galicijec, Ukrajinec, Bosanec, pa si vseeno bil Avstrijec. A to se je moralo spremeniti. Ingeborg Bachmann pobere to pripovedno nit in jo zaprede v svoj čas – s pogledom na to, kar se je zgodilo vmes. Katja Petrovska pride v zadnjem poglavju svojega romana na Dunaj, na dan, ko v kapucinski grobnici pokopavajo posmrtno ostanke Otta von Habsburškega. Namenila se je poiskati svoje prednike in podobno kot Joseph Roth prihaja iz današnje Ukrajine, iz dežele, ki je takrat ležala v središču Evrope, danes pa je na njeni periferiji, na mejnem območju, ki bi lahko znova postalo poligon bližnje katastrofe. Petrovska ima za sabo dolgo pot, ki jo je vodila skozi dežele in mesta, znane in neznane kraje,

tudi skozi tiste, ki so se v zadnjem stoletju kot prikazni zavlekli v našo zavest, z imeni kot Babin Jar, Gunskirchen, Mauthausen in drugimi, ki ostajajo neimenovana. Govorimo o napovedujočem se koncu Evrope, pri tem pa Evropa sploh še ni zares zaživela in še ni postala resnično središče moči, katerega največji dosežek bi bilo mnoštvo jezikov, kultur in socialnih pridobitev.

Prevedel Štefan Vevar



Ana Jasmina Oseban in Andrej Pleterski

Oseban: Iskrene čestitke k nagradi Radojke Vrančič za najboljšega mladega prevajalca! To sicer ni tvoja prva nagrada za književno prevajanje, pred njo si leta 2012 že prejel lirikonov zlat za prevode slovenske poezije v angleščino, pa vendar – ali to zadnje priznanje dojemaš kako drugače?

Pleterski: Hvala! Vsak občutek je seveda edinstven. Tudi takrat so me obhajali prijetni občutki, nagrada je bila spodbuda, da velja še naprej prevajati tudi slovensko poezijo, ki jo visoko cenim. Tokratno nagrado pa jemljem nekoliko bolj zresnjeno, kot zavezo sebi, utrditev odločitve, da bivanjsko vztrajam na polju književnega prevoda in da nagrado z vsako novo izdajo upravičujem in nadgrajujem.

Tudi od tvoje “radojke” ni preteklo prav veliko časa ... Pa tvoji občutki, so danes kaj drugačni kot leta 2013, ko si jo prejela ti? Šteješ prevod *Blumenberga* za svoje najboljše delo doslej?

Oseban: Prevajanje *Blumenberga* je bilo res nekaj posebnega, tudi zaradi intenzivnega sodelovanja z avtorico (udeležila sem se “atrijskega pogovora” v Evropskem prevajalskem kolegiju Straelen z avtorico in drugimi prevajalci, ki so tedaj prevajali roman). *Blumenberg* je eden od romanov, ki so mi nudili veliko veselja tako med prevajanjem besedila kot po izidu prevoda – z “radojko”, seveda, in s pozitivnimi odzivi bralcev. Oceno prevoda prepuščam nepristranskemu prevodnemu kritiku, ki bi pod drobnogled vzel tako izvornik kot prevedeno besedilo, lahko pa rečem, da sem z njim pravzaprav zadovoljna, čeprav bi se gotovo našla mesta, ki bi jih danes oblikovala drugače. Ponekod sem se poleg tega odločala med

različnimi variantami prevoda in je šele po posvetu z avtorico prišlo do zavestne interpretacije teksta. Besedilo v prevodu je pač živ organizem.

Nagrada mi danes daje predvsem večji občutek gotovosti in zaupanja, da sem na pravi poti, me je pa lani prijetno presenetila tudi medijska pozornost, ki je bila dogodku namenjena. Ob ne ravno preprostem položaju književnega prevajanja v Sloveniji je dragoceno na lastni koži izkusiti rezultate dolgoletnega prizadevanja prevajalskih kolegov in stanovskega združenja za večjo vidnost prevajalk in prevajalcev v javnosti in morda – vsaj upam – prispevati svoj kamenček v mozaik večje ozaveščenosti o pomenu tega poklica.

Andrej, kako pravzaprav gledaš na književno prevajanje, kakšno mesto ima v tvojem življenju? Gre zate bolj za vprašanje poklicanosti in notranje nuje po povezovanju različnih jezikovnih prostorov in književnih poetik ali te je v te vode zanesel splet okoliščin? Poleg književnega prevajanja, ki se mu intenzivno posvečaš zadnjih nekaj let, si namreč zelo dejaven in uspešen tudi na drugih področjih, povezanih z jezikom in s prevajanjem – vodiš slovaške prevajalske delavnice JSKD, si član ocenjevalne komisije v okviru prevajalskega natečaja na slovakistiki Filozofske fakultete v Ljubljani, pišeš strokovne prispevke za slovenske in slovaške revije, povezuješ literarne večere ...

Pletherski: V mojem sedanjem življenju je književno prevajanje povsem v žarišču. Če ga razumeva kot (književno) posredništvo med kulturami; jezikovni prenos bi me sčasoma celo utegnil dolgočasiti. Po tem početju resnično čutim notranjo nujo. A kljub poklicanosti ne podcenjujem niti nekaterih ugodnih okoliščin, da sem v sebi med študijem lahko zaslišal ta klic, ki mu je – žal kar precej let zatem – sledila bivanjska odločitev, da gre temu klicu končno brezkompromisno slediti in – BITI književni prevajalec. Tudi iz eksistenčnih razlogov je sledilo intenzivno obdobje na vseh mogočih kulturnoposredniških ravneh. A težko se danes kateri odpovem, dodal bi še kakšno (*smeh*). Vnašajo prepotrebno razgibanost. Rad vodim, prirejam literarne dogodke, pišem prispevke, spremne besede, razprave, delam intervjuje. Preden sem začel delovati kot književni prevajalec, sem kar nekaj let v različnih oblikah poučeval in težko sem še razlikoval, ali gre za vir zaslužka ali področje, s katerim bi se še naprej ukvarjal. Danes vem, da mi je blizu tudi posredovanje znanja in izkušenj, a denimo bolj v obliki, kot jo trenutno uresničujem s prevajalskimi delavnicami, kjer čutim prav posebno veselje, ko se trudimo za skupni cilj in nastajajo povsem konkretni izdelki, medtem pa spoznavamo tudi kulturo. Občutek

imam, da moje spremljevalne dejavnosti plemenitijo moje književno prevajanje, ne bi ga pa mogle spodriniti.

Tvoja usoda književne prevajalke se mi zdi veliko bolj neznačilna... V Mariboru si študirala prevajanje in tolmačenje (angleščina in nemščina), a pot do tja ni bila ravno premočrtna, saj si najprej diplomirala iz socialne pedagogike... Mi lahko malce pojasniš, kako z današnjimi očmi vidiš "logiko" te svoje osebne poti? Katere pa so tvoje najljubše "obprevodne" dejavnosti, ostane zanje (denimo za pesnjenje) kaj časa? Prevodne objave namreč pričajo o intenzivni osrednji dejavnosti...

Oseban: Že kot socialna pedagoginja sem v okviru služb, ki sem jih opravljala, prevajala krajše strokovne prispevke ter občasno organizirala in povezovala prireditve. Tuji jeziki in svetovi, ki se skrivajo v njih, so me vselej privlačili. In literatura, zlasti poezija. Dragocena izkušnja je bilo večletno vodenje bralnih študijskih krožkov, kjer je bilo vsako srečanje podobno malemu literarnemu večeru. Premik s socialnopedagoškega na prevodoslovno področje je bil zame logičen korak, ki je odražal moj notranji razvoj (čeprav so me k njemu spodbudile tudi zunanje okoliščine). Svoj poznejši vstop v svet prevajanja vidim kot prednost, saj literarna besedila danes prebiram in dojemam drugače, kot bi jih pred desetimi ali več leti z manj življenjskih izkušenj; te mi pri prevajanju zelo pomagajo.

Za lastno ustvarjanje mi časa res zmanjkuje oziroma ga iz različnih razlogov zaenkrat bolj zapostavljam. Tu in tam objavim kakšno pesem. Moram pa reči, da sem strašno počasna avtorica in da moja besedila nastajajo dolgo. Mogoče tudi zato, ker kot prevajalka krožim med toliko različnimi slogi, da med obdobji intenzivnega dela na papir veliko teže ujamem lasten ustvarjalni glas.

S čim pa si baterije polniš ti, kaj te usmerja, te navdihuje?

Pletherski: Novih moči mi vliva vse tisto, kar daje življenje, preproste, prvobitne stvari, ki si jih nakazala tudi sama, voda, zrak, sonce, zemlja, rastje in ljudje. Lepo je, če se uspe preplesti še s spoznavanjem kultur, rabo jezika, ni pa nujno. Na področju prevajanja se mi kot najbolj tvorna kažejo srečanja z globokimi knjigami in navdihujočimi ljudmi. Odkritje kakšne dobre knjige ali avtorja je res dogodek, ki zna odločno zaobrtniti mojo prevajalsko in človeško pot. Nekajkrat se je že zgodilo, zato se trudim, da bi ostajal odprt za take navdihe, ki pogosto ne prihajajo iz osredja, kljub osredotočenosti, ki jo terja delo pri posameznem prevodu, k čemur sodijo branje, iskanje založnika, posamezne faze prevajanja. V ta

namen veliko prebiram ali gledam intervjuje, občutek imam, da prav ob slednjih najhitreje pridem do imen avtorjev čtiva, ki me zanima. Posebej tvorna je tudi udeležba na literarnih festivalih, kjer si soočen z marsikom in marsičem, za kar bi bil prej slep in gluhi. Velik navdih sta tudi tišina in mir, velikokrat se moram postaviti v stanje, ko bi se že utegnil dolgočasiti, takrat začnem najbolj intenzivno iskati, se ozirati naokrog. Takrat se zbuja najbolj pristni vzgibi, ki jih sprotno delo po navadi odrija. Iz takih razlogov je svobodni poklic posebej dragocen; če sem prevajalsko navdahnjen, zame prostega časa ni, ker bi ga bilo škoda tratiti, po drugi strani pa bi bilo škoda sedeti pred računalnikom, kadar ni pravega zaleta, takrat je čas za zrak ali kakšen pameten pomenek.

Kako pa si čas za delo in nedelo organiziraš ti? Kakšen je tvoj običajen delovni dan? Od 2012 si samozaposlena v kulturi.

Oseban: Moj dan se ravna zlasti po tem, ali trenutno prevajam kakšno besedilo oziroma se bolj poglobljeno posvečam kakšni drugi dejavnosti. Kadar se res vržem v delo, lahko za več ur preprosto izklopim zunanji svet in pozabim na vse, še na to, da bi se bilo dobro malo pretegniti in popiti nekaj vode. To opazim šele takrat, ko se mi začne temniti pred očmi (*smeh*). Pride pa kak dan, ko tekst ne steče ali nimam prave koncentracije. Pravzaprav je moj običajen dan zelo podoben takemu, kot ga opisuješ ti. Kadar imam navdih, delam, kadar ga ni, pridejo na vrsto druge reči, in to so potem moji "prosti dnevi". Je pa res, da kot samozaposlen hitro padeš iz klasičnega sistema petdnevnega oziroma štirideseturnega delovnika in vsaj meni se dogaja, da se kdaj odpravim po opravkih in mimogrede pozabim, kateri dan v tednu je in da je mogoče celo praznik. Zgodi pa se tudi, da kak urednik od mene prejme elektronsko pošto ob malce nenavadni uri, saj delam večinoma ponoči.

Ker uspešno vodiš prevajalske delavnice in imaš večletne izkušnje z mentorstvom študentom, za katero ti je Oddelek za slavistiko leta 2012 podelil tudi posebno priznanje, bi te prosila, da poveš nekaj več o tem. S kakšnimi izzivi se pri tem delu najpogosteje srečuješ? Kaj običajno svetuješ tistim, ki jih prevajanje zanima, a ne vedo prav dobro, kam se obrniti in kako začeti? Morda še kakšna beseda o prevajalskem natečaju.

Pletherski: V teh letih sem delal tako s študenti, ki so imeli za seboj le kakšno leto študija, kot tudi z diplomanti. Neredko so bili v isti skupini. Po znanju, izkušnjah in življenjskih ciljih so taki udeleženci lahko nadvse različni, med njimi pa je tudi že določen generacijski razkorak. Delavnica

seveda predpostavlja delo v skupini. Največji izziv je torej, kako te različnosti obrniti v prid delovnega procesa in sporazumnega, enotnega končnega izdelka. In reči moram, da je izvedljivo. Ključ tiči v začetni izbiri besedil za prevod, čemur namenim veliko časa. Ja, prav tisti, ki jih prevajanje zanima, se najpogosteje znajdejo na delavnici, neredko pa se tem pridružijo tudi tisti, ki jih prvenstveno ne zanima književno prevajanje. Marsikdo do prihoda na delavnico s prevajanjem, kakršnim koli, skorajda nima izkušenj, morda z dvema, tremi besedili, reformirani študij slovakistike na prvi stopnji še ne obsega prakse iz književnega prevajanja, magistrska stopnja pa ponuja (le) en semester iz prevajanja in interpretacije literarnih besedil. Vendar pri zavzetem mladem človeku ne traja dolgo, en dan, da dojame osnovna načela tega opravila, zlasti na ravni dopustne prožnosti, svobode pri sprejemanju odločitev glede na analizo izvirnika. Najprej se pogovorimo o besedilu, ga interpretiramo. Na delavnico že pridejo s svojimi izhodiščnimi prevodi. Osebnost jih nato želim naučiti predvsem zagovarjanja rešitev, kar obenem, skozi skupinsko dinamiko, vodi k večji zavesti o njihovi pluralnosti. Poudarjam pomen oblikovanja prevodnih strategij tudi na makroravnini – pristopa, ki pogosto umanjka celo pri izdelkih izkušenih prevajalcev, bodisi prav zaradi odsotnosti tovrstnega znanja ali (časovnega) napora, ki ga predpostavlja razčlemba specifik posameznega prevodnega “projekta”. Delo na prevajalnici ima to prednost, da se brez sprejetja makrostrategij izdelek mestoma nujno “trga”, zato udeleženci tudi po tej poti kmalu dojamejo, da se je treba poprej – ob dobrem poznavanju izvirnika in kultur – glede nekaterih vidikov nujno “dogovoriti”, ob samostojnem delu pa pozneje sam s seboj (*smeh*). Kar naposled privede celo do časovnega prihranka, nujno pa kakovosti.

Glede nasvetov ... Večinoma imam izkušnje, da si mladi ne upajo več sanjati. Srečujem se tudi s precej nadarjenimi posamezniki, ki pa so ob opazovanju delovanja na področju književnega prevajanja dobili vtis, da gre za misijo nemogoče, da ne bo angažmajev, trajnega dela, da so honorarji prenizki za preživetje. Za moj okus jim nekoliko manjka poguma, vendar je pri njih trenutno bolj kot v kateri koli živeči generaciji pri nas prisotna zavest o kruti tržni logiki. Težko bi govoril o apatiji. Vendarle naokoli hodijo odprtih oči, iščejo možnosti. In ker se večinoma srečujem s študenti “nekomercialnih” jezikov, je to tržno spoznanje še bolj izrazito, precej nasprotno z obeti (lastnimi in posredovanimi) ob začetku študija in z izkušnjami njihovih staršev, ki jih utegnejo opremiti s sedanosti povsem nedoraslimi nasveti. Žal mi je, da je stanje takšno, ker s tem vsi v stroki nekaj izgubimo, zato bi želel doprinesiti tudi k boljšemu vzdušju, ne le k prevajalskim veččinam. Z udeležbo na Prevajalnici JSKD pridejo udeleženci najpogosteje do svoje prve revijalne objave, kar ni majhna

stvar, odprte so tudi možnosti za knjižno izdajo v okviru dragocene zbirke Mentorjeva prevajalnica.

Kar zadeva prevajalski natečaj zahodnoslovanske enote na Filozofski fakulteti, kjer sodelujem v ocenjevalni komisiji – trenutno poteka že deveto leto, gre v temelju za odlično zamisel, ki ohranja kontinuiteto kljub generacijskemu osipu zadnjih let. Morda ga študenti štejejo za kar preveč samoumevnega, zato posebne evforije pri prijavi nanj ni, vendar se vsako leto pojavi kakšno ime, ki obeta, in nekaj preteklih nagrajencev na vseh treh smereh (češčina, poljščina, slovaščina) je danes že na poti književnega prevajalca, navsezadnje tudi aktualna lavreatka Radojke Vrančič Staša Pavlović, ki je prav na tem natečaju leta 2011 osvojilo prvo mesto. Natečaj torej opravlja svojo vlogo in je, kot kaže, tudi merodajen in obetaven. Po mojih ocenjevalnih izkušnjah se je vselej lepo pokazalo, kdo dejansko premore dar za tako početje, kljub kakšni jezikovni pomanjkljivosti v izdelku. Ker komisijo sestavljamo predvsem zunanji ocenjevalci iz vrst prevajalcev, urednikov, pisateljev in lektorjev, je za študenta to lepa preizkušnja, da preveri, kakšno je trenutno njegovo znanje in kakšne veščine je že razvil ter, še posebej, kako se utegneta na njegov izdelek, prevodni predlog, odzvati stroka in trg, ko bo nanj želel stopiti. Tudi v tem primeru gre torej za nekakšno mentorsko delo, ocenjevalci k oceni izdelka po želji priložimo tudi povsem konkretna pisna mnenja. Zmagovalni prevod je praviloma tudi revijalno objavljen (s to omembo). Mladi torej vedo, kaj jim je storiti, kam se obrniti, velik korak pri nabitranju izkušenj in referenc sta že prijava na delavnico (za kar sedem jezikov) in prevajalski natečaj (tri). Maksimalni izkupiček samcate udeležbe na njima sta potrdilo o dejavni udeležbi, dve revijalni prevodni objavi, udeležba na poletni šoli jezika, kulture in literature v tujini, celo knjižna objava (v soavtorstvu) ter posledično seveda še kako potrebne reference.

Mene pa zanimal, Ana Jasmina, kako izbiraš besedila za prevode in kje najdeš kandidate; nemško govoreči bazen ni majhen. Lani si povedala, da je tvojih lastnih predlogov za tri četrtine. Spadaš med tiste redke mlajše prevajalce, ki so si kmalu ustvarili tudi določen estetski profil z izrazitejšimi, zahtevnejšimi avtorji. Preseneča me, koliko starejših avtorjev (Grillparzer, Musil, Roth, Zweig, Böll...) je že najti v tvojem opusu, čeprav je kar nekaj tudi mlajših (Pirinčci, Franck, Magnusson, Lewitscharoff...). Je to naključje? Kakšno “prevajalsko politiko” bi želela imeti v prihodnje?

Oseban: Knjige za prevod običajno izbiram glede na to, koliko me neko literarno delo osebno nagovori, v meni nekaj premakne oziroma

koliko se čutim blizu avtorjevemu slogu pisanja. Že od nekdaj so mi vseč besedila malo starejšega datuma – in na srečo sem doslej vedno našla tudi založnike, ki so bili pripravljeni objaviti prevode avtorjev, ki sem jih predlagala. Torej ta slika ni naključna. Najbrž mi tudi založniki predlagajo literarna dela, za katera se jim zdi, da bi mi “ležala”. Je pa res, da se rada preizkušam v različnih slogih in se lotevam različnih zvrsti – esejev, leposlovja tako novejših kot tudi starejših avtorjev, poezije, vseč mi je tudi mladinska književnost. Morda bi lahko kot rdečo nit pri svojih izbirah izpostavila “poetičnost”. Prozna dela, ki kažejo določeno mero poetičnosti, me pritegnejo že ob prvem branju. Je pa zame zelo pomemben dejavnik “kemija” med avtorjem oziroma njegovim besedilom in mano. Če se zgodi, da besedilo noče zanihati z mano ali jaz ne z njim ali pa da avtor/besedilo trči ob moje vrednote, ga zelo težko prevajam. Pojavijo se notranje blokade. Mogoče tudi zato, ker se pri prevajanju tako globoko potopim v tekst, da se v nekem trenutku, kako bi rekla, “zlijem” z njim – in če v tej točki pride do temeljnih nesoglasij, postane zame prevajanje težko ali skoraj nemogoče početje.

Vsekakor je res dober občutek, kadar založba sprejme tvoj predlog in tudi s tem izkaže zaupanje, sem pa enako vesela predlogov založb. V zadnjem času sem prevedla več krajših del in me mika kaj malo obsežnejšega. Take predloge pa že zaradi finančnih okoliščin načeloma dajejo založbe, ne prevajalci – vsaj meni doslej s predlogi za obsežnejša dela ni uspelo najti založnikov. Navsezadnje pa je tudi tako, da če obstaja možnost pridobitve kakšnega vira financiranja (ker sta bila denimo avtor ali to delo nagrajena), to gotovo spodbudno vpliva na založniško odločitev za prevod.

Mi pa tak način dela ustreza – da del avtorjev predlagam jaz, del pa jih predlagajo založbe. Tako ostane delo dovolj raznoliko, nabor avtorjev pa tudi.

Kako pa je pravzaprav pri tebi, ki prevajaš kar iz treh jezikov, iz angleščine, francoščine in slovaščine? To so trije zelo različni jezikovni in kulturni prostori, ki od tebe kot prevajalca gotovo zahtevajo veliko znanja o posameznih književnostih in precejšnjo mero poznavanja aktualne situacije, književnih nagrad, ključnih avtorjev ... in vse to zahteva ogromno časa. Predstavljam si, da v Sloveniji ni toliko založnikov, ki bi bili tudi poznavalci, denimo, slovaške književnosti, zato prav gotovo tudi ti kdaj predlagaš besedila za prevod. Po kakšnem ključu avtorje oziroma njihova dela izbiraš ti? In če še malce razširim vprašanje – ali bi lahko rekel, da ti kateri od jezikov leži bolj ali enako rad in enako pogosto prevajaš kar iz vseh treh? Kaj ti je pri vsakem od jezikov največji izziv?

Pletherski: Kot predvidevaš, je ta orientacija med različnimi kulturami in literaturami zapletena. Veliko je dela, za katerega se zdi, da ne vodi nikamor. Veliko iskanja, poizvedovanja, branja, rešetanja. Bežni vtis o književnih razmerah, založbah, avtorjih in naslovih v nekem literarnem prostoru ne zadostuje. Samemu sebi se ne bi zdel verodostojen. Želim, da je moj predlog – doslej je šlo vselej za moje predloge – resnično na mestu. Kar predpostavlja še toliko boljše poznavanje ciljnih razmer – stanja v lastnem slovenskem knjižnem in kulturno-literarnem prostoru. Dela je veliko, je pa, kot praviš tudi ti, zadoščenje ob lastnih odkritjih toliko večje. A ker se prav tako kot ti rad preizkušam v različnih slogih, ki zajemajo aktivacijo celotnega jezikovnega korpusa, tudi mene razveselijo predlogi z druge strani.

Z ozirom na posamezne kulturne prostore, s katerimi imam opravka, vendarle ubiram nekoliko različne strategije. V primeru izbora iz angleško in francosko govorečih kultur, ki pomenijo resnično široko polje, obenem pa se vrstno in zvrstno zaenkrat ne omejujem, ostajam precej široko usmerjen, čeprav bi bila sčasoma primerna tudi določena “specializacija”. V tej množici računam na srečna naključja, bežne omembe, intuicijo, osebna priporočila, kritiška mnenja. Seveda sledim tudi nekaterim nagradam in sproti spremljam svoje priljubljene avtorje. Preučujem, katero delo bi ustrezalo programskim usmeritvam posamezne slovenske založbe.

Drugačen pristop ubiram pri slovaški književnosti – v slovenščino je prevedenega tako malo, da je odprto celotno polje starejše in sodobne pisave, ki pa je še obvladljivo, podobno našemu, tako vzdržujem pregled nad skorajda vsem, kar nastane, tudi na področju kakovostne otroške in mladinske književnosti, pri sprejemanju katere smo si Slovenci ustvarili sramotno štiridesetletno zamudo, s katero smo spregledali že dve generaciji ustvarjalcev. Ja, dobro predvidevaš, precej se bom načakal, če bom pričakoval, da me bo s slovaškim predlogom nagovorila slovenska založba (*smeh*). Tovrstne seznanjenosti ni, morda s pomočjo večjih sejmov ali festivalov, a še vedno se naš trg s takimi književnostmi seznanja posredno, prek prevodov v večje jezike. Včasih mi založbe tako prevedenost postavijo kar kot predpogoj, saj želijo v programu imeti varne, večkrat preverjene avtorje, zase in za razpise. Težava je, da podobno razmišljajo tudi v drugih državah, zato še tako odlični slovaški avtorji nikoli ne doživijo mednarodnega preboja.

Nikakor ne smem pozabiti tudi slovenske književnosti, s katero se ukvarjam tako osebno, bralsko kot poklicno. Po eni strani jo štejem za pomemben vir jezikovnega navdiha, po drugi pa sem tudi tu na sledi dobrim avtorjem, ki bi jih veljalo predstaviti tujini. Tu se najbolj posvečam

poeziji, ki mi je posebej ljuba in je po svoji naravi hkrati prikladna za intenzivno prevodno dejavnost, tj. preigravanje nešteti izrazil, v tuji jezik.

Naučil sem se imeti v mislih tudi recepcijski potencial, celo tržni potencial, čeravno se mi zdi literarna kakovost (vse manj samoumeven) predpogoj. Iz vseh jezikov, ki jih pokrivam, prevajam z enakim veseljem, razsežnost veselja je bolj odvisna od literarne kvalitete, ki jo v delovnem procesu prepoznavam, in seveda osebne nagovorjenosti. Tudi sam veliko dam na prepoznavno avtorsko poetiko. Če je jezik izrazit, lažje ubiram neko enotno strategijo. Če mi kaj trenutno ne leži, se potrudim poglobiti – in ko je prisoten odnos, je tudi prevajanje lažje. Bistveno se mi zdi ohranjanje odprtosti, kar mi koristi pri slehernem besedilu, ki se ga lotevam, res pa je, da je tak pristop nujno zahteven in zamuden. Dolgotrajnejše prevajanje žanrske literature mi tako bržkone ne bi ustrezalo.

Kar zadeva pogostost prevajanja v določeni jezikovni kombinaciji (pokrivam jih pet), pa mi potreba po prevajalski kondiciji in izrazni svežini narekuje, da to počnem čim bolj izmenično, da načeloma ne potečeta več kot dve leti, preden znova intenzivno prevajam v neko smer. Vmes kondicijo ohranjam z branjem, na katero me samo po sebi napeljuje iskanje naslednjega kandidata.

Izziv pri prevajanju iz angleščine, tega širokega, regionaliziranega in hkrati globaliziranega jezika, mi je vzpostavljanje samozavestne jezikovne podobe v slovenščini, kjer želim dokazati, da sem ji kos sam in ji je dorasla tudi slovenščina. V prevajanje v angleščino me ženeta prizadevanje za visoko jezikovno kompetenco v tujem jeziku, kjer sem resnično postavljen na preizkušnjo, in ljubezen do slovenskih ustvarjalcev. V prevajanje iz francoščine me vleče želja po predstavljanju vrhunskih literarnih del na prevodno zelo razgibanem, zahtevnem in dobro pokritem terenu; tu sem vesel, če lahko prispevam kakšnega čisto svojega avtorja. Prevajanju iz slovaščine me zavezuje očitna nujnost zarisovanja slovaške književnosti in kulture na slovenski kulturni zemljevid, določena "krivica" do nje, primanjkljaji so ponekod popolni. V vsaj občasno prevajanje v slovaščino pa me vabi stanje recepcije slovenske književnosti na slovaški strani, saj tam tega nihče v resnici ne počne prvenstveno in sistematično, in zahteven teren, nižje mesto literature v družbi.

Zanima pa me, kako je literatura (in katera dela) zaznamovala tvoja prva bralna ali celo predbralna leta. In pozneje, kaj si rada brala kot najstnica? Kaj bereš danes, mimo dela, če najdeš čas?

Oseban: Branje obožujem, odkar vem zase. Doma smo vedno imeli veliko knjig, moj oče je veliko bral in je književnost zelo cenil, čeprav se je

poklicno ukvarjal s povsem fizično dejavnostjo, ki ni imela nobene stične točke z akademskim svetom. Se je pa vedno znova vračal h gledališču in tudi sam je igral. Velika omara s knjigami (pa ne le zaradi lepih hrbtov) je tudi zato zame že od nekdanj srce bivalnega prostora. Prva knjiga, ki me je čisto zares prežela, je bila *Ronja, razbojniška hči* Astrid Lindgren. Sploh ne pomnim več, kolikokrat sem jo prebrala. Druga knjiga, ki mi v spominu prav tako izstopa, pa je *Dlan, polna zvezd* Rafika Schamija. Brala sem ogromno, vsepovsod, pozno v noč in tudi cele dneve. Dobro se spominjam, kako sem se včasih zaprla v sobo, se zleknila v naslanjač in se zatopila v branje, da me po ure in ure ni bilo na spregled. Sem pa že v osnovni šoli brala tako različne knjige, da je celo učiteljica slovenščine zmajevala z glavo, ko sem na bralni seznam za bralno značko poleg Enid Blyton in (priznam) Victorie Holt zapisala *Rdeče in črno* ter *Mojstra in Margareto* (smeh). Omenjenih romanov mi ni hotela upoštevati, ker da ju “gotovo nisem razumela, tudi če sem ju zares prebrala”, tako nekako se je izrazila.

Posebnega svetovalca nisem imela, brala sem tisto, kar mi je pač prišlo pod roke. Knjižnica je že od nekdanj eden mojih najljubših prostorov. Ure in ure sem lahko preždelo v njej, jemala knjige s polic in jih prebirala. Nosila cele kupe na mizo in s svežnji izbrank pod roko odhajala domov. Mama se je sčasoma navadila, da me je najprej šla iskat v mestno knjižnico, če me več ur po pouku še ni bilo domov. Branje sem doživljala (in ga še danes doživljam) zelo čustveno. Težko sem brala besedila, s katerimi nisem mogla vzpostaviti čustvene povezave. Spominjam se, da sem na počitnicah pri starih starših požrla vse knjižice, kar jih je izdala Družina in sem jih lahko izbrskala po omarah, namesto da bi se podila po koroških hribih in svežem zraku ...

Čeprav je vsako moje branje delno zaznamovano s “poklicno deformacijo” in skoraj samodejnim prevajanjem, brž ko ugledam tekst v nemščini, še zmeraj uspem brati za sprostitev. Pravkar sem denimo prebrala eno od zabavnih kriminalk Rogerja Grafa o zasebnem detektivu Philipu Maloneyju, lotevam pa se že romana o tragikomičnem soočanju z družinsko preteklostjo Adriane Altaras z naslovom *Titos Brille*, prežet z judovskim humorjem, ki mi je zelo ljub. V slovenščini izmenoma prebiram *Kameno seme* Veronike Simoniti in pesniško zbirko Miriam Drev *Sredi kuhinje bi rasla češnja*. Nadvse uživam tudi v pravljicah. Zvečer, pred spanjem, za lahko noč – zakaj pa ne?

Deloma res berem tudi “zasebno”, tak je vsaj prvotni vzgib; ko vzamem knjigo v roko, pa se neredko zgodi, da me besedilo tako prevzame, da začnem zanj iskati možnosti objave. Navsezadnje je toliko odličnih

besedil ali izjemnih avtorjev, ki iz najrazličnejših razlogov dolgo ali sploh ne pridejo do prevoda in bralcev v drugem jeziku, kar je velika škoda. Svoje delo vidim tudi v službi podpiranja takih besedil in avtorjev, za katere z veseljem naredim nekaj korakov več in se sama angažiram pri utiranju poti med bralce.

Še malo bi se navezala na prevajanje v različne jezikovne smeri, saj prevajam tudi v angleščino in slovaščino. Čeprav so nas med študijem prevajalstva pripravljali na prevajanje in tolmačenje v obe smeri in smo se v tem tudi intenzivno urili, prevajali/tolmačili smo torej tako v slovenski kot tudi v tuji jezik, se namreč pogosto zgodi, da naletimo na mnenje, da “smemo prevajati samo v materni jezik”. Pedagoška stroka se počasi sicer odpira v širše pojmovanje večjezičnosti in začenja govoriti o “dominantnem/prvem jeziku” (čeprav je tu spet vprašanje, ali ne gre samo za drugačno terminologijo, za katero se skriva podoben koncept), prevodoslovje pa je do tega bolj zadržano. Morda se tu razlikujejo tudi teorije različnih kulturno-jezikovnih prostorov. Če že, je zaenkrat obveljal konsenz, da se v jezik, ki ni jezik tvoje primarne ali najdaljše socializacije, prevaja v tandemu z “maternim” govorcem. Očitno so mnenja deljena tudi o tem, kdaj je neko sodelovanje “soavtorstvo” in kdaj gre za sodelovanje v smislu “redakcije”.

Pleterski: S takimi razmisleki se bržkone ukvarja vsakdo, ki pri nas prevaja v nematerni jezik. Problematika je seveda kompleksna. Izhajal bi prav iz tega, kar si nakazala z izrazom “teorije različnih kulturno-jezikovnih prostorov”, dodal pa bi še časovno razsežnost.

Kar zadeva mit o maternem govorcju kot kompetentnem prevajalcu *per se*, bi si pomagal s sistemskimi teorijami, ki upoštevajo literarno polje, trg, udeležnost vseh subjektov pri realizaciji prevoda, denimo naročnika (posameznika ali ustanove), ne le lektorja in urednika konkretne izdaje. S to optiko nemudoma trčimo ob finančni vidik. Vemo, da veljajo za prevajanje v nematerni jezik višje postavke kot za materne. Stroški so zato že v izhodišču višji. Naročnik torej, če že pristane na višjo postavko, rad pričakuje, da bo prevajalec (prav zato) oddal jezikovno brezhiben izdelek. V stroki pa vemo, da je postavka taka zaradi večje zahtevnosti in večjega časovnega vložka. Naročnik si zato težko predstavlja, da bi moral (spodobno) plačati tudi lektorja, za povrhu še poiskati tujca, s katerim se bo težje pogajati ali ga ogoljufati. Ta vidik nedvomno prispeva k mitu o načelnem neprevajanju v nematerni jezik. Če naročnik posledično izdelek v prevod zaupa tujcu, mu lahko zaračuna postavko za materni jezik, obenem pa ima občutek, da izdelka ni treba lektorirati, saj ga je vendar

izdelal materni govorec, medtem ko pri prevodu v slovenščino faze lekture praviloma ne izpusti. Tudi zato, ker so pri nas dampinške cene za lekturo v slovenščini smešno nizke.

Drugi vidik za lažje pojmovanje, kot praviš, nekega maternega govorca (dvojezičnega odraslega) kot kompetentnega prevajalca pa je zgolj večje zaupanje "tujcem" oz. naša nizka samopodoba, pa tudi težja preverljivost kakovosti njegovega izdelka s strani naročnika. Na drugi strani nad nematernim govorcem visi načelna senca dvoma o njegovi resnični kompetentnosti. Gotovo je res, da kakovostnih prevajalcev v nematerni jezik ni veliko, a jih je v zadnjem času več. Hkrati tudi drži, da je pri nas tudi veliko nestrokovnjakov, ki prevajajo v svoj materni jezik, saj so izkoristili lepe možnosti za delovanje (tudi) na tem področju, posebej v sferi tehničnega prevajanja.

Med tistimi, ki književno prevajamo v tuji jezik, smo gotovo večinoma taki, ki do tega čutimo naklonjenost in menimo, da lahko delo zadovoljivo opravimo, kondicijo lahko recimo sproti preverjamo na svojih strokovno lektoriranih izdelkih. Če bi proizvajali klavrne prevode, bi od tega početja slej ko prej odstopili, saj bi bila množica popravkov jasen signal. Lahko pa, če imamo možnost stalnega dela, sčasoma tudi napredujemo v samostojno delo. In ne nazadnje, kot pri prevajanju v materni jezik, imamo vedno izbiro, da že po ogledu izvornika presodimo, ali smo besedilu dorasli, in se zanj sploh ne odločimo.

Tretji dejavnik za delovanje tega mita pa vidim v prepričanju in sodbah nekaterih prevajalcev, ki ne prevajajo v tuji jezik, da se tako ne prevaja. Pri starejših je to razumljivo, pri mlajših nekoliko manj. Razmere so se namreč korenito spremenile. Midva, denimo, sva bila v to samodejno, kot praviš, vpeljana skozi študij, in tako na to početje gledava kot na nekaj samoumevnega, izvedljivega. Rad poudarjam, da je bilo prevajanje v angleščino moja prva ura vaj na fakulteti v prvem letniku. Tam sem ugotovil, da se to počne, in ne nujno slabo. In odtlej se s tem ukvarjam. S spremenjenimi razmerami imam v mislih tudi globalizacijo in informacijsko družbo. Če sem v prvih dveh letnikih študija (v prejšnjem tisočletju) še prevajal z listom papirja in papirnatima slovarjema, dvojezičnim in enojezičnim, ter slovarjem kolokacij, se mi je že v tretjem ponujala skoraj celotna paleta prevajalskih orodij, kakršna poznamo danes: e-slovarji, specializirani in splošni, glosarji, podatkovne baze, vzporedna besedila, iskalniki, e-pošta, pomnilniki prevodov itn. Le lastne internetne povezave še nisem imel (*smeh*). Te pridobitve so prevajanje nujno dvignile na višjo raven kakovosti in hkrati zahtevnosti. V mojem primeru je imela pomembno zaslugo tudi povratna informacija slovenskih in tujih učiteljev med

vajami ter seveda sami popravljani prevodi. Z nastopom informacijske družbe se tako razlika v kakovosti končnega izdelka med izdelki “maternih” in “nematernih” prevajalcev vse bolj izravnava.

Kako pa povsem formalno razrešiti vprašanje avtorstva prevoda v nematernalni jezik? Stvar dogovora. Osebnostno imam izkušnje že z vsemi kombinacijami prevajanja v isto smer, tako s prevodom v paru in v skupini kot s samostojnim prevajanjem z lektorskim pregledom maternalnega govornika, ki zna solidno ali sploh ne zna slovensko. V teh primerih je seveda vnaprej dogovorjeno, kdo opravlja kakšno vlogo. Prebiram pa tudi prevode maternalnih govornikov iz slovenskega jezika, jih primerjam z izvorniki, presojam rešitve. Če besedilo izbiram sam, se po preučitvi izvornika vedno predhodno odločim, ali bom z nekom sodeloval na soavtorski ali lektorski način. Za prevajanje v nematernalni jezik se najpogosteje odločim, če lahko predvidim, da bo zadoščala lektura. Redkeje, denimo, če me neko zahtevno besedilo izrazito privlači, grem v tandem. Tudi tovrstno delo je dobrodošel plod informacijske družbe; ni si več težko predstavljati stalnega sodelovanja z nekom po spletu. Po moji izkušnji je idealno, če v tandemu oba obvladata oba jezika, in tako drug drugega izmenjuje preverjata. In ostaneta prijatelja (*smeh*). Gre pa za neskončno dolg proces. Tako sem počel pri prevodih posameznih pesmi in zgodb, izdelek je odlično uspel, medtem ko s časovnega in ekonomskega vidika kot splošni trend nima perspektive.

Osebnostno se pogosteje kot s predsodki – med njimi je tudi romantična predstava navdahnjenega prevajalca pesnika – soočam z odsotnostjo pravega tržišča za tovrstne izdelke. Pri tem se zavedam, da je treba najprej vplivati na spremembe obstoječih vzorcev in – povedano s tržnim besednjakom – ustvariti “potrebo” po slovenski kulturi in literaturi v nekem jeziku in kulturi.

S prevajanjem v angleščino in slovaščino sem v čudnem položaju, na nikogaršnjem ozemlju. Angleško govoreče tržišče je na videz ogromno, možnosti pa neštete, a ne za književno prevajanje, saj gre pri vseh teh kulturah za izrazito “neprevodne” literarne sisteme, gre tako rekoč za prevajanje “v prazno” (za t. i. globalno tržišče), število objavljenih prevodov je skorajda zanemarljivo. Tam me torej čakajo posamezne literarne revije, kakšna gverilska založba, redno delo in zaslužek pa ne, ni ga niti za maternalnega govornika, priložnosti za prevajanje slovenske književnosti se zato ironično sporadično ponujajo slovenskim prevajalcem.

