

Sodobnost

5-6

Letnik 74
maj-junij 2010

Uvodnik

dr. Iztok Simoniti: Sovražniki svobode..... 603

Brati ali ne brati ...

Michel de Montaigne: Druženje s knjigami..... 620

Gabriel Zaid: Citati in aforizmi..... 623

Slovenski sodobniki

Jože Horvat z Marijo Pirjevec..... 630

Miha Mazzini: Enaindvajseto nadstropje..... 644

Nara Petrovič: Filozofija uživanja na srfu..... 655

Peter Kolšek: Deset pesmi 663

Iztok Osojnik: Izbrisano mesto 673

Esad Babačič: Sončne pege 682

Radivoj Pahor: Slovenska pot 690

Nina Kodrič: In vse bo moje, ko umrem..... 696

Ciril Zlobec pri petinosemdesetih..... 702

Tuja obzorja

Gwyneth Lewis: Striptiz (in druge pesmi) 738

Šest oči

Jani Virk: *Ljubezen v zraku*..... 750

Ana Geršak: Ljubezen povsod in nikjer..... 751

Uroš Črnigoj: Junak današnjega kraja in časa 754

Aljaž Kovač: Teorija vesoljskih strun 758

Knjige na tnalu

Aleksij Kobal: Glas (Lucija Stepančič)	762
Blaž Lukan: Sentence o dihanju (Milan Vincetič)	766
Jani Kovačič: Knjiga (Matej Bogataj).....	769
Anita Bertoncelj: Pismo iz Mostarja (Andrej Lutman).....	774

Mlada Sodobnost

Slavko Pregl: O smotrni darežljivosti	778
Evald Flisar: Alica v nori deželi (Milena Mileva Blažič)	782
Majda Koren: Maj za vedno (Gaja Kos)	788

Sodobne teatralije

Matej Bogataj: Trki svetov.....	792
---------------------------------	-----

Iztok Simoniti



Sovražniki svobode

Odpor Cerkev do zahodne svobode izhaja iz izhodiščnega odpora mono-teizma do pluralizma. Kaže se v teologijah, doktrinah in politikah v zvezi s spolnostjo, splavom, evtanazijo, smrtno kaznijo pa tudi z umetno oploditvijo neporočenih žensk, porokami istospolnih parov, posvojitvijo otrok itd. Ta vprašanja, ki zadevajo svobodo in dostojanstvo posameznika, so vsebina eseja.

Pravica do zasebnosti/intimnosti in pravica do izbire

Za Cerkev je idealna spolnost v nerazvezljivi zakonski zvezi dveh različnega spola, namenjeni rojevanju in “medsebojnemu podarjanju zakoncev, ki sta medse povabila Boga”; za sekularno etiko je tako stališče do spolnosti proti svobodi in naravi človekove biti, ki je – biološko in ontološko – hkrati intimna, zasebna in javna. Cerkvene doktrine o spolnosti, seksu, orgazmu, zanositvi, splavu itd. zanikajo pravico posameznika do zasebnosti in izbire kot dveh temeljev zahodne svobode. Mislim na idejo zasebnosti, kot jo je razumel Benjamin Constant pred dvesto leti; zanj je neka pokrajina življenja (“la province de la vie”), v kateri je nezaželeno – razen v izjemnih okoliščinah – vmešavanje katere koli oblasti, posvetne ali cerkvene. Sekularna družba zato vztraja na razmejitvi javnega in zasebnega; zasebno, naj bo še tako majhno, je prostor, kjer lahko počenjam, kar hočem, verjamem, kar hočem, in govorim, kar hočem, če ne omejujem pravice drugega. Za zahodno svobodo pomeni nedotakljiv duhovni ali fizični prostor, kjer se rojeva ustvarjalnost posameznika in se sprejemajo najintimnejše odločitve in kamor ne sme nihče vdirati brez njegove privolitve. Intimnost pa je prostor za dva, ki sta različnega ali istega spola, kjer so – zaradi posebnega stanja duha in telesa, ki se imenuje ljubezen – vsi drugi odveč. Za Cerkev in vse mon(ote)izme, ki hočejo povsem obvladati

človeka, je seveda nesprejemljivo, da je del človeškega, kamor Bog in ona z njim nimata vstopa. Za Cerkev ima spolnost vedno osebno (unitivno, združevalno) in družbeno (prokreativno-razmnoževalno) vlogo, ki pa ne sme biti zunaj njenega nadzora. Dve stališči Cerkve kažeta na izrazito nasprotovanje človekovi naravi in svobodi. Prvič, Cerkev ne sprejema, da je spolnost sama po sebi lahko izraz primarnega/naravnega veselja nad življenjem. Taka spolnost je zanjo preprosto preveč svobodna. In drugič, tudi dejstvo, da Cerkev ljubezen kot posebno stanje duha in telesa prizna samo raznospolnim, ne pa tudi istospolnim parom, je proti svobodi drugačnih; dobri spovedniki, ki so vedno tudi psihologi in psihiatri, o tem gotovo kaj vedo.

Sekularna pravica do izbire pomeni svobodno izbiro intimnega partnerja ali partnerjev, svobodno odločitev o zanositvi ali splavu, uporabi ali neuporabi kontracepcije itd. V to zasebnost/intimnost *ex officio* vdirajo cerkveni spovedniki. Spovedne in odpuščevalske tehnike me bolj kot instrument za sprotno čiščenje grehov zanimajo kot instrument nadzora in utehe. Instrument, ki je utemeljen s teologijami o bližini Boga, Cerkvi služi za vzdrževanje ruralno svarilne morale o vseprisotnosti Boga (Bog vse vidi, Bog vse ve, greh se delati ne sme!) in daje verniku jasno vedeti, da razen Boga o njegovi intimi/zasebnosti vse ve tudi Božji poklicni zastopnik na zemlji (klerik); ta pa je po zaobljubi poslušnosti najprej odgovoren vsem predpostavljenim in šele potem Bogu. S stopničasto poslušnostjo – ki prek vseh vodi k Najvišjemu, Bogu ali Vodji – totalitarne institucije vzpostavljajo uničevalno načelo *respondeat superior*, kar pomeni, da so za zlo odgovorni nadrejeni, ne pa izvrševalci ukazov višjih.

Moralna skrivenčenost tega načela izstopa pri prikrivanju Cerkve in njeni zaščiti svojih pedofilov; hierarhično višji kler nižjega uči, usmerja, varuje in prestavlja ter je zanj objektivno odgovoren, vendar ne tudi kadar je treba plačati denarno odškodnino, ki jo zahtevajo žrtve pedofilov pred sodišči. Anglosaksonsko pravosodje (ZDA, Kanada, Avstralija) seveda ni sprejelo te utemeljitve in razsodilo, da je Cerkev objektivno odgovorna, saj je pedofile zaradi prikrivanja ščitila in premeščala, zato so morale škofije žrtvam plačati visoke odškodnine ali poravnave. Načelo *respondeat superior*, ki v bistvu zahteva brezpogojno poslušnost, nasprotuje sekularni etiki in sodobnemu pravu.

O nastanku življenja

Za konzervativnega Janeza Pavla II. so bili sodobni zakoni o pravici žensk do splava “najbolj strašna oblika totalitarizma, skrita v demokratično

preobleko ... in zato nimajo nikakršne pravne vrednosti”. Benedikt XVI. stopnjuje nasprotovanje zahodni svobodi, češ da je ženska nosečnost – in vse pred njo in po njej – vedno bila in bo zadeva Cerkve v smislu tradicije in ambicije obvladati žensko – telo, dušo in duha – od rojstva, med življenjem in še dolgo po smrti. Nadzor ženske in njenega mednožja “totaliter” – zaradi rodilnih sposobnosti in užitka (orgazma, spolne sle) kot naravnega smerokaza veselja nad življenjem – Cerkev uresničuje z zakramentalnimi tehnikami krsta, obhajila, birme, poroke in pogreba; pa tudi s strašenjem o izvirnem grehu, vrojeni ženski grešnosti, otrocih kot sadovih greha, grešni spolnosti pred zakonom in zunaj njega ter s kaznimi po smrti zaradi grehov v življenju. Moja pobožna teta se je tako močno bala kazni o dvojni smrti, da je z njo svarila mojega frajgajstovsko-boemskega očeta, ki je dobrohotno zamahnil z roko in le včasih zamrmral baba trapasta!

Doktrina Cerkve o spolnosti in splavu ima šibek moralni in neprepričljiv teološki temelj; izhaja iz enciklike *Humanae vitae* (1968), ki zavrača metode načrtovanja rojstev, kot so splav, kontracepcija in sterilizacija; zato so jo znotraj Cerkve kritizirali in nikoli izvajali. V zvezi s splavom in vprašanjem, kdaj plod postane *persona*, tradicionalna doktrina Cerkve izhaja iz duše, ki šele naredi človeka. Sv. Frančišek Asiški pravi, da v nekem trenutku *nasciturus* (tistemu, ki se bo rodil) Bog vdahne dušo. Papež Janez Pavel II. je prepričljivejši, zato ne govori o duši, ampak o “življenju od trenutka spočetja do naravne smrti”. Tega etično ekstremističnega stališča ni mogoče kar tako zavrniti; sicer ni znanstveno, je pa biološko/naravno v smislu, da se življenje začne z oploditvijo, to je s spojem ženske in moške celice. Stališče je najmanj vprašljivo zato, ker izraža nezaupanje v znanost in njeno racionalnost, kar je vedno nevarna strategija.

Sicer pa problem pravice do splava ni rešljiv po tej poti, tudi če bi poznali odgovor, ali plod postane *persona* (subjekt) in dobi dušo 10 dni po spočetju (sv. Avguštin), 20 dni (Aristotel) ali pa “v nekem trenutku” (sv. Tomaž Akvinski). Vendar ker tu ne gre samo za znanstvenost problema, ampak etičnost, je vredno skrbno razmisliti o stališču Cerkve. Tako misli tudi zdravnik in kristjan dr. Anton Dolenc, ki se opira na znanost: “Danes, ko so znani temelji genoma in računalniško natančno vzpostavljen program človeškega življenja od spočetja do smrti ter sestava DNK in preko celotnega genoma, ki se začne po spojitvi obeh spolnih celic, se mora tudi splošna in medicinska filozofija podrediti temu fenomenu.” Vendar v zadevah splava ne gre za tako imenovano pravico do življenja, kot jo razumejo sodobna etika, nacionalno in mednarodno pravo.