Pri prevajanju v slovaščino se soočam predvsem s pomanjkanjem kulturne izmenjave na nekaterih ravneh, marsikje je šele treba tipati teren, vzpostaviti komunikacijo (revije, založbe, festivali, ustanove, društva...),

ki bi nato sprožila tudi prevajanje. Druga težava, veliko težje premagljiva, pa na Slovaškem predstavlja položaj kulture, literature in jezika, ki so tam veliko bolj obrobne pomena kot pri nas, ne dojemajo jih namreč kot narodotvorne; veliko škodo je naredila polpretekla zgodovina za železno zaveso, nič manj tudi novejša politika, mnogo preteklih vzorcev vztraja. Slovaki se težko odpirajo navzven, o čemer pričata tudi dejstvi, da so odklonili, da bi bila Slovaška (s Češko) častna gostja na frankfurtskem sejmu in da se slovaške založbe s svojimi programi sploh ne prijavljajo na evropske razpise. Tudi na Evroviziji ne nastopajo (*smeh*). A delamo majhne korake in učinki se počasi kažejo.

Iz teh razlogov težko prihajam do objav, zaradi katerih me tudi naša agencija za knjigo kot posrednika slovenske kulture pri nas in v tujini – če ubira mehansko točkovanje dosedanjega dela – jemlje manj resno od mojih dejanskih prizadevanj in mojega dela ne more zadovoljivo ovrednotiti.

Študirala si prevajalstvo in pri tem imela tako ali drugače opravka s teorijo prevajanja. To je med uveljavljenimi književnimi prevajalci praktiki, ki so v prevajanje praviloma stopili predvsem skozi obštudijsko in poštudijsko prevajalsko dejavnost, še vedno precejšnja redkost. Kaj ti je ta študij dal, v čem je njegova prednost za prihodnjo pot književnega prevajalca. In ožje gledano, v kakšno pomoč ti je teorija pri vsakodnevni praksi? (Razširjeno je mnenje, tako med prevodoslovci kot praktiki, ne le v Sloveniji, da teorija in praksa potekata precej vsaka sebi in se medsebojno praviloma ne oplajata. Najbolj je pri nas to vidno pri prevodni kritiki ...)

Oseban: Imela sem tudi srečo, da je diplomski prevajalski študij v Mariboru obsegal razmeroma veliko ur književnega prevajanja. Po poletni šoli prevajanja na Premudi pa sem vedela – to je to, želim se ukvarjati s prevajanjem literature. Ob spodbudi moje premujske mentorice in tedanje navdihujoče lektorice na vajah iz književnega prevajanja, Urške Černe, sem začela samostojno vzpostavljati stike z literarnimi revijami, ki bi bile pripravljene objaviti kakšen moj prevod – in jih tudi našla. Tako da sem po svoje tudi jaz začela prevajati med študijem.

Poklic prevajalca resda ni pogojen s predhodnim študijem prevodoslovja ali literarnega prevajanja, menim pa, da je študij kljub temu lahko v veliko pomoč. Ponudi ti smernice, pomaga videti širšo sliko, v obrisih ti predstavi in približa izzive in pasti prihodnjega poklica. Ne more pa te popolnoma opremiti za konkretno delo, ki te pozneje čaka, seveda, tega ne zmore noben študij. Marsikatero izkušnjo, ki ti pozneje še kako prav pride, pa je vsekakor mogoče pridobiti že med študijem, ogromno je priložnosti,

ki jih velja izkoristiti – študijske izmenjave v tujini, štipendije in poletne šole, prevajalski projekti, pri katerih lahko sodeluješ... Potem pa so tu konkretne prevajalske izkušnje, poskusi in napake, dragocena povratna izkušnja zavzetega urednika ali lektorja, ogromno lastne iniciative za nenehno izboljševanje. Bolj ko se v procese prevajanja poglobljaš, bolj premišljen postajaš in bolj skromen, zadržan v presojanju, “kaj je prav in kaj narobe”. Na lastni koži izkusiš, da je prevodnih različic vsaj toliko, kolikor je prevajalcev, in da vsak odmik od izvirnika še zdaleč ni nujno zdrs ali celo napaka, ampak lahko zanj obstajajo najrazličnejši razlogi. Da je vsak književni prevod v končni fazi kompromis med različnimi sodelujočimi, v najožjem smislu med prevajalcem, urednikom in lektorjem, tudi korektorjem – in da na končni izdelek kot prevajalec, čeprav si pod prevodom podpisan, ne moreš zares vplivati v tolikšni meri, kot bi morda pričakoval ali želel.

Lahko da je ravno ta uvid tisto, kar prevodni kritiki, če se zdaj navežem nanjo, pogosto manjka. Opažanje širše slike, zavedanje tega, kaj vse na prevod, ki je pred tabo, zares vpliva. Za razpravo o prevodni kritiki je na tem mestu premalo prostora; lahko se je dotaknem samo v obrisih. Mogoče bi za opis dveh skrajnih polov kritike uporabila kar znano prispodobo gozda in drevesa. Prevodna kritika enega skrajnega pola bo sekala samo izbrana drevesa (se denimo opirala na hitro izsledljive razlike v smislu formalne ekvivalence), druga skrajnost pa bo pod praporom prevajalske svobode dopuščala ali zagovarjala celo bistvene odmik od izvirnika, interpretacije in izpuste, na prevod bo gledala kot na samostojno, od izvirnika neodvisno umetniško delo. Bržkone bo najbolj plodna tista prevodna kritika, ki bo nekje vmes, ki bo sicer izhajala iz celote, a bo obenem zmožna prepoznati tako posamezna drevesa kot njihovo mesto v gozdu, ki bo sposobna vzpostavljati širše povezave med elementi in izhajajoč iz tega presojati obseg posledic, ki ga lahko ima na celoto literarnega dela tak ali drugačen odmik od izvirnika. Da naj bi bila osnova vsakršnega podajanja kritike uravnoteženost in ne kritizerstvo, torej ne samo izpostavljanje izbranih “napak”, pa tudi ne le površna sodba v smislu “dober, tekoč prevod”, že ptički čivkajo. Kljub temu pa, kot opažam, kritika v veliki meri izraža samo eno plat – če prevod že omenja, ga bodisi površno pohvali ali površno udari po njem. Prevodna kritika je poleg tega običajno samo “dodatek” k recenziji; morda ravno zato velja prepričanje, da zanjo niso potrebna posebna znanja in da jo lahko napiše prav vsakdo. To po mojem mnenju ne drži. Kadar prevodni kritik nima ustrezne strokovne podlage, je bolje, da ostane samo pri navedbi prevajalca, presojanju prevoda pa se odpove.

V čem pa sta navsezadnje smisel in namen prevodne kritike, se sprašujem kot prevajalka. Gre za informacijo stroki ali laičnemu bralcu? Gre za povratno informacijo prevajalcu, za vrednotenje njegovega dela? Za povratno informacijo založbi? Najbrž mi bo na tem mestu kdo ugovarjal, vendar menim, da je prevodna kritika v prvi vrsti namenjena strokovni in ne splošni laični javnosti. Tistim akterjem torej, ki so neposredno povezani s prevajanjem in založništvom, ne pa običajnemu bralcu, ki z njo nima kaj početi. Skladno s tem vidim njeno mesto v strokovnih medijih in ne v dnevnem časopisju. Za razliko od literarne kritike, ki soustvarja in zarisuje prostor splošnih literarnih tokov in kot taka v bistveno večji meri sodi v javno domeno, se prevodna kritika posveča zelo ozki, specifični in kompleksni tematiki. Kot taka si zasluži dovolj prostora za tehtno analizo, kar pa v enem stavku ali najboljšem primeru enem odstavku ni mogoče. Pri nas primernega medijskega prostora za prevodno kritiko še ni. Edini približek temu so izbrani *Pobliski v prevode* v Bukli, ki pa imajo kljub temu na voljo bistveno premalo prostora za poglobljeno analizo, ki jo vsaka analiza prevoda zahteva. Sporadično sicer izide kakšen prispevek v kateri od literarnih revij, a to je prej izjema kot pravilo.

Prevodoslovje me, čeprav je prevajanje povsem praktično opravilo, zelo zanima. Ta trenutek je denimo na moji bralni mizi *Vrvohodska umetnost prevajanja* Štefana Vevarja. Odlično čtivo izpod peresa strokovnjaka, ki zna stvari postaviti v ustrezno perspektivo; velika dodana vrednost so konkretni primeri iz prakse in premisleki o procesih prevajanja, kakor jih doživlja sam kot prevajalec praktik. Da bi si s teorijami konkretno pomagala pri kakšni prevodni odločitvi, se mi sicer še ni zgodilo – jim pa pripisujem velik pomen v reflektiranju (tudi lastnega) prevajalskega dela in v utrjevanju stroke.

Kaj pa trenutno leži na tvoji bralni polici?

Pletherski: Spadam med prevajalce, pri katerih je prozno čtivo redko ločeno od iskanja prevodnih kandidatov ali priprave na prevajanje. Izjema so poezija, neleposlovje in večinoma slovenska književnost. Tako je tudi tokrat, posebej sem se potrudil, da čim prej pridem do nove novele Pavla Vilkovskega *Bežni sneg*, izdane lansko jesen, saj sem prebral nekaj odličnih kritik in sem zelo radoveden. Dalj časa že namreč tehtam, katero njegovo delo bi bilo najbolj primerno za prevod, morda mi tole mojega dosedanjega kandidata izrine. Glede slovenskih prozaistov bom taktično počakal na kresnikovsko deseterico. Pravkar pa se je med mojim branjem nepričakovano znašla slovaška kratka proza izpred četrtr stoletja,

tako odkrivam, kakšen je zgodnji opus najznačilnejšega predstavnika slovaškega postmodernizma, Tomáša Horvátha. Že nekaj časa berem tudi opus francoskega avtorja Richarda Milleta, pri katerem me je spet prevzel tisti občutek odkritja, da sem prišel na sled nekemu, čigar slog in teme imajo zeleni naboj. Prevodne zgodbe se s tem seveda šele začenjajo (*smeh*).

Ker sva že spregovorila o svobodi prevajalčevega delovnega procesa, bi te za konec vprašal, kako vidiš širše svoj status svobodnjakinje? Verjetno težko presodiš stanje pred desetletji – čeprav s starejšimi kolegi beseda najbrž nujno nanese tudi na to –, toliko bolj pa lahko zdaj, po treh letih, ovrednotiš svoj položaj samozaposlene književne prevajalke. Bi pri njem vztrajala, tudi če bi ti ponudili redno službo na založbi, univerzi, v knjižnici, državni upravi ali mednarodnem podjetju s kulturnimi vsebinami?

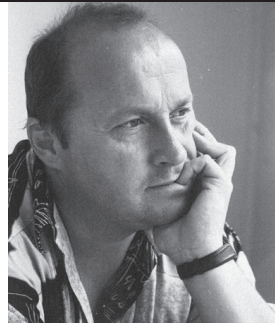
Oseban: No, vsaj dve od naštetih delovnih mest bi me vsekakor mikali (*smeh*). Res je, težko presodim, kakšen je bil položaj samozaposlenih pred leti, o tem premalo vem. Moja izkušnja je sicer zaenkrat pozitivna, saj je moje delo kot kakovostno ovrednotilo tudi Ministrstvo za kulturo in mi odobrilo plačilo prispevkov. Gre za oceno strokovne komisije o kakovosti in pomenu prevodnega dela zadnjih let za širši kulturni prostor, ne za socialni korektiv, ki bi reševal ekonomsko šibkejše prevajalce, a vendar moram priznati, da bi se brez te opore s statusom samozaposlene v kulturi zelo verjetno gibala po skrajnem robu ali pa bi bila prisiljena v iskanje druge zaposlitve, s katero bi si “financirala” prevajalstvo. Že res, ekonomska kriza je nespregljivo dejstvo. V še večji meri pa se mi zdi položaj (samo)zaposlenih v kulturi pri nas posledica pomanjkanja sistemskih rešitev. Medtem ko status umetnikov in književnih prevajalcev v razvitih evropskih državah (ki, mimogrede, prav tako tičijo v krizi) v bistveno večji meri upošteva realne okoliščine in omejitve dela v kulturi in je temu primerno reguliran z olajšavami in posebnimi zdravstveno-socialnimi shemami, je v Sloveniji delo na področju kulture skorajda privilegij, ki si ga lahko “privoščijo” le redki. Svoboda našega poklica je seveda lahko čudovita. Nudi veliko prostora za ustvarjalnost in prožnost. Ima pa tudi manj prijetne plati – s katerimi se morajo navsezadnje soočiti samozaposleni na vsakem področju: dokler si kolo v mehanizmu, ki brezhibno deluje, je lahko vse v najlepšem redu. Kritično pa postane, če se pojavi kakšna bolezen ali žečasna nesposobnost za delo. Priznam, o tem nočem prav dosti razmišljati in zelo upam, da me ne bo doletelo. Zlasti problematičen se mi zdi naš absurdni status “dvoživk”, da si obenem svoj delodajalec

in delojemalec in tako potegneš kratko pri pravicah, ki jih sicer imajo zaposleni (bolniška, dopust, plačilo nadur, če jih naštejemo samo nekaj), ti pa si jih moraš "nuditi sam". Če bi se mi ponudila možnost redne zaposlitve v eni od zgoraj naštetih institucij, bi o tem vsekakor premislila. To seveda ne pomeni, da bi se književnemu prevajanju odpovedala, bi pa njegov obseg zmanjšala. Samozaposlena nisem le zaradi idealizma in brezmejnega navdušenja nad tako obliko zaposlitve, jo pa znam dovolj ceniti, da vidim tudi njene dobre plati.

Dragi Andrej, najlepša hvala za ta navdihujoč in zanimiv pogovor. Naj ti prevodi še naprej gladko tečejo izpod tipk in ti bogatijo življenje. Ti pa z njimi zakladnico slovenske prevodne kulture.

Pletherski: Draga Ana, hvala tudi tebi za besede, ki prinašajo spodbudo v našem cehu. Tudi na tvoj žlahten prispevek močno računam.

Milan Vincetič



Kalende

Astapovo

Čemerno se prereka peč
z natakarnjem
v rubaški
češ da brzopeti
proti zgodnji mizi
za katero potnik
ob bradati knjigi
se pogloblja
v vozni red
in smrt je vsepovprek

Lisica

Za križem križ
in križ med križi
na njih imena
letnice in čini
pod njimi
ki bili so živi
kot šolarski dežniki
ki se zakadijo
za lisico
ob latrini

Skazka

Kozel šepa in prdi
in vleče kakor smuda
a daleč daleč se hiti
dlje kot so brežine
dlje kot so doline
dlje kot znajo ptice
če zaspijo v ribe
dlje za smrti in ljudi
kjer v kneginje oči
sneži in ne sneži

Pasijon

Dež je bogme izvisel
in mrk kapelnik
stisnil je s pogreba
da ga je vesela krčma
in pusta vročedajka
ki ne splakuje vrčka
če je polna kapa
ko zapleše miza
in pritrobenta
vseh tišin tišina

Labrador

Kriví kriví se valobran
pred nosom polotoka
češ da mu zavetni val
zastira ped obzorja
češ da nedorasli brat
za nič prilega k sestri
da si križemsvet
privoščita otroka
ki pozna do morja
in južnega otoka

Pabitelj

Kaj mi more
njun mačkon
če pogrulim roko
ki ponuja pičo
ali vdovski zdrob
če pokakam glávo
ko odvila bo bombon
in ga pljunila z balkona
češ da prebučna
praška je samota

Lika

Kar naj bi bilo
bo najbrž kopalka
zgoraj brez
ker nima kaj
do vročega zalivčka
ki ga dviga
in bistrí
da podleže barka
če pogasne jadra
mimo neplavalca

Coco

Petke klocnejo ob tla
in pridržiyo vrata
da vstopi
kar nerado vstopa
kar se priseslja na vrat
na boke in ramena
ter razmaže šminko
po gležnju
in obleki
kar se ne posreči z leti

Pietà

Po jajcih po prstih
da ne zbude se
rjuhe in prti
da jih ne zvleče
iz dnevne omare
od naslonjača
s pasjanso in šahom
ter praha vsled prahu
ki nas pobira
od ljubezni in strahu



Anja Novak

Ujeta

Jutro

Toskansko sonce mi
leze po stegnu
za hlačke.
Kokoške in traktor
mu delajo družbo.
Zaspala sva, ko se
je prvič oglasil
petelin.
Za zajtrk poljub in
nazaj pod rjuhe.

Bo sonce zašlo,
bo traktor ugasnil,
petelin zaspal
ob svoji kokoški.
Takrat bova midva
kontrast tej tišini
s tremi škržati
in luno v naročju.

Na paši

Grizljam majhen
košček čokolade.
Majhna sladkost
za majhno
velikost.
Mojega želodčka.
Grizljaš mečice
mojega uhlja.
Uhlja brez oringla in
z eno samo luknjo.
Grizljava to življenje
pajs za pajsom,
ne preveč pogoltno,
zato, da nama
dolgo traja.
Grizljava si telesi,
ker nama to najbolj
paše, kot živalcam,
ki dobro vejo, kaj jim
najbolj paše.
Paše.
Paše.
Paše.
Na pašniku telesa
grizljava bilke
ljubezenske trave.
Počasi.
Da se mi želodček
ne napihne.

Košuta in lovec

Kažem stegna, ker
mi oblekca leze
gor, gor, gor.
Kažem stegna in
ti daješ svojo roko
dol, dol, dol.
Dol z mojega vratu
na prsi in pri popku
dol s telesa.

Kažem stegna, ker mi
oblekco vlečeš
gor, gor, gor.
Kažem stegna in
moje solze gredo
dol, dol, dol.

Strah me je in
tebe tudi.
Srce mi bije,
ker ti ga nimaš.
Trda sem od groze
kot tvoj tič v hlačah.

Kažem stegna
in jih preklinjam,
kažem stegna,
ki jih razpiraš,
kažem stegna
in nič drugega
ne morem,
kažem stegna,
ki jih od jutri

ne bom nikoli
več pokazala.

(Lov na košute je vedno odprt,
ker jih ni nikoli premalo.)

Tretja svetovna vojna

2390 km stran
taki, kot sva midva,
počnejo take stvari,
kot jih midva.

2390 km stran
so njihovi poljubi
enako mokri, kot so
najini, so njihovi
trebuhi enako napeti,
kot so najini, in so
njihovi nohti
enako zadrti v
meso ritnic kot
so najini.

2390 km stran
ležijo na enakih
blazinah ljubezni
in bodo dekletom
čez približno 9 mesecev
zrasli enaki trebuščki.

Le da 2390 km stran
na take, kot sva midva,
padajo bombe.

2390 km stran
bodo dekleta
čez približno 9 mesecev
morda rodile sirote
ali pa bodo fantje
pokopali nosečnice.

Ampak to je
2390 km stran in
med tem, ko doživljam
orgazem, ne mislim na to,
kako blizu je
2390 km stran.

Ležim ujeta v svoje

telo in ujeta v njegov
objem, ujeta v svoje
lastne misli in ujeta v
vsakdan.

Ležim ujeta v besede,
ujeta v stanovanje,
ujeta v prijateljstva in
ljubezen. Ujeta v dan
in noč, ujeta v plačilni
razred, ujeta v zimski
hlad in vročinski val
v telesu. Ujeta v verige
otročstva, ujeta in
prizadeta od ljudi, ki
sem jih najbolj ljubila.
Ležim.

In jih še vedno ljubim.

Ležim.

Napeta kot struna,
ki pa ji ni usojeno,
da bi kdaj pela.

Pripravljena na vse,
ki nikoli ne dočaka.

Ujeta v čakanje.

Ujeta v lastno laganje.

Da ne morem vstat.

In to se rima na ...



Zdenko Kodrič

Film Zorice Grünfeld

(Odlomek iz romana)

Kdor pride do sem, bo pot nadaljeval. Kdor pogleda proč, ne vidi celote. Ljubezen zaljubljenec ne poljublja. Tak je napis/posvetilo v špici filma z naslovom *Zorica Grünfeld in njene ženske*. Teh pet besed je sestavljenih iz črk, izrezanih iz časopisnih člankov. Naslov si je izmislila scenaristka filma, Zorica Grünfeld. Gospa Zorica Grünfeld.

* * *

Zdajle pešačim. Na oknih moji stalni opazovalki. Spremljata me od starta in skoraj do cilja in z uro merita čas mojega odhoda od doma in prihoda domov. Tista na prvem oknu je moja na pol gluha sestra, druga, ki me skozi šavje različnega cvetja komaj opazi, je svakinja, sestra mojega pokojnega moža. Vsak dan pešačim v gostilno *Pri tanki deski*. Zjutraj na kavo, zvečer grem tja spit kozarec vina. Lokal sem vzljubila zaradi miru in zaradi natakarja. Dragec je gostilno uredil po mojem okusu: manj je več. Sinoči je celo umaknil zaprašene kaktuse in kupil belo orhidejo, predvčerajšnjim je prinesel novo garnituro skodelic za kavo in nekaj novih kozarcev. Staro ročno blagajno je očistil in jo s točilnega pulta prestavil na robustno polico pod stropom.

V to majhno gostilno sredi mesta sem prvič vstopila pred več kot dvajsetimi leti. In sklenila, da bo Tanka deska moje zatočišče. In sidrišče.

* * *

Pešačim od visoke hiše tik ob mostu do Glavnega trga, potem gor po Gosposki ulici, pri marketu zavijem levo, naredim kakih petdeset korakov in vstopim v svojo gostilno. V njej so točilna miza s tremi visokimi stoli, mizica in klopca z udobnim naslonjalom, na levi so razmajana vrata in stopnišče, ki vodi do WC-ja. Lokal krasijo štiri raznobarvne in tapicirane

stene, na katerih so ura, slika mestnega parka in črno-bela fotografija, na kateri je lastnik Tanke deske z ženo in otrokoma.

Danes je poseben dan. Danes zvečer bo Dragec zavrtel film. Moj film. Film o Zorici Grünfeld.

Kot sem že povedala, stanujem tik ob mostu, v rumeni hiši, v kateri je bila nekoč igralnica. Podstrešno stanovanje imam. S pogledom na reko. Stanovanje sem kupila pred dvajsetimi leti in takrat začela snemati film o sebi. Začetek snemanja je bil silno težak. Filmarije sem se lotila brez osnovnega znanja. Kako leto sem blefirala. Potem sem snemanje prekinila in začela študirati: vse o kameri, snemalni tehniki, pisanju scenarija, postavitvah kamere, o zornih kotih, o svetlobi, objektivih, dialogu ... Končno napišem snemalno knjigo in na prvo stran prilimam črke, izrezane iz časnikov: *Zorica Grünfeld in njene ženske*. (Sliši se bomba.) Film bi morala nasloviti drugače: *Zorica Grünfeld in njene sorodnice*, a se lepše sliši *njene ženske* ... Sorodnice v naslovu je zgrešeno, sliši se kmečko, kot da bi govorila o oporoki in dediščini, kot da bi delala remake *Cvetja v jeseni*.

* * *

Naročim podaljšano kavo. Dragec vključi star kavni avtomat, med ropotanjem me pozdravi, jutro, Zorica, si sladko spala, si pripravljena? Prikimam in na pult položim bankovec za deset evrov. Nimaš drobiža, Zorica? reče in natoči. Odkimam. Kava je odlična, se nasmehnem. Kot zmeraj, odvrne Dragec. Bova kar sama? vprašam. Dragec prikima in obriše pult s svojo veliko dlanjo. Ko naredim zadnji požirek, se gostilniška vrata odprejo, kot da bi jih odpiral tornado. Kljuka ostane v rokah najmočnejšega moškega, ki kaže zgornje, navzven obrnjene sprednje zobe in dviguje pest proti Dragecu. Vstanem, a me neznančeva roka posadi nazaj na stol. To je roka drugega moškega, ki je vstopil v lokal. Tretji pravkar z nogo zaloputne vrata in zavpije, denar, Dragec! Nisi ga prinesel, Dragec! Tip tako hudo noslja, da me zabolijo ušesa. Dragec se opogumi, jutri, jutri je rok ... Ne gobezdaj, odvrne možak z ogromno čeljustjo in z navzven obrnjenimi zobmi, drugače smo se zmenili. Ozrem se navzgor, nad mano je trebuh, ki kipi čez hlačni pas, in nekje pod stropom majhna debelušasta glava. Dvignem se, roka pritisne na moja ramena, niti premakniti se ne morem, zato obsedim kot pribita. In naposled zinem, spusti me, baraba! Tip nad mano ne trzne. Dragec se nasloni na točilni pult, skomigne in nekaj zašepeta. Tipi se zarežijo, nimam pojma čemu. Dragec ponovi kretnjo. Ko odpre usta, ga tip z velikansko čeljustjo zgrabi za vrat in ga strese, ne serji, Drago, to ni špil, zine in spet pokaže zgornjo vrsto zob. Vem, vem,

slišim Drageca, saj ne serjem, denarja pa sploh ne! Če ga danes ne daš, si odpisan, reče moški, ki pritiska na moja ramena, in potem pisne skoz zobe, kdo je ta? Gostja, gladko odgovori Dragec, odpre predal in iz njega pobere drobiž in moj bankovec. To je vse, kar ima? Kaj pa blagajna? Je ne bo odprl? se nasmehne mladenič, ki še zmeraj stoji pri vratih. Prazna je, pohiti Dragec. Ne zajebavaj, zine tip z ogromno čeljustjo, dvigne barski stol in ga z vso močjo vrže v police na steni. Te se sesujejo, kot da bi bile iz peska, priročna blagajna zgrmi na tla, zažvenketajo kozarci in skodelice, Dragec skloni glavo in pihne skoz stisnjene ustnice, da je komaj skup spraval vse to, oni pa ... No, kaj – *oni pa* ... Odpri blagajno, razumeš? spet silijo prišleki. Dragec se vda, pobere blagajno, jo postavi na pult, poišče ključ v hlačnem žepu in jo potem s strahom odpre. Tule je, petsto evrov, mater vam ... Komaj izreče, že pade po njem. Tip z velikansko čeljustjo ga udari v prsi in potem še s kolenom v obraz. Tip, ki me pritiska na klop, se požene k blagajni, vzame denar in migne z glavo, gremo, pobje, dovolj za danes! Tip, ki kot kak bog stoji pri vratih, se zareži in odpre vrata.

Trojica odide s tako ihto, kot je vstopila.

* * *

Dragec, bova zvečer vrtela film? tiho in neodločno vprašam. Bova, odgovori, se dvigne in glavo položi na točilno mizo. Krvaviš, zavpijem in pohitim k njemu, pokaži, odpri usta! Zobe so mi razbili, reče Dragec. Niso, niso! Zgornjo ustnico imaš preklano! Kaj pa jezik, pokaži! Del jezika visi od jedra. Opazim rano na spodnji ustnici. Pa na desnem licu odrgnino, iz nosa mu kaplja kri na pult. In Dragec hrope, kot da bi poslušal starega vola, ki vleče voz drv navkreber. Pokličem reševalce? vprašam. Si zmešana, odvrne in se odvleče k pomivalnemu koritu. Odprem pipo in se umiva. Do večera ne boš zdrav, milo rečem. Tu not ga malo boli, zine Dragec in roko pritisne na prsi, super ga je šutnil, se nasmehne. Zakaj so vdrli, vprašam. Od lokala hočejo svoj delež. Od lokala? Pa saj je tvoj, Dragec! Seveda je moj, ampak oni ga pazijo pred barabami in inšpektorji, razumeš? Ja, rečem in si umijem roke. Greš gor, ga lepo pogledam, je kdo doma? Dragec odkima, boš postregla gostom? Ja, veselo odgovorim, led si daj gor, če ga imaš v kosih, mu pravim. To so pravi modeli, so ali niso? So, so, kima Dragec in se vleče kot betežen pes k vratom, ki vodijo v njegovo stanovanje. Med vrati se ustavi, imaš kaj drobiža, za goste ga moraš imeti! Kaj pa zvečer? se ozre name. Zvečer bova gledala moj film, mu pomaham z mokro viledo.

* * *

Ostanem sama. Pokličem policaje? In jim opišem tipe, ki so pravkar nabunkali Drageca in razdejali lokal? Opis barab bi bil lahek: čeljustnik, debelušnik in orjak. Vonj po tipih ostaja, strah počasi leze iz mojih kosti, poberem blagajno, jo položim na pult, z metlico pometem kozarčevino, koščke skodelic in deščic od polic; vse to pobašem z rokami in vržem v koš pod koritom, potem obrišem kri s tal in pulta, si natočim kozarec vode in sedem. Zazdi se mi, da se name lepijo pogledi ljudi, ki hodijo mimo Tanke deske, čutim jih po celem telesu, zbadajo me, mi povzročajo bolečino in mi ne dovolijo, da bi se zbrala, da bi do konca počistila in se umirila in potem poklicala policijo. Nekaj minut ostanem zamrznjena s kozarcem v roki, potem se raztopim in cel prostor me je poln. V takem stanju sem že bila. Ko me je zapustil Stanko. Moj Stanko Masten. Takih ne delajo več, je rekla moja sestra. Strašno je bila zaljubljena vanj. Bolj kot jaz, se mi včasih zazdi. Ko je kaj rekla o njem, je postala rdeča v obraz kot šminka na mojih ustnicah. Ko sem spoznala Stanka, sem bila stara šestintrideset let. Zadnji vagon si ujela, je stresala pamet moja sestra, zadnji hip si vstopila nanj.

* * *

Stanka sem prvič opazila na kamniškem hipodromu. Tja sem hodila zaradi vonja, ki je polnil moje nosnice. Priznam, vonj po konjih me je spolno vznemirjal. Najprej sem opazovala skrbno negovano travo na hipodromu, šele pozneje konje, jezdecev nisem videla – kot da jih ne bi bilo. Poslušala sem njihovo prhanje, topot njihovih kopit, galantni galop in slišala drgnjenje grive, ki jo je semintja nosil veter, čudila sem se nežnemu zategovanju uzd in udarcem s kolenom in petami po konjskem trebuhu. Konji so bili pravi magnet. Kot sem že povedala, me je najprej začarala trava, njene neštete barve. Zdelo se mi je, da jo ureja moška roka. S travo znajo samo moški. In to urejeni moški. Tipi, ki ne blebetajo tjavdan, ki nekaj dajo nase, ki stojijo trdno na tleh, ki jim nista mar slava niti bogastvo, to so tipi, ki rastejo s travo, ki so zrasli iz nje. Tip, ki je urejal travo na hipodromu, še ni poznal moderne kosilnice, takrat so trate urejali z navadno kosilnico, z rokami in koso, z grabljami in valjarji, grebljicami in košatimi metlami iz brezovega šibja. Nikoli ne bi pomislila, da Stanko skrbi za trato na hipodromu. Ko sem prvič videla njegov globoki priklon in počep nad travo, se mi je zazdelo, da gledam norca, kakega totalnega črnogleda, ki se poslavlja od življenja. Njegova kosa, ki jo je odložil nedaleč proč, je bila nekaj posebnega, že po barvi se je razlikovala od drugih, njen lastnik jo je pobarval v živo zeleno. Po navadi sem videla take moške, ki so svoja orodja ob sebi vlačili tako kot rabelj, ki vodi svojo žrtev na obešenje. Ta

pa – ki je čepel na travi – je bil nekaj posebnega. Kot prerok. Kot ovčka, ki si izbira najljubšo bilko. Kot malo božanstvo, ki ureja mali svet. Ker je tistega leta, ko sem se zagledala v travo in pozneje še v konje, s hipodroma izginil moj Stanko, sem skoraj znorela. Ker je bila želja srečati ga tako neizmerno goreča, sem vprašala nekega jezdeca, kje je njihov vrtnar. Jahač se je začudil, me ošvrknil s pogledom, spodbodel konja, in ko je zagalopiral, sem razločno slišala: “V park so ga dali!” Že naslednji dan sem ga našla.

* * *

Ko je izruval nekaj plevela – s kostrebo je bil neusmiljen –, sem opazila, da se regratovih cvetov ni dotaknil. Potem je vstal, se vzravnal in spogledala sva se. Najprej sem videla njegova usta. Okrogla, polna, rdeča. In potem oči. Temne, iskrive, skrivnostne. Nasmehnila sem se mu. Roka se je kar sama dvignila in mu pomahala. Koza, sem pomislila, mahaš neznanemu tipu, se obnašaš kot smrklja, primitivno ga osvajaš, brezobzirno ga nadleguješ s pogledi, kaj si bo mislil? Kaj – sem si rekla, kar samo je vse prišlo na dan, ne morem si pomagati, sem se opravičevala in umaknila pogled. Še več: sklonila sem glavo in osramočena odšla. Ko sem odhajala, sem bolj sklejala kot premišljevala: če je človek trave, je tudi človek; če neguje travo, zna z ženskami; če je zelena kosa njegova, so mu vseč moji rdeči lasje. Če me je gledal, me je videl, ampak zakaj ni odmahal, če sem mu pomahala? Sem ga presenetila, kot je on s svojo pojavo presenetil mene? Se mu jutri spet prikažem? Ali naj počakam na njegov odziv? Njegovega vabila bi se silno razveselila.

Njegov pogled me je božal do doma.

* * *

Dragec se v gostilno vrne šele okrog poldneva. Grozen je videti. Zelo izdelan. In pogled? Kot da bi se ga sredi dneva nadelal do mrtvega. Rane okrog ust niso plitve, nos je rumen, rdeč in moder, podplutbo ima pod levim očesom. Če ne bo zažil ran, bojo ostale brazgotine, pomislim. Gostov ni bilo, rečem in ga pobožam po roki, ki sloni na točilnem pultu. Boš zmogel, Dragec? Prikima in reče, naj grem domov, zvečer se vidita. Brez besed odidem.

Ulice so prazne. Mesto se koplje v hudi vročini. Na Glavnem trgu, pri kužnem znamenju, opazim turiste s pisanimi dežniki. Ko prečkam cesto in ko stopim na rob pločnika, pogledam navzgor. Presenečena sem: mojih opazovalk ni na oknih. Se jima je kaj zgodilo? So ju obiskali zlikovci in ju premlatili? Vrag naj ju pocitra! Preden odhitim proti stopnišču in se

vzpnem v najvišje nadstropje, naj povem o čem običajno brbljata moji sorodnici! Sestra zmeraj začne: “Si to čula?” Potem nadaljuje z dvignjenima kazalcema in nagubanim čelom: “Si čula, kaka prasica je tvoja svakinja! Ko se je vračala s tržnice ni imela toliko preklete volje, da bi stopila v stanovanje in se v njem poscala. Ne! Baba poščije stopnice! Pa si čula, koliko ima penziona? Več kot midve vkup! Zakaj? Zato, ker je bila oficirska dama, ker se je lahko sredi kadetnice poscala. Brez posledic. Oja, s posledicami, penzijo so ji dvignili! Ti svoje svakinje ne poznaš. Če bi jo, je ne bi nikoli več pogledala! Samo oficirske prasice in kurbe so lahko na tržnici kupile toliko robe: breskvice, marelice, lubenice, jagode, velikanske borovnice, jurčke, paradajzek, fižol ...” Poslušajte zdaj svakinjo! Pogovor zmeraj začne: “Veš, ne morem si kupit čisto nič, ama ništa! Veš, porabila sem ves denar. Niti za kruh nimam več. Lepo te prosim, kje so pa položnice, kje je kak priboljšek? Za ubit, draga moja! Ko sem bila mlada, sta se cedila med in mleko, kaj pa zdaj? Nič se ne cedi, ni mleka niti medu. Tržnica je čisto prazna. Lepo te prosim, kam me vodi ta svet. Ko sem bila mlada, so me fantje obletavali vsak dan. Kje so zdaj njihove manire? Veš, vase nisem metala le tipov, ampak tudi hrano, ja, bili smo mladi in nori! Zdaj pa – ama ništa od tega!” (In vidim, kako obema nabreka mozeg.)

* * *

Na stopnicah se me poloti strah. Prav tak, kot sem ga občutila, ko sem brala *Grofa Monte Krista*, ki je ... In ko sem brala *Bele tulpike* ... Ko sem se prebijala skoz *Ano Karenino*, ki jo Voronin vabi v ... In *Mrtve duše*, ko Čičikov zavpije: “Stoj, stoj, bedak!” in ustavi Selifanovo glorio o grozečih se objemih mogočnega ruskega prostranstva in bleščeči ruski čudovitosti, ki je svet še ni spoznal. Čičikov kočijaž je jaz, Čičikov pa Dragec, ki je zjutraj doživel šok posebne vrste, neke sorte potres in poslovni polom. Ali pa strašljiv odlomek iz *Od tod do večnosti*, kjer Prew stopi na stopnišče ... In v *Tihem donu*, iz katerega bezljam Grigorijeve misli o Nataliji. “Prosili ste me, naj vam odpišem ...” Ali pa tista omamljenost ali kaj že, ko mademoiselle Polina iz romana *Stepančikovo in njegovi prebivalci* vrže cel sveženj denarja v ... In John Bidlake, ki v *Kontrapunktu življenja*, preden prižge luč v svoji spalnici, reče: “Te strašne družbe.” In tista Cathy iz *Vzhodno od raja*, ki nekega popoldneva zakliče: “Si ti Adam?” Joj, koliko strahu so mi v kosti nagnale knjige! Vsaka knjiga je en sam velik strah; bolj je tanka, več strahu je v njej.

* * *

Stanovanje mi je uredil sosed Niko Gradašnik. Nazadnje je bil prodajalec stanovanj, pred tem je bil vodja mestnega stanovanjskega servisa Stainvest, v mladosti pa je selil pohištvo z enega na drug konec mesta. Stari Tezenčan. Njegovo hišo so podrli, ko so širili tovarno avtomobilov. Prepričala me je njegova bogata in raznovrstna praksa. Kot posrednik stanovanj je videl ogromno različnih lukenj: navduševal se je nad starinskim pohištvom, sprejemal je minimalistično in moderno opremo, meni je naročil, naj bom skromna, naj bo moje dvosobno stanovanje s kopalnico, balkonom in vežo podobno mojim lastnostim. Z veseljem sem sprejela ponudbo. Stanovanje je prišel urejat točno pred devetimi leti. Še zdaj je pohištvo razporejeno tako, kot ga je postavil. Poglejmo, kako: zelena preproga na tleh, pohištvo kot drevesa, lestenci kot oblaki na nebu, stene kot živa meja in vrata kot vhodi v nebesa. V kuhinji emajlirana posoda, v stranišču in kopalnici bele ploščice do stropa, pod stropom črna bordura, na hodniku les na tleh, les na stropu in les na stenah. Ni na meji kiča, je rekel sosed, še zmeraj prikupno, privlačno, toplo in moderno. No, ja, kaj naj rečem? (Niko Gradašnik si je gotovo mislil, da sem po njegovi prostorski intervenciji oslepela.)

* * *

Zgodaj zjutraj je bil park prazen. Trije ali štirje vrtnarji so se potikali med drevesi. Stanko Masten je brusil koso tik ob ustju potočka, ki polni umetno jezerce. Pljunil je na zeleni brusilni kamen in brusil v taktu, ki ga je narekovalo žuborenje vode, in s kamnom plesal po kosi gorindol, z ozkega konca k debelejšemu in po notranji na zunanjo stran kose.

Sedela sem na klopi in ga opazovala. Želela sem si, da bi me takoj zagledal. Čez čas sem si rekla, naj me ugleda med košnjo, in ko se povsem približa klopci. Strah se me je lotil. Lahko se zgodi nekaj nepričakovane: zanese me in padem mu v naročje. Prvič v življenju zasledujem moškega in se postavljam v njegovo vlogo. Neznancem sem se doslej izogibala. Prepričana sem bila, da moški ne marajo nastavljavk. Čevelj moških, ki se ne pustijo uloviti, je običajno velik in težek in njihova brca v rit zelo boleča. Pri Stanku je drugače, sem prepričana. Zaljubljen se bo, četudi se mu bom nastavila. Odložil je koso, snel slamnati klobuk in si z robcem obrisal čelo. Sklonil se je, potem sedel na travo in se ozrl gorindol po pokošenem delu. Nekaj mu ni ugajalo: legel je na bok in njegov pogled je nekaj iskal. Ko je našel iskano reč, se je lenobno skobacal na kolena in z nožkom, ki ga je izvlekel iz hlačnega žepa, zaokrožil po sveže pokošeni trati. Kostreba, spet kostreba, sem ga slišala, zvezdasta kostreba, kdo bo tebe ljubil. Nasmehnila sem se, se sklonila in obraz skrila

v dlani. Ta je čisto premaknjen od trave, sem si rekla, takega tipa še nisem srečala. Ta ne vidi nič drugega kot travo, travo kostrebo. Kaj pa mene? Me bo sploh kdaj opazil in pogledal? Narahlo sem zakašljala. Nisem vzbudila njegovega zanimanja. Vstal je in pohitel po koso. Nikoli se ne bova srečala, sem pomislila. Ljudje ga – preprosto rečeno – ne zanimajo. Kaj pa – me je nenadoma prestrelilo – kaj pa, če je gluha in nem in povrhu še slaboviden. Daj no! Da slabo vidi? Potem kostrebe ne bi videl. Ampak – nekateri travo slišijo rasti, sem se zresnila in vstala in se naslonila na deblo. Je pred mano šibek moški? Odkimala sem.

Stanko Masten je močan kot bik. Tak človek je, ki ne skriva svojih pomanjkljivosti. On je moje nasprotje. Slabe strani svojega življenja bo začel skrivati v pozni starosti, sem se prepričevala. Ne pozna krink in tančic, prisposodob in skrivalnic. Stanko je direkten človek, bolj kot jaz, ki zmeraj rečem, bolj je telesno, slajše je; bolj je odkrito, bolj prefinjeno je. Svojih ciljev nisem dosegla s prekrivanjem, zdaj se prvič dogaja, da se skrivam, da sem premeteno skrivnostna, da čakam na njegovo potezo, čeprav jaz vodim bele figure. Čutim svojo ranljivost. Prvič v življenju. Čutim razkrajanje znotraj svojih možganov. Čutim krivdo.

Začutim njegovo roko. Če bo z mano ravnal kot s koso ... Ne vem, uprla se bom in mu povedala, da sem jaz nekdo drug, da jaz ne šepam kakor on. Da sem starejša od njega in polna izkušenj. Vse to mu povem, vse te občutke mu lahko nanizam v momentu. Jaz ne šparam s patroni in udarci. In tedaj me je uzrl. Moj Stanko Masten me je pogledal. Uuu, zadiham s polnimi pljuči. Pridi, sem mu pomahala. Tokrat bolj očitno in naravnost kot takrat, ko sem ga prvič zagledala, pridi, dvignem torbo in mu pokažem na steklenico vode, ki štrli iz nje. Nasmehnil se je, položil koso na ramo in se mi približal. Žejen je, hudo je žejen, je rekel. Hvala bogu, sem iztisnila iz sebe, in rekla glasno, vedela sem, vroče postaja. Oh, kaj vročina, je brezbrizno zinil, težko kosi, vedno težje. Ja, pa zakaj, sem se začudila. Ste slepi? me je ostro nagovoril. Nisem, sem pohitela, vse vidim, vas, koso, travo, cel park, kje pa imate brusilni kamen? Tu zadaj, je odvrnil in pokazal kamen, ki je tičal v vodi v podolgovati pločevinasti posodi. Sedite, sedite, sem rekla, skoraj ukazala, in odvila zamašek na steklenici. Pa je res voda? je vprašal in se zasmel. Prikimala sem in sedla; takole na bok, bolj površno na bok, skoraj sem lebdela – bi rekla, da sem sedela na nogah, ne na riti ne na boku. Dvignila sem se in ga opazovala od zgoraj in ga premerila in lepila poglede nanj in sem bila čisto njegova, zaprepadena nad vsem, kar me je obdajalo, trepetala sem in se potem presedla – on pa – videti je bil, kot da je iz nesnovi, kot da je prvič ugledal žensko, kot da je prvič pred klopjo, kot da ni od tu. Ste pa res

slepa! je ponovil in vzel steklenico. Izpil je dolg požirek, nato še enega in vrnil steklenico, in še smešna, se je prijazno zasmel. Že zadnjič ste nekaj mahali in nato pobegnili, je tiho rekel. Ste me videli, sem planila. Moj Stanko Masten je prikimal. Dolgo je gledal za mano, je rekel in se naslonil na drevo. Ni za drugo kot za kositi, je rekel in povetil pogled, ampak njega to veseli, za vsako delo prime, v mestu delo čez teče, na vsakem koraku, je pridal in z glavo mignil proti kosi, zdaj jaz njo, jutri ona mene. Ne razumem, sem zahlastala za njegovimi besedami. Kako da ne, je odgovoril, danes živ, jutri mrtev, je treba kaj razumeti? Ne, ne, sem odvrnila in se z obema nogama dotaknila zemlje pod klopjo, tu ni kaj razumeti, tako je življenje. Si iz mesta? sem ga vprašala. Prikimal je, na Meljski stanuje, prej je delal v zavodu za urbanizem, tehnični risar je bil, potem pa ... Tale roka je zaspala ... Preslišala sem drugi del odgovora in se začudila, risar? Ja, ja, je zamahnil z levico in se zazibal ob deblu. A sem sama, je vprašal. Prikimala sem, že od nekdaj. Staršev nimam več, sestra in jaz sva ostali. In sosed Niko Gradašnik. Kaj? Niko? Umetnik? Poznam ga, se je zasmel. Koga pa imate vi? sem rinila vanj. Pogledal me je, imam sestro, je odvrnil. Dvignila sem steklenico v višino njegovih oči, izvoli, sem rekla. Ne bom več pil, služba pa to, je prijazno odvrnil in se napotil proti kosi.



Lucija Stepančič

Šifra

Je moral biti že od jutra tako silno živčen? Če ne že od včeraj? Samo zato, ker je čisto prvič v življenju dal oglas in to nedvoumno seksualne vsebine? In naj bi se ob petih popoldne dobil z žensko, ki mu je odgovorila?

Je bilo samo zato vsenaokrog vse prazno in čudno tiho? Samo zato, da bi njegova zadrega tem bolj odmevala? Se mu je zato vsak korak, ki ga je naredil do Uniona, zdel tako izdajalski? Čeprav v prsteni svetlobi zgodnjega oktobra ni bilo srečati žive duše? In še na dež se je pripravljalo, je tudi to kaj prispevalo? Bo sploh preživel? Ko bodo do cilja manjkale samo še tri ulice? Samo še dve? Samo še ena? Kdaj se mu je dokončno posvetilo, da ga je polomil že z izbiro lokacije? Deset korakov pred Unionom? Ali že prej? Da ni mogel še pravočasno pomisliti na čistino velikanskega plesnega prostora? Mar bi izbral katerega od diskretnejših kafičev, ki so kot ustvarjeni za kurbarijo! In potem, ko je vendarle potisnil težka starosvetna vrata? Ter posumil, kaj vse se lahko skriva za flancarijami, ki so jih polne rubrike z oglasi? In se šele dobro zavedel, da za tem najbrž stoji cel zverinjak in da bo eni od tamkajšnjih samic zdaj zdaj podlegel? Bi se lahko izmazal, če bi se zadnji hip naredil neumnega? In preprosto ne bi razgrnil pred sabo Kinotečnika, dogovorjenega znamenja?

Že to, da je predlagal filmski časopis! Je mogoče, da izbira izdaja intelektualca, in ženska si bo mislila... Le kaj si bo mislila? Kako je mogel, pa tako odločen je bil, da ne izda ničesar o sebi? Kako je potem mogoče, da se mu je zataknilo že pri najbolj nerodnem podatku? Ampak ženske še ni bilo, naj se tega veseli? Bo zares lahko izkoristil vsako sekundo prednosti? In sploh: je v tej kavarni vedno takšno vzdušje? Je že kdaj prej opazil? Da je do vrha polno nedoumljivih namigov, vse je pritajeno in potuhnjeno? Kaj naj zdaj pomeni, da je razen njega še nekdo v tistem hipu pred seboj razgrnil Kinotečnik? In če bo ženska greha vredna in bo šla kar naravnost k tistemu drugemu? Naj zleti za njo in ji razlaga vse od

kraja? Le kaj bi si potem mislile stare gospe, ki tamle kartajo? Kaj pa, če ga bo tisti drugi prav na ta način tudi rešil? Recimo, da ženska ne bo tisto, za kar je hotela, da jo ima? Malo bo že treba popuščati in pogledati skozi prste, a koliko je preveč? In kaj, če mu ne bo všeč, ampak ji tega ne bo upal pokazati? Bo celo tako presran, da bo zanjo odigral seksualnega heroja? Se ni mogel prej spomniti, na koliko najrazličnejših načinov so ženske lahko strahotne? Se je ravno zdaj moral domisliti tudi vseh tistih filmov, ki so v bistvu nadaljevanke in ki brez razlike govorijo o tem, da se z zmenki na slepo človek samo osmeši? Naj se izgovarja, da jih je gledala Magda? Da je on seveda samo šel mimo? Koga sploh briga, da je kljub temu vse vedel? No, in v svetovni literaturi – a ni tudi tam eno samo jokanje? Si je sploh mogoče zamisliti enega samega pisuna, ki bi hotel *Madame Bovary* napisati srečen konec? Je to zato, ker cvikajo pred kritiki? Ki bi jih zaradi česa takega raztrgali na koščke? Ker zavidajo razvratnikom? Ali iz kakšnega pametnejšega razloga? In *Lady Chatterley*? Se konča srečno? Kako, da se ne more spomniti konca? Ko se tako dobro spominja sredine, sploh pa odločilnih prizorov. Ni že zdavnaj sklenil, da bo podoben tistemu njenemu drvarju ali gozdarju ali kaj je že bil? Kako, da se potem že po eni minuti počuti kot šolarček na prvem randiju? Je sploh mogoče, da bi bil zares popolnoma nesposoben, da vodi igro, ali sploh kar koli? Kaj pa lahko pričakuje od kafiča, kjer sta se včasih dobivala z Magdo? Se lahko tolaži s statistično zanemarljivo verjetnostjo, da mu bo neznanka kot dobra in izkušena cipa, ki se spozna na svoj foh, pregnala vso zadrego? In poleg tega ...

... je ženska prav v tistem hipu vstopila. Ne katera koli ženska, pač pa Nives. Ki je gladko spregledala tistega drugega s Kinotečnikom. Ter se mu prav od vrat zazrla naravnost v oči. Je bil pogled nanj res tako zastrašujoč? Ker je tudi njo kar vrglo? Ampak potem je zbrala vso energijo in se približala njegovi mizi. Naj bi se zdaj vsa panična razletela narazen? Bi bilo kaj takega še veliko bolj neumno? Bi njuna nepopisna zadrega odmevala po vsem svetu? Po vsem osončju? Po vsej galaksiji? Ali se jima je tako vsaj zdelo?

Nives, ki je ni videl trideset let! Nives iz sosednjega bloka! Bleda punčka z velikanskimi očmi! Kaj si bo zdaj mislila o njem? Da je kar nekakšen prasec, ali kaj? Perverznež? Nives, ki je na travniku nabirala marjetice in spletala venčke in ki je pozneje postala pridna punčka s šolsko torbo na hrbtu! Medtem ko bi ga od sramu morala požreti zemlja, se je na hitro domislil še nekaj pozabljenih traparij. Obtolčena kolena, strgane bele dokolenke, punčka iz cunj, zamazana s peskom, ter seveda solze in lulanje, ko so jo privezali k drevesu in se potem razbežali na vse

strani, dokler se ni poscala od strahu. In potem samo še spomin, da sta z mambo ob večerih vozili dojenčka na sprehod, da je njena mami kar čez noč čisto ovenela in se je od utrujenosti komaj vlekla, Nives pa je veselo in brezskrbno poskakovala ob njej. Ampak zdaj, po nekaj desetletjih, se mu je nevarno bližala in si najbrž mislila, kako nizko je padel, da si mora pomagati z oglasi. In to s takšnimi, v katerih se niti ne pretvarjajo, da so "ljubitelji narave in vsega lepega", pač pa grejo kar takoj k bistvu oziroma v akcijo.

Najraje bi jo lepo prosil, naj verjame, da ni resno mislil, ko je v oglasu napisal, da je "nenasitni tiger, potrebna žival". Pri tem pa čisto pozabil, da je sebe opisala kot "mucko, ki bo uganila vse tvoje želje". Vljudnostni pogovor se je potem grozljivo zatikal, čeprav sta vztrajala še skoraj celo uro. Očitno se je bilo težko odločiti, kaj naj sledi. Ko sta se nazadnje le odpravila, je bilo vse tako, kot da se bosta zdaj kar najbolj prijazno, uvidno in diskretno razšla. Taktno molčala o tem do konca življenja in se seveda nikoli več videla. Ter obdržala nasmeh, prilepljene na obrazih, vse dokler bosta morala po nujnosti hoditi skupaj do svojih avtomobilov. Prav nič ju ne stane malo prijaznosti, še malo, pa bosta rešena drug drugega, uh, in to za vedno.

Zunaj se je medtem znočilo. Ni začelo deževati, pač pa je zadišalo po morju. V polmraku je celo nekoliko zadihal. Ni bil več osvetljena tarča, vidna na petnajst metrov kavarniškega prostora in tako zelo izpostavljena, da jo lahko zadene že osebek, predestiniran za žrtev in ne za lovca. Skorajda se je že sprostil, saj mu je ni bilo treba, tako kot prej za mizo, gledati naravnost v oči. Zdaj je bil le še moška silhueta, od katere se pričakuje, da bo vzela v bran žensko silhueto, tako kot je bilo določeno že od začetka vseh časov. Jo viteško branila pred posiljevalci, ki jih ni od nikoder.

Skupna pot se kar ni in ni hotela nehati, tako sta šla tudi mimo hotela, kjer bo rezervirana soba to noč ostala nedotaknjena (pri tem se je malo zgrbil, kot bi ga kak receptor, ki bi prav v tem trenutku pasel firbce na cesti, lahko prepoznal). Nazadnje se je izkazalo, da sta parkirala celo v isti parkirni hiši. In ko sta potem prišla do svojih avtomobilov, ki sta stala drug ob drugem, in to popolnoma enaka, se ni bilo več mogoče ubraniti smeha.

2

... In zdaj bo ... vsak čas ... samo še ... Naprej in nazaj je suval kot nor. Nekaj iz nje mu je odgovarjalo v istem ritmu, on pa je grabil po njenih bokih. Kolikor je mogel, je razgrinjal svilo in čipke (v tistem trenutku se še ni spraševal, ali hodi naokrog v takšnem perilu vedno ali samo takrat,

kadar je zmenjena s kakšnim perverznejšem). Je bil čisto dovolj zaposlen že s tem, da je vse nekako lezlo nazaj, medtem ko ju je vse drugo ubogalo. Postelja je zamigala tako kot onadva. Postelja, se pravi ves svet. Ni mogel misliti več niti na to, da bi bilo treba prosojno čipkasto tkanino verjetno prej sleči. Kaj šele, da bi razmišljal o resnično neverjetni sreči – namesto Nives bi lahko prišla kakšna druga ženska njegovih let in potem bi do polnoči poslušal o njenem vunderkindu.

Res je bila tudi Nives najprej plašna in kar nekam sramežljiva, prav tako, kot si je tudi mislil, da bo, ampak, poglej, ravno to ga je najbolj zakurilo. Čeprav mu ni rekla "... a res misliš, da ...", kar seveda pomeni "prosim, prepričaj me in potem delaj z mano, kar hočeš!" Ji ni bilo treba niti pisniti, da je vse razumel, tekst in podnapise, ki so se sproti meglili, v jeziku, ki ga ni še nikoli slišal. Oh, in ta sreča, da je ni peljal v hotel! Saj ni kurba! Po tistem kratkem in veselem smehu na parkirišču sta se odpravila kar lepo v njegovo stanovanje.

Že to, kako sta šla po stopnicah navzgor! Medtem ko se je obešal nanjo, kar na lepem pijan od ničesar, je na hitro z improviziral nekakšno teorijo o nekakšnem vsemogočnem prascu. O prascu pač, ki se obnaša tako dosledno svinjsko, da morajo ženske to kar spoštovati. In tudi spoštujejo. In obožujejo. In tega ne pozabijo pokazati ob vsaki najmanjši priložnosti. Teorija o prascu se mu je zdela brez vsake najmanjše razpoke in napake, naravnost genialna, samo še čudil se je lahko popolnosti svojega znanja, ki se je kar na lepem, zdaj, ko ga je potreboval, prikazalo od nikoder – prav od tam, kjer se je skrivaj nabiralo že vse življenje. Jutri bo vse zapisal in to bo pretreslo svet, kakršnega poznamo, ampak v tem trenutku je bilo treba najprej ejakulirati. Jaaaaaa!

Ne bo se zdaj obremenjeval s tem, da je že z enim samim, prvim pogledom na stanovanje, ugotovila, da ga je zapustila žena. In da ga je to tudi brez zadrege prav naravnost takoj vprašala. Ne bi zdaj o tem. Saj je jutri še en dan.

3

"In kako se ti je zdelo?" je vprašal, medtem ko se je natančno zavedal, kako prijeten je njegov povšter, kako mehka je postelja in kako topla je odeja. Kako lep je ta svet. Čeprav ga je zbudil signal iz njenega mobitela. V stanovanju, ki se mu resnično pozna, da v njem živi zapuščeni rogonosec. "A kako? V redu," je rekla, ne da bi ga pogledala. V ogledalu, ki je bilo pravzaprav Magdino, je opazovala, kako ji kaj pristoji svetlo moder puli z visokim ovratnikom. Pravzaprav isti, kot ga je nosila zvečer. "Čisto dobro."

V redu? Čisto dobro? Pa kaj, bi morala reči, da je bilo slabo? Je sploh mogoče, da bi bila runda zanj nekaj najboljšega, kar je kdaj doživel, zanj pa samo nekaj srednjega? Ni bil sicer še čisto na tem, da si prizna, kako brezumno hrepeni po strastni ljubezenski izjavi, vedel pa je, da si bo hrepenenje priznal, ko bo tik na tem, da ga zaduši – ali najpozneje do jutri dopoldne. Od kod je zdaj kar naenkrat poznal vse te občutke? Od Magde že ne, pa tudi od nobene druge. Če dobro premisli, se je vse skupaj vzelo od nikoder, na dnu pa ga je pričakalo tisto, kar je najmanj pričakoval, otroštvo. Ki se je zatem mimogrede razcvetelo v mladost. Naj zdaj pusti, da se vse konča tako hitro, kot se je začelo?

Ni odgovorila na vprašanje, ki ji ga sploh ni postavil, ampak je odvihrala v službo, njega pa pustila samega. V službo? Sobotno dežurstvo. Medicinska sestra, saj mu je povedala. Še tega ji ni bilo mar, da bi jo peljal, saj je avto vendar pustila v mestu. Samostojna ženska, nekakšna valkira? Naj jo pokliče v zdravstveni dom in ji po telefonu izroči svoje srce, za vedno seveda? Da bo tam med pacienti s polomljenimi rokami in nogami poslušala njegove trubadurske izlive? In mu s suhim, prav zoprnim glasom prigovarjala, naj hitro pove do konca, da nima časa? Ali naj si skuha kavo in se popolnoma jasno zave, da ga čaka življenje brez ljubezni? Da mu preostaja samo še dolgočasna vzvišenost nad vsem preostalim svetom? Razgled na kante za smeti mu je pri tem pritrjeval na vso moč. S podobno zlobo se je smehljalo sonce, ki se je po nočnem nalivu nekako za silo poskušalo uveljaviti. Sonce, ki sije na mesto, polno žensk, ki vse popudrane pridirjajo na randi, za silo potisnejo življenjska razočaranja, tip jim mora pa igrati seksualnega heroja. Morajo ženske res biti tako čudne? Da kar naprej pospravljajo, tekajo, letajo in čistijo in vse jemljejo tako na smrt resno? In so ves čas videti, kot da bi od kozmetičarke ravno drvele na razprodajo? Kako je to: komaj se za silo sprjazniš, da so, kakršne so, da od tega ne boš znorel, pa ti že rečejo, da jih sploh ne razumeš? Je res, da si zato brezupen primer? Ker jim nisi nikoli izpulil vseh tistih brezzveznih malenkosti iz rok? In naredil iz njih živalsko uživaških prasic? Ali, kaj vem, princesk iz pravljice? Čeprav tega za vse na svetu ne bi izrekle? Ne tebi ne komu drugemu? In sploh: bi šel raje na sprehod, da ne bo več treba misliti na vse to?

4

Tista, ki jo je videl v Savskem naselju! Nobena druga ni mogla biti kot njena sestra! Njuna mama je takrat, pred tridesetimi leti hodila z vozičkom naokrog, tega se lahko še spominja, in vsebina vozička se je zdaj zaletela

vanej, potem pa oddrvela naprej – nič več pokrita z roza dekico –, ne da bi ga sploh pogledala. Enak nos imata in enake oči, enake noge, verjetno tudi enak pogled, na videz zasanjan, ki pa v resnici prav ničesar ne zgreši: čeprav je pravkar zgrešila tipa, ki je vso noč valjal njeno sestro.

Kako dolgo ga že ni bilo tukaj? Drevesa so nezaslišano zrasla, fasade so, vsaj nekatere, zasijale v vseh mavričnih barvah, avtomobili so se namnožili čez vse mere znosnega in prav nikjer ni bilo videti nobenega otroka, pa tudi odraslih je bilo bolj malo. Še sam je bil kakor neviden, oprezujoč za preteklostjo, ki je tudi od tu kar nekako izginila. Po travi, kjer so včasih plesale Nives in njene smrkave prijateljice, je zdaj padalo jesensko listje, melanholično pomešano z vsebino košev za smeti. Sestra je na videz zavila v isti blok, kot v dobrih starih časih, v resnici pa je za vedno izginila iz njegovega življenja. Vrata, ki so se ji odprla s hreščočim zvokom, so z vso svojo grdoto jamčila, da tudi nje ne bo videl nikoli več.

Je tukaj sploh še kdo, ki bi ga lahko prepoznal, medtem ko stika za otroštvom, kot da je podobno izgubljenemu triciklu? Bi za katerim koli oknom lahko oprezali peklenski pogledi starih znancev – prav tistih z neuglednim talentom, da se vedno pojavijo prav takrat, ko jih je najmanj treba? Ki bi kar iz nič lahko tudi vedeli, da jo bo zdajle prav zares poklical – saj je medtem prišla domov. In da se bo oglasil moški glas. “Je pa ni, je šla ravno v kopalnico, ji kaj naročim?” bo rekel čisto prijazno, a z nevarnimi podtoni. Tisto, kar ga zares zanima, bo pojasnjevala potem ona – v kopalnem plašču in z mokrimi lasmi in polna besa, ki ga ne bo smela pokazati.

Mu je bilo treba priti sem? V tem sobotnem jutru? Mu je bilo treba tako panično odvihrati od doma in si domišljati, da skozi direndaj vikendaških voznikov potuje v času nazaj? Ne bi mogel že brez tega vedeti, da tiste male smrkave Nives, ki si zaskrbljeno ogleduje naklepe njegove bande smrkavcev, ni nikjer več na tem svetu? Njena mama, ki se je takrat z grozljivo velikim trebuhom prišla pritožiti zaradi privezovanja k drevesu, verjetno še nekje živi, nič čudnega pa ne bi bilo, če se niti ne bi več spominjala njega, ki sta ga zaradi Nives potem doleteli dve grozljivi klofuti, podani z vso fotrovske avtoriteto. Je bil pa vseeno prav on takrat edini, ki je opazil, da se punčka pri tem ni niti smejala niti pravičniškega zadovoljstva ni pokazala, ampak je samo odsotno strmela skozenj. Pogled, ki si ga bo zapomnil za vse večne čase.

5

V mestu je od daleč videl Darjo, znanko še s faksa. Na gradu je videl Mojco, sošolko, ki je postala podravnateljica na neki srednji šoli, pri

bazenu pa je videl Natašo. Ja, potepal se je. Ves popoldan. Potepal kot še nikoli. Če bi tudi ženske videle njega in če bi primerjale svoja opažanja, bi ugotovile, da se giblje z neverjetno hitrostjo, kot fantom. Ampak ženske se med sabo niso niti poznale. On pa je bil neviden. Še kako utemeljeno je sumil, da bo odslej vedno tako.

Niti na misel mu ni prišlo, da bi se mogoče dalo uživati v občutku popolne razpršenosti. Se je pa tako dalo vsaj ne preveč misliti na Nivesinega tipa in še manj na to, da ga je prepoznal. Prizor s tistim nesrečnim telefonom se mu je zdaj vračal v kar najbližjem planu, kot film v najnovejšem multipleksu, vedno znova in znova. Je mogoče, da je prav tisti, ki je bil pred tridesetimi leti vodja mulcev iz stolpnice tik ob trgovini? Bi zares lahko naščuval svojo staro otročjo bando samih pamžev nanj? In to kar iz telefona! Morda celo še vedno obvlada obmetavanje s kepami blata? Ali pa se je Nives zanj odločila zato, ker je imel daleč največ Sandokanovih slikic?

Mora ves ta film gledati znova in znova? Je bilo res treba tako hitro odložiti? Še preden bi Nives lahko prišla iz kopalnice in se oglasila, prav tečna, ker se jo moti med umivanjem las. Na brzino je bilo treba tudi spoznati, da je izgubljena, in to za vedno. Bi mu morala že prej povedati, da je vezana? In to ne da bi jo vprašal? Bo pozneje ugotovila, da jo je klical on? Bo besna nanj? Medtem ko so se zanj neka vrata, ki so vodila v preteklost, zdaj za vedno zaprla, in to brez vsakega najmanjšega šuma. Medtem ko je moralo brez vsakega najmanjšega šuma, v nekakšnem brezračnem prostoru, počiti tudi njegovo srce.

Potem so začele nepričakovano deževati sodelavke iz pisarne, tudi one le od daleč. Najprej je zagledal eno (tisto, ki se je pravkar vrnila s porodniške in se je zdaj sprehajala z vozičkom) in potem, nekaj ulic naprej, še drugo, s četico že malo večje mularije. V ponedeljek se bo vrnil k tem ženskam, kot da ne bi bilo nič. One pa ne bodo nikoli izvedele, kakšen manijak je. Dišale bodo po svojem neoporečnem življenju, po koncu tedna s taščo in praženim krompirjem. V nedeljo zvečer jih bodo rahlo mučila vprašanja o smislu in slaba vest zaradi filistrstva, ampak samo rahlo. Bi počile od smeha, če bi izvedele, da imajo v službi čisto zaresnega perverzneža? Nenasitnega tigra, potrebno žival? Bi ga nagačile kot izumrlo vrsto? Bi jim vzbudil vsaj znanstveno zanimanje? Ali bi ga raje orgiastično raztrgale, kot so na primer Orfeja tiste nore babe?

6

Nazadnje pa še Magda. Ki je kar vpadla v stanovanje. Čista neumnost, da je šel po vseh tistih polomijah sploh domov: samo Magde je še manjkalo

in res je bila tam. Je čisto pozabila, da je bil njun zakon izpraznjen, na smrt dolgočasen in samo še rutinski, poln mrtvih čustev in hrepenenja, ki ni za nikamor. Ni mogla, tako kot vedno, ropati stanovanja? Ji ni bilo prav nič več mar, da je tam še toliko njenih stvari? V bistvu skoraj samo njenih? In pripombe na račun njegove nemarnosti, kako je mogoče, da je pozabila celo na to? Kaj mogoče ni več res, da živi kot star samski pujs?

Zakaj se je začela kremžiti, kot da bo vsak čas zajokala? Ji ni mogel dopovedati, da je ona zapustila njega, in ne obratno? In sploh: se ni mogla domisliti, da ima zdaj Borisa, menda stokrat boljšega od njega? Bolj razumevajočega? Bolj čustvenega? Bolj velikodušnega? Ali kakšnega že, za vruga? Mu ni že zdavnaj dopovedala, da je brez njega vse neprimerno lažje? Stokrat ali tisočkrat, ali kolikokrat že? In on? Je ni mogel prijazno, a odločno opomniti, da ji prav ničesar ne dolguje, prej obratno? Ji ni mogel korektno dati na znanje, da sta svoj odnos razčistila tudi prek advokatov? Ali ji, za hudiča, vsaj s pravim glasom zarjoveti, da je sama rekla, da je med njima za vedno konec? Preden se je panično pognal ven, na ulico, na nov potep.

Prekleta baba. Je čisto pozabila na citat, da nič ubija še veliko bolj kot bolečina, ker se bolečini lahko upreš, niču se pa ne moreš? Je pozabila celo, iz katere knjige ga je ukradla, in na to, da mu ga je vedno znova metala v glavo? Ker na lepem ni vedela prav ničesar več niti o tem, kako nekompatibilna karakterja sta in kako izjemno jasno je to očitno že iz horoskopa. Medtem je prišel že do mesta, a ga je še med Japonci, ki so se kar na lepem vzeli od nikoder in ga skoraj zadušili, stresel pol ure star spomin na Magdo. Ki se je od vhodnih vrat zazrla naravnost v odprto spalnico, naravnost v razmetano posteljo. In ji je bilo pri priči vse jasno, tako kot Nives manj kot en dan prej.

In on? Je ni mogel še pravi čas opomniti, da je sploh ne razume, da je vendar brezupen primer? In da ji je brez njega tisočkrat lažje?

7

Tako je nekje proti koncu dneva spet pristal v Unionu in se čudil, da ni tu pristal že prej. Union! Vse drugo je bila izguba časa, in zdaj je tu.

Samo v Unionu se je mogoče zares v miru usesti in pozabiti na vse. In – čudo od čuda, celo Kinotečnik imajo, morda je to prav tisti, ki ga je včeraj pozabil tu? Ga bo zdaj lahko prebral do konca?

Ampak kdo je potem ta ženska tukaj, tik ob njegovi mizi? Kako se je mogla pojaviti tako iznenada? Zakaj se mu v zadregi smehlja, obenem pa je videti, kot da išče prav njega? In seveda, videti je tudi, kot da bi

od kozmetičarke drvela naravnost na razprodajo, potem ko je ves dan pospravljala, letala, tekala in čistila! Te vrste ženska, da bo potem še do polnoči moral poslušati o njenem vunderkindu.

Oh, ne? Ne ve, da je danes trinajsti? Tako, kot sta se zmenila?

Kaj res?

Ne, ni bil petek trinajsti. Trinajsti je sobota. Ob petih popoldne. Zdaj.

In tu.



Marinka Marija Miklič

Vlak odhaja

V daljavi sliši pisk, vlak prihaja na postajo, to je znak, da mora iz postelje. Napoti se proti kopalnici, se stušira, vmes vrže pogled v ogledalo. Opazi nove gube in že hiti nazaj v spalnico. Pri odprtih vratih omare se odloči za modro krilo, zraven se lepo poda črtasta bluza, a je v omari ne najde.

Pristavi kavo in mimogrede preveri, kako je s čokolinom. Pomirjena ugotovi, da ga je dovolj, ozre se še po mleku, tudi tega je dovolj. Svojemu šolarčku pripravi še skodelico in vse postavi pred mikrovalovko. Zajtrk si od letos "kuha" sam. Zdaj se loti sendvičev. Zavite položi na mizo, doda še sok in mandarine. V torbici poišče denarnico in se vrne v kuhinjo. Hčeri zraven malice priloži še denar za izlet. Naj se ima lepo, pomisli, tako je pridna in samostojna!

Kava je kuhana, privoščiči si požirek. V kuhinji je kup nezlikanega perila in vmes se zasveti tista bluza. Poišče likalnik in zlika blužo, jo obleče, spet seže po kavi.

Za pričesko ima le pet minut časa. Oprani lasje štrlijo na vse strani, skuša jih popraviti s figarom, a ne gre. Vzame navijalko, navije pramen in pomisli, da tega v avtu ne bo opaziti.

Ličenje je po vseh teh letih ena sama rutina: krema, puder, črtalo, maskara, šminka, kapljica parfuma. Vrne se v kuhinjo, v naglici popije zadnji požirek kave in se pri tem poškrupi po bluzi, na kateri se pokaže majhen madež. Zdaj nima več časa, da bi iskala drugo blužo.

Čez petnajst minut parkira pred službo. Sname navijalko, pogleda v ogledalo, nato po parkirišču. Oddahne se, direktorja še ni. Pisarno ima v prvem nadstropju, na koncu hodnika. Teče po stopnicah, skoraj jih preskakuje. Odklene pisarno, odloži torbico, pograbi prenosnik in že hiti proti sejni sobi.

"Lepo jih pričakaj! To pogodbo morajo podpisati, to je za nas zelo pomembno!" ji je včeraj naročil direktor.

Na mizi je vse pripravljeno; najbolj jo je skrbelo za vodko, brez nje Rusi ne bodo pripravljene na vlaganje v projekt.

Prihajajo, direktor se jim klanja do tal, sama jim ponuja sedeže, vodko, sok. Opisuje investicijski projekt, na zaslonu jim prikazuje projekcijo vložkov in donosov. V žepu jo stresa telefon, še dobro, da je izključila zvok, pomisli.

Minilo je, Rusi so pogodbo podpisali, zdaj so na kosilu, nje niso povabili. Pogleda na telefon: štirinajst neodgovorjenih klicev, vsi od mame. Pokliče jo.

“Kaj si pozabila name? Vse me boli, v prsih me duši, dihati ne morem! Pa kruha nimam niti mleka!”

“Mama, včeraj sem ti prinesla kruh in mleko,” se zagovarja, a mama vztraja, da mora priti takoj.

Vzdihne in pomisli, kako je njena dementna mama gotovo spet vse pozabila in pomešala. Napisati mora prošnjo za dom, tako ne gre več... Vest ji ne da miru, v bližnji trgovini kupi štiri sveže žemljice in drvi skozi mesto proti bloku. Tam pred kanto za smeti stoji ciganska družina; boski in umazani otroci se dolgočasijo ob smeteh, iz katerih zaudarja. Mama, v rožnatem krilu, tudi bosa, z bisago čez ramo, se sklanja v smetnjak in brska po njem. Smrdi! Vse naokoli smrdi!

Z balkona v tretjem nadstropju se dere starka: “Pojdite stran, policijo bom poklicala, včeraj ste vse razmetali, kdo bo pa pobiral za vami?”

“To ne delamo mi, vaši čivili so to razmetali,” se brani ciganka in mirno brska naprej.

“Kje imaš pa cigana? Delat ga našeni, pa ti ne bo treba fehtarit!” je starka neusmiljena.

Z berglo krevsa po svojem nadstropju, po stopnicah ne more. Vse dni presedi na balkonu in ogovarja vse po vrsti. A največkrat kriči, sicer je tisti spodaj ne slišijo, pravi.

Mama v dnevni sobi gleda turško nadaljevanko. Na zaslonu se prikaže zasnežena pokrajina.

“O, kako pa to, da si zdaj prišla?” se začudi.

Brez besed položi žemljice na mizo.

“Saj ne bi bilo treba, imam še vsega dovolj! Kje pa je Andrej? A je šel smučat?” nadaljuje mama.

“Mama, zdaj ni snega, zdaj je poletje!” potrpežljivo razlaga.

Vprašanje o Andreju presliši, v grlu se ji nabere cmok, ne more mami vsak dan znova razlagati, da Andreja ni več, da je sama za vse.

“Pokličiči, če boš še kaj rabila,” se poslovi, na hodniku sproti pobere polno vrečko smeti, pred blokom jo vrže v smetnjak in odhiti nazaj v službo.

Vročje je, sredi junija je pritisnil vročinski val. Klima v avtu ne dela, vsa je potna. Medtem ko stoji pred semaforjem, se ozre na tisti madež na bluzi, razlezel se je, tudi šminka se je v vročini razmazala.

Pred pisarno postoji, ne najde ključev. Mrzlično razmišlja, ali jih je mogoče pustila pri mami. Spet nazaj v avto, še enkrat na drugi konec mesta. Pelje se mimo šole, na prehodu je polno otrok, pouka je konec, otroci odhajajo domov. Njenega šolarčka ni med njimi, za zdaj zanj še plačuje popoldansko varstvo, a ne ve, kako bo zmogla jeseni.

Končno spet stoji pred maminimi vrati, zaklenjena so, pozvoni, nihče ne odpre, pozvoni pri sosedi. Na vratih se pokaže mlado dekle, pove, da je šla mama z njenim dedkom na kavico. V tistem trenutku se spomni, da je imela ključ v rokah, ko je odhajala iz stanovanja. Držala jih je v isti roki kot smeti, kaj če jih je z njimi vred vrgla v smetnjak?

Steče do smetnjaka, pobrska in zagleda ključ, nagne se in seže po njih, toda ključ zdrsnejo še globlje. V smetnjaku najde plastično gajbico, stopi nanjo in jih skuša doseči. Ko se sklanja, zavoha smrad, potem pa z grozo ugotovi, da tudi sama smrdi. Madež na bluzi je vse večji. Ključ vidi, a jih ne doseže, le nekaj centimetrov ji manjka. Med smetmi najde plesnivo kitajsko palčko, jo zatakne za obesek ter ključ počasi in previdno dviguje. Končno jih drži v rokah, oddahne se.

Tedaj zasliši iz tretjega nadstropja: "Poberi se, tu ne boš nič našla, so že vse vaši prebrskali. Delat pojdi! Zdaj bom pa res poklicala policijo, dovolj vas imam, lenobe ciganske!"

"Gospa Mimi, to sem jaz, Stankina Metka, ključ sem izgubila!" zakriči nazaj.

"Aja, nisem te prepoznala, slabo vidim. Naj pride mama kaj na kavo! Kako si pa ti?" bi se starka zdaj pogovarjala.

V naglici zakriči: "Dobro," in že vžiga avto. Nekam čuden zvok ima, pomisli, nato pa odbrzi nazaj v službo, a kot nalašč na vseh križiščih svetijo rdeče luči. Pri zadnjem se ozre v izložbo lokala z veliko reklamo *Ugodno odkupujemo zlato*. Spreleti jo misel, a se že pelje naprej.

Spet je v pisarni, na hitro poje žemljico in jogurt in se potopi v delo. Dobro ji gre od rok.

Ob štirih ugasne računalnik, se pozdravi s snažilko in odide proti parkirišču. Obrne ključ, avto ne vžge, vnovič poskuša, večkrat, brez uspeha. Nemočna stoji na parkirišču, po telefonu pokliče sosedo.

"A bi šla pogledat, ali sta moja otroka doma?" jo poprosi.

Pusti avto in teče na mestni avtobus. Na telefonu prebere sporočilo sosedice, da sta otroka doma. Avtobus pelje mimo pokopališča, v trenutku se odloči in izstopi. Danes bi imel Andrej rojstni dan. Prižge svečko, strmi v marmornato ploščo.

“Povej mi, kako naj živim brez tebe?!” ga prosi.

Odgovora ni, le sveča, ikebana in izklesane črke. Z naslednjim avtobusom se odpelje domov.

“Mami!!!” ji hči z nasmehom in knjigo v rokah odpre vrata. Sin ima v rokah sendvič, drobtine padajo vsepovsod, a ni ji mar. Objamejo se, pove jima za nezgodo z avtom.

V kopalnici se preobleče. Ko smrdečo in umazano bluzo vrže v koš za perilo, ugotovi, da je poln. Umazano perilo zloži v stroj, a ga ne vključi. To bo storila zvečer, ko bo cenejši tok.

Še sama se usede na tla in sodeluje pri sestavljanju dvigala iz lego kock. Hči pred televizorjem čaka na Infodrom in Nežo; tudi sama bo novinarka, pravi.

Za večerjo speče palačinke; že od nekdaj jih otroka mažeta z evrokremom, sama ima rajši skuto ali marmelado. Uživajo, klepetajo o izletu, o urniku za naslednji dan. Pokopališča jima ne omeni; ne želi ju spomniti na pijanega voznika, ki jim je v sekundi porušil svet. Treba je preboleti, treba je naprej, se zaveda.

Otroka spita, sama nezainteresirano zre v zaslon. Slike se vrstijo, a jih ne vidi, ves čas ima pred očmi pokvarjen avto. Le kje naj skrpa denar za novega? Andrej je vedno govoril, da se je treba boriti s tistim, kar imaš. Takrat se na zaslonu pojavi reklama za odkup zlata.

Nenadoma vstane, gre v spalnico po škatlo z nakitom. Vsebinsko stresa na kavč, skrči noge in začne odbirati. Dela dva kupčka: na prvega zлага stvari, od katerih se ne želi ločiti: svoj zaročni prstan, Andrejeve manšetne gumbice in kravatno sponko, njegov poročni prstan, verižico, staro tetino zapestnico v barvi zrelega žita. Na drugem, večjem kupu se znajdejo zlata darila prijateljev, sorodnikov, tudi sodelavcev. Roki zadrhtita, ko vse to stresa v polivinilasto vrečko. Nato prvi kupček pospravi nazaj v šatuljo in to vrne v komodo v spalnici.

Malo postoji, nato odpre vrata Andrejeve omare. V njej je še vedno nekaj njegovih oblek. Pozna ta vonj, vdihava ga, spomini jo omamijo. Na dnu omare zagleda njegovo pižamo, obleče se vanjo, velika je, prevelika, a tako udobna.

V kopalnici vključi pralni stroj, pogasne luči in se vrne v spalnico. Skupna postelja vabi, uleže se vanjo, skrči se. Z rokami objema pižamo, pravzaprav objema sebe; roke niso več njene, zdaj so Andrejeve, tople, nežne, pomirjujoče. Doživlja sanje, želja je neizmerna.