Pravica do življenja

Pravica do življenja je stara, saj izvira iz naravnega prava; kot pravica, ki jo mora zagotoviti država, je mlada. Splošna deklaracija o človekovih pravicah (1948) v 3. členu izhaja iz temelja naravnega prava: "Vsakdo ima pravico do življenja." Vendar se ta člen nanaša na rojene, ki jim življenje ogrožajo tirani, revščina, naravne nesreče in vojne, ne pa tudi na nerojene v materinem telesu; če bi se, bi se ob ta člen obregnila demokracije, ki so ratificirale konvencijo in ki so splav dovolile. Ker pa se niso, so te države utrdile razumevanje, da se 3. člen nanaša na že rojene. Torej se pri nasprotovanju splavu ni mogoče sklicevati na Splošno deklaracijo.

Formulacije v raznih dokumentih medicinske deontologije – na primer "Zdravnik si zavestno prizadeva, da bi bila resnično humana pravica do materinstva nad pravico do splava" – bi pomenile nasilje nad žensko, če bi "zavestno prizadevanje zdravnika" tolmačili v smislu, da se odločitev o splavu ali rojstvu odvzema noseči ženski. Pri tem ni relevantno, da lahko "zdravnik izvršitev splava odkloni, če ni v skladu z njegovim prepričanjem in vestjo in če ne gre za nujno medicinsko pomoč". Ta stavek je zapisan v obeh kodeksih, ker so nekateri zdravniki za in drugi proti, vendar s tem pravica do splava ni ogrožena, saj so vedno taki, ki so pripravljene splav narediti zato, ker ženski priznavajo pravico vrhovne odločitve. Vendar se vsi zdravniki sočasno ne morejo sklicevati na ugovor vesti, saj ima ženska pravico do splava samo, če jo lahko uveljavi, in sicer kadar ji država to omogoči. Zato tudi 7. člen Ustave Republike Slovenije – "Človeško življenje je nedotakljivo." –, ki je samo imperativno pojasnjevalna formulacija 3. člena deklaracije iz leta 1948, ni nad pravico ženske do splava.

Sam svoj gospodar

Za sekularno etiko zahodne svobode je posameznik lastnik in gospodar svojega telesa. Z njim svobodno razpolaga in lahko organe, kožo in kri podari ali proda, se podvrže znanstvenim poskusom, po smrti svoje telo nameni znanosti, prakticira smrtno nevarne športe, se opija in drogira itd. Ker je za sekularno etiko "življenje v svobodi vrednota sama po sebi", država moralno, ne pa tudi kazensko, nasprotuje samopoškodovanju, samomoru, opijanju ali drogiranju in tako postavlja svobodo nad prepoved tega, kar v resnici škodi življenju. Stališče sekularne etike je, da mora država ljudem, ki si hočejo kaj storiti, zagotoviti (psihiatrično!) pomoč. Cerkve, ki so stoletja kaznovale samomorilce, tudi tiste iz največje stiske,

to nečlovečnost šele zdaj neodločno odpravljajo. Iz pravice posameznika, da svobodno razpolaga s svojim telesom, izhaja, da vse v zvezi z “dušo, duhom in telesom” – če nismo nori ali kužni – spada v sfero zasebnosti; še zlasti pravica ženske, da zanosi, splavi ali rodi, in v katero se absolutno ne sme nihče vtikati v imenu religioznega, državnega ali strankarskega interesa. Če imajo država, Cerkev in stranke interes za večjo rodnost, naj ustvarjajo razmere za dobro življenje, v katerih se ženska laže odloči za rojstvo kot za splav. To je filozofija 55. člena slovenske ustave.

Vsaka zunanja prisila nad telesom je kršitev temeljnih človekovih pravic, saj smo ljudje samo v svojem telesu to, kar smo. Zato so teologije o zunajtelesnem bistvu človeka vedno izhodišče za nasilje nad ženskim telesom in človekom. Torej je ne glede na vzroke, zakaj hoče ženska prekiniti nosečnost, nasilje nad njo, če jo prisilimo, da rodi. Tudi razprave o stanju plodu – zigote, embria, fetusa –, kakor da gre za stanje ženske, o katerem ne more odločati sama, so nasilje nad njo, saj ona in njeno telo postaneta predmet, o katerem hočejo proti njeni volji odločati drugi. Za žensko – in zahodno svobodo – je torej nujno, da v celoti razpolaga s svojim telesom; vsaka drugačna ureditev pomeni, da ji to pravico odvezamo in damo drugemu; na primer državi, Cerkvi, partiji ali mafiji. Kanonsko pravo tudi v zvezi s spolnostjo, ki je čisto tuzemska dejavnost, izhaja iz teologij o skrivnosti vere in Božji vseprisotnosti in tako z metafiziko utruje fiziko nadzora nad žensko. Zato so stališča Cerkve o človeškem zarodku religiozno nasilje nad več kot polovico prebivalcev Zahoda, nad polovico, ki je vse pomembnejša za blaginjo družbe.

Splav je enak šoahu

Izjav cerkvenega klera, papeža Janeza Pavla II., kardinalov, škofov, teologov, da je splav enak šoahu/holokavstu pravzaprav ne bi smeli tolerirati. Primerjava je absurda, saj žensko primerja z zločinci v Auschwitzu, Barbarinem rovu v Sloveniji, Srebrenici v Bosni ali Darfurju v Sudanu, ki bi jim morali soditi tako kot nacistom v Nürnbergu ali tistim v Haagu za zločine v Jugoslaviji.