Le narahlo se zdrzne, ko v njeno samotno poletno noč priplava glas s postaje. Kolesa lokomotive enakomerno in neusmiljeno drdrajo refren: vlak odhaja, vlak odhaja, vsak večer, vsak večer!



Boris A. Novak

Antikvariat ljubezni

(Osebni premislek igre za dva *Vzemi me v roke* Evalda Flisarja)

Ne bom pisal o izjemno razvejenem in vrhunskem proznem, dramskem in esejističnem opusu Evalda Flisarja, saj je njegova bibliografija tako obsežna, da bi tudi pričujoča spremna beseda komaj zadoščala za okviren in bežen pregled. Osredotočil se bom le na igro *Vzemi me v roke*, ki pa – *pars pro toto* – v zgoščeni dramski obliki izraža vse kvalitete Flisarjeve poetike ter pisateljske in človeške etike.

Redkokdaj sem v zadnjih letih tako užival ter bil tako navdušen in v isti sapi pretresen v gledališču kakor ob ogledu te igre v izvedbi Slovenskega komornega gledališča v Kulturnici, miniaturni, a izjemno simpatični dvoranici Lutkovnega gledališča Ljubljana.

Témo, ki se zdi na prvi pogled negledališka – knjigo –, je Flisar obdelal s takim psihološkim in dramaturškim občutkom, da je knjigi podelil ključno simbolno vlogo garanta naše prihodnosti, česar se žal zaveda čedalje ožji krog ljudi.

Naslov Flisarjevega dramskega besedila *Vzemi me v roke* je učinkovit, a nam vse svoje skrite in večplastne razsežnosti razkrije šele, ko se znajdemo na prizorišču igre – v antikvariatu, lociranem v majhni kleti, kjer so “knjige povsod: na policah, na tleh, na pultu, pod pultom, na stolih”. Naslov, ki zveni kot (religiozna?) zapoved, obenem pa izraža rahel erotični namig, šele s to prašno scenerijo pridobi svojo realno razlago: gre za usodo knjig v našem knjigam skrajno nenaklonjenem času. Prav Knjiga nam govori: “Vzemi me v roke!”

Kot redni bralec in sodelavec revije *Sodobnost*, ki jo Evald Flisar že vrsto let uspešno ureja in izdaja, sem pred leti z mešanimi občutki spremljal serijo analiz in esejev, posvečenih ekonomskemu, družbenemu, kulturnemu in duhovnemu aspektom literarne ustvarjalnosti, avtorske “produkcije” knjig in krize njihove množične založniške reprodukcije v času zatona “Gutenbergove galaksije” in vzpona elektronskih, digitalnih medijev.

Podobno kot junak Flisarjeve igre, antikvar Iztok, tudi avtor pričujoče spremne besede nikakor ne morem ignorirati kategorij, izpeljanih iz besede *knjiga*, ki označujejo mehanizme socializacije knjige – *knjižnica*, *knjigarna*, *knjigotrštvo* –, pa naj mi je komercialni mulj teh kategorij še tako zoprn. Med tehtnimi razmišljanji, ki jih je Flisar zbral med relevantnimi avtorji z vseh koncev sveta, so me posebej pritegnile refleksije mentalnih procesov branja; vrsta avtorjev je prepričljivo dokazovala, da brez umetnosti branja ne bi bilo človeške civilizacije, kakršno poznamo. Zakaj so me torej navdajali mešani občutki? Ne zaradi nedvomne kvalitete prispevkov, ampak zaradi nenadne zavesti, da je razcvet briljantnih analiz knjige in branja direktna posledica njune – morda smrtne – ogroženosti. Ta zavest me je navdala z grenkobo. Enako grenkobo prepoznavam v motivih, ki so Evalda Flisarja gnali k pisanju igre *Vzemi me v roke*.

Scenerija Flisarjeve igre me je takoj “osvojila”, saj se z njo povsem identificiram – celo več: v njej tudi sam živim. Tak je namreč tudi scenski okvir mojega lastnega življenja, ki sem ga upesnil v zamirajočem sonetu *Knjige, knjige*, objavljenem v zbirki *MOM: Mala Osebna Mitologija* (2007):

Ne morem dihati od teže knjig. Povsod
so, na policah, vse do stropa, vodoravno,
navpično in poševno. Nenaravno
živim, zaznamovan od pisanih usod,

zloženih po vseh mizah in pod posteljo.
Fin knjižni prah razžira stene, rjuhe, prte ...
Prebrane, le prelistane, nikdàr odprte,
te knjige so celine, morja, zvezdnato nebo ...

Še preden sem znal brati, me je obkrožal
vonj sveže stiskanih strani, svetel dotik,
magnetičen kot voljna ženska koža ...

Plima platnic prekriva sklade starih knjig;
na dnu pozabe jih spet najde prst naključja.
Kot živa bitja žrejo zrak, pogoltna pljuča ...

Kaosu knjig, ki se množijo v rojih,
sem dodal tudi nekaj skromnih svojih.

Zakaj? Čemú? Iz čudne nótranje potrebe.
Ko gledam hrbte svojih knjig, me rahlo zebe:

kdo koga lista, kdo koga bere? Jaz knjige ali knjige

mene, ujetnika, ki nosim tiskane verige? ...

Ko sem ugotovil, da ima antikvar bolj ali manj moja leta in da mu je ime Iztok Novak, ni bilo nobenega dvoma več: gre zame. Evald Flisar piše o meni. Nadaljnja detajla – “črn klobuk in star črn telefon” – sta samo še potrdila, da si je ta dramski avtor nesramno, naravnost perverzno, “izposodil” moje življenje. S hudičevsko psihološko ostroumnostjo je razkrinkal mojo resno umetniško in intelektualno masko. Prebral me je. Do dna. In me postavil na oder, tako da je zdaj moja človeška reva vsem na ogled.

Hecam se, a kot vsaka šala tudi ta skriva grenko resnico. Padel sem v najstarejšo past na svetu – identifikacijo z igralci. Prav o meni je pred dobrimi dva tisoč leti pisal Aristotel v *Poetiki*: da je namen gledališke umetnosti vzbujati strah in sočutje. V tisti dvoranici sem zagledal sebe in tisti miniaturni oder se je v moji zavesti podvojil: skrajno pozorno sem spremljal dialoge obeh interpretov, obenem pa se mi je na odru spomina divje vrtela predstava lastnega življenja s knjigami in za knjige. In sem začutil – tokrat to mislim brez heca in brez sence (avto)ironije – bojazen zase: da je bilo morda vse moje življenje, da so bila vsa ta desetletja branja in pisanja le obžalovanja vredna iluzija, strastno branje zgolj zakopavanje oči v knjižni prah in pisanje zgolj praskanje po papirju, zgolj hipni blesk črk na monitorju, ki bo kmalu ugasnil. In naj – čeprav se zavedam, da zveni smešno – zapišem tudi to, da sem se zasmilil samemu sebi, vendar to samousmiljenje tokrat ni vsebovalo tistega sladko-grenkega občutka žrtve, ki je nihče ne razume in jo vsi preganjajo, temveč jasno, čeprav neskončno žalostno zavest o morda spodletelem življenjskem projektu, o izjalovljenem junaškem podvigu. Sem življenje zapravil za Stvar, ki nikomur več ničesar ne pomeni?

Namenoma neusmiljeno govorim v prvi osebi ednine, zato da bi poudaril, da to vprašanje zadeva vso mojo eksistenco. Prav na tej točki zmeraj znova z jezo in grozo ugotavljam usodno šibkost javnega “diskurza” (kot se temu učeno reče) o kulturi in usodi knjige v današnjem času: statistični podatki o nenehnem upadanju števila prodanih knjig in posledičnem padanju knjižnih naklad, spreminjanje knjigarn najprej v papirnice, nato pa v trgovine z “mešanim blagom”, depresivno ugotavljanje dejstva, da je medijska kultura zamenjala bralno in da so računalniki zamenjali knjige,

vsesplošna kriza in posledično krčenje državnega proračuna, ki je procentualno najvišje prav pri resorju kulture kot najšibkejše družbene moči, patetična mantra kulturne politike o nacionalni identiteti, ki se v praksi kaže kot cinično ukinjanje subvencij, histerični pozivi manipulantov, da je kultura luksuz in umetnost parazit ..., vse to blebetanje v prvi in tretji osebi množine s svojo neznosno repetitivnostjo in občasnimi izbruhi kričanja zmeraj znova prevpije tišino od tisočev knjig skrčene in stisnjene sobice, kjer pišem, z deset tisoči prašnih knjig obložene kleti, kjer si je Iztok Novak omislil antikvariat.

V čem je pravzaprav razlika med knjigarno in antikvariatom? Kako ju pravzaprav doživljamo?

Knjigarno kot prostor za nove, antikvariat pa za stare knjige. Knjigarno kot prostor za življenje, antikvariat pa za umiranje knjig. Posledica vse-splošne vladavine podivjane produkcije pa je fetišiziranje novih, novejših in najnovejših produktov, kar na knjižnem področju pomeni absolutiziranje novih, novejših in najnovejših naslovov ..., ki že čez tri mesece romajo v pozabo, v skladišča, za katera morajo založbe plačevati drage davke, zato so knjige slej ko prej obsojene na papirne mline. Produkcija novosti kot reprodukcija smrti. V kontekstu te prehitre smrti knjig je antikvariat pravzaprav kraj milosti. Nekakšen *dom za starejše knjige*. Dom za odslužene, onemogle, prašne, strgane, zamaščene knjige. Hiralnica kulture?

Že prva replika, Iztokov monolog, fingirani telefonski pogovor s sogovornico, ki mu poskuša (pro)dati knjige, nas *in medias res* sooča z realnim ekonomskim položajem knjige:

IZTOK: Prosim... (*Poslušaj*.) Trideset knjig! (*Poslušaj*.) Ne bo šlo, gospa. Verjamem, da jih imate preveč, ampak jaz jih imam toliko, da jih ne bom prodal v tisoč letih... Podarite jih komu v domu za onemogle... *Ste* v domu za onemogle... Potem pa res ne vem.

Gre pravzaprav za telefonski pogovor oskrbovanke doma za onemogle s skrbnikom doma za onemogle knjige, ki je tudi sam onemogel.

Narobe svet! Kajti, antikvariat *per definitionem* ni hiralnica, temveč naravni življenjski prostor knjig. Kaj so knjige? Spomin sveta. Pesniška zbirka – spomin srca, roman – spomin zgodbe, drama – spomin spopada, sveta knjiga – spomin usode, filozofska knjiga – spomin misli. Zato antikvariat ni preteklost, ampak prihodnost vsake dobre knjige. Dokler so na svetu antikvariati, je prihodnost človeštva zagotovljena. Antikvariati so prostori preteklosti in prihodnosti, še najmanj sedanjosti.

Podobno velja za Iztoka Novaka, antikvarja: kot človek “v letih” pripada bolj preteklosti kot sedanjosti. Ves njegov vrednostni sistem in estetski okus sta se seveda formirala v časih njegove nepovratne mladosti, že pred desetletji. To še posebej velja za njegov odnos do knjig. Kult knjige kot temelja omike in nacionalne identitete je v desetletjih doživel detronizacijo, kar doživlja ne le kot družbeni, ampak tudi kot osebni polom. Iztok Novak je otrok svojega časa, se pravi tudi otrok časa Knjige.

Njegov odnos do žensk je podobno zgodovinsko determiniran, tokrat na način, ki ga ni mogoče označiti drugače kot patriarhalno miselnost in mačistični cinizem. Ljubezen do knjig in (neprebrana) knjiga ljubezni sta tečaja sveta Iztoka Novaka; v njuni magnetni napetosti kroži celotno dogajanje te čarobne in presunljive igre, ki je igra (o) ljubezni.

Izhodiščni “geografski” položaj Iztoka Novaka do obeh tečajev dobro izraža naslednji dialog:

IZTOK: Nisem poročen. Žena me je zapustila, ker je rekla, da imam rajši knjige kot njo. To je mogoče res. Ampak knjige so bolj diskretne. Ne gobezdajo tjavendan, ne kričijo brez potrebe. Čakajo, da prideš do njih in jih odpreš. In če trenutek ni pravi, daš nazaj na polico.

MOJCA: A tak si predstavljate idealno žensko? Kot knjigo na polici? Ki čaka, da jo izbrskate iz množice drugih, jo na hitro prelistate in date nazaj?

Prvo srečanje med Iztokom in Mojco s svojim “civilizacijskim šokom” imenitno intonira vzdusje igre in temeljno logiko njunega odnosa. Prva Mojčina replika se glasi “Pizdo materno!”, saj ji spodrsne na zaledenelih stopnicah, kar je posledica pipe, ki pušča, se pravi Iztokove notorično nepraktične narave. Po tem veličastnem vstopu Mojca ne neha šokirati svojega “delodajalca”. Na uvodno predstavitev mu prinese nazaj knjige, ki jih je njen “bivši” tam ukradel. Navidezno vsakdanji kontakt v embrionalni obliki vsebuje vse velike teme te igre in njunega odnosa:

IZTOK (*zmaje z glavo*): Pri meni je nemogoče ukrasti knjigo.

MOJCA (*položi knjige na pult in jih porine proti njemu*): Na vsaki je vaš pečat.

(*Iztok si ogleda knjige in ugotovi, da so res njegove.*)

IZTOK: Spinoza, *Etika*. Dobro je izbral. *Kako postati milijonar*. Z etiko bolj težko. Jung, *Sodobni človek išče dušo*. Nihče več ne išče duše. (*Pospravi knjige pod pult.*)

MOJCA: Jaz jo iščem.

IZTOK: Tukaj je ne boste našli.

MOJCA: Saj lahko berem med delovnim časom, ko ne bo strank.

IZTOK: Ne razumem.

MOJCA: Res mi je žal, ker sem vas prej nadrla. Saj drugače sem v redu. Zanesljiva. Natančna. In to delo bi mi fuuuuul odgovarjalo.

IZTOK: Čakajte ... Prišli ste?

MOJCA: Na vaš oglas.

IZTOK: Navada je, da se prej pokliče.

MOJCA: Verjamem v osebni kontakt. Saj me ne rabite plačati 400 evrov na uro.

IZTOK: No, to je bil ...

MOJCA: Štiri na uro bo čisto dovolj.

IZTOK: Ampak ...

MOJCA: Boste žvečilni? (*Si enega položi v usta, Iztok odkima.*) Kadar sem živčna, moram premikat čeljust. Drgač mi čisto otrpne in potem ne morem odpreti ust.

IZTOK: Zakaj pa ste živčni?

MOJCA: Ker bi rada naredila dober vtis. Pa ne vem, česa ne marate.

IZTOK: Oh ...

MOJCA (*se razživi*): Vam povem, česa jaz ne maram?

IZTOK: Če se vam zdi potrebno ...

MOJCA (*se zažene*): Ne maram bedastih TV-oddaj, kot je Big Brother ali Hiša slavnih. Ne maram limonad. Ne maram zahrbtnih ljudi, hinavščine, zlobe, nesramnosti, kričanja brez veze, trmoglavosti. Ne maram neumnih šefov, pa tudi nesramnih ne. (...)

(*Se nenadoma spomni.*) Kaj pa vi?

IZTOK: Jaz?

MOJCA: Česa ne marate?

IZTOK: Oh. Z večino stvari sem se sprijaznil ...

MOJCA: To že moram vedeti, če bom delala tukaj.

IZTOK: O tem bova še razmislila ...

Flisarjevi naravno zveneči, ozemljeni dialogi skrivajo, obenem pa pozornim ušesom in srcem diskretno razkrivajo dvojno dno, ki se skozi igro čedalje bolj odpira, da na oder in med izrečene besede vdirajo tišina, korak usode, lepota, minljivost ...

Flisarjevi pisavi se pozna, da se kot dramatik in gledališčnik ni kalil le v slovenskem gledališkem prostoru, temveč tudi drugje, na širnem odru mednarodnega prostora, v kontekstu sila različnih gledaliških tradicij. Po osnovni poetiki prefinjene sinteze realističnega dialoga in postopnega luščenja simbolne mreže je Flisar daljni dedič Čehova, njegova dramatska tehnika pa se je brusila predvsem ob visokih in mojstrskih zgledih angleške dramske poetike druge polovice 20. stoletja.

Mojca je predstavnica mlade generacije: neposredna, vitalna, neizobražena, topla, duhovita, šarmantna ... Po socialnem poreklu z dna družbe, kar med drugim kaže podatek, da pri tridesetih letih s starši živi na 40 kvadratih stanovanjske površine. Pozor: kvadratura prostorov v tej igri zgovorno nakazuje stisnjenost današnje družbe: pomanjkanje perspektive, da bi si Mojca kdaj uredila "stanovanjski problem" ter marginalizacija knjižnega antikvariata sta pomenljiva simbola: knjige v naši družbi nimajo več "stanovanjske pravice", mlada generacija je porinjena v klet družbe ... ali pa na cesto, kjer Mojca preživi veliko časa. Je potemtakem čudno, če mladim občasnno prekipi in gredo "na cesto"? Pravzaprav je formulacija, da "gredo" na cesto napačna, saj so že ves čas na cesti.

Če Iztok poskuša z zadnjimi močmi konservativno braniti potaplajoče se cesarstvo Knjig, Mojca knjige občuduje od daleč; nejasno sluti, da so prav knjige pot do smisla in lepote. Pomenljiva je njena izjava, da bi "rada živela med knjigami", kot hlepenje po osebni izpolnitvi in smislu pa izzveni tudi njun dialog:

IZTOK: Zakaj vas zanimajo knjige?

MOJCA: Ker bi bila rada popolna.

Ker gre za igro o knjigah kot najvišjem utelešenju jezika, avtor veliko pozornost posveča tudi govorjenemu jeziku protagonistov. Tudi sicer velja poudariti Flisarjevo jezikovno mojstrstvo, ki pa se odlikuje z diskretnostjo postopkov: niti v enem samem trenutku nimamo občutka, da njegovi dramski liki govorijo izumetničeno, papirnato – ravno obratno: njihove replike zvenijo, kot bi bile izgovorjene v vsakdanjih situacijah, vendar so podložene z močnim ritmom, ki jim podeljuje čustveni naboj, ter s premišljeno pomenko mrežo, ki dviga sporočilo na raven simbolne polivalentnosti.

Značilna je v tem smislu tudi razlika med Iztokom, ki govori zborna varianto knjižne slovenščine, in Mojco, ki govori v dialektu in sociolektu, kar je tudi na ravni družbenega znakovnega sistema jasno znamenje njene ga nižjega porekla in stanu. Skozi potek igre pa je njen osebni razvoj nakazan z dvigom ravni njenega jezika, s čedalje bogatejšim izrazjem.

Flisar pa je moder mož in moder umetnik: dobro ve, da visoka kultura sama po sebi ne zagotavlja visoke umetnosti, da je za pristno umetnost potrebna tudi svežina doživetja in videnja. Zato najbolj udarnih in poetičnih replik v tej igri paradoksalno ne izgovori Iztok, predstavnik že nekoliko ponošene, izpraznjene tradicionalne kulture, temveč – Mojca, naravni talent. Prav ona pride na sijajno idejo, da bi zaprašeno ime antikvariata, *Bibliofil*, zamenjala z udarnim in erotično navdahnjenim *Vzemi me v roke*.

Model umetnosti, ki ga Flisar ponuja v svoji igri, je uravnovešenje stare kulture in svežega videnja, duha in telesa, življenjske modrosti in prostosti srca.

Podnaslov "igra za dva" je karseda natančen in v formulaciji posrečen. Opozarja na komorno naravo tega besedila v smislu raziskave in osvetlitve človekove intimnosti. In celo več: asociativno namiguje tudi na komorno glasbo, v kateri se enkratne barve posameznih instrumentov ne zlivajo in izgublajo v mogočnih slapovih filharmoničnega orkestra, temveč živijo in dihajo svoje enkratno, neponovljivo zvočno življenje, pozorno prisluškujoč drug drugemu. Tehnika gradnje dialogov v tej gledališki igri dejansko spominja na izcizelirane partiture mojstrov glasbene komorne igre: višji ženski glas se ovija okoli nižjega moškega glasu, koloraturni soprano preigrava vse možne lege in razpoloženja, dokler njegove igrivosti basbariton ne prizemlji v globini drhtečih in zatajevanih čustev; med sopranom in basbaritonom se tako splete magnetno polje napetosti, sorodnosti in nasprotij, odbijanja in privlačnosti, disharmonije in harmonije, dialoga, dvogovora dveh glasbenih linij.

Poudarjanje dialoškosti zveni ob dramskih besedilih kot banalen pleonazem ali vsaj kot tавтоloška trditev. Vendar sama mehanična forma dialoga še ne zagotavlja dialoškosti v Bahtinovem smislu soočenja dveh različnih vizij sveta, dveh različnih eksistencialnih situacij, dveh različnih govorov. Flisar je v tem smislu večkratni mojster dialoga.

Na prvi, najbolj otipljivi ravni dialog nenavadno gladko teče, tako da imamo občutek, kot bi bili priče pogovorom v vsakdanjem življenju.

Druga, dialoška raven preprostim besedam in vsakdanjim situacijam omogoča, da začno nenadoma izžarevati simbolni naboj, ki sporočilno obarva celotno besedilo in predstavo.

Tretja, najbolj kompleksna raven dialoškega videnja sveta pa na podlagi več različnih, posameznih glasov, ki so nujno parcialni in pristranski, zgradi sintezo celovitega videnja sveta; ta raven zahteva največjo dramaturško spretnost, najširšo etično moč in najgloblji filozofski uvid v konfliktno naravo družbe in obenem skrito celovito naravo sveta. In ravno na tej ravni Flisar mojstrsko sintetizira oba bistveno različna značaja in dramatično konfliktni stališči obeh protagonistov. Vsak zase sta oba dokaj tipična predstavnika svoje generacije, svojega socialnega položaja, svojega poklica, svojega vrednostnega sistema. Z drugimi besedami: oba sta otroka svojega časa – Iztok časa, ki je že minil, Mojca pa časa, ki ga še ni in ki spričo vsesplošne krize morda tudi nikoli ne bo prišel. Oba sta otroka svojega družbenega razreda – Iztok ekonomsko deklasiranih intelektualcev, Mojca pa je deklasiranka že po svojem izhodiščnem položaju, ki se ga k sreči boleče zaveda in ga hoče z vsemi močmi preseči. Oba sta tipična predstavnika svojih skupin, preseka množic svojih značilnosti – vse do

trenutka, ko drug drugemu usodno prečkata pot. V tem trenutku nehata biti zgolj "tipična predstavnika" in postaneta posameznika, enkratna, neponovljiva, bogata značaja.

S pretanjenim doziranjem avtor podeli razmerju svojih protagonistov tudi rahel erotični nadih.

Skupaj vzpostavita celoto sveta, ki pa je nemogoča – nemogoča prav zaradi njunih razlik, generacijskih, socialnih, kulturnih ... In prav tukaj dialoška struktura Flisarjeve igre odpira tragične razsežnosti. Iztok in Mojca, oba boleče osamljena, sta drug drugemu edina možnost človeške realizacije: Iztok je za Mojco edina pot intelektualne in kulturne rasti, pa tudi osnovne, četudi tvegane in negotove ekonomske in socialne varnosti; Mojca je za Iztoka edina možnost vnovične vrnitve v življenjski svet, v poln smisel bivanja, ki bi povezoval od stvarnosti odtrgan, "odtujen" intelektualni svet in radost neposrednega trenutka.

A je že prepozno: Iztok je na smrt bolan. Ganljiva je njegova skrb za njeno preživetje po njegovem odhodu. Da ji ključ skrinjice, v kateri hrani svoje največje antikvarne dragocenosti: prve izdaje Baudelairovih *Rož zla*, Joyceovega *Ulikseasa*, Beckettove drame *Čakajoč Godota* in celo list iz Gutenbergove *Biblije*.

Ta zakladnica pa izžareva globlje sporočilo o naravi umetnosti. V nasprotju z banalnostjo današnjega časa, ki meri umetnost predvsem skozi številke, antikvar Iztok Novak stavi na modrost, ki je najlepše izražena v francoski rimi:

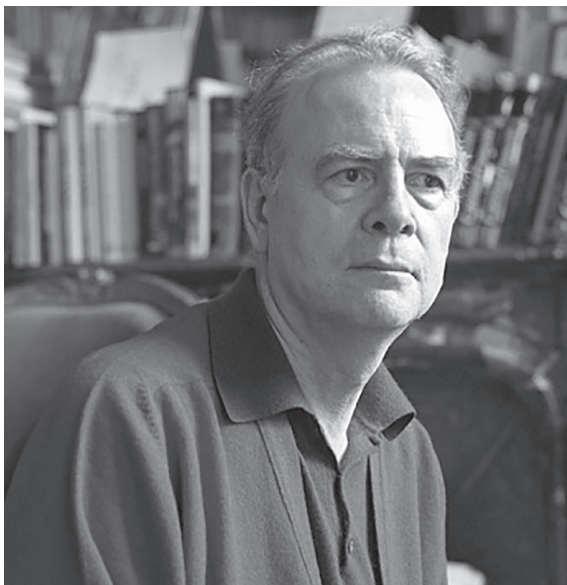
*Qu'est-ce que c'est que l'art?
Ce sont les choses qui sont rares.*

V dobesednem prevodu, ki pa izgubi pol francoskega šarma:

*Kaj je umetnost?
Umetnost so dela, ki so redka.*

Režiser, v katerega se je ob dramaturški pomoči Jane Bauer prelevil kar avtor sam, je s posluhom gradiral odnos protagonistov. Oba igralca sta sijajna. Iztok Jereb je star igralski maček. Vloga Iztoka Novaka mu je pisana na kožo, zato je njegova igra minimalistična, saj igra samega sebe (tudi on). Mojca Funkl pa je znova dokazala, da gre za izjemen talent z neverjetno širokim izraznim razponom, ki je na najboljši poti, da postane velika igralka.

Zadnji prizor igre je tako presunljiv, da so me večkrat oblike solze, ko sem ga hotel opisati. Zato bom kar nehal.



Patrick Modiano (rojen leta 1945), letošnji za marsikoga presenetljivi Nobelov nagrajenec za književnost, je avtor več kot petindvajsetih proznih besedil, večinoma podnaslovljenih kot “roman”. V njih, marsikdaj v prvi osebi, tiplje po časih svojega otroštva in odraščanja, nad katerimi se boči senca njegovega venomer odsotnega očeta in kjer pobliskavajo in spet izginjajo ljudje izmuzljivih identitet in nejasnih usod.

Pripoved *Rodovnik* (*Un pedigree*, 2005), iz katere objavljamo začetno poglavje, ima v njegovem opusu posebno mesto, saj je – za razliko od drugih Modianojevih del, kjer so avtobiografske prvine prenetene v fikcijsko, literarno govorico – izrazito dokumentarna: v njej pisec z detektivsko vestnostjo in raziskovalno akribijo zapisuje podatke, pomembne za njegovo življenjsko pot prvih dveh desetletij, in navaja ljudi, ki so stali ob njej.

Patrick Modiano

Rodovnik (Odlomek)

Rodil sem se 30. julija 1945 v Boulogne-Billancourtu, na Aleji Marguerite 11, očetu židu in materi Flamki, ki sta se spoznala v Parizu pod okupacijo. Pišem židu, ne vedoč, kaj je beseda zares pomenila mojemu očetu, a je bila tisti čas navedena v osebnih dokumentih. Močno razburkana obdobja pogosto botrujejo naključnim srečanjem, pa zato nisem nikoli občutil, da sem zakonski otrok in še manj dedič.

Moja mati se je rodila leta 1918 v Anversu. Otroštvo je preživela v tamkajšnjem predmestju, med Kielom in Hobokenom. Njen oče je bil delavec, potem pomočnik zemljemerca. Njen ded po materini strani, Louis Bogaerts, pristaniški delavec. Poziral je za kip dockerja, ki ga je naredil Constantin Meunier in ga je videti pred mestno hišo v Anversu. Ohranil sem njegov *loonboek* iz leta 1913, kamor je zapisoval vse ladje, ki jih je raztovarjal: *Michigan, Elisabethville, Santa Anna* ... Umrl je pri delu, približno petinšestdesetleten, zaradi padca.

Kot dekle je mati članica Rdečih sokolov. Dela pri Plinarniški družbi. Zvečer obiskuje tečaje dramske umetnosti. Leta 1938 jo Jan Vanderheyden, režiser in producent, izbere, da nastopi v njegovih flamskih "komedijah". Štirje filmi med letoma 1938 in 1941. Plesala je v varietejskih revijah v Anversu in Bruslju in med plesalkami in artisti je bilo dosti beguncev, ki so prihajali iz Nemčije. V Anversu si na Horenstraat deli hiško s prijateljema: Joppie Van Allen je plesalec, Leon Lemmens nekakšen tajnik in zvodnik pri baronu Jeanu L., bogatem homoseksualcu, ki bo ubit med bombardiranjem Ostendeja maja 1940. Njen najboljši prijatelj je Lon Landau, mlad dekorater, ki ga bo spet srečala leta 1942 v Bruslju in bo nosil rumeno zvezdo.

Ker nimam drugih markacij, poskušam slediti časovnemu zaporedju. Leta 1940, po okupaciji Belgije, živi v Bruslju. Zaročena je z nekim

Georgesom Nielsom, ki pri dvajsetih upravlja hotel z imenom Canterbury. Restavracijo tega hotela so deloma zasegli oficirji Propaganda-Staffel. Mati živi v Canterburyju in tam srečuje različne ljudi. O teh ljudeh ne vem ničesar. Dela na radiu, pri flamskih oddajah. Angažirana je v gledališču v Gandu. Junija 1941 sodeluje na turneji po atlantskih in rokavskih pristaniščih, kjer igra flamskim delavcem organizacije Todt in, bolj na severu, v Hazenbroucku, nemškimi letalcem.

Bila je ljubko dekle s trdim srcem. Zaročenec ji je bil podaril čav čava, a ni skrbela zanj, temveč ga je puščala pri različnih ljudeh, kot bo pozneje počela z menoj. Čav čav je naredil samomor, skočil je skozi okno. Tega psa je videti na dveh ali treh fotografijah in priznati moram, da me nadvse gane in da se mu počutim zelo blizek.

Starša Georgesa Nielsa, bogata bruseljska hotelirja, ne marata, da bi se sin poročil z njo. Sklene, da bo zapustila Belgijo. Nemci jo nameravajo poslati v filmsko šolo v Berlinu, a neki mlad oficir Propaganda-Staffel, ki ga je spoznala v hotelu Canterbury, jo odtegne s te neugodne poti, ko jo napoti v Pariz, v produkcijsko hišo Continental, ki jo vodi Alfred Greven.

V Pariz pride junija 1942. Greven jo pošlje na avdicijo v studije v Billancourtu, a ničesar ne dorečejo. Pri Continentalu dela v službi za "synchronizacijo", kjer piše nizozemske podnapise za francoske filme, ki jih posname ta družba. Prijateljuje z Aurelom Bischoffom, enim od Grevenovih pomočnikov.

V Parizu stanuje v sobi na Quai de Conti 15, v stanovanju, ki ga oddajata neki bruseljski antikvar in njegov prijatelj Jean de B., ki si ga predstavljam kot mladeniča, čigar mati in sestre živijo v gradu nekje v Poitouju in ki skrivaj piše strastna pisma Jeanu Cocteauju. S posredovanjem Jeana de B. mati spozna Klauza Valentinerja, mladega Nemca, varno spravljenega v pisarniški službi. Živi v garsonjeri na Quai Voltaire in v prostem času prebira zadnje romane Evelyn Waugh. Poslan bo na rusko fronto, kjer bo umrl.

Drugi obiskovalci stanovanja na Quai de Conti: Georges d'Ismailoff, mlad Rus, jetični bolnik, ki je v ledenih zimah okupacije vedno hodil brez plašča. Christos Bellos, Grk. Zamudil je zadnji parnik za Ameriko, kjer bi se moral sestati s prijateljem. Geneviève Vaudoyer, deklica istih let. Za njimi ostajajo le imena. Prva francoska in meščanska družina, kamor bo povabljen moja mati: družina Geneviève Vaudoyer in njenega očeta Jean-Louisa Vaudoyerja. Geneviève Vaudoyer predstavi moji materi Arletty, ki stanuje na Quai de Conti v sosednji hiši. Arletty postane materina pokroviteljica.

Naj se mi oprostijo vsa ta imena in druga, ki bodo sledila. Pes sem, ki se prenareja, da ima rodovnik. Moja mati in oče nista navezana na nobeno

prav določeno okolje. Tako sta razsuta, tako negotova, da se moram močno potruditi, če hočem najti kak odtis ali signalno zastavico v tem živem pesku, kot se človek napreza, da bi z napol zabrisanimi črkami izpolnil obrazec za osebne podatke ali uradni vprašalnik.

Moj oče je bil rojen leta 1912 v Parizu, na Square Pétrelle na meji med 9. in 10. okrožjem. Njegov oče je bil po rodu iz Soluna in je izviral iz židovske družine iz Toskane, ki se je ustalila v otomanskem cesarstvu. Bratranci v Londonu, Aleksandriji, Milanu, Budimpešti. Štiri očetove sorodnike, Carla, Grazio, Giacomina in njegovo ženo Mary, bodo septembra 1943 v Aroni ob lagu Maggiore, Italija, umorili esesovci. Moj ded je kot otrok odšel iz Soluna v Aleksandrijo. Čez nekaj let je odpotoval v Venezuelo. Mislim, da je pretrgal s svojimi koreninami in s svojo družino. Na Isla de Margarita je kupčeval z biseri, potem je upravljal tržnico v Caracasu. Po Venezueli se je leta 1903 naselil v Parizu. Na Rue de Châteaudun 5 je vodil antikvariat, kjer je prodajal umetniške predmete s Kitajske in Japonske. Imel je španski potni list in je bil vse do smrti prijavljen na španskem konzulatu v Parizu, medtem ko so bili njegovi predniki kot "toskanski državljani" pod zaščito konzulatov Francije, Anglije in nato Avstrije. Ohranil sem nekaj njegovih potnih listov, enega je izstavil španski konzulat v Aleksandriji. Izkaznica, izdana v Caracasu leta 1894, potrjuje, da je član Društva za zaščito živali. Moja stara mati je bila rojena v Pas-de-Calaisu. Njen oče je leta 1916 prebival v nekem nottinghamskem predmestju. A po poroki bo prevzela špansko državljanstvo.

Moj oče je izgubil svojega, ko je bil star štiri leta. Otroštvo v 10. okrožju, Cité d'Hauteville. Kolegij Chaptal, kjer je bil zavodar, tudi ob sobotah in nedeljah, mi je dejal. In iz spalnice je poslušal glasbo s sejmišča na nasipu bulvarja des Batignolles. Mature ne opravi. V otroštvu in mladosti je prepuščen samemu sebi. Ko jih ima šestnajst, s prijatelji zahaja v hotel Bohy-Lafayette, v bare v montmartrskem predmestju, v Cadet, Luna Park. Ime mu je Alberto, a kličejo ga Aldo. Pri osemnajstih prodaja bencin, skrivaj prehaja pariške mitnice. Pri devetnajstih s tolikšno prepričljivostjo pregovarja direktorja banke Saint-Phalle, naj ga podpre pri "finančnih" operacijah, da pridobi njegovo zaupanje. A zadeva se slabo konča, saj je oče mladoleten in se vmeša pravosodje. Pri štiriindvajsetih ima najeto sobo na Aveniji Montaigne 33 in nekateri dokumenti, ki sem jih ohranil, pričajo, da gre večkrat v London, kjer sodeluje pri načrtovanju družbe Bravisco Ltd. Njegova mati umre leta 1937 v družinskem penzionu na Rue Roquépine, kjer je nekaj časa stanoval z bratom Ralphom. Potem prebiva v hotelu Terminus zraven kolodvora Saint-Lazare, od koder odide, ne da bi bil poravnal račun za sobo. Tik pred vojno vzame v najem trgovino z

nogavicami in parfumi na Bulvarju Malesberbes 71. V tem času stanuje na Rue Frédéric-Bastiat (8. okrožje).

Ko izbruhne vojna, nima trdnih tal pod nogami in že živi od drobnih lumparij. Leta 1940 si dá pošiljati pošto v hotel Victor-Emmanuel III, Rue de Ponthieu 24. V pismu bratu Ralphu, poslanem leta 1940 iz Angoulême, kamor so ga mobilizirali v topničarsko enoto, omenja lestenec, ki sta ga dala v zastavljalnico. V drugem pismu prosi, naj se mu v Angoulême pošiljajo *Naftne novice*. Med letoma 1937 in 1939 se je, skupaj z nekim Enriquezom, ukvarjal z naftnimi "posli": Družba Royalieu, romunska nafta.

Polom junija 1940 ga preseneti v angoulêmeški kasarni. Ker pridejo Nemci v Angoulême šele po podpisu premirja, ga ni med množico ujetnikov. Zateče se v Sables-d'Olonne, kjer ostane do septembra. Tam sreča prijatelja Henrija Langrouja in skupni prijateljici, neko Suzanne in Gisèle Hollerich, ki pleše pri Tabarinu.

Ko se vrne v Pariz, se ne prijavi kot žid. Z bratom Ralphom živi pri njegovi prijateljici, ki je domá z Mauritiusa in ima angleški potni list. Stanujejo na Rue des Saussaies 5, zraven Gestapa. Mauritiuščanka se mora, ker ima angleški potni list, vsak teden javiti na komisariatu. Več mesecev bo kot "Angležinja" internirana v Besançonu in Vittelu. Oče ima prijateljico Helo H., nemško židinjco, ki je bila v Berlinu zaročena z Billyjem Wilderjem. Februarskega večera leta 1942 ju aretirajo v restavraciji na Rue de Marignan ob preverjanju identitete, preverjanju, ki so bila tisti mesec zelo pogosta zaradi odloka, ki je ravno stopil v veljavo in je židom prepovedoval, da bi bili po osmi zvečer na ulici ali v javnem prostoru. Oče in prijateljica nimata pri sebi nobenega papirja. Inšpektorji ju v marici odpeljejo na "verifikacijo" v Rue Greffulhe, h komisarju z imenom Schweblin. Oče mora razkriti svojo identiteto. Policisti ga ločijo od prijateljice in posreči se mu, ko ugasne luč, pobegniti ravno v trenutku, ko ga nameravajo odpeljati v zapor. Hela H. bo naslednji dan iz zapora izpuščena, zagotovo je posredoval kak očetov prijatelj. Kdo? Dostikrat sem se to vprašal. Oče se po pobegu skriva pod stopnicami v stavbi na Rue des Mathurins in se trudi, da ga hišnik ne bi opazil. Zaradi policijske ure tam prebije noč. Zjutraj se vrne na Rue des Saussaies 5. Z Mauritiuščanko in Ralphom se zateče v hotel L'Alcyon de Breteuil, katerega lastnica je mati njunega prijatelja. Pozneje živi s Helo H. v opremljeni sobi na Square Villaret-de-Joyeuse in Aux Marronniers, Rue de Chazelles.

Osebe, ki sem jih identificiral med vsemi, s katerimi se je tisti čas družil: Henri Lagroua, Sacha Gordine, Freddie McEvoy, avstralski šampion v bobu in avtomobilski dirkač, s katerim si bosta takoj po vojni

na Champs-Élysées delila “pisarno”, katere sedeža nisem mogel nikoli dognati; neki Jean Koporindé (Rue de la Pompe 189), Geza Pellemont, Toddie Werner (ki se je dala klicati “gospa Sahuque”) in njena prijateljica Hessien (Liselotte), Kissa Kouprine, Rusinja, hči pisatelja Kuprina. Posnela je nekaj filmov in nastopila v igri Rogerja Vitraca *Gospodične z morja*. Flory Francken, z vzdevkom Nardus, ki ji je oče rekel “Flo”, je bila hči nizozemskega slikarja in je otroštvo in mladost preživela v Tuniziji. Potem je prišla v Pariz in redno zahajala na Montparnasse. Leta 1938 je bila vpletena v neki prestopek, kar jo je privedlo na sodišče, in leta 1940 se je poročila z japonskim igralcem, ki mu je bilo ime Sessue Hayakawa. Med okupacijo je bila v stikih z Dito Parlo, junakinjo filma *L'Atalante*, in njenim ljubimcem, doktorjem Fuchsom, enim od vodij obrata “Otto”, najpomembnejšega kupca na črnem trgu na Rue Adolphe-Yvon (16. okrožje).

Približno takšno je bilo okolje, v katerem se je gibal moj oče. Lahko živci? Premožna svojat? Navedel bom, preden se porazgubi v hladni noči pozabe, še eno Rusinjo, s katero je prijateljeval v tistem obdobju, in sicer Galino Orloff, z vzdevkom “Gay”. Zelo mlada je emigrirala v Združene države. Pri dvajsetih je plesala v reviji na Floridi, spoznala Luckyja Lucianoja, drobnega temnolasca, ki je bil zelo čustven in zelo udvorljiv, in postala njegova ljubimka. Ko se je vrnila v Pariz, je delala kot manekenka in se omožila, da je dobila francosko državljanstvo. V začetku okupacije je živela s Pedrom Eyzaguirrom, Čilencem, “tajnikom poslaništva”, nato sama v hotelu Chateaubriand, Rue de Cirque, kjer jo je moj oče dostikrat obiskal. Podarila mi je, ko sem bil star nekaj mesecev, plišastega medvedka, ki sem ga dolgo hranil kot talisman in kot edini spomin, ki bi mi ostal po izginuli materi. Pri štiriintridesetih je 12. februarja 1948 naredila samomor. Pokopana je v Sainte-Geneviève-des-Bois.

Ko sestavljam ta skupek imen in kličem k apelu v prazni kasarni, se mi v glavi vrtili in vse bolj sem zasopel. Hecni ljudje. Hecen čas, ko ne razločiš volka od psa. In moja starša se srečata prav v tem času, med ljudmi, ki so jima podobni. Zbegana in omotična metulja sredi mesta brez pogleda. *Die Stadt ohne Blick*. A nič ne morem pri tem, to je humus – ali gnoj –, iz katerega sem izšel. Drobce iz njunih življenj sem nabral večinoma od matere. Mnoge podrobnosti, ki se tičejo mojega očeta, so se ji porazgubile, tisti motni svet ilegale in črnega trga, v katerem se je gibal, ker ni šlo drugače. Skoraj ničesar ni vedela. In on je svoje skrivnosti odnesel s sabo.

Spoznala sta se oktobrskega večera leta 1942 pri Toddie Werner, imenovani “gospa Sahuque”, na Rue Scheffer 28 v 16. okrožju. Oče uporabljala osebno izkaznico, izdano na ime njegovega prijatelja Henrija Lagrouaja.

Ko sem bil otrok, je na zastekljenih hišnikovih vratih na seznamu stanovalcev Quai de Conti 15 poleg zaznamka "četrto nadstropje" še po okupaciji ostalo napisano ime "Henri Lagroua". Hišnika sem vprašal, kdo je ta "Henri Lagroua". Odgovoril mi je: tvoj oče. Ta dvojna identiteta me je osupila. Dosti pozneje sem izvedel, da je v tistem obdobju uporabljal druga imena, ki so v spomin nekaterih še nekaj časa po vojni priklicevala njegov obraz. A imena se nazadnje ločijo od ubogih smrtnikov, ki so jih nosili, in blesketajo v naši domišljiji kot daljne zvezde. Mati predstavi očeta Jeanu de B.-ju in njegovim prijateljem. Videti jim je "čuden Južnoamerikanec" in prijazno ji svetujejo, naj "se ga pazi". To pove očetu, ki ji v šali zagotovi, da bo prihodnjič videti "še bolj čuden" in jim bo "nagnal še več strahu v kosti".

Ni Južnoameričan, a ker nima legalne eksistence, živi od črnega trga. Mati ga hodi iskat v eno tistih trgovinic, do katerih se pride z enim mnogih dvigal pod arkadami na Champs-Élysées. Zmeraj je v družbi kar nekaj ljudi, ki jim ne vem imena. Predvsem je v stiku z "nabavnim uradom" na Aveniji Hoche 53, kjer delujeta armenska brata, ki ju pozna izpred vojne: Alexandre in Ivan S. Poleg druge robe jima dostavlja polne tovornjake zastarelih krogličnih ležajev, ki prihajajo iz nekdanjih skladišč družbe SKF in se bodo neuporabni grmadili in rjaveli v skladiščih Saint-Ouena. Med svojimi raziskavami sem naletel na imena nekaterih ljudi, ki so delali na Aveniji Hoche 55: baron Wolff, Dante Vannuchi, doktor Patt, "Alberto", in se vprašal, ali ni šlo enostavno za psevdonime, ki jih je uporabljal moj oče. Prav v nabavnem uradu na aveniji Hoche sreča nekega Andréja Gabisona, o katerem dostikrat pripoveduje moji materi in je šef tistega okrožja. Pod roke mi je prišel seznam agentov nemških specialnih služb iz leta 1945, na katerem je zaznamek o tem človeku: Gabison (André). Rojen leta 1907, narodnost italijanska. Trgovec. V potnem listu št. 13755, izdanem v Parizu 18. 11. 1942, je naveden kot tunizijski poslovnež. Od leta 1940 družbenik Richirja (nabavni urad, Avenija Hoche 55). Leta 1942 je v San Sebastianu kot poslovni partner Richirja. Aprila 1944 dela pod poveljstvom nekega Radosa iz SD in pogosto potuje na relaciji Hendaye-Pariz. Avgusta 1944 je naveden kot pripadnik šeste sekcije SD v Madridu pod poveljstvom Martina Maywalda. Naslov: Calle Jorge Juan 17, Madrid (telefon 50-222).

Druga očetova poznanstva med okupacijo, vsaj tista, ki jih poznam: Georges Giorgini-Schiff, italijanski bankir, in njegova prijateljica Simone, ki se bo pozneje poročila z lastnikom Moulin-Rougea, Pierrom Foucretom. Giorgini-Schiff je imel pisarne na Rue de Penthièvre 4. Oče je pri njem kupil zelo velik rožnat diamant, "južni križ", ki ga bo po vojni, ko bo ostal brez beliča, poskušal prodati. Giorgini-Schiffa bodo septembra

1943, po kapitulaciji Italije, aretirali Nemci. Med okupacijo je staršem predstavil doktorja Carla Gerstnerja, ekonomskega svetnika nemškega veleposlaništva, čigar prijateljica Sybil je bila židinja in bo po vojni postala, tako se zdi, "pomembna" oseba v Vzhodnem Berlinu. Annet Badel: nekdanji odvetnik in leta 1944 direktor gledališča Vieux-Colombier. Moj oče je črnoborzijanil z njim in z njegovim zetom, Georgesom Vikarjem. Badel je poslal moji materi izvod Sartrovih "Zaprtilih vrat", ki jih bo uprizoril maja 1944 v Vieux-Colombieru in ki so se najprej imenovala "Drugi". Tipkopis "Drugih" se je, ko sem imel petnajst let, še valjal na dnu omare v moji sobi v petem nadstropju na Quai de Conti. Badel je takrat mislil, da ima mati, zaradi Continentala, še zveze z Nemci in da bi z njenim posredovanjem hitreje dobil cenzurno dovoljenje za igro.

Drugi, očetu bližnji: André Camoin, antikvar, Quai Voltaire. Maria Tchernychev, potomka ruskega plemstva, a "deklasirana", s katero sta sodelovala pri velikih kupčijah črnega trga; in pri bolj skromnih, z nekim "g. Fouquetom". Fouquet je imel prodajalno na Rue de Rennes, stanoval pa je v hišici v pariškem predmestju.

Zaprem oči in vidim, kako iz najbolj globoke preteklosti s težkim korakom prihaja Lucien P. Mislim, da je deloval predvsem kot posrednik in seznanjal ljudi med sabo. Bil je zelo zajeten, in ko sem bil otrok, sem se vsakokrat, ko se je usedel, ustrašil, da se bo stol pod njegovo težo podrl. Ko sta bila z očetom mlada, je bil Lucien P. neuslišani ljubimec igralke Simone Simon, za katero je capljal kot velik pudelj. In prijatelj Sylviane Quimfe, pustolovke in prvakinje v biljardu, ki bo pod okupacijo postala markiza d'Abrantès in ljubica člana tolpe z Rue Lauriston. Osebe, na katere se ni mogoče opreti. Samó sumljivi potniki, ki merijo kolodvorske čakalnice in ne vem, kam so namenjeni, če so sploh kam. Preden končam seznam prividov, moram navesti še brata, za katera sem se spraševal, ali sta dvojčka: Ivana in Alexandra S. Slednji je imel prijateljico, Inko, finsko plesalko. Gotovo sta bila velika mogotca črnega trga, saj sta med okupacijo praznovala svojo "prvo milijardo"; bilo je v stanovanju velike zgradbe na aveniji Paul-Doumer 1, kjer je stanoval Ivan S. Ta je po osvoboditvi zbežal v Španijo, tako kot André Gabison. In Alexandre S., kaj je bilo z njim? Me zanima. Ampak, ali si je to vprašanje sploh treba zastaviti? Moje srce bije za tiste, katerih obraze je bilo videti na "Rdečem lepaku".

V začetku leta 1943 Jean de B. in bruseljski antikvar zapustita stanovanje na Quai de Conti in moja starša se skupaj naselita v njem. Preden bom imel vsega tega dokončno vrh glave in mi bosta pošla dah in pogum, še nekaj drobcev iz njenega življenja v tistem daljnem času, ki sta ga vendarle živela v zmedi sedanjika.

Včasih se z Henrijem Lagrouajem in njegovo prijateljico Denise zatečeta v grad du Bréau v Ablisu. Grad je zapuščen. Ameriški lastniki so ga morali na začetku vojne zapustiti in so jima zaupali ključe. Na deželi se dostikrat vozi z Lagrouajem na njegovem petstokubičnem BSA-ju. Leta 1943 julij in avgust z očetom preživita v Le Petit Ritz, krčmi v Varenne-Saint-Hilaire. Giorgini-Schiff, Simone, Gerstner in njegova prijateljica Sybil se jima tam pridružijo. Kopanje v Marni. V krčmo zahaja tudi nekaj pridaničev s svojimi "ženami", med njimi neki "Didi" in njegova spremljevalka "ga. Didi". Možje zarana z avtom odrinejo po svojih kalnih poslih v Pariz in se vrnejo zelo pozno. Neko noč starši iz sobe nad svojo zaslišijo prepir. Ženska zmerja svojega kompanjona z "umazanim kifeljcem" in meče skozi okno šope bankovcev, očitaje mu, od kod je privlekel ves ta denar. Dvolična policaja? Pomagača Gestapa? Toddie Werner, imenovana "gospa Sahuque", pri kateri so se moji starši spoznali, v začetku leta 1943 ubeži raciji. Poškoduje se, ko skoči skozi okno svojega stanovanja. Iščejo enega najstarejših prijateljev mojega očeta, Sacha Gordina, o čemer priča pismo Uprave za osebni status pri Generalnem komisariatu za židovska vprašanja vodi ene od "sekcij za poizvedovanje in nadzor": "6. april 1944. V navedenem dopisu sem od vas zahteval, da brez odlašanja izvedete aretacijo žida Gordine Sacha zaradi kršenja zakona z dne 2. junija 1942. Obvestili ste me, da je imenovani zapustil stalno bivališče in odšel neznano kam. A pred nedavnim je bil opažen na kolesu na pariških ulicah. Torej vas moram naprositi, da ponovno preverite njegovo stalno bivališče v skladu z mojim dopisom z dne 25. januarja letos."

Samo za enkrat se spominjam, da je oče omenil tisto obdobje, nekega večera, ko sva bila skupaj na Champs-Élysées. Pokazal mi je začetek Rue de Marignan, tam, kjer so ga pobrali februarja 1942. In omenil mi je še eno aretacijo, pozimi leta 1943, ko ga je "nekdo" ovadil. Odpeljali so ga v zapor, od koder ga je "nekdo" rešil. Tisti večer sem občutil, da bi mi rad nekaj zaupal, a ni našel pravih besed. Rekel je le, da je marica obkrožila komisariate, preden je prispela do zapora. Ob enem teh postankov je vstopilo dekle, ki se je usedlo naproti njega in za katerim sem dosti pozneje brez uspeha poskušal najti sled, ne da bi vedel, ali gre za večer leta 1942 ali 1943.

Pomladi leta 1944 prejme oče na Quai de Conti nekaj anonimnih telefonskih klicev. Neki glas ga ogovori s pravim imenom. Neki popoldan, ko ga ni domá, pozvonita pri vratih francoska inšpektorja in želita "gospoda Modianoja". Mati jima pojasni, da je samo mlada Belgijka, ki dela pri Continentalu, nemški družbi. V podnajemu ima sobo v stanovanju, ki je last gospoda Henrija Lagrouaja, in ničesar ne ve. Rečeta ji, da bosta še

prišla. Da bi se jima izognil, se oče ne vrne na Quai de Conti. Domnevam, da ni šlo več za člana Schweblinove policije za židovska vprašanja, temveč za moža iz Sekcije za poizvedovanje in nadzor – kot pri Sachu Goudrinu. Ali s prefektуре, od komisarja Permillexa. Poskušal sem dati obraze na imena teh ljudi, a zmeraj so ostajali prihuljeni v mraku, s svojim zadahom po preperelem usnju.

Starši se odločijo, da kar najhitreje zapustijo Pariz. Christos Bellos, Grk, ki ga je mati spoznala pri B.-ju, ima prijateljico, ki živi na posestvu blizu Chinona. Vsi trije se zatečejo k njej. Mati vzame s seboj zimska športna oblačila za primer, če bo treba bežati še dlje. V tej hiši v Touraine se bodo skrivali do osvoboditve in se na kolesih vrnili v Pariz med povodnijo ameriških čet.

V začetku septembra je oče v Parizu, a se noče takoj vrniti na Quai de Conti, saj se boji, da mu bo policija spet potrkala na vrata, a tokrat zaradi njegovih dejavnosti na črnem trgu. Starši prebivajo v hotelu na vogalu avenije Breteuil in avenije Duquesne, v tistem Alcyon de Breteuil, kamor se je oče zatekel že leta 1942. Mater pošlje v izvidnico na Quai de Conti, da ugotovi, kako se stvari razvijajo. Poklicana je na policijo, kjer jo dolgo zaslišujejo. Tujka je in radi bi, da jim natančno pove, zakaj in čemu je leta 1942 pod nemško zaščito prišla v Pariz. Pojasni jim, da je zaročena z židom, s katerim živi dve leti. Policisti, ki jo sprašujejo, so brez dvoma kolegi tistih, ki sta nekaj mesecev prej poskušala aretirati očeta pod njegovim pravim imenom. Ali pa isti. Zdaj ga gotovo iščejo po njegovih privzetih imenih, a ga ne prepoznajo.

Mater izpustijo. Zvečer se po nasipu avenije Breteuil pod njunimi hotelskimi okni sprehajajo ameriški vojaki z ženskami, ki jim skušajo dopovedati, koliko časa so jih čakale. Ena kaže Američanu s prsti: “*One, two...*” Ampak Američan je ne razume in začne, oponašaje, še sam šteti: “*One, two, three, four...*” In se to ne neha. Čez nekaj tednov oče zapusti Alcyon de Breteuil. Ko se vrne na Quai de Conti, izve, da je njegovega forda, ki ga je bil skrtil v garaži v Neuillyju, junija rekvirirala milica in da je bil v tem fordu, ki ima od krogel preluknjano karoserijo in je zaradi potreb preiskave shranjen na policiji, ubit Georges Mandel.

Prevedel Aleš Berger



Margaret Atwood

Večni trikotnik: pisatelj, bralec in knjiga kot posrednica

To temo želim odpreti s pogovorom o posredovalcih. Posredovalec se vedno znajde na območju trikotnika – vanj pa so vpeti pošiljatelj sporočila, njegov prinašalec, bodisi v človeški bodisi neorganski obliki, in prejemnik. Zamislite si torej trikotnik, vendar ne enakostraničnega, bolj lik, ki je podoben na glavo obrnjeni črki V. Pisatelj in bralec sta na obeh daljših stranicah, le da manjka povezovalna črta. Med njima – zgoraj ali pa spodaj – je tretja točka, ki jo predstavlja zapisana beseda ali besedilo ali knjiga, pesem ali pismo, kar koli od tega. Ta tretja točka je edino stičišče med drugima dvema. Ko sem še poučevala, sem svojim študentom večkrat položila na srce: “Spoštujte knjižno stran. Drugega nimate na voljo.”

Pisatelj se sporazumeva prek knjižne strani. Prek nje pa komunicira tudi bralec. Pisatelj in bralec se sporazumevata samo s pomočjo knjižne strani. To je eden osnovnih silogizmov pisanja. Pustimo faksimile pisatelja, ki nastopi v televizijskem šovu, v časopisnih intervjujih in podobnem – te reči ne bi smele imeti nobenega vpliva na dogajanje med vami, bralcem, in stranjo, ki jo berete in na kateri vam je nevidna roka pustila znake, da jih razvozlate, podobno kot je eden od Le Carréjevih mrtvih vohunov Georgeu Smileyju zapustil z vodo prepojen čevelj in v njem zavojček. Vem, da je to za lase privlečena primerjava, a je hkrati začuda ustrezna, kajti bralec je med drugim prav tako nekakšen vohun. Vohun, zalezovalec, nekdo, ki ima navado stikati po tujih pismih in dnevnikih. Tudi Northrop Frye je namignil: bralec ne posluša, temveč prisluškuje.

Dotlej sem večinoma razmišljala o pisateljih. Zdaj so na vrsti predvsem bralci. Rada bi postavila nekaj vprašanj. Prvič: za koga piše pisatelj? Drugič: kaj je namen knjige – oziroma njena dolžnost – v njeni umeščenosti med piscem in bralcem? Kaj naj bi, po pisateljevem mnenju, pravzaprav napravila? In nazadnje tretje, iz drugih dveh izhajajoče vprašanje: kje je pisatelj, ko bralec bere?

Če ste eden tistih, ki imajo navado prebirati tuja pisma in dnevnike, boste takoj izstrelili odgovor: ko berete, *avtorja ni v sobi*. Če bi bil, bi se bodisi pomenkoval z vami ali pa bi vas zasačil.

Komu na ljubo torej piše pisatelj? Ko gre za pisce dnevnikov, z vprašanjem ni težav. Odgovor se le redko glasi, *za nikogar*, kar je obenem zavajajoče, saj zanj ne bi izvedeli, če ga avtor ne bi vtaknil v knjigo, v kateri ga lahko preberemo. Vzemimo primer avtorja dnevniških zapisov, doktorja Glasa iz istoimenskega, sijajnega romana Šveda Hjalmarja Söderberga iz leta 1905:

Sedim pri odprtem oknu in pišem – komu na čast? Nobenemu prijatelju ali ljubici. Še sebi komajda. Danes ne preberem, kar sem napisal včeraj, niti ne nameravam tehle vrstic brati jutri. Pišem zgolj zato, da se moja roka premika, moje misli pa tečejo, kot jim je drago. Pišem, da bi premostil uro nespečnosti.

Prepričljiva pripoved, *res* dovolj prepričljiva – bralci ji zlahka verjamejo. Ampak v resnici – tisti resnici, ki tiči za videzom – ne gre za zapis doktorja Glasa in ne drži, da ta ni namenjen nikomur. Vrstice je napisal Hjalmar Söderberg in namenjene so nam.

Pisec leposlovja, ki ne piše za nikogar, je redkost. Celotisti liki, ki pišejo namišljene dnevnike, si večinoma predstavljajo, da jih bo nekdo prebral. To velja tudi za protagonista romana Georgea Orwella *1984*, ki sem ga brala v svojih mladih letih, kmalu po izidu (1949). Kot vemo, se godi v mračni prihodnosti totalitarnega režima, pod vladavino Velikega brata. Glavni junak, Winston Smith, v izložbi trgovine z odpadnim blagom opazi prepovedan predmet, “prazno knjigo v kvartnem formatu, z rdečim hrbtom, marmoriranimi platnicami in z gladkim, smetanastim papirjem. Prezame ga želja, da bi jo imel, kljub nevarnostim, ki bi si jih s tem napravil. Je kje kakšen pisatelj, ki ga ne bi zgrabilo podobno poželenje? In se ne bi pri tem zavedal nevarnosti – zlasti, da se razkrinka pred drugimi? Če ti namreč pride v roke prazen zvezek, še sploh, če ima liste smetanaste barve, te bo popadla želja, da bi ga popisal. Prav to stori Winston Smith, s pravim peresom in črnilom, kakor očarljivemu papirju pritiče. Potem pa vznikne vprašanje:

Komu na ljubo, se je nenadoma vprašal, piše ta dnevnik? Prihodnosti, še nerojenim ... Takrat ga je prvič spreletelo, kako neznanske reči se je lotil ...

Običajna pisateljska zadrega: kdo bo bral, kar pišeš, zdaj ali kadar koli? Koga si želiš za svojega bralca? Winston Smith je najprej sam svoj bralec –

obhaja ga zadovoljstvo ob zapisovanju lastnih prepovedanih misli. Ko sem bila še najstnica, me je opis Smithove nepopisane knjige silovito privlačil. Tudi sama sem poskusila pisati tak dnevnik, a se je stvar izjalovila. Po zlu je šla, ker si nisem zmogla zamisliti bralca. Nisem marala, da bi še kdo drug bral moj dnevnik – dostopen naj bi bil samo meni. Jaz pa sem že poznala reči, ki bi jih lahko zapisala vanj, v glavnem jamrarije, in čemu bi se torej trudila? Zdelo se mi je zguba časa. Marsikdo pa meni drugače. Nešteto je dnevnikov, večinoma nepomembnih, nekaterih pa znamenitih, ki so jih zvesto hranili dolga stoletja, vsaj tista, ko so ljudje pisali s peresom na papir. Komu na ljubo je pisal Samuel Pepys? Ali Saint-Simon? Ali Ana Frank? Tovrstna pričevanja o resničnem življenju imajo primes čarobnega. Že zgolj zato, ker so se ohranila, prišla v naše roke, so videti kakor nepričakovano dostavljen zaklad; ali kakor vstajenje od mrtvih.

Te dni vendarle kar uspešno pišem dnevnik, a še najbolj iz samoohranitvenega vzgiba, saj vem, kdo ga bo bral: jaz sama, čez kakšne tri tedne, kajti v glavnem pozabljam, s čim se ukvarjam sproti. Starejši ko si, bolj se te tiče Beckettova drama *Poslednji Krappov trak*. Krapp iz leta v leto snema dnevnik na trak. Njegov edini bralec – oziroma poslušalec – je on, ki si vrti drobce posnetkov o svojem preteklem življenju. Sčasoma se čedalje teže poistoveča s svojimi nekdanjimi jazi. Podobno je kot v slabi borznikovi šali o alzheimerjevi bolezni – vsaj nove ljudi srečuješ, če nič drugega –, le da so ti novi znanci ti sam, v Krappovem primeru in vse bolj tudi v mojem.

Osebni dnevnik je v okviru odnosa pisatelj–bralec najbolj minimalističen od zapisov, saj naj bi šlo v tem primeru za isto osebo. Obenem je tudi najintimnejša od oblik. Tej po mojem mnenju sledi pismo: en pisec, en bralec, zaupnost, ki jo delita. “To je moje pismo svetu, / ki pa meni nikdar ni odpisal,” je dejala Emily Dickinson. Seveda bi morda dobila kakšen odgovor, če bi svoje pismo odposlala. Toda bralca oziroma več kot enega, je kljub temu imela v mislih, nemara v prihodnosti; svoje pesmi je skrbno shranila in jih celo sešila v knjižice. Njeno zaupanje v obstoj, da ne rečem pozornost, prihodnjega bralca je bilo nasprotno obupu Winstona Smitha.

Pisateljji so se seveda nemalokrat zatekli k pismu kot formi, vstavljali pisma v pripoved in v nekaterih primerih iz njih gradili romane, kakor Richardson v *Pameli*, *Clarissi Harlowe* in *Gospodu Charlesu Grandisonu* ter Laclos v *Nevarnih razmerjih*. Namišljena izmenjava pisem med posameznimi osebami v bralcu vzbuja zadovoljstvo tajnega agenta, ki prisluškuje omrežju: v pismih je neposrednost, kakršne pretekli čas ne omogoča, laži in zvijačnosti likov pa je mogoče zasačiti *in flagrante delicto*. Oziroma si tako vsaj predstavljamo.

Vse od izuma pisave pa so z zapisi povezane tudi nezgode. Odkar se besede zapisujejo, pripadajo otipljivi stvarnosti in morajo kot takšne prevzeti nase tveganje. Kraljevo pismo, katerega vsebine sel ne pozna, in ga dostavijo na napačen naslov, zaradi česar je nedolžna oseba obsojena na smrt – to ni samo motiv iz stare ljudske pripovedke. Ponarejena pisma, pisma, ki zatavajo in nikdar ne prispejo na cilj, pisma, ki jih uničijo ali pridejo v neprave roke – a ne samo to, ponarejeni rokopisi, knjige, ki se izgubijo in jih ne prebere nihče, knjige, ki padejo v roke tistih, ki jih ne preberejo v duhu, v kakršnem so napisane, ali pa to sicer storijo, a jih še vedno globoko zavračajo –, vse te zmešnjave, napake, nesporazumi in zlonamerna dejanja so se zgodila že ničkolikokrat in se še vedno dogajajo. Na seznamih ljudi, ki jih diktatorski sistemi vzamejo na piko, zaprejo v ječo in umorijo, je vedno lepo število pisateljev, katerih dela so – očitno – prišla v roke napačnim bralcem. Krogla v tilnik je izredno slaba kritika.

Toda vsako pismo in vsaka knjiga imata bralca, ki sta mu namenjena, svojega pravega bralca. Kako ju torej dostaviti njemu? Winston Smith med pisanjem dnevnika ugotovi, da mu ne zadošča, če ga bere samo on. Izbere si svojega idealnega bralca – uradnika O'Briena, ker se mu zdi, da pri njem opaža znamenja prekucuštva, podobna njegovim lastnim. O'Brien, kakor meni, ga bo razumel. V tem se ne moti: njegov ciljni bralec ga res razume. O'Brien je pri sebi že prej premleval, kaj se podi po glavi Smithu, vendar z mislijo, da bi pripravil protiudarce, kajti O'Brien je član tajne policije in dobro ve, da je Winston izdajalec režima. Siromaka zatem aretira, nato pa uniči njegov dnevnik kot tudi njegov um.

O'Brien je negativna oziroma demonska različica zglednega odnosa "pisatelj–ljubi bralec", v kakršnem je v knjigo zatopljeni bralec kajpada natančno tisti, ki mu je namenjena. Novejšo verzijo demonskega bralca je ustvaril Stephen King, ki se je specializiral za skrajno paranojo – in si kot poznavalec blaznežev za vse okuse v knjigi *Misery* izmislil tudi takšnega, ki je pisan na kožo pisateljem. Pisec solzavih romančkov, v katerih nastopa trpeča deklica Misery, pade v kremplje nore bolničarke, ki se razglasi za njegovo "največjo oboževalko". Ob tej izjavi bi veterani podpisovanja knjig pri priči vedeli, da je napočil trenutek za pobeg skozi straniščno okno, naš junak pa tega ni zmožen, kajti postal je invalid v prometni nesreči. "Največja oboževalka" ga hoče prisiliti, da bi napisal knjigo o Misery izključno zanjo. Kot se mu posveti, se ga namerava takoj nato znebiti, da bi si njegovo knjigo prisvojila samo zase. Gre za verzijo motiva o sultanovem labirintu, ki je bil med drugim uporabljen tudi v *Fantomu iz opere*: pokrovitelj umetniškega dela namerava umoriti njegovega stvaritelja, da bi postal edini imetnik njegovih skrivnosti.

Nič manj neprijetno ni, kadar bralec pomeša besedilo in njegovega avtorja: tovrsten bralec hoče črtati vmesni člen in se v svojem pohlepu po besedilu polastiti konkretnega pisatelja. Morda se nam zdi preveč samoumevno, da besedilo obstaja kot sredstvo sporazumevanja med piscem in bralcem. Namreč, ali ne učinkuje kot krinka, celo ščit – zaščita? V drami *Cyrano de Bergerac* nastopi nosat pesnik, ki se pred junakinjo, ki jo ljubi, dela, da je nekdo drug – vendar prav on piše prepričljiva pisma, s katerimi osvoji njeno serce. Knjiga kot oblika potemtakem izraža lastna čustva in misli, pri čemer zakriva osebo, ki jih je skovala. Razlika med Cyranojem in knjigami na sploh je v tem, da Cyrano v igri da duška svojim čustvom, v drugih primerih pa misli in čustva iz knjige niso nujno enoznačni z avtorjevimi.

Ampak pisatelj mora postulirati bralca, in vedno tudi ga, kljub nevarnosti, ki jo utegne predstavljati zanj. Predpostavi njegov obstoj, redkokdaj pa si ga tudi izrecno predoča – razen svojega prvotnega bralca, morebiti tistega, ki mu je namenjeno posvetilo: *Za W. H.* ali *Moji ženi* itd. oziroma skupini prijateljev in urednikov, omenjenih v zahvali. Z izjemo teh ostaja bralec velika neznanka. Emily Dickinson o tem takole:

Nihče sem! Kdo si ti?

Si – prav tako – Nihče? ...

“Nihče” je avtorica, bralec pa je tudi Nihče. V tem smislu so vse knjige anonimne in enako velja za vse bralce. Branje in pisanje – v nasprotju z igranjem vlog in obiskovanjem gledališča – sta dejavnosti, katerih predpogoj je mera samote, celo mera molčečnosti. Menim, da Emily Dickinson uporablja izraz “Nihče” v obeh pomenih – z njim označuje nepomembnega človeka, obenem pa tudi nevidnega in nikoli spoznavnega pisatelja, ki naslavlja nevidnega in nikoli spoznavnega bralca.

Če je avtor Nihče, naslavljajoč bralca, ki je prav tako Nihče – tega hinavskega bralca, ki je njegova podoba in njegov brat, kot je pripomnil Baudelaire –, kje potlej vstopita puščobni Nekdo in občudujoča Čreda?

Objava spremeni vse. “Delali bodo reklamo,” je posvarila Emily Dickinson, in kako prav je imela! Ko je knjižni katalog zunaj, domnevno bralstvo ne more več ostati pri eni osebi – prijateljici, ljubimcu ali celo posamičnem neznanem Nihčeju. Besedilo je objavljeno v določeni nakladi in bralec ni več zaupna oseba, en sam, tako kot ste posameznik Vi. Razmnoži se hkrati z izvodi knjige, in vsi ti Nihčeji nato sestavljajo bralsko občestvo. Če je pisec uspešen, postane Nekdo, množica bralcev pa postane njegova občudujoča Čreda. Ampak levitev iz Nihčeja v Nekoga

ni brez travm. Brezimni pisec mora vreči s sebe ogrinjalo nevidnosti in si nadeti plašč vidnosti – kakor je menda nekoč rekla Marilyn Monroe: “Če si nihče, ne moreš biti nekdo, razen če si nekdo drug.”

Potem nastopi dvom. Pišoči avtor in domnevni “dragi bralec” kot končni prejemek tega zapisa sta v odnosu, ki se kar precej razlikuje od odnosa med obsežno knjižno naklado in “bralstvom”. Dragi bralec je poedin – druga oseba ednine. Dragi bralec ste Vi. Ko pa se knjiga kot tudi dragi bralec pomnožita s tisoč, postane prva statistični podatek, Nihče pa izmerljiv; Nihče postane trg in se spremeni v neštevilno tretjo osebo množine – kar je čisto nekaj drugega.

Biti znan Njim je stanje, ki mu pravimo Slava. Odnos do slave in tega, da si slaven, se je med koncem 18. in koncem 19. stoletja korenito spremenil. Bralstvo v 18. stoletju je bilo domnevno izobraženo, imelo je okus; Voltaire, denimo, je v ovenčanosti s slavo videl poklon svojemu daru, in ne dejavnika z negativnim predznakom. Celo zgodnji romantiki niso imeli nič proti slavi, pravzaprav so po njej hrepeneli. “Trobenta Slave je stolp Moči, v katero je pihal častihlepni, in je srečen,” je v nekem pismu zatrdil John Keats. Toda do konca stoletja se je opismenil večji del javnosti, strah vzbujajoče meščanstvo, če ne omenjam množic, vzbujajočih še večji strah, in te odtlej določajo, koliko izvodov bo prodanih; založništvo je postalo kupčija, “slava” in “priljubljenost” pa soznačnici. Imeti majhen, ampak razsoden bralski krog je za pisca postala posebna dragocenost.

To stališče se je ohranilo še lep kos 20. stoletja. V delu Cyrila Connollyja *Sovražniki obljube* se izkaže, da se je treba pretiranega uspeha bati enako kot preštevilnih polomij. Mlad pisatelj se mora, med drugim, paziti lastnih potencialnih bralcev, kajti kot resen avtor si opravi, brž ko se zatečeš k tolažbi, da te imajo, ne glede na to, kar pravijo kritiki, radi vsaj oni. “Uspeh je najzahrbtnejši od vseh sovražnikov književnosti,” zatrdi Connolly. Nato navede Trollopa: “Uspeh je strup, ki ga smeš zaužiti kvečjemu pozno v življenju, in še takrat samo v majhnih količinah.” Če pripomnimo, da takšne reči izjavljajo samo uspešni ljudje, pa zveni neotesano. Ampak Connolly razlaga naprej. Uspeh razčleni na družbenega, kar ni preslabo, saj te oskrbi z gradivom; na poklicnega – spoštovanje kolegov umetnikov, kar je, v celoti gledano, dobra stvar; in na vsesplošnega, ki pa je resna nevarnost. Tudi slednjega razdeli na troje: pisatelj utegne postati priljubljen, ker je zabaven, iz političnih razlogov ali pa ker zna sočustvovati z ljudmi. Izmed teh je po Connollyjevem mnenju politični dejavnik najmanj usoden za umetnost, kajti politika je nestanovitna, zato nimaš dosti razlogov za samovšečnost. Duhovitež nima nič od resne kritike, kajti ta se ne ukvarja z njim; njegova usoda je, “da nadaljuje, dokler

se nekega dne ne prebudi in spozna, da zanj ne ve nihče”. Sočutni avtorji so v umetniškem pogledu najbolj ranljivi in Connolly pravi: “Ne ostre kritike ne prezir njim enakih ne brezbriznost izvrstnejših nimajo moči, da bi vplivali na tiste, ki so zajeli iz velikega srca trpečega človeštva in ugotovili, kakšen zlat rudnik je.”

Connolly ni bil edini, ki je razglabljal tako; v njegovem času – in tudi v mojem – se je med avtorji z umetniškimi stremljenji takšno stališče že povsem udomačilo. Vzemimo zgodbo Isaka Dinesena¹ *Mladenič z nageljnom*. Začne se s pisateljem po imenu Charlie, ki je s svojim prvim romanom, posvečenim trdemu življenju siromakov, požel zavidljiv uspeh. Zdaj se počuti kot slepar, saj nima pojma, o čem naj še piše; naveličan je revežev, o njih noče slišati niti besedice več, a kaj, ko so ga njegovi občudovalci in javnost razglasili za plemenitega ter pričakujejo novih in boljših reči o ubogih izpod njegovega peresa. Če bo pisal o čem drugem, bo obveljal za površnega in plitvega. Zdi se mu, da je pogubljen, kar koli stori, obsojen, da jih razočara – se pravi, Njih, mogočno Javnost. Celo samomora ne more napraviti nekaznovano: “Zdaj ko so bili vanj uprti slepeči žarometi slave, ga je opazovalo na stotine oči, in njegov neuspeh ali samomor bi pomenil neuspeh in samomor svetovno znanega pisca.”

Ni pisatelja, ki je dosegel kakršen koli že uspeh in se ne bi soočil s tem svežnjem dvomov. Lahko se bodisi ponavljaš in Jim ustrežeš ali pa se lotiš nečesa drugačnega in Jih razočaraš. Oziroma še slabše – da bi Jim ustregel, pišeš kot prej, Oni pa te bodo obtožili, da se ponavljaš.

Nekatere zgodbe, ki jih prebereš – nemalokdaj že v mladih letih – do-
bijo zate simbolnen pomen. Ena takih je zame *Marsovec* iz knjige Raya Bradburyja *Marsovske kronike*:

Američani so kolonizirali Mars in neki predel spremenili v kraj oddiha. Domačini so pomrli ali pa se zatekli v hribe. Ameriški par srednjih let, ki je na Zemlji izgubil sinka Toma, sredi noči zasliši, da nekdo trka na vrata. Na dvorišču stoji fantiček. Na las je podoben njunemu mrtvemu sinu. Moški smukne dol in odklene vrata – pred njim stoji Tom, živ in zdrav. Moški sklepa, da je Marsovec, ampak njegova žena ga sprejme brez pridržka, zato popusti tudi sam, kajti kopija je boljša kot nič.

Vse je v redu, dokler ne odpotujejo v mesto. Fantič se sicer brani, in utemeljeno: kmalu zatem izgine, pri neki drugi družini pa se pojavi hčerka, ki so jo imeli za mrtvo. Moški ugane resnico – da Marsovca oblikujejo želje drugih in lastna potreba, da bi jih izpolnil – ter gre po Toma. Toda Marsovec se ne more spremeniti: želje nove družine so premočne. “Tom

¹ Psevdonim pistoljice Karen Blixen (op. prev.).

si, *bil si Tom, kajne?*” žalostno vpraša moški. “Nihče nisem, pač pa jaz sam,” odvrne Marsovec. Čudna izjava, ta izenačitev sebe z neobstoječim. Marsovec se spremeni nazaj v Toma, vendar gre nova družina na lov za njim in z njo vsi, mimo katerih beži s svojim odzivnim “obrazom kot srebro”, ki odseva v lučeh mesta. Ko ga stisnejo v kot, krikne, in čez obličje mu šviga obraz za obrazom. “Bil je staljen vosek, ki se je oblikoval po njihovih namelih,” pravi Bradbury, “ob vsaki njihovi zahtevi se je njegov obraz sproti razblinjal.”

Ko sem začela objavljati knjige in so o njih izšle prve kritike – ter sem ugotovila, da se marsikdo, ki ga nisem prida cenila, oveša z mojim imenom –, je ta zgodba zame dobila nov pomen. “Tako je torej to. Moj obraz se tali,” sem pomislila. “V resnici sem Marsovka.” S tem je marsikaj pojasnjeno.

Keats je hvalil sposobnost vživljanja, kajti če pisatelj ne premore vsaj kanca te večšine, bo ustvarjal like, ki bodo zgolj ubesedovalci njegovih stališč. Ampak ali ne tvega, da se spričo moči, kakršno imajo želje in strahovi bralstva, vplivajoči na njegove, spremeni v stopljen vosek, če ima te sposobnosti preveč? Koliko piscev si je nadelo tuje obraze ali pa so jim jih nataknili drugi in jih potem niso več mogli sneti?

Na začetku poglavja sem postavila tri vprašanja. Prvo se je glasilo: komu na ljubo piše pisatelj? Odgovori so vključili Nikogar in občudujočo Čredo. Drugo se je tikalo knjig. Če imamo knjigo za točko posredovanja med pisateljem in bralcem, kaj je tedaj njena naloga oziroma dolžnost?

Eden mojih profesorjev na univerzi, ki je bil tudi pesnik, je trdil, da lahko o vsakem delu postavimo samo eno osnovno vprašanje: je živo ali mrtvo? Po naključju se strinjam, ampak v čem je ta njegova živost oziroma neživost? Biološka opredelitev bi bila, da žive stvari rasejo in se spreminjajo ter imajo lahko potomce, mrtve pa so negibne. Kako bi lahko besedilo raslo, se spreminjalo in se razmnoževalo? Samo prek medsebojnega vpliva z bralcem, ne glede na časovno ali prostorsko razdaljo med pisateljem in bralcem. “Pesmi ne pripadajo tistim, ki jih napišejo,” reče skromni poštar, ki jih izmika, pesniku Pablu Nerudi v filmu *Poštar*: “Pripadajo tistim, ki jih potrebujejo.” Tako je s tem.

Vse, kar ljudje uporabljamo kot simbol, ima negativno ali demonsko obliko, in najbolj demonska različica besedila s samostojnim življenjem, kar se jih spomnim, prihaja od Kafke. Obstaja judovska legenda o Golemu, umetnem moškem, ki ga prikličesh v življenje, če mu v usta položiš zvitek papirja, na katerem je zapisano Božje ime. Ampak Golem je morda ušel izpod nadzora in pobesnel, in takrat so se težave šele zares začele. Kafkova zgodba je različica na to temo. Naslovljena je *Kazenska kolonija* in se vrti okrog stroja, s katerim vlada usmrčuje kaznjence, ki jih pred tem

ne obvesti, kakšnega zločina so krivi. Da ga poženeš, moraš vanj pri vrhu vložiti stavek, ki si ga je izmislil že pokojni poveljnik kolonije. Gre za slovnični stavek, a hkrati za obsodbo moškega, ki bo usmrčen. Stroj nato ta stavek z nizom peresu podobnih steklenih igel v zapleteni in okrancljani pisavi izpiše na obsojenčevo telo. Zločinec naj bi dosegel razsvetljenje po šestih urah, ko dojame, kaj se izpisuje nanj. "Nazadnje obide tudi najbolj topoglave," pove častnik, ki ta stroj obožuje. "Začne se okoli oči. Od tam se nato razširi ... nič več se ne zgodi, moški preprosto začne razbirati besedilo, našobljenih ustnic, kakor da prisluškuje."