Enačenje Judov, umorjenih v šoahu, s splavljenimi zarodki pomeni teološko enačenje s tistimi nerojenimi, ki jih matere niso sprejele in si zato zaslužijo smrt. Zato je nečloveški argument: “Judje so umrli, ker se niso rodili v pravo vero, niti je niso nikoli sprejeli in zato jih tudi Cerkev ne sprejema.” Enako nečloveško je Benedikt XVI. utemeljil smrt tri tisoč Judov, ki jih je Mojzes dal pobiti, ker so nekaj dni častili zlato tele, medtem ko je na Sinajski gori sprejemal zapovedi Boga. Za papeža so

bili tako ali tako “teološko že mrtvi”, saj se vsi, “ki so zunaj nadzora in objema Boga, sami obsodijo na smrt”; skratka kdor “postavlja zakone”, ne da bi priznal primat Cerkev, ga čaka enaka usoda. Torej ni življenja zunaj Cerkev. Primerjava splava s holokavstom je nemoralna, ker se simbolno vrača k nihilizmu, ki ga prakticirajo monoteizmi in ki je izhodišče za uničevalne monizme 20. stoletja.

Evropejci so z Judi zadnjih tisoč let ravnali nihilistično; za Cerkev so bili sovražniki najprej muslimani, potem heretiki, reformatorji in vedno Judje. Cerkev je bila s teologijami in praksami gonilo antisemitizma in pomagala je ustvarjati duhovno klimo za šoah. Ker danes vemo, kdo vse je sodeloval v šoahu, lahko rečemo, da je bil genocid Judov skoraj vseevropski projekt, ki so ga nacisti samo sprožili. Vsak je prispeval, kolikor je bilo treba, redki so bili proti kot bolgarski kralj, ki je zaščitil avtohtone Jude. Slovenski prispevek je majhen samo po številu, po vsebini pa se ne razlikuje od antisemitizma Poljakov, Rusov, Madžarov, Baltov itd. Slovenci smo pomagali ubiti vse Jude; redki so preživeli po naključju in tudi tako, da so odšli v partizane.

Splav je temeljno eksistenčno vprašanje in večna vsebina ločevalne etike kulturnega boja – iznajdbe monoteistov – v najbolj nepričakovanih kontekstih. Spomenka Hribar navaja besede kolega iz Demosa na začetku osamosvojenе Slovenije: “Ni jim bilo dovolj, da so po vojni pobijali, zdaj hočejo še uzakoniti splav, da bodo uničili slovenski narod.”

Večina in posameznik

Zahodna svoboda je inkluzivna in združuje večino, manjšino in posameznika. Zato odločitev nosečnice, da splavi, ne more biti stvar večine, temveč je odločitev vedno individualna in zasebna; to lahko ženska stori tudi proti volji partnerja, s katerim je zanosila, in proti volji konzervativne države, na primer Irske, ki to prepoveduje. Razumeti moramo, da je v demokraciji s parlamentarno večino v zvezi s svobodo in dostojanstvom posameznika, torej tudi v zvezi s splavom, mogoče sprejeti samo take zakone, ki omogočajo izbiro. V demokraciji tudi o najtežjih problemih odloča parlament, vendar njegove odločitve niso imperativne v smislu, da nekaj moraš narediti, temveč da lahko narediš, da imaš pravico, če hočeš; na primer ženska ima pravico, da se odloči za splav ali pa ne; človek ima pravico, da se odloči za evtanazijo ali pa ne; država ima pravico, da smrtno kazen izvede ali pa ne.

Zato zakon demokratične Irske, ki prepoveduje splav, vendar dopušča ženskam, da gredo v tujino (na primer v Anglijo, Škotsko, Wales), odraža

hipokrizijo družbe, ki zaradi katoliške (ne)morale splav doma prepoveduje in sočasno omogoča, da gre ženska v imenu svobode gibanja v tujino in ga tam opravi. Enaka hipokrizija je tudi odločitev irskega pravosodja, da se v državno poročilo o cerkveni pedofiliji ne zapiše imen in priimkov otrok, žrtev spolnih zlorab, zato da se ne bi zapisalo tudi imen in priimkov storilcev spolnih zlorab, duhovnikov, redovnikov in "častnih sester", ki so desetletja spolno zlorabljali in se fizično izživljali nad otroki v raznih državnih šolah in zavetiščih. To je tipični (ne)moralni relativizem, ki ga Cerkev vedno očita zahodni svobodi.

O tem, ali lahko z večino odločamo o že splavljenem človeškem plodu, ali lahko z njim eksperimentiramo ali ga prodamo kozmetični industriji je veliko zmede, zato ker gre – kot pri splavu, smrtni kazni, evtanaziji – za probleme, o katerih ni mogoče odločiti enkrat za vselej; ker ti problemi kažejo na stopnjo civiliziranosti družbe, so škodljive trditve Cerkve, da vsak demokratični dogovor o tem vodi v moralni relativizem.

Med pravice svobodne izbire spadajo tudi pravice do poroke istospolnih partnerjev in posvojitve otrok, do umetne oploditve poročenih ali samskih žensk; nekatere civilizirane države Evrope so jih že uzakonile v temeljnih pravicah, torej kot neodtujljive in nedotakljive. Najprej gre za pravico do svobodne izbire partnerja homoseksualcev, lezbijk, biseksualcev zaradi čustvenih ali ljubezenskih vzgibov; gre pa tudi za vprašanje, ali imajo rojeni ali posvojeni v zvezi "istospolnih" lahko dobro življenje. Ko o teh vprašanjih, ki so najprej vprašanja svobode in človeškega dostojanstva posameznika, odloči parlament z večino, državi naloži dolžnost, da pravice zainteresiranim zagotovi, ti pa jih izkoristijo ali ne.