Zgodba se konča, ko se častnik, ki spozna, da je stara črka zakona mrtva, žrtvuje temu stroju; a ta zataji. Zobci se zataknejo, kolesa odkotalijo, ampak stvar je medtem zaživela lastno življenje in dela naprej ter čečka in zabada, dokler častnik ne umre.

Pisatelj v tej zgodbi nima človeške oblike, stran je bralčevo telo, besedilo pa je nečitljivo. Pesnik Milton Acorn v nekem verzju pravi: "... ko pesem izbriše in ponovno napiše svojega poeta." Tu besedilo postane dejavni partner, vendar dvomim, da v Kafkovi različici razbiramo takšen pomen.

Bolj običajno je, da se živa beseda predstavi v spodbudnejši luči. V gledališču – zlasti v elizabetinskem – je na koncu igre besedilo tako rekoč stopilo iz svojega okvira in za hip se je zdelo, da igra sploh ni igra, temveč živo bitje, kakor je bilo živo občinstvo. Eden od igralcev je stopil v ospredje in neposredno nagovoril publiko: "Pozdravljeni, v resnici nisem tisto, za kar ste me imeli; sem namreč igralec in tole je lasulja. Upam, da ste uživali v igri, pa čeprav je imela kakšno napako, in če je tako, prosim, prijazno zaploskajte nam, igralcem," so, povzeto, sporočali ti nagovori. Ali pa so začeli z uvodom – znova ločenim od glavnega dogajanja –, v katerem je igralec povedal nekaj besed o igri in jo priporočil gledalcem; nato je stopil nazaj v svoj okvir in se pridružil *dramatis personae*.

Tovrstne trenutke priporočila ali pa razkritja in sklepa so povzeli številni romanopisci in avtorji pesnitev v drobnih vinjetah, bodisi kot predgovor ali tudi kot *envoi*, poslanico. Izvor te oblike je najočitnejši, kadar romanopisec hlina, da je njegova knjiga nekakšna igra. Thackeray *Semenj ničevosti* vpelje z uvodom "Pred zastorom", v katerem pravi, da je njegova knjiga lutkovna predstava znotraj samega semnja – katerega med drugimi sestavljajo bralci –, on, avtor, pa je samo ravnatelj predstave. Na koncu knjige zatem pozove: "Dajte, otroci, zaprimo šotor in lutke, zakaj naša igra je doigrana." Toda v mnogih predgovorih pisatelj sebe predstavi kot stvarnika dela in napiše nekakšen zagovor v prid značilnostim svoje knjige, podoben priporočilnemu pismu za sprejem v službo ali nečemu, kar bi zadovoljna stranka pripisala na stekleničko s patentiranim zdravilom.

Ali pa se pisec na koncu pripovedi loči od svoje knjige, kakor da jo

pošilja na potovanje – ji zaželi vse dobro in jo pospremi; morda se poslovi tudi od bralca, ki je bil dotlej njen tihi partner in sotrudnik na poti. Predgovor in *envoi* imata veliko povedati o zapletenem, vendar zaupnem poznanstvu med pisateljem in knjigo ter med knjigo in bralcem. Avtor jo pogosto naslovi s pomanjševalnico – “pojdi, knjižica” –, skoraj kakor otroka, ki se mora zdaj sam prebiti v svetu; njegova pot – dolžnost – pa je, da si pridobi bralca in se mu predstavi v najboljši luči. “Saj razumete,” reče Primo Levi v pismu svojemu nemškemu prevajalcu, “samo to knjigo sem napisal, in zdaj ... se počutim kot oče, čigar sin je postal polnoleten in ne more več paziti nanj.” Eno najbolj razorožujočih poslanic je napisal François Villon, hudomušni francoski poet iz 15. stoletja z večno praznim žepom, ki je svoji pesmi naročil, naj premožnemu princu prenese nujno sporočilo:

Pojdi, pismo moje, pa pohiti,
čeprav si brez jezika ali nog,
v nagovoru poskusi pojasniti,
da sem brez ficka, ves ubog.

Drugi pisatelji niso tako nesramni; namesto tega izrazijo prijazno skrb za bralca. Ruski pesnik Puškin, se, denimo, ob koncu svoje pesnitve *Jevgenij Onjegin* od bralca očarljivo poslovi.

... Včasih je knjigi dovoljeno spregovoriti v lastnem imenu, brez pisateljevega posredništva, kakor v pesmi Jaya Macphersona. V njej je drobna knjiga, poleg tega, da je čoln, kit in angel, ki se je ruval z Jakobom in ga blagoslovil, tudi predmet použitja pri obhajilu – hrana, ki jo je mogoče pogoltniti, a ni nikoli uničena, pojedina, ki se obnavlja, kakor se obnavlja povabljenčeva vez z duhovnim. Z angelom se bralka ali bralec ne le spopada, temveč ga mora vsrkati, da postane del nje oziroma njega.

To me privede do mojega zadnjega vprašanja: kje je pisec, medtem ko bralec bere. Odgovora sta dva. Prvič, pisca ni nikjer. V črtici *Borges in jaz* Jorge Luis Borges vstavi pripombo o lastnem obstoju: “Jaz pa moram ostajati v Borgesu, ne v sebi (če sploh sem kdo)...” Preden mi, bralci, pridemo do te vrstice, se ta *če* močno razrase, kajti takrat, ko se bralec posveča knjigi, pisca nemara ni več med živimi. Pisatelj je potemtakem pristen nevidni človek: sploh ni navzoč, a je kljub temu zelo konkretno navzoč, in sicer istočasno, kajti drugi odgovor na zgornje vprašanje se glasi: prav tule. Vsaj mi imamo namreč občutek, da je (on ali ona) tu, v isti sobi z nami – slišimo njegov/njen glas. Oziroma ga skorajda slišimo. Oziroma slišimo *neki* glas. Ali pa se tako vsaj zdi. V zgodbi *Ledena sveča*

ruski pisatelj Abram Terc reče: “Poglej, smehljam se ti, smehljam se v tebi, smehljam se skozte. Kako naj bi bil mrtev, če diham v slehernem drhtljaju tvoje roke?”

V romanu Carol Shields *Labod: uganka*, ki govori o umorjeni pesnici in tudi o njenih bralcih, izvemo, da izvirni zapisi mrtve ženske niso več povsem čitljivi – napisala jih je na koščke starih ovojnic, ki so po pomoti pristali v smeteh in se pri tem precej popacali. A ne samo to, neki njen maščevalni častilec je uničil peščico preostalih izvodov prve izdaje. Toda na srečo si je več bralcev njene pesmi ali njihove dele vtisnilo v spomin, tako da na koncu knjige z recitacijo drobcev ustvarijo – oziroma poustvarijo – eno od njih pred našimi očmi. “Izis ohrani Ozirisa živega, ker se ga spominja,” pravi Dudley Young. Vsak bralec, sestavljajoč delce prebrane knjige – beremo, konec koncev, samo po delcih –, slednje v svojem umu zлага v organsko celoto in ustvarja knjigo.

Morda se spominjate konca futuristične nočne more Raya Bradburyja, *Fahrenheit 451*. Iz pristranosti do panoramskih televizijskih sprejemnikov, ki omogočajo popolnejši družbeni nadzor, ukaže oblast sežigati knjige. Naš junak, ki začne kot gasilec, in jih pomaga uničevati, se spreobrne v člana skrivnega odporniškega gibanja, posvečenega ohranitvi knjig ter s tem človeške zgodovine in misli. Nazadnje prispe v gozd, v katerem se skrivajo uporniki. Vsakdo od njih je *postal* neka knjiga, s tem da se jo je naučil na pamet. Gasilca predstavijo Sokratu, Jane Austen, Charlesu Dickensu in drugim, in vsi recitirajo knjige, ki so jih usvojili oziroma “požrli”. Bralec je tu dejansko izločil srednjo točko trikotnika – besedilo v njegovi papirni različici – ter se v bistvu spremenil v knjigo – in nasprotno.

Da zaokrožim, naj se vrnem k prvemu vprašanju: za koga piše pisatelj? Navedla bom dva odgovora. Prvi je zgodba o moji prvi pravi bralki.

Pri devetih letih sem se vključila v tajno društvo, opremljeno s posebnimi rokovanji, slogani, obredi in gesli. Imenovalo se je Škratinje in je bilo dokaj čudaško. Deklice so se pretvarjale, da so vile, škratinje in palčice, odrasla voditeljica pa si je nadela ime Rjava sova. Na žalost ni nosila sovjega kostuma in tudi deklice niso imele vilinjih oblačil. Nad tem sem bila razočarana, vendar ne usodno.

Nisem poznala pravega imena Rjave sove, ampak zdela sem mi je modra in poštena, in ker sem takrat v svojem življenju potrebovala takšno osebo, je v meni vzbudila veliko občudovanje. Del programa našega društva je terjal izpolnjevanje različnih nalog – vezenje, shranjevanje semen za jesen in podobno – potem pa si smela na šolsko uniformo našiti značke, ki smo jih vneto zbirale – in v okviru teh nalog sem izdelala nekaj knjižic po običajnem postopku: preganila sem liste in jih sešila z volno za krpanje

nogavic. Nato sem pripisala besedilo in dorisala ilustracije. Izročila sem jih Rjavi sovi, in to, da so ji ugajale, mi je vsekakor pomenilo več kot značke. Bil je moj prvi pristni odnos "pisateljica-bralka". Kot pisateljica sem nastopila jaz; kot vmesni člen moje knjige; kot prejemnica Rjava sova. Izid: zadovoljstvo zanjo, potrditev zame.

Veliko let pozneje sem Rjavo sovo opisala v knjigi. Nastopi v mojem romanu *Frnikola*, iz enakega razloga kot se na sploh v knjigah znajde marsikatera stvar in človek, in v njem še vedno žvižga na piščal in preverja naše vozle. Roman je izšel leta 1980 in bila sem prepričana, da je ženska s tem vzdevkom davno umrla.

Pred nekaj leti pa mi je prijateljica povedala: "Tvoja Rjava sova je moja teta." "Je?" sem se začudila. "Pa saj ne more biti več živa!" A je bila, in pri priči sva jo šli obiskat. Imela jih je krepko čez devetdeset, ampak snidenja sva se obe prisrčno razveselili. Po čaju je rekla: "Mislim, da moraš tole dobiti ti." Potegnila je na dan knjižice, ki sem jih izdelala pred petdesetimi leti – in jih je ona, kdo ve, zakaj, shranila – ter mi jih takrat vrnila. Tri dni zatem je umrla.

To je moj prvi odgovor: pisatelj piše za Rjavo sovo oziroma osebo, ki bi bila v njegovem tedanjem življenju primerljiva z njo. Potemtakem, za resnično osebo: edinstveno, določeno.

In še moj drugi odgovor. Na koncu zgodbe Isaka Dinesena *Mladenič z nageljnom* se mlademu piscu Charlieju, ki že dalj časa obupuje nad svojim pisanjem, oglasi Bog. "Veš, kaj," ga nagovori. "Sklenila bova dogovor. Naložil ti bom samo toliko nadlog, kolikor jih potrebuješ, da napišeš svoje knjige ... Ti pa jih moraš napisati. Da to storiš, je namreč moja želja. Ne želja bralstva in še najmanj želja kritikov, temveč moja. Moja!" "Pa bom lahko to z gotovostjo vedel?" je vprašal Charlie. "Ne vedno," je odvrnil Gospod.

Tak je torej odgovor na vprašanje, komu na ljubo piše pisatelj – bralcu. Bralcu, vendar ne Njim, temveč Vam osebno. Dragemu bralcu. Idealnemu bralcu, ki obstaja neprekinjeno, nekje med Rjavo sovo in Bogom. In lahko se izkaže, da je ta bralec poljubni nekdo – toda *nekdo* – kajti branje kot takšno je edinstveno, tako kot pisanje – in to vedno.

Prevedla Miriam Drev



Denis Poniž

Na presečiščih poezije in mišljenja

Slovenske zgodovinske avantgarde iz dvajsetih let prejšnjega stoletja so vse od sredine osemdesetih let naprej relativno dobro opisane, raziskane in komentirane, tako da imamo zapisano in utemeljeno celovito podobo dogajanja, stremljenj in dosežkov, a vendar se ta podoba še dopolnjuje in razširja z novimi spoznanji. Modeli, ki so jih oblikovali prejšnji rodovi literarnih raziskovalcev, estotov in ne nazadnje pesnikov, so v temelju skladni z avantgardnimi fenomeni, vendar to ne pomeni, da novi pristopi, nove interpretacije in seveda tudi novi metodološki diskurzi teh modelov ne bi mogli narediti (še) bolj polivalentnih in predvsem njihovih osnovnih razsežnosti približati tudi bralcem, ki jim morda zgodovinske avantgarde niso blizu ali jih sploh ne poznajo. Avantgarde namreč nikdar niso bile del “šolskega branja”; takemu branju so se izmikale, saj so postavile drugačna estetska izhodišča in svet zaznamovale kot prostor, v katerem se, kot ugotavlja tudi avtor ene od knjig, ki ju jemljemo v razmislek, realizirajo kot “netragična oblika igre”.

Pesnik, literarni in umetnostni teoretik, esejist, filozof in prevajalec Andrej Medved brez dvoma sodi med tiste raziskovalce literature in likovne umetnosti, ki razumejo dogajanja v slovenski literaturi na način, ki se izmika zgolj ponavljanju ali razširjanju znanih interpretacijskih modelov; namesto tega ponuja nove, v katerih se poetična praksa, ustvarjanje poetičnih besedil, dialog z njimi in njihov “skrivni” kod prepletajo s strogo teorijo, ki temelji na filozofskem razumevanju ustvarjanja in vidi besedila kot “estetiko” določenega mikro kozmosa. Ta “avantgardni”, fragmentarizirani svet razkriva svoje bistvene razsežnosti samo tistemu, ki je hkrati “vdan” pesnjenju in mišljenju ter med njima sicer zaznava temeljni spor, a zna ta spor obrniti sebi v prid tako, da postanejo osnovna interpretacijska izhodišča, ki “berejo” določena avantgardna literarna besedila, tudi izhodišča za komplementarne estetske pristope. “Poetično mišljenje”

in “mišljenjska poezija” segata s svojimi poganjki v širši prostor, kot pa je tisti, ki so ga v svojem času ustvarila posamezna avantgardna besedila. Medvedov polifoni diskurz sledi idejam, ki se v celoti pojasnijo v trenutku, ko jih postavimo na novo interpretacijsko ravnino, ki zdaj “bere” hkrati besedila sama in teorijo o njihovem nastanku, strukturi in učinkovanju v poznejših dobah. V svoji obsežni dvodelni antologiji *Fantasma epohé* s podnaslovom *Poezija in/kot igra, Slovenska avantgardna poezija 1965–1983* (založba Hyperion, 2011), je ta model razvil za t. i. neoavantgardno poezijo, ki je, kakor dokazujejo besedila iz antologije same, a tudi komentarji samega Medveda in drugih avtorjev, zelo tesno povezana z avantgardnimi dogajanja prvih, zgodovinskih avantgard, s katerimi se je slovenska literatura, še posebej poezija, iztrgala domačijskim in narodopisnim poetičnim modelom druge polovice 19. stoletja in ustvarila evropsko primerljiva besedila, v katerih se oblikujejo problemi, ki presegajo zgolj narodotvorne teme in njihovo variiranje skladno s trenutnimi socialno-političnimi platformami.

Nov raziskovalni prispevek predstavlja faksimilni natis pesniške zbirke Franceta (Franja) Oniča *Darovanje*, zbirke, ki je prvič izšla leta 1923 in sodi med temeljna besedila slovenskih pesniških (zgodovinskih) avantgard. Ob faksimilu zbirke pa je izšla še obsežna Medvedova študija *F. Onič, Darovanje, Ničelna točka – degré zéro slovenske avantgarde*, ki z dodatnim pojasnilom *Freudovski diskurz* nakazuje Medvedovo temeljno usmeritev k psihoanalitskemu umevanju funkcije jezika, še posebej tistega, ki svojo temeljno ravnino oblikuje na način “pesniške izpovedi-netragične igre”. Pri tem ni nezamisljivo, da je bil France Onič z zbirko *Darovanje* v izrazitem disharmoničnem odnosu s poezijo, ki je oblikovala in varovala nacionalno ideologijo, jo ohranjala in razvijala, kakor je to njeno temeljno (in skorajda zavezujočo) funkcijo znotraj slovenske (kulturne) zgodovine opisal Dušan Pirjevec v svojem *Vprašanju o poeziji* (1978). France Onič (1901–1975) ni bil pesnik narodotvorne in narodnoobrambne poezije, ki je enega svojih vrhuncev doživljala prav v času, ko so Slovenci postali del nove Kraljevine SHS, ampak je, nasprotno, zavzel položaj raziskovalca jezika, katerega funkcija je skrita v sami strukturi jezika kot instrumenta nezavednega, to instrumentalizacijo pa sta, o tem ne more biti dvoma, še posebej poglobila oba tokova, ki napajata Oničevo *Darovanje*, ekspresionizem in futurizem. Izrazita nadnacionalnost ekspresionizma, ki ga zanima človekova bit na zgodovinskih presečiščih prvih desetletij 20. stoletja, posebej pa prve svetovne vojne, ter futurizma z njegovo “tehnopoetično” razsežnostjo je bila magnet za mladega pesnika, ki je svet odkrival s podobno intenziteto kot Anton Podbevšek v *Človeku z bombami*

(1925) ali Srečko Kosovel v svojih konstruktivističnih pesmih. Onič se izreka v metaforah, ki presegajo tedanje razumevanje funkcije poetičnega jezika kot sredstva, ki lahko opozarja, mobilizira, navdušuje, a ne nazadnje tudi kritično reflektira samega pesnika in njegov položaj v skupnosti. Ko beremo pesmi iz *Darovanja* – beremo jih seveda na estetskem horizontu svojega časa, z védenjem o vsem, kar se je tehnopoetičnega zgodilo v skoraj stoletju, ki nas loči od natisa zbirke –, se nam odpirajo posebni svetovi: pesnik nam že v prvi vizionarski pesmi (*Razodetje*) sporoča, da so njegove besede *videnje* (“Tako se je dovršilo moje videnje sredi milijona upognjenih hrbtov”), sam pa se postavi v položaj vidca ali *vatesa*, pesem sklepa z besedami: “jaz pa sem le izjecljal / pradaven zlog začetne besede bodočega imena”. Pesnik torej ni več zgolj zapisovalec čustev, občutij in vizij, ki se v njem transformirajo iz realnega sveta, zgodovine in simbolelike predmetov, ampak je (igrajoči se) “borilec z besedami”, je “iskalec jezika”; vrača se torej k svojemu izhodišču, k “pradavnemu zlogu”, ki še ni do konca artikuliran, zaznamovan z enim samim pomenom, ni v službi nekoga ali nečesa, ampak je še sam svoj, čist, skorajda nedotaknjen, zato v svojem času nerazumljen, neprebran in nato pozabljen. Razodetje, ki pripoveduje o tistem, kar je posledica vojne morije, svetovne kataklizme, o človekovem začudenju in zgroženosti, ki se iz prve pesmi v zbirki preliva v naslednje pesmi. Prva pesem po uvodnem *Darovanju* ima značilen naslov *Krik*, pesnik se znova prepušča, igrajoči se heraklitovski otrok na bregu reke, vizijam, a njegovo *razklano srce* je tisto središče, ki deluje kot *vulkan*, je uničujoča sila in neustavljivi tok. Pesnik je osamljeni igralec na odru sesipajoče se zgodovine (*Klic iz predmestja*), ujetnik *zveri-strasti*, okoli njega so, kot tudi v večini drugih pesmi, množice brezimnih subjektov, je tisti evropski osamljeni subjekt, ki mu pesniki in filozofi napovedujejo propad (Trakl, Rilke, Kosovel, Spengler). Pesnik je ujetnik zavesti o koncu zgodovine, ta zavest ga razžira in hromi, a ga hkrati tudi odpira najbolj nenavadnim, silovitim podobam: *roža čudotvorna, daljnožarka slovenske moderne* pri Oniču postane *temnordeča opojna roža*, a je le še plen za okostnjaka (*Okostnjak*); tudi v naslednjih pesmih (*Pokop, Trpeči vohun, Pogovor s samim seboj*) se pesnik, raztrgani, z neštetimi dvomi, strahovi in podobami groze prebodeni lirski subjekt, prepozna v metaforah množic, ki so postale plen zgodovine, pesnik je katalizator tega silovitega procesa:

Govorim ti odvojeno lice dvojnega obraza človekovega!
 V ritmu mojega življenja je zvon, njegova pesem je oznanjenje;
 Beseda milijonov za menoj! – pojdi, pojdi ti, ki si me nazval
 nagnusno želvo, skozi jarem mojega pogleda!

Vizije in videnja, slike, ki vizualizirajo propad sveta, podobe, ki izrekajo človekovo nemoč, da bi še bil gospodar sveta, slikajo grozo, v katero drsijo množice, se vrstijo v pesmih iz *Darovanja*. Z njimi Onič, po prepričanju svojih sodobnikov in nemara še bolj njihovih naslednikov, naivno in bizarno upesnjuje *poslednjo sodbo* (a ne samo v religiozno-eshatološkem, ampak tudi v spoznavno-historičnem pomenu besedne zveze) in svoj položaj v njej, svojo silovito nemoč, ki pa ga inspirira za spoznanja, kakršna v dotedanji slovenski poeziji še niso bila izrečena. Le-ta je doživljala svet – verjetno prav zaradi naloženih ji narodotvornih in narodnoobrambnih nalog – kot razklan, neprijazen, celo sovražen, a je v njem vedno poiskala točko njegove harmonizacije, ki jo je našla v spokojni naravi, prizadevnem, skupnosti predanem posamezniku ali religiozni potešitvi, to točko je razvijala in opremljala s sporočili, ki naj bi zagotavljala skupnosti ne le stabilnost in razvoj, ampak tudi potrebno estetsko potešitev. Oničeve pesmi in metafore v njih pa tako konstruirani svet rušijo, kažejo njegovo golo okostje, se z blaznostjo obupanca nad prepadom oklepajo nepričakovanih in do tedaj še neuporabljenih najnenavadnejših podob, ki se prikazujejo pesnikovim očem in ki so nemara celo neizrekljive, a jih pesnik vseeno hoče izreči: “in jaz sem se dvignil iz samega sebe, da bi slišal / rjoveči klic pustinje”. *Dvigniti se iz samega sebe*, heideggrovsko “izsebljenje”, je značilno znamenje evropske moderne umetnosti, posebej poezije, in govori o tistem miselnem naporu, ki si prizadeva (u)skladiti lastne predstave s podobo, ki jo narekuje sam fenomenološki status poezije. O tem eksplicitno govori pesem *Epilog ali problem ženske*, pravzaprav “epilog tega epiloga”, v katerem pesnik sporoča: “In tako smo šli v boj; z življenjem samim smo se borili, z zemljo in nebom, z lučjo in temo za vse dni človekove od početka do konca.” Pesništvo je za Oniča več kot poklic ali poslanstvo; je tista nepomirljiva zaveza, ki človeka sili v raziskovanje vedno novih neznanih prostorov, ki se skrivajo v jeziku in ki jih lahko razkrije samo pesnik. Osamljeni in nerazumljeni Onič govori v množini in razume pesnike kot ljudi, ki ne znajo “zatajiti svojih sanj in hrepenenja”; s pojmom hrepenenja se naslanja na moderno, a tudi samo hrepenenje vidi skozi ekspresionistično optiko približevanja *nihilu* in skozi futuristično voljo do silovitega spreminjanja sveta (metafore *jeklen oklep, plamenice-žarnice, pesem tritisočkilometerskega ptiča, žvižgajoči stroji, črn avto, udarci jeklenih kladiv, brzovlaki in parobrodi, vročična brzina brzovjavne žice* ali verzi: “Na prvi postaji svojega iskanja sem obzidal srce z betonskimi ploščami.”)

Če bo prebiranje Oničevih pesmi iz *Darovanja* za marsikaterega sodobnega bralca prvovrstno presenečenje, pa bo to branje postalo posebej

izzivalno skozi interpretacije, ki jih prinaša dodana Medvedova knjiga *Ničelna točka – degré zéro*. Knjiga komentarjev, refleksij, interpretacij in teoretičnih izhodišč za razumevanje avantgarde prinaša, poleg *Uvoda v dveh razdelkih (Ekspressionizem in futurizem v Oničevih Darovanjih ter Vprašanje avantgarde kot revolutio, konstrukcija, destrukcija, creatio ex nihilo)*, besedila slovenskih in tujih avtorjev, ki jih Medvedova postavitve v skupni problemski kontekst Oničeve poezije hkrati postavlja v nova dinamična razmerja. Njegove poezije ne bere samo kot eminenten avantgardni pojav, ki stoji kot izhodiščna (ničelna) točka v prostoru, ki ga napolnjuje poezija 20. stoletja, ampak tudi kot izstop iz modela, o katerem je bil govor na začetku tega razmišljanja. Teksti se dotikajo bistva poetičnega procesa z vsemi njegovimi notranjimi protislovji, silovitimi obrati in obrati obratov, približujejo se polifoni “razlagi” Oničevih besedil, ki z negacijo vseh dotedanjih poetičnih postulatov in z vzpostavitvijo novih vzpostavljajo v “točko nič” slovenske zgodovinske avantgarde. Medved v svojem uvodu postavi temeljno tezo, kaj so avantgardna poetična besedila, kaj je definicija avantgarde: “Torej ostanemo pri izhodiščni definiciji, da avantgarda, v nasprotju z modernizmom, prinaša družbeni, socialni, zgodovinski, politični in 'biološki' zlom, prelom z ustaljeno kodo in sistemom ... v revolucionarnem smislu, v smislu evolucije in 'an.arhije' ...” Pri tem je mogoče samo poezijo razumeti kot “revolucionarno moč” na eni in “nekakšno igro” na drugi strani. Medved svoje interpretacije in svoje videnje poezije prepleta, podobno, kot je to storil že v *Fantasma epohé*, z besedili estotov, literarnih teoretikov in filozofov, vzpostavlja dinamični prostor (tudi fizično, vizualno, s tem, da je zgornja polovica strani njegove knjige namenjena njegovim razpravam, spodnja pa drugim avtorjem) dialoga, pravzaprav poliloga, saj sleherno besedilo in spoznanja, ki jih prinaša, lahko križamo z vsemi drugimi in ustvarimo neskončno zapleteno kristalno mrežo, v kateri je poezija kot atomizirani niz pesmi in verzov predana atomiziranemu nizu teoretičnih izjav in tudi obratno: drobci teorije se “zajedajo” v poezijo, ne da bi jo podredili mišljenju, (več)vednosti, ampak da bi izpostavili dvojni temelj mišljenja samega in poezije kot igre, ki prav tako sega z vsako besedo k temelju, temelj kar naprej obnavlja (ne samo tako, da ga ponavlja, ampak skozi novo videnje, ki je sredica pesniškega jezika. Medved je prepričan, da je “teorija kot utemeljevanje umetnosti istočasno tudi njeno osmišljanje”. Pri tem ne smemo pozabiti, da je Medved pesnik, ki je hkrati zavezan tudi mišljenju, in da njegovo mišljenje nikoli ne abstrahira tudi poetične dimenzije; za argumentacijo zna poiskati “ničelna mesta” tako v teoretičnem diskurzu kot tudi pri najbolj izpostavljenih pesnikih prejšnjega stoletja, od Hansa Arpa in Franza

Werfla do Piera Paola Pasolinija in Tomaža Šalamuna. Zato ugotavlja: “S pojmom igre se vračamo 'nazaj': k predfilozofskemu mišljenju. Zaprti in zaključeni filozofski modeli so se razprli, nobene absolutnosti ni več v svetu in bivanju. Danes, v novodobnih strukturah mišljenja in pesnjenja, težko govorimo o zaprtih shemah, ki bi svet (bivanje) izrekale in opredeljevale v njegovi celovitosti, urejenosti in razvidnosti.”

Vstop v svet Medvedove interpretacije sveta (poezije) ni ne preprost ne brez pasti, ki lahko bralca vodijo stran od temeljne snovi tega razmišljanja, Oničeve poezije, vzdignjene iz pozabe v prostor razmisleka. A napor, ki ga zahtevata branje poezije in mišljenja, je produktiven, odpira pogled v novo polje razumevanja slovenske literature, poliloško opozarja na to, da smo kar naprej v prelomnem času in da so pesniki in filozofi pravzaprav njegovi edini varuhi.



Matej Bogataj

Vladimir P. Štefanec: 66,3 m².

Ljubljana: Mladinska knjiga, Nova slovenska knjiga, 2014.

Štefanecov romanček, manjši od njegovih prejšnjih tako po obsegu kot po količini zapletov in v fabulo pripeljanih situacij, tudi stranskim osebam nameni le drobne operativne naloge, govori o preživetju. Natančneje o prostoru za preživetje mladega para, ki je arhitekturno senzibiliziran, vendar se sooča s krizo. Ne partnersko, ta pride pozneje, pa še to ne silovito, bolj kot brbotanje neugodnih možnosti. Najprej je tu ekonomska, globalna, tista splošna jeba, ki je obsodila najvitalnejši in najkreativnejši del populacije na životarjenje in vsakodnevno prekerno kruhoborstvo, brezperspektivno do te mere, da je beg možganov – kolikor se ne kaže kot vsakodnevna notranja emigracija s tevejem, igricami in poho –, skoraj nujen. Naš par namesto izpolnjenih pričakovanj, ki jih imajo mladi ljudje pred in predvsem med študijem (kako bo z diplomo naenkrat vse drugače, samostojnost, dohodki, uresničene sanje in lastno stanovanje), pričaka kruta realnost. Ona, Zala, napol voluntira v biroju in je postopoma vse bolj utrujena, praksa njenih delodajalcev je izkoriščevalska in ne omogoča normalnega napredovanja v službi, še tisto nekaj lahko zasluži predvsem zato, ker je sposobnejša od tistih, ki so se jim po koncu pripravništva preprosto zahvalili in zdravo. On, Aleš, je še bolj zanesenjak in fantast in piše o ikonah modernizma za revijo, potem postopno sicer pristane na kompromise in piše tudi o znamenitih vilah in podobnih zgradbah iz ostalih obdobij, ko mu gre za 'stati inu obstati' kot kolumnistu v reviji, vendar je finančno vse skupaj neustrezno. Nezadovoljivo. Stiskata se v najemniškem stanovanju, hodita na skupne porcije kalamarov, posedata po kavarnah, da prihranita pri časopisih in revijah, zraven pa sanjarita, sanjarita. Sanjarita, kot vsi socialno ogroženi, o popolnoma nestvarnih fetiših; njuni so bolj kot ne vezani na velike oblikovalske podvige, ki so seveda tudi v denarju visoko ovrednoteni. Bolj ko je realnost kruta, bliže je izhod v sanjarije. In manj realne te postajajo, dobivajo svojo lastno dinamiko, bežijo z verige in

sploh. Vendar je na začetku pri obeh meja še ostro začrtana, ve se, kaj je dovoljeno in kje ju čaka prebujenje, streznitev: "Aleš in Zala sta razvila neki čisto poseben način življenja, glede katerega sta se strinjala, da je za njiju ravno pravi, a Aleš je jasno čutil, da je bilo njuno stališče le preprosta posledica pomanjkanja izbire. Vse njuno ravnanje, vse njune majhne, simpatične obrede, naj so se zdeli še tako prisrčni in pristni, je določalo preprosto dejstvo, da sta imela premalo denarja, premalo, da bi živela tako, kot sta si želela, premalo, da bi bila to, kar sta hotela biti, premalo, da bi se počutila do konca dobro."

Kot vemo, dobiček na loteriji ali podobna nepričakovana količina denarja večinoma, če že ne vedno, kvaliteto življenja poslabša. Ko Zali umre babica, dobi izdatno zapuščino. Denarje, v katerih do takrat nista niti znala računati. Aleš se odloči, da bo nekaj ukrenil sam. Da se bo dokazal, pred njo in pred njeno družino, ki ga tako zoprno in malo tudi očitajoče pogleduje, ob skupnih srečanjih ga prav vsakič povprašajo po službi in dohodkih, kot da ne bi razumeli zagatne zaposlitvene situacije. Odloči se, da bo na Vrtači, ki sta jo prej obiskovala skupaj in si ogledovala arhitekturne mojstrovine, iz firbca in za preverjanje in potrditev lastnih okusov, kot praktične vaje iz arhitekture in malo tudi z gnezdilnimi nameni, zaaral stanovanje. Gre na ogled, gre na dražbo, edini ponudnik, vse skrivaj in vse z njenim denarjem, vendar nekako prepričan, da v skupno dobro. Da jo varuje pred stresom, če mu je že v službi izdatno izpostavljena.

Potem se med njegovim pripravljanim stanovanja na ogled prave lastnice, saj je denar njen, zgodijo edine nepredvidljive in malo tudi smešne stvari. Od izločanja v škatlo do obiska hiše nasproti, ki jo je zaskvotal nervozen, vendar še vedno nekako dobrodušen džanki, in čudežne sprijaznenosti s partnerko, ki posvoji in prevzame njegove sanje. Se brez hudih besed strinja z njegovimi odločitvami in morda celo nekoliko konspirativnim načinom, na katerega jih je udejanjil.

Štefanec se loti dveh tem. Slabih zaposlitvenih možnosti mladih in šolanih, oba sta arhitekta s celim telesom in po duši, a vendar – zaradi zamrznjenih investicij, zaradi usahnitve finančnih tokov in s tem povezanih težav v stroki – ne najdeta zaposlitve. Vsaj ne takšne, ki bi jima omogočala dostojno življenje. S tem ju peha v odvisnost od primarnih družin, te imajo tudi svoje težave, in krog je sklenjen; odvisnost se nadaljuje tudi še v čas, ko bi morala prebiti s svojimi projekti, ko bi se morala finančno in s tem tudi psihično osvoboditi.

Druga je zgradboznanstvo. Nekaj tega je že bilo v novejši prozi, recimo v romanu *Sanjska hiša* Janeza Kajzerja, ki je en sam spisek premislekov o dozidavi, predelavi, materialih in problemih z obrtniki, ki doletijo

vsakogar, ki si hoče zgraditi dom po lastni meri in postavi. Kajzer še izhaja iz neke druge izkušnje, iz sveta kreditov, ki so izgubljali zobe zaradi nevporednosti z inflacijo, pa tudi banke še niso tako striktno prežale na kreditojemalce in njihove hipoteke, zato je njegova knjiga še lahko bolj lahkotna in posmehljiva, njegova obravnava stanovanjskosti se blago ponorčuje iz gradov, ki jih zidajo pri nas in ki so spomeniki predimenzioniranosti in prepričanja, da je hiša za nekaj rodov, kot je bila včasih. Potem pa postane prazen grad, ko se otroci razbežijo in graditelji razmišljajo o čem manjšem, človeku prijaznejšem. Tudi Skubic oplazi nepremičninsko situacijo, malo z izbiro posrednika v *Fužinskem bluzu*, malo z slabososedskimi odnosi in kregarijami v romanu *Koliko si moja?*, v katerem opozori na tisto aškerčevsko bitko za mejnike in nepremičninske kvadrate.

Štefanec svoja arhitekta zastavi kot par, ki ima do prostora in urbanizma strasten odnos. Obema stroka pomeni veliko in ji pripadata tudi v prostem času. Večino mesa tega romana so namreč premisleki o svetlobi in nosilnih stenah, mansardah in nefunkcionalnih stanovanjih, kjer se za fasadami meščanskih hiš skrivajo neurejene bivalne razmere, udrtre strehe, prikletna bivališča s kopico nog, ki se sprehajajo po rešetkah nad glavami stanovalcev. V tem sta nam Aleš in Zala kar malo tuja; ko imata denar, gresta v drago restavracijo, naročata stvari, ki jih ne poznata in ki jima tudi ne teknejo, saj jima okus pokvari misel na račun. V tej razsežnosti ju pravzaprav ne razumemo povsem, saj jima ne gre niti za prestiž, niti za hvaljenje, niti nista posebna gurmana. Verjetno bolj poskušata različne življenjske sloge, kakšen izmodren protipotrošniško naravnan stric bi jima svetoval, da naj denar raje zapravljata za kaj drugega, kar nudi več zadovoljstva. Knjige recimo, monografije, vsaj takšne s kvalitetnimi reprodukcijami, ki jih ni mogoče sneti z neta.

Ker gre za razkorak med možnostmi in pričakovanji, je tudi Aleš, skozi optiko katerega gledamo razvoj njunega stanovanjskega vprašanja, ves čas napet. Preži na znake (in ptičji dreki v ključnih momentih očitno obetajo), hkrati pa gre za na prvi pogled nespametno prikrito igro, ki je značilna za potuhnjene značaje – oziroma odvisnike. Štefanec ga zastavi kot nekoga, ki se ne more upreti, primerja drobne fetiške, s katerimi si gradita ambient, in njune kvadrate, govori o stanovanju kot samo eni od igrac, pa vendar je do svojega protagonista zelo spravljaliv. Tokrat ga spusti brez večjih posledic; kljub zavedanju, da ne ravna ves čas transparentno – ali ni to eno ključnih modnih gesel časa? – se Aleš izogne najhujšemu. Ne nategne ga nepremičninski posrednik, problem stranišča in soseda, ki je naredil iz skupnega odlagalnico, je prenesen v prihodnost, Zala bo

napredovala, denar za obnovo pride iz nepričakovanega vira. Sanje se ob trku z realnostjo tokrat niso razpočile.

Štefanec zna pripovedovati. Posebej tisti deli proti koncu, ko se Alešu mede, ali pa razmisleki o arhitekturi so mestoma prav zgoščeno in artikulirano izpisani. Je pa fabulativno 66,3 m² manj zahtevno, bolj linearno delo od nekaterih prejšnjih, recimo od nanizanke *Lep dan za atentat* in tudi od *Viktorja Jelena, sanjača*, umanjka tudi skrivnostna štimunga, tako da gre tokrat za manj zahtevno branje.

Ana Schnabl



**Zoran Knežević: *Dvoživke umirajo dvakrat.*
Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.**

V različnih medijih se v zadnjem času pogosto namiguje na vznik t. i. priseljske literature, ki da jo je sprva blagoslovil priljubljeni roman *Čefurji raus* Gorana Vojnovića. Svoje poznejše uresničitve naj bi ta vrsta pisave dobila v zbirki kratkih (kratkih) zgodb Dijane Matković *V imenu očeta*, v nedavno izdanem romanu *Kakorkoli* Polone Glavan in v za najboljši literarni prvenec leta razglašeni zbirki kratke proze *Dvoživke umirajo dvakrat* Zorana Kneževića. Priseljska proza naj bi posredno ali neposredno obravnavala življenje prve ali druge generacije priseljencev v Sloveniji, njihove stiske, uspehe in, žal, neredko še vedno poseben družbeni položaj, za katerega je značilna otežena integracija ali asimilacija, ki ju obvezno pospremita ksenofobija in šovinizem. Seveda se ta še ne popolnoma udomačeni termin nanaša tudi na potencialno poreklo avtorjev: precej običajno je, da prepričljiva literatura nastaja na strani posameznikov s specifičnimi izkušnjami, v tem primeru v glavah posameznikov, ki vedo, kakšne občutke, težave in veselja zajema menjava geografske, nacionalne in eksistencialne lege.