Sekularna spolna svoboda pomeni, da lahko posamezniki počno zasebno vse, kar ni kaznivo; na Zahodu je kaznivo spolno nasilje v družini, posilstvo v zakonu, poligamija, ženska spolna podrejenost, obrezovanje ženskih spolnih organov, sodomija itd. Pri cerkveni pedofiliji torej ne gre za svobodo, ampak za zlorabo zaupanja in moči zaradi potešitve izrojenega erosa. O tem več na koncu. Druge oblike spolnih praks tako imenovanih "oseb posvečenega življenja" – biseksualnost, homoseksualnost, promiskuiteta, monogamija, poligamija itd., ki jih prakticira tretjina ameriškega katoliškega klera – Cerkev sicer prepoveduje, država pa ne, če so sporazumne.

Absolutizem večine, naravno pravo in človekove pravice

Demokracija rešuje spore in oblikuje politike po merilu večine, ki pa ni absolutno, če gre za pravice manjšin ali drugačnih. V demokraciji živijo večina, manjšina in posamezniki; in kadar večina odvzame temeljne

pravice manjšini, demokracije ni, saj ta načelno ne dovoljuje prevlade večine nad manjšino! Večinsko merilo, na katerega se sklicuje Cerkev – “ker smo kristjani večina, pričakujemo več” –, le-ta utemeljuje z naravnim pravom, vendar sekularna misel vsaj od konca 18. stoletja ne temelji na doktrini naravnega prava; tudi rimsko pravo, temelj sodobnega prava, ne izhaja iz naravnega. Demokracija onemogoča absolutizem večine z ustavo, ki z nedotakljivostjo in neodtujljivostjo pravic posameznikov ter enakopravnostjo pred zakonom štiti verske, etnične, rasne, politične in spolne manjšine. Religiozni ali ateistični mon(ote)izmi na oblasti, ki so vedno oblast avtoritarne manjšine nad večino in ki se sklicujejo na naravnopravno večino (kristjanov ali delavskega razreda), manjšine v resnici zatirajo. Obramba demokracije pred tiranijo večine je stalen problem, ker so skomine večine po podrejanju manjšine ves čas prisotne; o tem sta razmišljala intelektualca Stuart Mill, Alexis de Tocqueville idr.

Korpus naravnega prava/primarne etike je treba premisliti v kontekstu etike sodobne zahodne svobode in drugače od teologov. Če pa je mogoče povezati ateistični in teistični razmislek v skupno dobro, je še toliko boljše. Stališče Cerkve o odnosu med Božjim in naravnim pravom, ki pretežno izhaja iz misli Akvinskega (*Summa Theologica*), je Janez Pavel II. podal takole: “Naravno pravo izhaja iz Božjega, to je iz desetih zapovedi, ter velja za vse, tudi za nekristjane.” Moderno razumevanje prava – od Voltaira dalje – seveda pretrga zvezo med zakoni, ki jih Bog postavlja človeku in interpretira poklicni kler, ter človeškimi zakoni, ki si jih človek demokratično postavi.

Ker je naravno pravo/primarna etika zaradi vzpona naravoslovja predmet vedno večje pozornosti in ker stališča Cerkve o spolnosti, ki izhajajo iz naravnega prava kot Božjega prava, ustvarjajo etične in intelektualne zagate, bo morala tudi Cerkev premisliti svoj koncept naravnega prava, upošteva, da človek – s svojo spoznavno in ustvarjalno sposobnostjo – vedno bolj širi svoj človeški prostor in neznano spreminja v znano; skratka z naravoslovnimi znanostmi lista prva poglavja knjige narave – Božjega stvarstva. Pomembno je razumeti, da te znanosti zaradi spremenljivosti in zastaranja – današnja odkritja in iznajdbe bodo jutri presežena – izhajajo iz koncepta zmotljivosti in dvoma, ki neverne in verne silijo misliti. (Descartes). Še pomembneje pa je, da proizvode naravoslovnih znanosti razumemo kot sofistifikacijo – dvig občutljivosti in spoznavne sposobnosti – temeljnih človeških čutil in naravnega/zdravega razuma; čutil ne smemo podcenjevati, saj so omogočila preživetje biološki vrsti in razvoj v smislu izgradnje mogočne stavbe abstraktne misli v umetnosti, filozofiji, mitologiji in religiji. Človek tako kognitivno sposobnost pri-

pisuje samo sebi; a četudi bi odkrili sposobnosti drugih živih bitij, ki so z vidika ohranjanja pri življenju kompatibilna človeškim, s sedanjimi vrednotami ne bomo manj neobzirni do narave. Vsekakor vera, da je Bog samo enim razodel edino pravo resnico in pot, v odnosu do narave deluje vedno neobzirno. Zato so odkritja naravoslovja o “vse bolj spoznavnih harmonijah” predvsem intelektualna ponudba človeku, da delovanja narave – predvsem mnogovrstnost živega – vzame kot izhodišče za oblikovanje svoje etike, misli o prav in narobe. Naravno pravo je etični kanon, ki ga je “napisala” narava sebi, človeku pa določila posebno vlogo; to, kar nam znanost mukoma razkriva, teologije ne smejo skrivati.

Značilnost narave je mnogovrstnost in naravoslovci razkrivajo, da je tudi prvi vzrok njene vitalnosti; če sta *logos* in *telos* evolucije nadaljevanje življenja, potem je življenje zainteresirano za mnogovrstnost snovnega in duhovnega. Monoteizmi in monizmi so najbolj učinkoviti zatiralci mnogovrstnosti! Mnogovrstnost življenjskih oblik naravi zagotavlja vitalnost; različnost idej in praks – kultur – zagotavlja vitalnost človeštvu. Zato je imperativ človeške etike, kot ga diktira narava, ohranjanje različnosti povsod, kamor seže z dejanjem in mislijo. Mnogovrstnosti ni mogoče niti razlagati niti ohranjati z Enostjo – Boga ali Ideje; sploh pa ne z metafiziko “skrivnosti in nedoumljivosti”. Enost je v zahodni zgodovini vedno zahtevala nasilje nad človekom in naravo; tako jo razumejo tudi nezahodne kulture. Zato deset božjih zapovedi judovsko-krščanske civilizacije – prva (Ne imej drugih bogov poleg mene!) je nad ostalimi devetimi – ne more postati temelj svetovne etike ali skupni imenovalac človeštva. Ostalih devet božjih zapovedi pa najdemo v vseh drugih kulturah!

Človeška etika, ki sledi naravnemu zakonu (*lex naturalis*) in naravni pravičnosti (*ius naturale*), človeku nalaga dolžnost ohranjanja naravne in človeške mnogovrstnosti; dandanes to imenujemo skrb za sonaravni razvoj in človeško dostojanstvo. Gre za “naravne pravice”, ki si jih je človek izbral v političnem boju in ki ljudem različnih ras, barv, prepričanj in ver zagotavljajo temelj dobrega življenja; gre za “naravne pravice narave”, ki si jih je človek izbral z razkrivanjem zakonov narave. Tu lahko v ospredje stopa kristusovska ideja o človeškem dostojanstvu vseh ljudi in svobodni volji kot temelju sodobnega humanizma, za katerega so enakovredni vsi ljudje ne glede na svojo uspešnost, zdravje, moč, starost in življenjske okoliščine. Te ideje imajo brez grško-rimske političnosti samo abstraktno vrednost; zaradi slasti po oblasti in lasti jih tudi Cerkev ni nikoli iskreno udejanjala. Dandanes že imamo toliko znanj, da vemo, da niti narava niti človek ne moreta dobro delovati brez “naravnih pravic”; kamor spada tudi pravica do nenasilnih bogov.

Zato temeljne človekove pravice razumem kot izborjene, vendar posodobljeno naravne pravice/prvobitno etiko, ki ščitijo ljudi vseh ver, ras in prepričanj. V človeški družbi različnih so to vedno samo politične pravice, potrebne človeku, da živi svojo trojno bit kot intimna, zasebna in javna oseba. Morda so, prav zaradi prepričljivosti naravoslovnih znanosti, naravno pravo in iz njega izhajajoče naravne pravice živih bitij lahko izhodišče za iskanje skupnega imenovalca človeštva. Verjetno je človek vseh celin sposoben dojeti srečo in nesrečo, veselje in žalost, trpljenje in radost, bolečino in ugodje; tem sposobnostim (kognicijam), ki izhajajo iz osnovnih čutil, šele kulture določijo različne smisle in cilje. Umazane, odrinjene, ponižane, ubožne, pohabljenе, bolne je mogoče videti, slišati, duhati, okušati, otipati in prav tako tudi srečne, zdrave, vesele, nahranjene in preskrbljene.

Seveda je malo verjetno, da bo človek izbral ta način samozdravljenja tudi zato, ker si s svojo ustvarjalnostjo odpira neskončne prostore, v katerih lahko sofisticira in variira ideje in prakse uničevanja, potrebne za podrejanje drugih. Spet smo pri potrebah ali vrednotah; človek namreč ustvarja, kar potrebuje smisel in cilj življenja.

Zahod hoče, da so temeljne pravice priznane univerzalno, torej tudi v državah, ki jih ne ščitijo s posebnimi zakoni. Poleg tega so temeljne pravice našete v konvencijah in mednarodnih sporazumih in jih zato upoštevajo ustavna in mednarodna sodišča. Šele zadnjega pol stoletja na Zahodu in zadnji dve desetletji v Vzhodni Evropi postaja "na zemlji delujoče" to, kar je bila stoletja vsebina filozofskih in teoloških spekulacij – človekove pravice.

Drugačnost je nenormalnost

Cerkveni argument, da se zveza med moškim in žensko bistveno razlikuje od zveze med dvema moškima ali ženskama je tipičen za mon(ote)iste, ki ne prenesejo "drugačnih". Zato namen argumenta ni pokazati na različnost, ampak na nenormalnost "drugačnih". Seveda se zveza istospolnih razlikuje od zveze raznospolnih, saj bi bilo sicer nesmiselno iskati rešitev za to, kar rešitve ne potrebuje. Ampak življenje zahteva rešitve, ki bi ohranile različnosti manjšincev in drugačnih. Če nekaj preprečimo – tako kot hočejo Cerkev in katoliki preprečiti zakone, s katerimi bi "drugačni" postali enakopravni z večino glede poroke, posvojitve in umetne oploditve –, problema ne rešimo, ampak stopnjujemo obsodbo "drugačnih", proti katerim z lahkoto naščuvamo "normalne" in z nasiljem nad "grešnimi kozli" vzdržujemo navidezno spravo.