Takšne ljudi Zoran Knežević v svoji kratkoprozni zbirki imenuje *dvoživke*. Za dvoživke iz živalskega sveta je značilno, da se znajdejo v najmanj dveh naravnih elementih, na zemlji in v vodi, recimo. Takšne živali ne pripadajo zares niti zemlji niti vodi, nič ne velja za večno domovino, tako zemlja kot voda sta nezavezujoči, prehodni in prhki. Za dvoživke iz človeškega sveta lahko poiščemo podoben simbolni status: niso ne tu ne tam, povsod se lahko udomačijo, vprašanje je le, ali se hočejo. Morda si želijo biti *tam* in jim je *tam* – med hribi in dolinami, med izrazitimi poletji in izrazitimi zimami – tako lepo, da so si lahko ustvarili svoj mali intimni *tu*, vendar jim to odločitev in srečo njihovo matično okolje zameri ali je najmanj ne razume; tako se dogodi na primer v Kneževićevi zgodbi *Miki ali šepavec na kolinah*, ko se med očetom in sinom, ki se je preselil

v Slovenijo, kotali prezir. Sin je slabšalno *Slovenac*, oče pa klavec, nevreden sinovega zaupanja in topline, zato mu na zaslišanje o sreči nikoli ne odgovori: „Ah, oče, kaj naj ti rečem. Če ti rečem, da je super, ne bo držalo, a tudi slabo ni. Nekje vmes. Jebemti, jaz sem vedno nekje vmes. Vmes med tabo in mamó, vmes med Slovenijo in Srbijo, zdi se mi, kot da je moja zgodba nekje vmes med žalostinko in zgodbo o uspehu. Nekje med rojstvom in smrtjo, pri štiridesetih, na polovici življenjske poti. Niti sam ne vem, kje sem. Kako naj ti razložim?“

V Kneževičevih zgodbah biti med *tu* in *tam* ne pomeni le biti med Lipovcem in Ljubljano, ne gre le za geografske razlike, temveč tudi za razlike v mentalnih, psihičnih krajinah junakov. Tovrstne diskrepance lahko spoznamo v zgodbi *Polje soje*, v kateri si oče, ljubitelj Tita in bivše države in trde roke, in sin, ljubitelj Jimmyja Hendrixa liberalnih nazorov, ne bi mogla biti bolj tuja. Podobna problematika se odvrti v pripovedi *Zbirka ali vonj po vinilu*, kjer med dvema mladeničema zraste veliko prijateljstvo, ki pa ga odraščanje razdre – pripovedovalec ostane zavezan glasbi in zbiranju vinilk, *kume* Stefan pa izbere družinsko življenje. Dvoživost ni nujno stvar enega človeka, lahko je stvar odnosa med dvema človekoma, nam sporoča Kneževič. Vse se spreminja in sprememba nastopi več kot enkrat. Nič ne bo ostalo z nami večno, toda to ne pomeni, da moramo vse, kar za trenutek zadržimo, hitro izpustiti iz rok, da bi se izognili bolečini slovesa.

Tudi slovo je tema Kneževičevega pisanja, tudi o slovesu je mogoče razmišljati kot o temeljni dvoživosti naše eksistence, ki se krivi od tistega *biti z nekom* do *biti spet sam* ali *biti z nekom drugim*. V *Vrtljaku* slovo od ljubljenega dekleta nastopi prekmalu in nepojasnjeno, v *Očeh Bajre Bešliča* je naslikana žalost preuranjene izgube sina, najbolj temeljito pa je problem poslavljanja in zblíževanja obdelan v zgodbi *Tretji krožnik*. Avtor nas v suspendirani pripovedi, v kateri se poigrava s fokalizacijo, s čimer osnovno razkritje oziroma zanko zgodbe potisne na njen konec, seznanj s stisko ženske, ki je izgubila tako moža kot hčer, vendar se s hčerino smrtjo ne more in noče sprijazniti; zanjo je hči živa, zanjo je hči doma, zanjo hči obožuje zelenjavno juho, hči je njena opora, hčerim imaginarni obstoj ji daje strukturo. Iz ganljive zgodbe hkrati stopita zanikanje, prilepljeno na površje, in pripravljenost narediti korak naprej, ki brbota pod površjem. Še ena v seriji bivanjskih dvoživosti, torej, znanih vsem čutečim. Na vse naštete plasti življenja dvoživk pa se v *Enačaju* zgrne še kolizija med človekovim notranjim, torej resničnim doživljanjem in družabno oziroma družbeno kozmetiko. V zgodbi gre torej za razmerje med *biti* in *videzom*, med biti homoseksualni možki in ustvarjati videz heteroseksualnega možkega, ki ustreza pravilniku tradicionalno represivnega okolja: “Ti nisi

dovolil, da bi te imeli za izobčenca. Vse si naredil, kot je treba. Kot se spodobi. Da bi imel mir. Da bi bila starša zadovoljna. Ker si to zaslužita. Ker sta te vzgojila, ker sta ti dala vse, kar sta lahko. In je bil mir. A ne v tvoji duši.“

V zbirki *Dvoživke umirajo dvakrat* so sočutno in vživeto obdelane vse predvidene ravni geografskega, čustvenega in psihičnega pri- in preseljevanja. Ker gre za nenapeto, nikoli patetično prozo, ji je mogoče odpustiti tematsko monomanijo, malo manj jasno pa je, zakaj knjiga ni postala roman, zakaj si je avtor za udejanjenje stabilne zasnove izbral krajšo formo. Snovi za veliki zamah ima (oziroma jo je imel, dokler je ni porabil v kratki prozi) Knežević dovolj, na dilemo pa napeljuje najprej dejstvo, da med protagonisti zgodb ne steče močna diferenciacija. Zdi se celo, da si individualnim stiskam navkljub delijo osnovne značajске poteze in hrepenenja, da so ne nazadnje iste osebe v različnih situacijah. Pa tudi situacije, v katerih se zatikajo liki, si pripadajo, zlahka bi jih razvrstili v eno samo usodo ali v usodo nekega odnosa, ki bi v sebi naseljevala dovolj nekonsistence in poljubnih dogodkov, da bi jo lahko imenovali Življenje. Nadalje so pomembne še fabulativne digresije, ki knjižo ritem in pomen kratkih zgodb, popolnoma suvereno pa lahko bivajo ravno v romanih – Kneževićevi pripovedovalci radi povedo kaj, brez česar bi pripoved učinkovala bolje. V zgodbi *Jamura ali kdo ste pa vi?* tako izvemo nekaj o domnevem ljubimcu glavne junakinje, ki ni pomemben ne zanjo ne za nas, še posebej razvlečen pa je *Vrtiljak*, saj se naboj osrednjega motiva začne izgublјati v nizih oseb in zapravljenih dni. Kljub temu ali, še boljše, prav zato bi Kneževićevi bogati (očitno tudi avtobiografski) snovi bolje kot kratkoprozno pršenje pristajal romaneskni monolit. Vprašanje pa je, seveda, ali bi to – če upoštevamo nadaljnje ugotovitve – sploh bil zanimiv roman.

Izjemno problematičen je namreč avtorjev slog, saj si iz zgodbe v zgodbo ostaja podoben, pripovedovalci si ga ne prisvajajo samosvoje, temveč si slog prejkone prisvaja njih. Jezik je, torej, monoton, skoraj uniformen in suh, privzema pa predvsem deskriptivnost. Kneževićev slog je dovolj občutljiv, da zmore vase posesati bistvene značilnosti in probleme dogodkov ter nastaviti njihovo osnovno atmosfero, vendar je ravno zaradi avtorskega tipa redukcije skoraj slep za poezijo (to ne pomeni, da je jezikovni redukcionizem nujno apoetičen – spomnimo se na Carverja –, opazka se nanaša na to, da je apoetična Kneževićeva izvedba) in za finejše, pa tudi kompleksnejše obrise resničnosti. Bralska izkušnja je manj razmišljena, učinki se zaradi specifičnega dometa pisave hitro porazgubijo.

Kneževičeva kapaciteta zavrtati v Življenje sicer ne razočara, toda tudi navduši ne posebej – nič posebnega ni, njegova pripoved se ne upa razpustiti v neznanem, ampak se vseskozi trudi poantirati, poudarjati, zaključevati, imeti nekakšen smisel, ta pa včasih zaniha kot moraličen včasih kot banalen. Knežević torej obdela predvidene in predvidljive rezine problema dvoživosti in v resnici ne pokaže ničesar novega, ničesar, na kar ne bi bilo pozorno že povprečno človeško oko. Da je težko, vemo, da je lahko veselo, vemo, da so ljudje nekje vmes – tudi to vemo. Od literature pa se spodobi pričakovati, da nam pove kaj, kar je morda že bilo omenjeno, a nikoli doslej razbobnano.



Alenka Urh

Matjaž Lunaček: *Telovadci nad prepodom.* **Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.**

Dejstvo, da se nekdo, ki ga po lastnih besedah knjige esejev dolgočasijo, loti pisanja knjige esejev, že samo po sebi vzbuja radovednost. Bralčev horizont pričakovanja razpotegne nekam onkraj bolj ali manj poglobljenih razprav, v katerih avtorji s poudarjeno “racionalno in intelektualistično” noto pogosto nagostobesedijo dolge strani bujne gošče, skozi katero si prenekateri bralec stežka utira pot. Nasprotno Matjaž Lunaček svoje misli (z redkimi izjemami) utelesi v kratki, zgoščeni in izjemno jedrnatih obliki, ki je že po naravi odporna proti dolgovezenju in številnim drugim oblikom narativnih ohlapnosti. Občudovalec Rimbaudovih fragmentarnih zapisov se tudi sam zavestno odloči za fragmente: a ne v smislu nedokončanosti, temveč v smislu formalne zgoščenosti in vsebinske širokopoteznosti. Mnogoštevilne ideje, pogosto nizane po asociativnem ključu, so za bralca ravno prav nelagodne, da ga ne puščajo ravnodušnega in ga vabijo k premisleku, če ne celo angažmaju. Psihoterapevta Matjaža Lunačka sicer poznamo predvsem iz revijalnih zapisov in psihoanalitične teze o *Krstu pri Savici* z naslovom *Za drugačno usodo*, z zbirko *Telovadci nad prepodom* pa se je uvrstil med nominirance za Rožančevo nagrado 2014. Temu med drugim zagotovo botruje tudi zgoraj opisana samosvoja esejistična pisava. V obrazložitvi nominacij so Lunačkove eseje označili z izrazom “esejistične miniaturre”, ki smo si ga bili na tem mestu prisiljeni izposoditi, saj se prelepo prilega oblikovni zasnovi zapisov, da bi ga kar ignorirali. Kljub želji po izvirnosti, ki dandanes, v dobi učinkovito “prienачenih” posameznikov, utopično tli bolj kot kadar koli.

S tem se že sukamo v neposredni bližini vsebinskih izhodišč *Telovadcev*, ki sicer segajo na najrazličnejša področja, rdeča nit pa vendarle ostaja očitna: avtor slavi “velike duše”, “genije”, ki ne prenesejo “zastoja in mrtvih rokavov”, ki “poseže(jo) daleč prek svojega časa in ga očisti(jo) navlake” in katerih “hipermodernost” utegne v enolično gmoto zmleti

družbi prinesiti blagovest, evangelion, tako rekoč. Lepo število esejev torej predstavlja neke vrste *homage* velikanom slovenske in svetovne zgodovine s področij likovne, literarne ter glasbene umetnosti, filma in znanosti. Takšni drzni vrhovodci nad prepadom so Heraklit, že omenjeni Arthur Rimbaud, Josip Murn, renesančni slikar Masaccio, dramatik von Kleist, slikar van Gogh, risarka ter kiparka Karla Bulovec in traged Mrak, potem so tu še mati Terezija, Kafka, Pasolini ... Nekateri od njih zasedajo cele eseje, drugi se znajdejo zgolj v bežnih omembah, a avtorjevo občudovanje zato ni nič manjše. Ti drzni posamezniki in njihove stvaritve predstavljajo nekakšno merilno palico, ki jo avtor postavi ob določen element sveta ter premeri njegovo veličino v primerjavi z veličastnostjo prej omenjenih. V svojih refleksijah se odziva na določen dražljaj, ki ga je na tak ali drugačen pahnil v razmišljanje, se mu previdno približa in z njim vzpostavi intimen odnos ali pa se od njega s kritično distanco odvrne. Tako najdevamo premisleke o vidikih slovenstva, naj gre za socialno, kulturno ali politično situacijo, razmisleke o splošnih pogojih družbenosti, ki presega posamezne nacionalne identitete, o nezavednih mehanizmih posameznikov ... Vse skupaj se izkristalizira v bržkone pesimistično, a nemara nič manj realistično sporočilo, da sodobni družbi še (ali že?) veliko manjka. Konzumizem, narcisizem, smeti. Na vsakem koraku. "Polucija besed, vreščanj, brez sleherne zavezanosti in notranje discipline." Prevotljenost, izpraznjenost, pomanjkanje empatije, pohlep, množična slepota ter nezmožnost obvladovanja oralnih impulzov. Narcisistična patologija sodobnih homunkulov, ki ji je zdajšnja družbena ureditev še posebej pisana na kožo, zahteva bliskovito menjavo čutnih vtisov, da ne bi iz kakšne razpoke pogledala praznina, skrita za pisano fasado. To je le nekaj akutnih simptomov sodobnosti.

Pisanje je prežeto z nostalgijo po zlatejših časih bivanja, ko so velika vprašanja zastavljali velikim ljudem in svoje upe še polagali v razum. Navsezadnje danes skorajda ni več pomembno, kaj je resnica, ampak koliko ljudi je pripravljenih nekaj kupiti, naj bo to resnica ali laž, resničnost pa ostaja, rečeno z Lunačkom, zgolj izhodišče za človekove nebuloze.

Razmišljanja bogatijo razni psihoanalitični uvidi in interpretacije umetniških del, predvsem s področja književnosti in slikarstva. Lunaček se izkaže za natančnega opazovalca in tihega kontemplatorja stvarstva, čeprav je, vsaj kar se tiče množstva idej, tudi sam precej gostobeseden, a to zaradi asociativnega nizanja misli in fragmentarne zasnove esejev ne preseneča.

Kljub pomanjkanju racionalnih rešitev za tako trdovratno nadlogo, kot je vsesplošna duhovna kriza, avtor v precej lirično nedoločljivi maniri

večkrat namigne, kje bi se utegnila skrivati možnost izhoda. Namigovanja se strnejo v zadnjem poglavju z naslovom *Vzemi posteljo in pojdi*. Osnovna ideja je nekoliko kandidovska, le da v igri ni vrt, temveč postelja. Če nas asociativna pot pripelje do *kakor si boš postlal, tako boš spal*, potem je dobra novica ta, da posteljo, glej, no, glej, lahko vedno vzamemo s seboj. Šele ko se bomo v pristnih in krčevitih poskusih samorealizacije povzdignili dovolj visoko, da bomo pokukali izza najnižje planke, se morda "iz globine horizonta prikaže podoba, ki se bo bližala, ladja, ki bo na krovu nosila nov rod svobodnih ljudi ...".

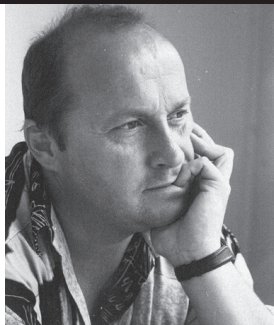
Eseji so raznoliki tako po tematiki kot po splošnem vtisu. Visok jezikovni izraz, ki se mu ljubezen do jezika in književnosti še kako pozna, je mestoma zmešan z lirsko nežnostjo, spet drugič se pokažejo čakani surovega realizma. Nekatera besedila privzemajo določene zgodbene značilnosti in v skladu s tem tudi po vsebinski plati opuščajo trdno zvezanost z golo realnostjo, spet druge opredeljuje posebna dramaturgija, ki jo običajno najdemo v krajših leposlovnih narativah. "Dolgo se mi je zdelo, da bo prijateljstvo z volkom tisto zadnje, kar bom srečal in v polnosti užil. Nato mi je postalo jasno, da se moram na pot odpraviti sam, le s posteljo v desni roki." Tako se glasijo uvodne besede zadnjega eseja, ki je eden izmed bolj lirično zasnovanih besedil in bralca zapelje s skrivnostno, mistično opojnostjo povedanega.

Včasih z avtorjem soglašamo in zadovoljno kimamo, spet drugič se z njim nekoliko poprepiramo, kar nikakor ni slabo in je za doseganje cilja esejske forme nemara celo nujno – ali kot je povedal letošnji Rožančev nagrajenec, se z esejem "ni treba strinjati, saj ni filozofski spis <za vernike>. Esej je za tiste, ki se ne strinjajo."

Tako recimo ne razumemo najbolje avtorjevega nazora glede prstoživečih mačk, teh veličastno svobodnih in elegantnih nočnih prebivalcev, ki naj bi jih s sterilizacijo iztrebili, in se sprašujemo, ali je bilo življenje teh preštevilno namnoženih živalic res tako veličastno. Vprašamo se tudi, ali je bilo stavku "začetek 21. stoletja zaznamuje silhueta debeluha ali še bolj debeluharice", res treba dodati tale *ali še bolj*. Po statističnih podatkih med spoloma pri debelosti ni bistvenih razlik, res pa je, da ženskam debelost povzroča več zdravstvenih težav in so zaradi nje bolj stigmatizirane kot debeli moški. Nekoliko nepremišljeni se nam zdijo tudi avtorjevi pozivi kmetom, naj vendar opustijo obdelovanje s traktorji in znova vprežejo pluge, kot da bi se dandanašnji dalo preživeti (seveda mislimo na tiste, ki se s kmetijsko dejavnostjo preživljajo) samo od tega, kar lahko obdelamo ročno, če računamo, da se med kupcem, ki hrano potrebuje, in kmetom, ki hrano ima, nekje odceja mastna marža, zaradi

katere sta na koncu oropana oba. Malček nas zbode tudi Lunačkova kritika nekaterih filozofov, češ da so s svojimi predavanji *ex cathedra* našli tržno nišo in pristali na isto konzumistično logiko, ki jo tako zavzeto kritizirajo, o morebitnih rešitvah pa ni v njihovih govorancah ne duha ne sluha. Ali nismo v to past ujeti vsi, tudi avtor sam? Konec koncev pisatelj svojega odsotnega poslušalca (po domače bralca) vedno nagovarja s stališča neke višje avtoritete, ki je za bralca popolnoma brezprizivna. Poleg tega so Lunačkove misli mestoma enako fatalistične, enako nezmožne ponuditi oprijemljivejših rešitev in jih avtor ravno tako ni izdal v obliki nekakšne brezplačne brošure, namenjene duhovni higieni ljudi. Čeprav, mimogrede, to nalogo odlično opravlja. Osti v besedilih nas namreč pahnejo v to, da prebrano “pretehtavam(o) ter umeščam(o) v različne kontekste”, zaradi česar se “s tako skrbnostjo podprta misel (dejstvo, dogodek) ne more kar zgruditi sama vase.

To pa je hkrati tisti kvalitativni način branja, h kateremu poziva Lunaček in nas že z idejno platjo svojih esejev spretno povabi na pot trajnejše vednosti.



Milan Vincetič

Marij Čuk: *Ko na jeziku kopni sneg.*

Trst: Mladika (Zbirka Črnike 4), 2014.

Za pričujočo najnovejšo pesniško zbirko Marija Čuka bo kar držalo, da vsebuje pesmi, ki so obenem “bit in verz” ter “v glasu poezije, / ki sluti ritem”. Pa še nekaj: pesnik se, zaradi same narave pesmi, ne zateka, hvallabogu, niti k artifičnosti niti k zaumni metaforizaciji, saj tudi svet, ki ga upesnjuje, ne podira meja realnega ali izkušenjskega, temveč vstopa v poezijo kot “lahkotna lahkost biti”. Prav zaradi te lahkosti, pa naj gre za lucidno preigravanje ljudskega izročila, Prešerna ali “zamejske žalostne” à la Marko Kravos, pesmi delujejo kot sugestivni, prevečkrat tudi grenki postanki, na katerih se “prelistava ure, ki črkujejo seznam dnevov”. Dnevov, ki mnogokrat izgubijo dimenzije trpne časnosti, obenem pa zaživijo kot osojne dežele vsakdana, v katerih “drobtine kruha, / kot oči mrliča, / padejo na pod”. Ali bolje rečeno: na spolzka tla (samo)spoznanja.

V pesmi *Odmor* tako pomenljivo zapiše: “Počitek besede / v množici množice, / ki stiska misel / v obroč, / saj ni vedela, / da se lahko zgodi, / da se zgodi barva, / da je molk, / da je strah, / da se zgodi dan, / ki odteka / neznano daleč, / neznano kam.” Za pesnika te knjige vsekakor ni odločilna demiurgična moč besede, ki bi (od)reševala svet, zato povečini nima niti karakterja (politične) angažiranosti (razen v razdelku *Prvič*), še več, pesniku služi jezik, pa naj upesnjuje ljubezen, primorske pejsaže ali se dotika bivanjskih vprašanj, le kot sredstvo, s katerim dosega kar se da neponarejene registre lastnega čutenja in zaznavanja. Sam namreč pridaja, tudi s kančkom humornosti, da uporablja besedo, “izsušeno, brez vonja, / (kajti) beseda ni kot rožmarin, / naj bo zelen ali suh / pa ohrani duh, / beseda je (namreč) zvodnica / in svetnica, / nepoznana skrita pravica”. Prav zaradi slednjega se “meje razvežejo”, a jih pesnik ne obnavlja v novo sestavljanke, temveč jim pusti dihati, zavedajoč se, da četudi “besede (pogosto) praskajo, / grizejo kot britev / po zidovih duše”, se hkrati “izgubljaajo v zmešnjavi / nenapisane strani”. Polji neizrekljivega in neizrečenega tako

ostajata tabula rasa, apologija dvojezičnežem na Tržaškem, ki da “rinejo v nekaj, / česar ni”, pa patologija, obtežena s spominom in opominom, češ, “neznosno je živeti / v pesti preteklosti /.../ (kot) “senca, ki pade na napačno smer”. Tehnica, na kateri “včasih grem, / včasih sem”, zato ostaja na jezičku relativitete, medtem ko se v zraku čuti poigravanje in “basonogo dihanje / v pesmi”, ki se prevesi v skepso, brezdušje in “brezslednost”, zato ni drugega, kot da si “s cilindrom / pokrije(m) / vest /.../” (kot) nezaceljeno “navzkrižje pogledov”.

V drugem, sicer najkrajšem razdelku, se humornost prelevi v ironijo, mestoma tudi v sarkazem (*Po Prešernu*). S to držo se pesnik ne ogradi od sveta, temveč poseže vanj *in medias res* ter razgali in ošvrkne občo zlaganost in narejenost. Tako v hudomušni pesmi *Race* med drugim prebiramo: “Lepe so race, / ki na bregu lebdijo, / in še lepše so goske, / ki v soncu žarijo. /.../ Race so pač race: / samovšečne in smešne, / z dvema nogama. / Gosi so gosi: / tudi te / z dvema nogama.” Še lepši primer je parodija/travestija z naslovom *Deklice*, v kateri vidi “deklice saditi krompir, / s krampom v roki / (in) z žalostjo v laseh”, s podobnim tonom pa razdeviči tudi damo s klobukom, ker da je “zapustil svoje sanje (in mu) hudič pregrešne misli v glavo suva”. Prav zato se mu svet (iz)riše kot karikatura samega sebe, ki pa je realnejša od podobe, kakršno smo si mi ustvarili o njem, ne da bi ga dojeli.

V tretjem delu knjige (*Tretjič*), najsubtilnejšem in najbolj sugestivnem, vzkipi ena sama ljubezen. Tista, najbolj pristna, tudi ko “na pašniku, ki ga ograjuje čas, / rišemo življenje in sanje / (in ko) preveč možganov, misli, logike, / preveč senc ima v žepu”. Ljubezen naj bo zato osvobojena tako materialne kot transcendenčne navlake in tudi prisrutne preteklosti, naj se “prepusti, izpusti, izusti zvok, / da se raztegnejo metulji po trebuhu”, naj se obarva ali oblači v barve, naj se udomi “na tistem delu sveta, kjer se medi”. Vendar, kot ugotavlja Boris Paternu v spremni besedi, “se na Čukovem ljubezenskem prizorišču ne dogaja kakšen zanesljiv prihod na vrt sreče in miru, neprimerno vidnejša, močnejša in sugestivnejša so stanja ali, bolje rečeno, trenutki ljubezenske izpolnitve”. Sam bi le dodal, da se že omenjeni trenutki ljubezenske izpolnitve najbolj udejanjijo ob “dnevi, ki režejo premice”, ali v nočeh, ko je “ednina prostor, ki ga ni”. V pričujočih ljubezenskih pesmih ni čutiti tradicionalnih hrepenenjskih motivov, še zdaleč ne, iz verzov se luščijo le primarni erotični nakloni in pokloni v “krogu, ki diši” po obojestranskem dajanju in prejemanju, po negaciji peze izvirnega greha (*Ugriznem v jabolko. Ugrizni v jabolko.*), ki se je, žal, pregloboko usidrala tudi v sodobno zavest. A kaj kmalu, seveda pričakovano, se pritihotapi v te na videz brezčasne ljubezenske

slike tudi strah pred končnostjo, zato začetno vzhičenje vidno uplahne, “pogled se skriva / za visoki zid, /.../ (da) naju je vedno manj, / kot da bi zima / zglodala včera”. Sonce nad njunim zalivom ni več v zenitu, med njima se razraste trpka nezaupljivost, češ “da vse je igra (ali) goli sen realnosti, (ki) razpada po obrokih”. Obenem potemniijo tudi krajinarski pejzaži, večinoma obmorski, povratki, resnični ali prividni, so vse manj predvidljivi, “toplota, ko si spet”, ni več prejšnja, a sta kljub temu obsojena na vnovične “tišine, ki se najdejo na dotik”, na bližine, ki vnašajo v njuno razmerje nove posesivne relacije, ki so še najbližje stanju, ko “prebodeš me z resnico sebe”. Z resnico kot presečiščem obeh (s)polov in principov, ki se nikoli ne zlije v enost, saj bi s tem, kar razbiramo iz Čukovih verzov, ljubezen izgubila sočivo mističnosti in misterioznosti. Brez slednjih pa je vsako predajanje drug drugemu, tako Marij Čuk, kot “zrcalo, ki obrne hrbet”.

Da ima pričujoča pesniška zbirka okvirno zgradbo, dokazuje “sorodnost” med prvim in zadnjim razdelkom (*Četrtrič*). Če je v prvem delu lirski subjekt množinski mi (narodnost in zamejska problematika), v tretjem dvojniski midva, se v zadnjih petnajstih pesmih pojavi lirski subjekt kot nemočni edninski jaz, ki “rad bi bil vsaj vejica, / a postanem pika”. Pomračene pokrajine sodobnega sveta, ki jih fatalistično preči, so (pre)polne razočaranja, samotnosti, praznote, neizpoljenosti in brezizhodnosti, zdi se, da se vse votlo pogreza vase kljub “škratu, / da me začara / v baklo, / ki žari”. Ali kot stoji v pesmi *Melanholija*: “Neviden / kakor mrak. / Neslišen / kot pogled. / Brezbrižen / kot pramen, / ki mežika / v prazni / sobi.” Lahkotna lahkost biti, če uporabim pesnikove besede, se več kot lahko prevesi v neznosno neznosnost biti, v krogotok, ki se ne odpre kljub tolažeči maksimi, “da ni prepozno” tudi, “ko gre čez”. Uvodne, še kar svetle akorde, na koncu preplavita negotovost in brezciljnost (“Čas brez vprašaja, / ali bo jutro osojno / ali v njem osat.”), zato se pesem, pričakovano, “preliva v iglo, / ki zbode”. A ne odreši niti ne očiščuje, le globlje zaskeli.

Deveta pesniška zbirka Marija Čuka, ki ga le *genius loci* označuje kot pesnika s Tržaškega, v sodobno slovensko liriko ne prinaša le “lisastih obrisov” njegove rodne zamejske pokrajine, temveč svežino sugestivne pesniške govorice, ki očara predvsem z neposrednostjo in neponarejenostjo. Prav bogat diapazon njegovega jezikovnega arzenala – in ne toliko sama motivika ali tematika –, ki zlahka “zapušča višja nadstropja pesniške imaginacije in prihaja na cesto” (B. Paternu), ves čas nagovarja bralca, da ne more in ne sme odložiti te knjige samo po nekaj (naključno) prebranih pesmih.



Ana Geršak

Andrej Arko: *Hudomušnice*.

Celovec: Mohorjeva založba, 2014.

“Ni hec pisati za hec,” se glasi moto k prvi, uvodni zgodbi Arkovih *Hudomušnic*. Lahko mu le pritrdimo: zbrati na kup 26 kratkih hudomušnih humoresk (“ali kar so že”), kot jih avtor sam poimenuje, ki si za izhodišče jemljejo nezgode sodobnega slehernika, vsekakor ni kar tako, še posebej, če upoštevamo že tako veliko pomanjkanje in negotovo recepcijo humorno naravnane proze v slovenskem prostoru. Pričakovanje, ki ga vzbujajo *Hudomušnice*, je zato toliko večje, morda skoraj preveliko glede na skromne ambicije avtorja, da bi napisal “nekaj smešnega, nekaj kratkočasnega”, pa še tu uporablja pogojnik (“to naj bi bilo ...”). Humor je pač kočljiva zadeva, vezan je na čas, prostor in razne druge, povsem subjektivne predispozicije nagovorjenih posameznikov. Komični moment nastane iz posrečene povezave predmeta z načinom njegovega ubesedenja, zato lahko dolgovezno leporečenje razblini še tako dober vic ali izbira predmeta ne nagovarja dovolj širokega kroga. V primeru *Hudomušnic* nekatere humoreske obljublajo več, kot izpolnijo. Obetavna zasnova zvodeni, k čemur večinoma pripomoreta ravno pregost slog in medel zaključek. V okviru zastavljenega žanra pa se jih nekaj razvije na prav posrečen način.

Arkove humoreske (“ali kar so že”) izrisujejo skoraj romaneskni kronološki lok. Začnejo se v otroštvu, nadaljujejo v mladosti ter končajo v nikoli zaključenih, večno delavnih zrelih letih. Letom primerno avtor razvija tematske sklope, začeni s šolo in maturo pa raznimi obletnicami in naprej, prek ljubezenskih grenko-sladkih prigod do ustaljenega zakona in seveda poklicnih profilov. Pohoda ne ustavi niti smrt, ki se čez mrliške liste raztegne v absurdno podobo posmrtnega življenja. Avtor se na vsaki etapi obregne ob tisto, kar razume kot “tipično” za določeno življenjsko obdobje ali družbeni položaj, bodisi na delovnem mestu bodisi v razmerju. Pri tem ne mislim toliko na konkretno situacijo kot na

preigravanje obćih, dobro znanih toposov. Prigode *Matureske* so dobro znane nekdanji generaciji maturantov, ki bi morali tisti odvečni teden med pisnim in ustnim delom izkoristiti za utrjevanje znanja, pa se to neredko sprevrže v neutrudno odlašanje, da ne govorimo o loteriji pri izbiri vprašanj, medtem ko je položaj opeharjenega urednika iz *Povabila*, ki zaradi skrčenih sredstev ne more po nagrado v Tokio, zato pa mora s težkim srcem in prazno denarnico pri nadrejenih nazdravljati na svoj račun, tako rekoč anekdotična. *Povabilo*, eno boljših humoresk, bi lahko uvrstili v “kulturniško” serijo *Hudomušnic*, v kateri Arko opiše prelesti kulturniškega udejstvovanja, v to pa sodi tudi *Nagrada*, posrečeno zbadljiva anekdota o načinu izbiranja prejemnikov nagrade za življenjsko delo. Precej manj uspele so humoreske iz razdelka o odnosih moški – ženska, kjer humor v ničemer ne presega oziroma ne preizpraša prežvečenih stereotipov, temveč jih kvečjemu utrjuje. Tako naj bi zgodba *Spol* slavila enakopravnost, konča pa se z mlačnim, nedorečenim zaključkom, zato pušča posebej grenak priokus.

Večina Arkovih hudomušnic proti koncu vse bolj blede oziroma obstane nekje na polovici med izpeljavo in zaključkom, v ostrem nasprotju z vsemi možnimi izhodišči, ki jih je avtor zastavil znotraj pripovedi. Tako se v *Receptu* stanovalec iz blokovskega naselja nenehno pritožuje nad hrupom, ko pa ga zmanjka, ugotovi, da ga tišina živcira, vsaj tako, kot Gojmira Kloniča iz *Iskanja* živcira ostro politično pismo s podpisom enega njegovih soimenjakov, vendar mu seveda nihče ne verjame, da njegov avtor ni on. V še bolj neprijetnem položaju se znajde protagonist *Plombe*, ki mora pred nakupom zelenega zemljišča pridobiti mrliški list nekdanjih lastnikov. Globoko v absurd zasidrana zasnova omenjenih zgodb kar kliče po podobno “absurdnem” ali vsaj neobičajnem razpletu, a ga na koncu spodseka povsem konvencionalna pomiritev odprte forme. Odsotnost definiranega zaključka retrospektivno potisne vso zgodbo v sivo cono nedorečenosti. Ne gre toliko za situacije, v katere avtor postavlja svoje like, temveč bolj za izbiro karakterjev. Arkov slehernik je preveč spodoben, da bi bil dosledno politično nekorekten – čeprav na takšno področje pogosto zaide –, preveč klepetav, da bi se pri pripovedovanju osredotočil na bistveno in, morda, preveč običajen, da bi bil zares zanimiv. Ne glede na premišljenost pripovednih peripetij bo raje ostal varno zasidran v coni udobja. Govorim v ednini, kajti zdi se, da je junak *Hudomušnic* ena sama oseba v različnih preoblekah. Izda ga značaj, še bolj pa jezik; *Hudomušnice* so brez izjeme pisane v prvi osebi ednine. Sprva se zdi, da bo to zbirka “osebne” narave, spomini na otroška in mladostna leta že napeljujejo na tako misel, toda raznolikost poklicev in situacij, v katerih

nastopajo pripovedovalci, razbije iluzijo osebnega – vsaj do neke mere. Raznolikost je bolj kot ne formalna, saj pripovedovalci govorijo kot eden, se izražajo v rahlo artifični (i)zborni slovenščini in uporabljajo sorodne frazeme. Posledično se večina hudomušnic preljuje v eno samo zabrisano celoto. V spominu ostane nekaj dobrih momentov, ki so, ko nanje znova pomisliš, prav zabavni, včasih skoraj bolj zabavni od zapisane predloge, težko pa jim je retrospektivno pripisati točen kontekst.

Kot celota so *Hudomušnice* šarmantno zaprašene. Izgledajo skoraj kot ponatis nekoč že izdane uspešnice, morda zato, ker njihov humor nagovarja bolj preteklost kot sodobnost. Položaji, v katerih se znajdejo pripovedovalci, hote ali nehote evocirajo podobe nekega preteklega časa – v določeni meri gotovo tudi zaradi načina, kako so prikazani. *Hudomušnice* so korektna zbirka; ne ponujajo ravno bralskega presežka, so pa hvalevreden prispevek k žal prepogosto zanemarjenemu domačemu humorističnemu opusu. Morda se njihov humor ne bo dotaknil čisto vsakega, toda glede na to, da so v knjižnicah kar naprej izposojene, sklepam, da so našle in uspešno nagovorile svoje občinstvo.



Milena Mileva Blažič, Tatjana Pregl Kobe

Svetlana Makarovič: *Zlata mačja preja.*

Ljubljana: Mladinska knjiga Založba, 2014.

Svetlana Makarovič je ena najbolj reprezentativnih slovenskih mladinskih avtoric in nedvomno sodi v sodobni kanon. Na polje slovenske literarne zgodovine je vstopila prek glasbe in gledališča, kar ne preseneča, saj je po poklicu igralka. Za odrasle naslovnike je začela objavljati v šestdesetih, za mlade v sedemdesetih letih. V prvi, začetni ustvarjalni fazi se je intertekstualno navezovala na slovensko ljudsko izročilo in ga tvorno nadgradila, pozneje je nadaljevala v izrazito avtorskem slogu. Zrela faza, v kateri po letu 2002 ustvarja naslovniško odprta besedila, je izrazito mitska. Avtorica ta besedila imenuje baladne pravljice, ker imajo tragičen ali izrazito odprt konec. Zanimivost pisanja za dvojnega naslovnika je neidealizacija, sporočilo, da dobro ni nagrajeno in zlo ni kaznovano – gre torej za problemski način obravnave tematike. Njena mladinska besedila z visoko presežno vrednostjo znajo hkrati ubesediti za mlade prepotrebni, vendar nepatetični optimizem ter vanje vtakati humanistične vrednote, kot so nenasilje, poštenje, pravičnost, odnos do narave, pravice živali.

Ni naključje, da se vsake toliko časa njene kratke sodobne pravljice zbere v antološko knjižno izdajo. Takšna je tudi pričujoča antologija z naslovom *Zlata mačja preja*, v kateri so zbrana njena že objavljena in ilustrirana dela. V zbirki, v kateri je zbranih trideset pravljic, od prvih (*Kosovirja na leteči žlici*, 1972) do *Kuzme, trinajstega škrata* (2014) so nazorno vidne vse značilnosti njenih domišljijskih svetov, predvsem personificirana ali poosebljena žival kot glavni literarni lik, ki živi v naravnem okolju (*Sapramiška*, skedenj, gozd) ali antropomorfizirana žival (npr. *Pekarna Mišmaš*), kjer imajo živali videz ljudi (hodijo na dveh nogah) in živijo v človeškem in ne živalskem okolju ter opravljajo človeške dejavnosti (peka kruha).

Avtorica v zvezi z živalmi eksplicitno uporablja pozitivno slogovno zaznamovana sredstva, npr. pomanjševalnice (miška, zajček, vrabček,

zajček) in s tem izraža naklonjenost do živali. Že sam naslov, *Zlata mačja preja*, izraža avtoričino empatijo in simpatijo, prek katere kritizira antropocentrizem in egoizem. Poosebljene živali pojmuje kot subjekte in poudarja koncept sobivanja. Živali so predstavljene kot bitja, ki so pomembna sama po sebi in niso podrejena človeku. Poosebljene živali so ponekod predstavljene neutilitaristično (npr. *Hrčkova pogača*, *Hrčkova hruška* idr.), antropocentrični utilitarizem pa je viden v kratki sodobni pravljici, npr. v *Pekarni Mišmaš*. V njenih književnih besedilih nastopajo tudi tradicionalna pravljичna bitja (škrat, vila), poosebljeni predmeti (nočna lučka), ljudje (potepuh) in njena izvorna bitja: kosovirja, mba, ščeper. Mestoma je pisateljica katero od že objavljenih pravljic nekoliko predelala, npr. *Netopir Kazimir* v pričujoči zbirki je bil v prvi objavi v reviji *Ciciban* (1979) *Netopir Nedamir*, *Sapramišja sreča* je imela sprva naslov *Miška si skuje srečo* (1975), avtorica pa je dodala predzgodbo, sem in tja tudi kakšno pesem.

V antologiji so zbrane vse od najbolj znanih do malo manj znanih in problemskih pravljic. Med slednje sodi pravljica *Zajček gre na luno*, v kateri glavni literarni lik, ki je tujec doma, odide s tujci oz. zajčki na luno. Problemska besedila zahtevajo problemsko obravnavo: lik Zajčka je arhetip Ahasverja, ki želi, da bi bile uresničene njegove osnovne potrebe po domu, varnosti, ljubezni in sprejetosti. Ali pride do realizacije le-tega s tujci na luni? Prav tako problemsko je besedilo, ki obravnava sodobno temo, razvajenost otrok in starše, ki danes z otroki ravnaajo kot s plemiči – v pravljici *Razvajeni vrabček* avtorica na realna tla postavi tako mater kot otroka. Zanimivo, da so otroci oz. poosebljeni literarni liki večinoma samorastniki ali sami z materjo.

Za Svetlano Makarovič atipično besedilo je *Potepuh in nočna lučka*, ki se intertekstualno navezuje na *Tisoč in eno noč* in Šeherezadino pripovedovanje. Napisano je v nadrealističnem slogu, vsebuje asociativno oddaljene povezave in je izrazito avtorsko tvorjena verižna pravljica (angl. *chain story*) ali t.i. formula pravljica. Odprtost strukture, ki temelji na nizanju začetkov zgodb z domnevno odprtim zaključkom, bo pri mladih in odraslih bralcih pustila nelagodni občutek. Pravljica nima srečnega konca, v bistvu sploh nima konca, njen presežek se kaže v nadrealistični odličnosti, kompleksnosti in večpomenskosti, ki zahteva interpretacijo in je prav zato dragocena.

Spremno besedo z naslovom *Dobrota pravljic Svetlane Makarovič* je napisal Boris A. Novak. V njej je avtorico prepoznal kot eno tistih vrhunskih ustvarjalk, ki v svojih izjemnih delih zastopajo humanistične vrednote. Njen kulturni kapital je neprecenljiv; po teoriji karnevala Michaela

Bahtina bi jo lahko označili za subverzivno mladinsko avtorico, ki ne spodbuja konformizma in ki je usmerjena k dobroti. Vse od prvih zbirk pravljic za otroke Charlesa Perraulta ter J. in W. Grimma, je bil model ljudske pravljice neke vrste socializacijski vir ali priročnik za lepo vedenje ali bonton. Pravljice Svetlane Makarovič pa predstavljajo nekoliko drugačen, subverziven bonton, njeni glavni literarni liki so drugačni, marginalni, ranljivi, hkrati pa senzibilni, ker egoizem premagujejo z altruizmom (npr. *Hrčkova hruška*).

Avtorica je za svoje delo prejela številne slovenske literarne nagrade, njen (mladinski) opus je relevanten tudi za Evropo, zato bi bilo treba doseči nacionalni konsenz in jo umestiti v evropski prostor, kamor spada. Tudi zaradi pravljic Svetlane Makarovič imajo slovenski osnovnošolci radi slovenščino ter imajo pozitiven odnos do domače književnosti in nacionalne samobitnosti.

Sprašujem se, zakaj je Predmetna komisija za slovenščino na Zavodu RS za šolstvo od 1998 do 2014, eno in edino avtorico – Svetlano Makarovič – v novi prenovi *Učnega načrta za slovenščino* (str. 68–69) (2011) izločila iz seznama 32 obveznih in preglednih avtorjev/besedil za tretje triletnje? Za vsak primer so z istega preglednega in kanonskega seznama izbrisali tudi Borisa A. Novaka (str. 68–69). Oba avtorja sta bila uvrščena v *Učni načrt Slovenščina, 2005* (str. 125). Na srečo kratke sodobne pravljice Svetlane Makarovič živijo svoje življenje mimo fevdalnega učnega načrta *Slovenščina* (2011), živijo v zavesti mladih in odraslih iz generacije v generacijo, bogatijo njihovo otroštvo z zakladnico vrhunskih pravljic v zlati antologiji. Zanimanje za pravljice je tudi na evropski ravni pokazatelj krize vrednot, ki se kaže v potrebi po tistih vrednotah, ki jih v družbi ni, so pa v pravljicah. Odrasli na neki način danes pravljice potrebujejo še bolj kot otroci. Kot družba bi morali zato paziti, da z začrtano usmeritvijo ne bomo slej ko prej ostali brez dragocene *Zlate mačje preje*.

Dragocena pa ni le besedna plat te jubilejne antologije. Izbrane ilustracije so vrhunske, vključno z avtoričinimi, čeprav ni izšolana slikarka oziroma ilustratorka. Poleg nje je ilustracije prispevalo še devet priznanih slovenskih avtorjev vseh generacij, zbrane pa so iz že objavljenih knjig. Največ ilustracij je ustvaril Gorazd Vahen, sledijo Maša Kozjek, Zvonko Čoh, Matjaž Schmidt, Suzi Bricelj, Kostja Gatnik, Kaja Kosmač, Tomaž Lavrič in Marjanca Jemec Božič. Vsak ilustrator je drugačen in samosvoji, vendar se s svojim slogom odlično vklaplja v pisateljčin svet zlatih mačjih prej za otroke. Za likovno odlično urejeno knjigo je poskrbel Pavle Učakar. Tudi izbor ilustratorjev je tako premišljen, da knjiga deluje kot ubrana

celota: kar nekaj ilustratorjev, ki so pisateljčine knjige v zadnjih desetletjih ilustrirali pri različnih založbah, se ni uvrstilo med izbrano deseterico.

S svojim svežim pristopom, polnim veščine in ustvarjalnega eksperimentiranja, osmišlja Suzi Bricelj vero v vrednost te žlahtne umetniške zvrsti. Njene iskrive podobe ob besedilu Svetlane Makarovič se ne vtisnejo v spomin samo tistim, ki so jim v osnovi namenjene, to je otrokom, pač pa tudi vsem tistim odraslim, ki v tem svetu še vedno znajo najti tisto najbolj prvinsko. V ilustracijah Zvonka Čoha prevladujejo humornost, barvitost in neizmerna iskričnost, ponekod celo karikiranost in satiričnost. Za njegove mojstrsko izslikane ilustracije so značilni intenzivna, impulzivna in prepričljiva likovna sredstva, prekipevajoča risba in izredno poudarjena barvitost, kar dosega s slikarskimi sredstvi, z značilno risbo in z uravnoteženo izraznostjo barv in oblik. *Pekarna Mišmaš* je ena pisateljčinih najlepših pravljič, motiv stare ljudske pravljice o čudežnosti peke in skrivnostnem pomenu kruha je upodobil Kostja Gatnik, ki je za ilustracije, objavljene tudi v tej knjigi, leta 2008 prejel nagrado Hinka Smrekarja. Sicer je slikanica *Pekarna Mišmaš* prvič izšla leta 1974, sledili so ponatise in spremenjene izdaje Marije Lucije Stupica, Svetlane Makarovič in Gorazda Vahna. Še marsikatera pisateljčina pravljica je zaživela v podobah različnih ilustratorjev, tako lahko starši danes svojim otrokom berejo drugače likovno upodobljen svet besed, ki pa v sebi ohranja enako čarobno moč.

Slovenska knjižna ilustracija za otroke ima bogato tradicijo kvalitetnih avtorjev, med njimi je z ilustracijami, ki jih zaznamujeta barvitost ter svetel in spontan humor, gotovo Marjanca Jemec Božič. Humor, po katerem je najbolj razpoznavna, je del vsake risbe, linije ali uporabe barve, pa tudi junakov v različnih situacijah – celo v resnih prizorih. Kaja Kosmač je s Svetlano Makarovič začela sodelovati, ko se je med pisanjem diplomske naloge na likovni akademiji domislila, da bi napisala pravljico *Rdeče jabolko*, ki bi temeljila na zapisih iz 11. stoletja. Najprej so nastale njene ilustracije, besedilo sta zatem ustvarjali skupaj. V tej knjigi so njene upodobitve manj strašljive, skladno z veselejšo ubranostjo vsebine. Tudi Maša Kozjek nadaljuje poglobljeno tradicijo slovenskih ilustratork. S svojimi nežnimi in občutljivimi ilustracijami se pogloblja v besedilo in hkrati ohranja avtonomijo ilustracije kot samostojne likovne zvrsti. Pri igrivo barvitim in prijaznim pristopu vselej pazi na sožitje besedne in likovne podobe. Ilustratorjevo delo je posebno, postavlja most med likovno in besedno umetnostjo. Ilustracija običajno resda stoji ob besedilu, a nikoli ni njegova služabnica. Še posebej ne pri slikanicah in stripih, kjer naj bi bili beseda in podoba enakovredni. Tega se je držal tudi ilustrator,

karikaturist in stripar Tomaž Lavrič, ki je navihanega škrata Kuzmo upodobil na zabavljiaški in duhovit način.

Od ilustracije se navadno pričakuje, da prevzame vlogo razlagalke, a če pogledamo nazaj, postane jasno, da je ilustracija v sebi vselej hranila tudi lastno umetniško avtonomijo. Danes jo upoštevamo kot posebno umetniško zvrst. Da se je je lotila tudi sama Svetlana Makarovič, pri njeni vsestranskosti in prepričanosti o sebi, niti ni tako presenetljivo. Še posebej prisrčnih je otrokom (poleg kratkega besedila, ki gre najmlajšim takoj v uho) sedem podob črnega muca na začetku knjige in sedem drobnih mišk na koncu knjige. Ilustratorski svet Matjaža Scmdta v likovnih podobah, ki domišljjsko soustvarjajo pisateljčin svet, je drugačen, nepredvidljiv in humoren, besedilo, kot je *Kosovirja na leteči žlici*, pa je v sliki znal prikazati hkrati tudi pravljiačno. Gorazd Vahen je ilustriral kar nekaj del Svetlane Makarovič, ob katerih je odraščal tudi sam: njegove ilustracije prav tako kot pisateljčine zgodbe niso sladke, imajo globino in vedno nosijo sporočilo. S precej poguma se je moral lotiti marsikatero pripovedi, ki je že imela svojo ilustrirano zgodbo – naj omenimo le slikanico *Sapramiška*, ki jo je v likovno podobo prvič prepesnila vrhunska ilustratorica Marija Lucija Stupica že leta 1976.

Ilustracije so z besedilom prepletene premišljeno in dinamično. Ritmično se z dvostranskimi in celostranskimi ilustracijami, umeščenimi znotraj beline papirja ali v živ rob, pojavljajo tudi manjše podobe in vinjete. V barvno bogatih, živo ekspresivnih, zabrisano poetičnih, humorno iskrikih in skrivnostno pripovednih kompozicijah se kaže bogastvo različnih ilustratorskih poetik. Na naslovnici je Čohova ilustracija treh muck, prepletenih s svetleče zlato prejo. Svetleče zlat je tudi naslov. Privlačna naslovnica vabi k branju knjige, ki so jo ob besedah Svetlane Makarovič ustvarile *zlate* roke desetih slovenskih ilustratorjev.



Maša Oliver

Brane Mozetič: *Alja dobi zajčka.*

Ilustracije: Maja Kastelic.

Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2014.

Brane Mozetič je slovenski javnosti dobro znan predvsem kot pesnik, pisatelj in prevajalec, deluje pa tudi kot urednik zbirke Aleph pri Centru za slovensko književnost ter zbirke Lambda pri društvu Škuc. Pred kratkim je postal kreativen tudi na področju literarnega ustvarjanja za otroke. *Alja dobi zajčka* je druga izmed treh avtorjevih slikanic. *Dežela bomb, dežela trav*, slikanica z močnim protivojnim angažmajem, je izšla leta 2013, konec lanskega leta pa *Prva ljubezen*, ena prvih slovenskih slikanic s homoerotično tematiko.

Slikanica *Alja dobi zajčka* izpostavlja tematiko drugačnosti, in sicer drugačnosti kot posledice prirojene genske bolezni, ki se imenuje Leighova bolezen. Deklica Alja, ki je del skupine vrtčevskih otrok, preživlja čas z vrstniki, priklenjena na voziček, v katerem napol leži. Svojih vrstnikov ne vidi in ne sliši dobro, jih pa čuti. Slikanica se bolj kot v zgodbo pogloblja v Aljino stanje in ga z vzgojiteljičino vzgojo in izobraževanjem približa otrokom. Vzgojiteljica otrokom razloži, zakaj je Alja drugačna, kaj lahko počne in česa ne, kako se morajo otroci do nje obnašati ter pri čem ji lahko pomagajo oziroma kako se jim Alja lahko pridruži pri igri in pri drugih dejavnostih.

Slikanica bo bralce vseh starosti seznanila z vključevanjem osebe, kot je Alja, v različna okolja. Deklico otroci najprej odpeljejo na dvorišče, potem v park, nazadnje gredo skupaj na kopališče. Pri tem opazujejo in spoznavajo, da Alja potrebuje posebno pozornost, pomoč in podporo. V svojo igro jo vključijo tudi tako, da se za pusta skupaj našemijo. Slikanica se zaključi z obiskom otrok na Aljinem domu. Ker ima Alja rojstni dan, ji otroci sami napravijo darilo in jo obiščejo ter tako spoznajo tudi njenega novega prijatelja, belega zajčka. Če se zgodba začne z osuplostjo in začudenjem otrok, se zaključi v veliko bolj pomirjujočem in prijetnem

duhu. Med Kati in Aljo se namreč splete prijateljstvo in Katina odločitev, da bo Aljo večkrat obiskala, pusti v bralcu topel in obetajoč občutek.

Zgodbo pripoveduje petletna Kati, ki se po poletnih počitnicah vrne v vrtec in opazi novo deklico v skupini. Kljub temu da konec prinese prijateljstvo med Aljo in Kati, pa je besedilo zasnovano predvsem z vzgojnim in izobraževalnim namenom, umanjka mu literarna vrednost. Zgodbene niti skorajda ni, avtorju je bolj pomemben prikaz Aljinega stanja in seznanitev predšolskih otrok s posebnimi potrebami, ki jih taka bolezen prinaša. Edini razvoj, ki se zgodi, je splet prijateljstva med Aljo in Kati, pripovedovalko zgodbe.

Besedilo tako spoznavne in izobraževalne funkcije žal ne nadgradi, ga pa zato odlično in všečno nadgrajuje ilustracija. Ilustratorica Maja Kastelec se je slovenskim bralcem predstavila že z nekaj slikanicami (*Prva ljubezen*, *Dežela bomb*, *dežela trav*), redno pa ilustrira tudi za Ciciban. Leta 2012 je prejela priznanje Hinka Smrekarja, lansko leto (2014) pa tudi plaketo za ilustracije za slikanico *Deček in hiša* – ta avtorska slikanica je izšla letos in zgodbo pripoveduje le v likovni govorici. Nekatere izmed ilustracij so se uvrstile na razstavo ilustracij na letošnjem sejmu knjig za otroke v Bologni, s čimer je ilustratorica postala šele četrta Slovenka, ki se ji je uspelo uvrstiti v ta prestižni izbor. V slikanici *Alja dobi zajčka* prevladujejo topli toni, slogovno pa se bliža pravi nostalgični retro estetiki, ki bo razveselila predvsem nekatere starejše bralce. V izčiščenosti in navidezni preprostosti linij ter ploskovitosti, v slikanju detajlov in značilnih retro vzorcev, predvsem pa v uprizarjanju rastlinskega sveta (veje, ptice, drevesa), slikanju otroških likov (predvsem obrazov in oči) lahko kaj hitro prepoznamo vpliv nepozabne Ančke Gošnik Godec. V upodabljanju eksterierov (izlet v park) pa se ilustratorica spogleduje tudi s slogom druge legendarne ilustratorke, Marlenke Stupica. Ilustracije premišljeno odgovarjajo besedilu – predvsem ganljive so tiste podobe, ki izražajo zaskrbljenost in sočutje Aljinih sovrstnikov, ko se srečujejo z njeno boleznijo (npr. ko jim vzgojiteljica razloži njeno gensko poškodbo, ko Kati Aljo poboža po licu in jo druga deklica hiti pokriti z odejo, zadnji prizor na postelji).

Presenetljiv element slikanice je tipografija, ki je kljub igrivosti še vedno dobro berljiva. Modri odtенок odlično deluje na barvnih podlagah, ki v slikanici prevladujejo: predvsem na rumeni in oranžni, pa tudi na zeleni in modri.

Tema drugačnosti v slovenskem slikaniškemu svetu ni nova. Kljub temu pa je Alja prvi lik v slovenskih slikanicah z Leighovo boleznijo. Slovenski avtorji so že dokazali, da jim niso tuje teme različnih spolnih usmerjenosti (*Mavrična maškarada* Alenke Spacal, *Prva ljubezen* Braneta Mozetiča z

ilustracijami Maje Kastelic), fizične drugačnosti (npr. *Mroček dobi očala* Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik, *Veveriček posebne sorte* Svetlane Makarovič z ilustracijami Marjana Mančka v eni in Daše Simčič v drugi izdaji), demence (*Zakaj je babica jezna* Lele B. Njatin z ilustracijami Alenke Sottler). Že vrsto let lahko sledimo Aksinji Kermauner, ki piše in ustvarja predvsem slikanice za slepe in slabovidne (*Snežna roža*, *Žiga špaget gre v širni svet* z ilustracijami Zvonka Čoha).

Slikanica je torej dobrodošlo branje predvsem zato, ker odpira in zastavlja vprašanja o drugačnosti tudi najmlajšim bralcem. Še posebej premišljena je umestitev drugačnosti v otrokom najbolj znano, domače okolje, v vrtec. Namenjena je skupnemu branju v vrtcu ali doma. Tistim, ki bodo slikanico prebirali svojim najmlajšim, pa bo v pomoč tudi opomba na zadnji strani, ki strokovno pojasnjuje Leighovo bolezen.



Matej Bogataj

Ostarele dame in kruhoborci

Nebojša Pop Tasić: *Agatha*. Režija Dušan Mlakar. Koprodukcija Talija, Celje, Cankarjev dom, Ljubljana. Dvorana Duše Počkaj, februar 2015.

Tokrat se Karlu Jedermanu, sicer pogosti alteregovski pojavi Nebojše Popa Tasića, ki je priskrbel naslove kabaretom v avtorjevem mariborskem obdobju, bolj zajebantu kot sleherniku, bolj fantastu kot človeku akcije, celotna igra nasanja. Pritakne se mu na nedoločljivi meji med snom in budnostjo, zmanjšano treznostjo in blago večerno predspalno nalitostjo, s katero utaplja pisateljsko blokado. Poskuša se spoprijeti z enigmatično Agatho Christie, najbolj priljubljeno pisateljico detektivskih romanov, avtorico *Mišelovke*, ki je na gledaliških odrih neprekinjeno že 60 let, damo superlativov v prodaji in prevodih in, izhajajoč iz njene avtobiografije, skoraj obupa. Biografija misija nemogoče: dolgočasno srečno otroštvo, podatek, da jim je ob očetovi smrti šlo malo težje in so zato omejili pogostost jastoga na jedilniku, takšne stvari, zraven pa podobe zasanjane in propadajoče kolonialne Anglije, malo otožnosti ob skrčenju in nekaj manj brezskrbnosti ob izkoriščanju in vladanju drugim. Ženska brez skrivnosti in skoraj brez posebnosti, če priključimo Musila, edina zares skrivnostna in teže razumljivi podrobnosti v njenem življenjepisu sta izginotje in amnezija v trenutku, ko jo je zapustil mož.

Če ne v tistem hipu, pa vsaj v takšnem stanju se prismukne v malce otopel in načet svet Jedermana, z zakritim obrazom in v strogi obleki, in njuno medsebojno zapeljevanje in razkrinkavanje se začne.

Preigrata nekaj njenih identitet, iz Agathe te pravzaprav kar bruhajo, skriva se za maskami. Slej ko prej so vse znotraj nabora, kakršnega bi pričakovali od angleške lady, spodobne, zadržane, nevpadljive; zazdi se nam – to je pravzaprav Jedermanova ugotovitev –, da je bila tako zelo neizstopajoča zato, ker je vse svoje notranje boje in dileme izpisala,

poslala druge na misijo, ki je sama ni uspela opraviti, obenem pa je v sebi dobro skrivala svoje krvoločne junakinje in jim nudila skrivališče in azil. Kot nekatere od njih se tudi predstavlja, če se z njimi celo hipno ne identificira, pa čeprav jih razširi s tistimi iz Thackerayjevega romana. Niza, hladno in ne brez nekakšne privoščljivosti in potlačene strasti, epizode krvavih obračunov in medsebojnih umorov iz krogov svojih najbližjih, slej ko prej angleške aristokracije, ter zraven skrivnostno zatrjuje, da je v vsakem posamezniku skrit morilec. S pristavkom, seveda, da morda le v njej ne, saj je svoje morilske potenciale že potrošila z vsemi umori, ki jih je opisala.

Imamo torej pisatelja s pisateljsko blokado, ki se manično ukvarja z Agatho in ne izkoplje nič zanimivega ali dramatičnega, in se mu potem, malce obupanemu nad zadano nalogo in navdahnjenemu z viskijem, pisateljica v svojih številnih vlogah tudi prikaže in ga spodbudi, stopi z njim v dialog. Ko se mu nalivanje spremeni v žebranje in pobebavljenost, v logoreični formalizem, se mu kot fantazma pojavi Agatha, pove svoje in po koncu seanse obljubi, da je iz srečanja že nastalo besedilo, da je bilo srečanje na nedoločljivi meji verjetnega produktivno. Vendar je produkt, izplen, kot po navadi pri nalitežih, ravno tisto žebranje in izštevanje.

Režiser Dušan Mlakar postavlja dogajanje na scenografsko skiciran oder s knjižnimi policami v ozadju in delovno mizo, za katero kraljuje Jederman, Agatha pa pride amnezična, s pajčolanom čez lice, v črnem, in večinoma sedi, tudi takrat, ko trčita oba svetova, zasliševalski Jedermanov in defenziven Agathin. Gašper Jarni odigra poustvarjalca kot z vsemi žavbami namazanega pisca, ki je do portretiranke oziroma materiala za svojo igro precej posmehljiv, polemičen, njegov odpor do Agathine polikane biografije in dolgočasnega življenja se kaže v izrazu odpora, skoraj gnusa na obrazu, nič manj ni razvidna v igri njegova samoironija, ko govori o lastni ustvarjalni nemoči ali o dometu lastnega pisanja. Upravičeno je napadalen, saj je Agatha Barbare Vidovič skrivnostna in nedosegljiva; enkrat odsotna in kot v vzporedni dimenziji, s pogledom, uprtim nekam čez in morda navznoter, drugič skrivnostno zaupljiva in skoraj mila. Predvsem je njena igra izrazito disciplinirana, prav angleško minimalistična, morda tudi zaradi opravil, recimo pitja čaja, nekako spominja na ufilmnjenja viktorijanskega romanopisja. Deluje prepričljivo, ker je kot iz ekranizacije kakega romana Jane Austen ali Virginie Woolf; drobne geste, nobenega čustva, ki bi prodrlo navzven, čeprav slutimo živahno notranje dogajanje, tudi zvijačnost, ki naj ga prikrije. Natančno režijsko vodena in psihološko podprta igra, kar je sploh Mlakarjev zaščitni znak, postavljenost dogajanja na fantastično mejo, kjer ne vemo, kaj je res, zaradi vsega tega je

uprizoritev gledljiva in hkrati skrivnostna, sugestivna; seveda pa končne razrešitve enigme najbolj brane avtorice detektivk, ki je nad svojimi liki tokrat kar malo vzvišena, ne pričakujemo, tako velikega bremena in špekulacij si – k sreči – nočejo oprtati.

David Mamet: *Glengarry Glen Ross*. Režija Vito Taufer. Spodnja dvorana Slovenskega mladinskega gledališča, marec 2015.

Mamet je premeten avtor; igro o nepremičnarjih, ki pritiskajo na komaj kaj bogatejše od sebe, da kupijo večinoma neuporabne nepremičnine brez prave vrednosti, da oni lahko – ne zlahka – preživijo, je stlačil pod naslov, ki sugerira Škotsko višavje. Močno ozelenele ledeniške doline, sredi katerih teče droben potoček; Glen je namreč pojem prav od tam, pravi vsevedni prišepetovalec wiki. Namesto tega mitskega in rajskega, neomadeževanega mesta, ki deluje kot brend sam zase in v prazno – gnušna realnost, floridsko močvirje, komarji, aligatorji, torej tudi piloti, poplave, erozija. Skoraj nič ne bi moglo biti bolj drugačno od tega, kar obeta imenovanje; razen morda razlike med hamburgerjem na oglasnem panoju in tistim, ki bi ga moral v filmu *Falling Down* pojesti Michael Douglas, ki mu je šlo že prej ta dan vse narobe in se mu ob ugledanju razlike do konca sname, izvleče iz torbe avtomatsko orožje in krene na vigilantski pohod skozi velemestno džunglo.

Kot namigujejo, je Mamet skoraj mizogin avtor, zato so njegovi liki tokrat sami moški, ženske so nekje zraven, kot družina in pritisk, ki naj samo še stopnjuje njihovo bedno kondicijo. Novi trik vodstva agencije, ta ima v imenu dva priimka, ki ju ne ugledamo v mesu, trik, ki naj bi spodbudil storilnost in povečal prodajo, je nagrada za najuspešnejšega uslužbenca, za zmagovalca meseca, dva najmanj sposobna pa bosta odpuščena. To so neznosne delovne razmere, v katerih se nepremičnarji oklenejo vsake ponujene rešilne slamice, zato tudi ni vprašanje, ali bo po naročilu konkurence kdo od njih zvečer okradel svoje delodajalce in ukradel koristne informacije o delovanju in evidence morebitnih kupcev; vprašanje je le še, kdo bo to naredil. Nepremičnarji nižjega reda so skoraj kot podgane v kletki, ki se morajo za preživetje iztrebiti med sabo, vse tisto, s čimer nas zaenkrat še nateguje kapitalizem, lojalnost, marljivost, pripadnost, vse to je pri njih že zdavnaj odpadlo. Po tem, ko so videli čisto druge čase, tudi bolj bleščeče in razkošne, se jim zdaj razkrije resnica o njihovi uspešnosti; in nekateri so od pehanja tudi že malo zdelani, predvsem pa so v permanentnem konfliktu, z vsemi, med sabo, s samim sabo, z

nadrejenimi, njihovo ponujanje zemljišč je kot osvajanje, ne samo teritorija, tudi skoraj seksualno zapeljivanje, ki nikoli ne razume, da ne včasih tudi zares pomeni ne.

Tauferjeva uprizoritev ob dramaturški asistenci Tomaža Toporišiča je v nekaterih elementih bistveno ostrejša, kot je bila Jamnikova režija pred kakimi petnajstimi leti v Novi Gorici. Ne samo zaradi jezikovne spuščенosti; čeprav sta obe predstavi nastali po prevodu Zdravka Duše, je tokratna poslovenila priimke in poimenovanja za zemljišča in zdaj prav domače zvenijo razni Gaji in Lesi, saj jih poznamo iz črne kronike kot zadnjega razlagalca in končni kamenček v mozaiku nepremičninskih nategov. Aktualnosti ne priskrbijo samo gledališki razlogi, prva uprizoritev je imela celo bolj podkleten psihološki prostor, odnosi med protagonisti so bili morda bolj izdelani, bolj celoviti in pri igri smo opazili premolke, ko so premišljali o naslednji potezi in tehtali svoj odziv; tam smo bolj zasluhtili, da so fantje iz Agencije potomci Billyja Lomana iz Millerjeve *Smrti trgovskega potnika*, kruhoborci, katerih kruh ima vse več skorij. Zdaj pa ne, jezik je orožje, je kot kij in mesarica, replike so izstreljene, brez tehtanja, in veliko je mašil, ki bolj kot kaj drugega kažejo razrvanost, prikažejo dejstvo, da delujejo pod velikim pritiskom. Tisto, kar se je spremenilo od Jamnikovega ukvarjanja s tem besedilom, so predvsem okoliščine, in to kar najbolj zunanje, ki so ga aktualizirale. Paradoksalno, radikalne izjave o času in njegovih dominantah in trendih se hitro postarajo, tokrat pa je obratno; toliko slabše za sedanost.

Razlika je verjetno ta, da s(m)o v krstni uprizoritvi vse skupaj doživljali prvič, zdelo se je dno, točka, ki je grozljiva in strašna in ne more trajati; danes, ko gledamo predstavo v Mladinskem, pa se nam zdi, da se nič ne more več premakniti s te točke, da je klima brezizhodno postana in usmrjena kot močvirna zemljišča, ki jih prodajajo. Takrat je zadeva delovala kot klimaks, kot opozorilo na anomalije, danes se zdi skoraj realistična, tudi po prostoru, v katerega je postavljena, katerega naravo zaznamuje provizoričnost, cenenost, zasilnost – scenografijo podpisuje Matej Stupica; stvari, ki bi jih gledališki scenografiji ob prelomu tisočletja še zamerili, če se medtem ne bi zavedli ravno začasnosti in nomadske narave pretežnega dela biznisa. Medtem smo preživeli že valove picerij in fotokopirnice in verige sreče in prodajalce mila in šamponov, organizirane kot verske sekte, lizinge in dodatna zavarovanja in naložbene sklade in državne obveznice in varčevanje v frankih; zdaj smo v fazi pekarn, kruh, ki ne zdrži do večera, nam porivajo na vsakem potrošniškem koraku.

Taufer postavlja igro pred stilizirano steno, na eni strani kraljuje tabla uspešnosti, to je nalašč malo cenen dizajn, bolj sodi v kakšno *ad hoc* predavalnico o zaslužku in verigah sreče, bolj bi ga pripisali skupini

akviziterjev, ki se morajo na hitro izobraziti o naravi posla. V triksterstvu, v prodaji, v tem, kako prodati moda za ledvice, o tem, kako samo samostojni in motivirani uspejo, ostali so ovce, ki jih njihovi mentalni refleksi in slabo priučene sheme blokirajo. Blokirajo s tem nič manj kot Uspeh, Popolnost, Bogastvo, Sreča, vse tisto, kar leži na dosegu roke, kot Kraljestvo, o katerem je govoril Sin, oni pa imajo oči, da ne vidijo. Tem vzporedni in podporni so tudi kostumi Barbare Stupice, ki nihajo od malo zgonjenih trgovskopotniških do mehkih dragih materialov pri nadrejenih, materialov, ki se nikoli ne svetijo zaradi obrabljenosti in telesnih maščob.

Enako zasilen je tudi markiran prostor, v katerem najuspešnejši nepremičnikar izkoristi vožnjo z vlakom, da prepriča o sanjah nič hudega slutečega naključnega sopotnika; tam vidimo zapeljevanje, kako nepremičnikar z izbrano retoriko, v prav pridigarskem stilu, samo da je to pridiga o odrešitvi tukaj in zdaj s trošenjem, podtakne pogodbo nekomu brez obrambe. Spoznamo, da gre za čuden način prisvajanja in podreditve drugega; to je frontalni napad na denarnico, ki zamolčuje pravice potrošnika, ki s svojim zgledom obljublja, da je imeti bolj uspešno od zgolj biti. Nasploh so tisti deli, v katerih Blaž Šef preparira Uroša Mačka kot svojo žrtev in po tem, ko mu v zmedeni situaciji po vlom v prostore agencije prikriva, da lahko pogodbo prekliče, in je zato polno angažiran na vse strani, najbolj intenzivni v predstavi. Šef dobro zadane kokainsko nevrotičnost lika, njegovo osredotočenost na več strani, učinkovanje v simultanih in spontanih situacijah, ki jih zna vedno obrniti ne toliko sebi v prid, kot proti tistemu, ki je žrtev njegovega 'postopka', objekt napada. On je mesijanski, samo da ni več množice, temveč so tu atomizirani posamezniki, brez obljube prihodnosti onstran potrošnje. Njegov nastop kaže, kako je energija, penetrantnost tisto, kar dela uspešneža, ki je nepremagljiv tudi zato, ker ne podvomi o sebi. Rojen zmagovalec je tisti, ki uspe čim dlje zdržati prepričan o sebi, ki ga ne najedajo etični dvomi in ki uspe izriniti vsakršno omahljivost; človek brez sence, tako rekoč, ta se prikraše z leti in prekurjenostjo, ki jo takšna drža slej ko prej prikliče.

Nekaj tega obupa in utrujenosti vidimo potem pri starejšem kolegu, ki ga odigra Dario Varga, pri nekdanji zvezdi, ki je zdaj obsojen na drugo-razredne posle, če sploh; prisiljen je poslovati z ljudmi, ki so opravilno nesposobni in v svoji osamljenosti radi kramljajo, ker je to zadnji ostanek družbenega funkcioniranja. Njegova bolj realistična vloga je odigrana ne brez tragike in vpogleda v svet nekoga, ki mu je šlo, zdaj pa sta ga sreča in šarm zapustila in je v stiski, tudi zaradi otroka, ki naj bi pri kolegih vzbudil vsaj malo empatije. Vse zaman, niso te vrste ljudje, ne več.

Ob prijateljstvu ali vsaj solidarnosti med Šefom in Vargo, v istoimenskem filmu sta ju odigrala Al Pacino in Jack Lemmon, ob priznanju mentorstva

in zaslug mlajšega, so nameščeni ostali akterji: Matej Recer kot izmuzljivi in ne najbolj sposobni, po zvezah zaposleni vodja pisarne, ki mu, čeprav ne pozna vseh trikov dela na terenu, ne umanjka pronicljivosti. Recer uspe pokazati zmes servilne zvijačnosti in nosi s pojavo neko temeljno nelagodje, morda tudi zadrego, ker je inferioren glede na kolege terence, oni pač preizkusijo več taktik in so dobri v lomljenju sogovornikov. Željko Hrs je veččino napada in prepričevanja prenesel s strank na mlajšega kolega, ki ga prepričuje, da naj vlomi in bosta prodala informacije; tam se pokazeta njegova izsiljevalska psihologija in način razmišljanja, ki si podredi vse, brez milosti. Ki ne pomišlja pred radikalnimi dejanji, v prepričanju, da se bo sam že izmazal, da je dovolj brihten, da bo vedno uspel potunkati koga drugega. Mlajšega kolega odigra mladi Stane Tomazin, on je nov v poslu, to se vidi na daleč, zato morda tudi še z ostanki etike in prepričanja, da izsiljevanje ni pravi način za doseganje ciljev.

Markanten in pomenljiv je psihološki pristop Matije Vastla; očitno je spodbujevalec, motivator, njegove metode so do konca surove. Ne samo da preklinja in žali (še) bolj kot vsi ostali, njegov alibi je življenjski stil, on je predator, višji od vseh na hierarhični lestvici, ker gre lahko dlje. Oziroma niže od ostalih. S statusnimi simboli naj bi pri ostalih vzbudil isto željo po napredovanju in užitku, ki ga ponuja luksuz, kot jo poskušajo oni vzbuditi pri kupcih zemljišč. Njegovo predavanje o uspešnosti je na las podobno tistemu, ki smo mu bili izpostavljeni akterji v založništvu ob prvem večjem tajkunskem prevzemu, recimo DZS; tam so nam tipčki v Armaniju govorili o 'odličnosti' v poslu in smo mislili, da so odličnjaki, ki morajo zdaj potrenirati svoje znanje na nas. Enako kot v predstavi Vastl so risali na table in sestavljali udarna gesla iz črk motivacijskih sloganov, risali sheme, s katerimi kot uredniki nismo imeli kaj prida početi, vendar je bilo vse skupaj videti kot poskus požitve, kot poskus pognati mašino v višjih obratih. In so jo pognali v slabo banko, sami pa se karierno izživljajo nad uredniki kje na vzhodnih mejah Evrope, v teh zlatih rudnikih korupcije in sive ekonomije.

Vastl kot Jarc oziroma Blake je najbolj boleče zadeta točka korporativizma; priganjač, eksekutor, alfa prasec po definiciji, ki mu uspeva ravno zato, ker fiktivne nadrejene vedno znova prepriča o koristnosti svojega poslanstva. Dokler ti verjamejo, da so grobo priganjaštvo in grožnje tisto, kar naj selekcionira zaposlene. Takšne ljudi poznamo kot razne svetovalce in pospeševalce, to so tisti, ki sklepajo pogodbe za prodajanje obljub in groženj. V teh časih jih ne manjka, čeprav vsi podatki govorijo o njihovi neučinkovitosti, pa če jemljemo podatke iz socialnega dela ali pa se spuštimo na raven kapitala in njegovega plemenitenja.

Mametovo besedilo je preživelo. V treh desetletjih se je tisto, kar je bil za nas skoraj eksempl, moralno poučna prigoda, razraslo in ukoreninilo. Zato lahko hitro vidimo, kje je kdo in kakšen je njegov trend, karierna krivulja; ali je motivacijski trener in govori o pridnih rokah in povezovanju, nekako v stilu Vodnikovega *Dramila*, ali je že malo zgonjen in upehan od naporov, da bi prikazal sodne procese zaradi kriminala kot zaroto političnih nasprotnikov. Ali stopajo za govornice zadovoljni nasmejani, da so nategnili dovolj velik procent volivcev, ali malo utrujeno ugotavljajo, da niso imeli enakega dostopa do medijev kot politični rivali. Ali nam govorijo, da je nujno zategovanje pasu, v isti sapi pa branijo svoje bajne popoldanske zaslužke, če je le mogoče takšne, ki so si jih dodelili kar sami.

Nič naključnega torej ni, da se Mametova igra konča s policijsko preiskavo, pri kateri očitno postavljajo vprašanja, ki so mučna in zasliševance zrevoltirajo. Janez Petkovšek in Marko Mlačnik kot preiskovalca vloma pri vseh izzoveta odpor, zdi se jim poniževalno, da z njimi tako ravna. Da je nad njimi razen kapitala tudi nekaj, kar je vsaj v tej fazi še videti kot pravni red, četudi bo morda zaradi napak pri postopkih do procesa vse kot prej.

Ivana Sajko: *Evropa*. Režija Primož Ekart. Zavod Imaginarni, Cankarjev dom. Dvorana Duše Počkaj, marec 2015.

Evropa hrvaške dramatičarke Ivane Sajko, ki smo jo dobili v prevodu Ive Babić in Maje Cerar, je pastiš, lepljenka, kolaž. Svojo igro piše čez antični mit o Evropi in biku, čez Brechtovo *Mater Korajžo* in tudi čez njene otroke, še bolj mogoče čez aktualna poročila o stanju kontinenta, ki ga ob notranjih krhanjih in prepirih pesti odnos do tistih, ki so ostali na drugi strani meje in zdaj pritiskajo noter, mi pa jim kljub deklariranemu človekoljubju in priseganju na demokracijo in – kadar nam paše in nas nič ne stane – človekove vrednote tega ne pustimo. Ob tem vmes izpisuje zgodbo o Evropi in generalu, ljubimcu in partnerju, ki tako spominja na reprezentativni žanr latinsko-ameriških romanov, od Márquezove *Jeseni patriarha* do kakšnih družinskih kronik Isabelle Allende, o njenem strastnem odnosu in Evropini nepotešenosti, tako emocionalni kot siceršnji. General pa ni samo hišni gospodar, ni samo objekt poželenja in hišni bog in batina, predvsem slednje Evropa pogreša, temveč je večinoma odsoten, fizično in v mislih, je Evropin drugi pol, nič kaj prikrito surov. Je vse tisto, kar se je krvavega in agresivnega pritaknilo v zgodovini (Evrope); vojne, mučenja, atentati, vse tisto nasilje, za katerega so mislili in še mislijo, da je nujno potrebno. Ker je omogočalo širitev, rast, nove teritorije, nove surovine, to je (bil) motor napredka, in ko se je ta ustavil, se je začelo

stiskanje navznoter, od elit navzdol. Evropin general je hkrati z njo vedno bolj star, ona je vedno debelejša, vse bolj nezadovoljna, zraven se kompulzivno nažira, nam pove, general pa je vedno bolj splašen, vendar ne tudi manj nevaren, kadar gre za obrambo svetega teritorija in podobnih floskul, ki vedno znova upravičijo nasilje.

Sajkova lepi različne okruške, večinoma poetične, pretežno monološke, ki jih prekinjajo zborovski deli. Vmes je prava izštevanka predpisov in postulatov, ob *Odi radosti*, evropski himni, je tako uporabljen material iz evropske ustave, seveda s potujevalnim efektom; nič ni bolj poniglavo, kot verjeti v *Ustavo*, na kateri koli ravni vidimo kršitve in pragmatičnost pri tolmačenju. Je pa 'pravni' material seveda dramatično učinkovit in subverzivno uporabljen. Sajkova s svojo pisavo odpira različne možnosti uprizoritve, njena pisava je gosta in polemična, prehaja iz pripovedi v izpoved, tudi tu se pozna brechtovski vpliv, in predpostavlja songe, ki jih prepeva zborček podložnikov oziroma otrok Matere Korajže, le da je Evropa za razliko od svoje predhodnice požiralka svoje dece, kruta mati, pred katero ni nihče varen.

Režija Primoža Ekarta ob dramaturškem prispevku Simone Hamer je prizorišče razdelila na parter, na katerem pride do izraza prav ta zbor, sestavljen iz študentov igre, na dva stranska odrčka, na katerih igrata klavijature avtor glasbe Davor Herceg in bobnar nasproti, na sredi, v fascinantni modri obleki, pa kraljuje Barbara Cerar kot Evropa, v silovitem sedečem pretežno monologu: niza pred nas različne podobe, hipnotične, prizore iz zgodovine in sedanosti, begunce na mejah, in te usode so potem tudi izpisane, na zaboje, občutek imamo, da je vse začasno, da so zaboji pač posledica permanentne selitve in da bo treba enkrat spakirati kovčke – scenograf je Damir Leventić, kostumografija je prispevek Belinde Radulović.

Ekart se je odločil za mešanico statičnega monologa in kabareta in pri tem mu je v veliko oporo sodobna, udarna glasba Davorja Hercega. Ob podporni igri mladine, ki, čeprav v zborčku, z nekaj potezami stilizirajo svoje like, je strašno prepričljiva Barbara Cerar. Kljub temu da ves čas sedi na privzdignjenem zaboju, postavljenem sredi odra, je njen monolog silovit, preigrava čustvena stanja in razočaranja, spregovarja o svojih prvih mitskih pojavljanjih, recitira okruške zakonov in konvencij. Čeprav delno omejena z igralskimi sredstvi, je njena vloga tisto, kar zlepi predstavo in pritegne, njen monolog je ne samo natančno razčlenjen, temveč tudi ves čas silovit, pa naj gre za bolečino ob izgubi ali izpoved o ne ravno častnih poglavjih iz osebne zgodovine.

Evropa je divja, polemična in na trenutke silovita predstava.

Opravičilo

V decembrski številki revije (Sodobnost 12, 2014) nam je “sodobni” škrat pripravil neprijetno presenečenje. Pri oceni *Pripovedke o Maci* Brede Smolnikar je založba, ki je knjigo izdala (Blodnjak, Novo mesto 2014) pomotoma postala Mladinska knjiga 2012, na dveh mestih je pravilni nadnaslov knjige “izključno za starejše” postal “izključno za odrasle”, na enem mestu pa je *Pripovedka o Albini* postala *Pripovedka o Ábrnci*. Prizadeti avtorici in bralcem se opravičujemo.