Cerkveno nasprotovanje porokam istospolnih partnerjev, posvojitvi otrok, umetni oploditvi samske ženske ali ženske v istospolni zvezi je nasprotovanje bistvu zahodne svobode. Civiliziranost družbe se odraža v ravnanju z drugačnimi; v ravnanju z etničnimi, religioznimi, rasnimi in spolnimi manjšinami: s homoseksualci, lezbijkami, transvestiti; s Slovenci v Italiji, z muslimani in Romi v Sloveniji, s Srbi na Kosovu.

Argument, da gre za diktat manjšine nad večino, je značilen za nedemokrate. Ne gre namreč za nasilje manjšine nad večino, ampak za prepričanje večine, da mora manjšina imeti iste ali večje pravice (pozitivna diskriminacija) kot večina, da bo svoboda delovala. Za večino, ki se zaveda pomena pravic drugačnih, je zato vprašanje, kako identiteto različnih, ki hočejo taki tudi ostati, vgraditi v celotno zgradbo demokracije. Tu gre za civilizacijski test, in sicer koliko pravic drugačnih neka demokracija še prenese in kdaj začne rušiti samo sebe.

Tudi argument, da širitev pojma družine na istospolne pare ogroža klasično družino – moški, ženska, otroci –, je slab. Klasična družina ostaja osrednja celica, ki je “istospolna družina”, teh bo manj kot odstotek, ne more ogrožati. Samo samozavestna družba lahko širi spekter pravic za drugačne, ki hočejo taki tudi ostati. Družba, ki prizna samo zvezo med dvema različnega spola in torej prizna samo dva spola, je vedno nasilna do transseksualcev ali homoseksualcev; hoče jih kirurško ali farmakološko “popravljati”, tudi kadar oni tega nočejo. Večina “normalnih” jih v to prisili. Zato je slab argument katolikov, da svobodo večine ogrožajo pravice drugačnih; boljši argument je, da se z enakopravnostjo drugačnih krepi demokracija. Kadar katoliki govorijo o vrednotah v smislu zavzemanja za družino, vero in domovino, to počno tako, da so proti svobodi drugačnih; za njih drugačni te vrednote ogrožajo. Ampak evangeljske prilike o izgubljenem sinu, ovci in drahmi govorijo o drugačnih.

Evtanazija

Svoboda je možnost stalne izbire in stalne odgovornosti posameznika za izbor. Sem spada tudi izbira načina smrti: na primer naravne smrti, s pomočjo drugih, s samomorom itd. Za Cerkev ta vprašanja, tako kot vprašanje splava, poroke istospolnih partnerjev in posvojitve otrok itd., ni stvar svobodne izbire.

Huda osebna izkušnja lahko onemogoči človeka za življenje v svobodi; vendar enako učinkuje tudi fundamentalistična religiozna vzgoja o trpljenju, strahu in mučeništvu. Zato mi je blizu misel Renate Salecl: “Kadar v družbi obstaja možnost, da posameznik lahko konča svoje življenje,

ki je zanj neznosno, se njegov strah po navadi zelo zmanjša ... Obstoj mehanizma izbire radikalno zmanjša tesnobo ..., čeprav večina po tem ne bo nikoli posegla." Sicer sistemska sposobnost Cerkve, da strah ustvarja in mu prisluhne, kaže, da ga razume kot usmerjevalca dejanj, s katerimi si človek povečuje možnost preživetja; žal pa je preračunljivo neobčutljiva za strah nekaterih, da bodo na smrt zboleli, postali odvisni od drugih in izgubili človeško dostojanstvo. Tem ne dopušča izbire "blage smrti" tudi zato, ker se mon(ote)izmi utemljujejo s teologijami trpljenja, strahu in mučeništva kot metodami odrešenja, zato ima zlomljene, nesrečne in ponižane za svoje najboljše odjemalce. Cerkev hoče imeti prvo in zadnjo besedo pri določanju razmer za rojstvo, smrt in življenje.

Zato je kontroveržno mnenje akademika, zdravnika in kristjana dr. Jožeta Trontlja: "Uveljavitev te pravice (do evtanazije, op. a.), ki bi jo izkoristila manjšina, pa bi imela za sedaj visoko ceno, ki bi jo morali plačati vsi. Gre za spoštovanje vrednote, ki nam jo pomeni človeško življenje in je podlaga za večino drugih vrednot. Mnogi smo prepričani, da bi svobodno prakticiranje evtanazije to vrednoto spodkopalo. Dvoje pa je zunaj dvoma: napake bi bile neizbežne in zlorabe bi bile neizogibne." Dr. Trontelj z opozorilom na "neizbežnosti napak in neizogibnosti zlorab" kaže, da človeku ne zaupa, saj ga, kot zdravnik in deontolog, dobro pozna. A če človeku ni mogoče zaupati, ne more biti "najvišja vrednota". Kot da je kristjanom vero v nadnaravno težko povezati z logiko, ki usmerja tukajšnji razum?

Mislím, da pravica do evtanazije ne ogroža "spoštovanja vrednote, ki nam jo pomeni človeško življenje in je podlaga za večino drugih vrednot". Pravico do življenja, to vrednoto vrednot, tudi ni ogrozila ukinitve smrtne kazni, čeprav omogoča življenje (v zaporu) največjim uničevalcem življenj. Katolikom lahko razen logične očitamo tudi etično nedoslednost: če katoliki odpuščajo vsakemu moralcu katoliku, ki se podredi reševalni spovedni proceduri, ki vodi od greha k spoznanju, priznanju, kesanju, odpuščanju in odrešenju, zakaj je Cerkev še vedno za smrtno kazen. Cerkev sicer dopušča, da imajo verniki različna mnenja o vojni in smrtni kazni, ne pa tudi o splavu in evtanaziji. Teologije o izvirnem grehu in nadomestnem zadoščenju (spravnem žrtvovanju grešnih kozlov) ter upravičevanju odvzema življenja s sklicevanjem na Biblijo slabo prikrivajo šibkost religiozne etike in moralni relativizem cerkvenih politik v zvezi s tem. Zato nasprotovanja Cerkve samomoru, evtanaziji in splavu ter prikimavanje smrtni kazni kažejo predvsem ambicijo biti in ostati vrhovni rabsodnik v zadevah življenja in smrti na tem svetu.

Možnost izbire, ki blaži strah in tesnobo posameznika, zato koristi svobodi. V Švici ustanova Dignitas neozdravljivo bolnim ponuja pomoč

pri samomoru. Gre za nekakšno predstopnjo evtanazije, ki pomeni izvedbo "blage" smrti. Tudi tu se soočamo s problemom "revni – bogati" kot etičnim in ekonomskim problemom. Pomoč pri umiranju v Švici in na Nizozemskem stane toliko, da bi morali navadni Evropejci varčevati nekaj let. Za neoliberalizem – ekonomski fašizem v demokratični formi – je dolgo umiranje neozdravljivih zelo drago, hitro umiranje, posebno revnih, pa podpira. "Umiramo tako kot živimo, revni revno in bogati bogato," pravi sorodnik zdravnik. Znanost, ki podaljšuje življenje, pa je vse dražja. Ker ohranjanje življenja postaja predrago za preveč ljudi, bo parlament laže glasoval za pravico do cenejše "blage smrti". Tudi sodobna, vse dražja medicina kaže, da bo pravično družbo in z njo svobodo vse težje zagotavljati. Revščina ubija svobodo tako, kot jo nestrpne religije in ideologije. Genialnega Mozarta so še lahko zagrebli v skupni grob na dunajskem pokopališču St. Marxer, saj je bila taka morala časa; danes imamo posamezne (družinske) grobove in se tudi kremiramo posamezno, vendar diskretno že prakticirajo cenejše v skupini. Kdaj bo za sekularno etiko pravica do blage smrti postala tudi temeljna pravica, ki jo mora zagotoviti država, je bolj vprašanje časa kot morale; vendar odpira številne probleme človeškega dostojanstva.

Degenerirani eros – *morbus ecclesiae*

Cerkev od nekdaj spada med institucije, o katerih važna dejstva izvemo drugje. Mislim na uradne raziskave v zadnjem desetletju o pedofiliji v ZDA, na Irskem, v Kanadi, Nemčiji, Avstraliji itd., ki jih Cerkev ni mogla preprečiti; raziskave in izjave žrtev odkrivajo pravo naravo problema: ne gre za občasna, redka in izjemna dejanja, ampak za desetletja ponavljajoča se naklepna kazniva dejanja; ne gre za določen kraj, ampak za pedofilijo na vseh celinah; ne gre za nižji kler, ampak za celotno strukturo od diakona do škofa. Te zločine je Vatikan "preganjal papirnato", ohranjal z nedejanji ter prikrival do konca; pri tem so sodelovali storilci, lokalne cerkve, Vatikan in tudi država (Irska, Avstralija).

Pedofilija cerkvenega klera ni isto kot pedofilija navadnih ljudi. Za Cerkev so kler "osebe posvečenega življenja", ki jim poklicni teologi, tudi sebi in veri v škodo, pripisujejo večjo vrednost kot drugim ljudem. Za navadne ljudi so duhovniki zgolj ljudje, ki jim zaupajo svoje otroke, tako kot jih zaupajo vzgojiteljicam, učiteljem, skavtskim ali športnim vodnikom. Cerkveni pedofili – za razliko od pedofilov, ki ne predstavljajo institucij apriornega zaupanja – tešijo svojo izrojeno slo tako, da zlorabijo moč institucije, zaupanje otrok in staršev. Prav zaradi uporabe moči

institucije apriornega zaupanja gre za mnogo večji zločin; tukaj ne gre samo za zločin storilca, ampak tudi zločin Cerkev, ki ga je s prikrivanjem, nekaznovanjem in oviranjem uradnih preiskav spodbujala.

Pedofilija je degenerirani eros in posledica institucionalnega zatiranja naravne spolnosti, utemeljene z nečloveškimi teologijami. Cerkev se moči naravne spolnosti zaveda – in ker jo ne more ukrotiti –, jo dopušča, dokler jo lahko prikriva, problem postane šele, če se o njej govori. Vatikan homoseksualnost, za katero ve, da je razširjena, spregleduje, dokler je *intra muros*, znotraj zidov. Tudi pedofilija je postala problem šele takrat, ko se je niti z lažmi ni dalo prikrivati in ko je Cerkev začela plačevati odškodnine.

Naravna spolnost je primarni eros, ki sta ga *Bog ali narava (Deus sive natura* bi rekel Spinoza) vgradila v človeka tako zaradi veselja nad življenjem kot njegovega nadaljevanja. Optimistično je dejstvo, da Cerkev z doktrinami o “osebah posvečenega življenja”, s sistemom groženj in kazni ne more ukrotiti primarnega erosa; pesimistično pa je, da ga lahko izrodi. Za naravno in sekularno etiko – njen poziv je vzdrževanje naravne in človeške mnogoterosti – so katoliške doktrine o spolnosti vedno nasilje nad svobodo. Zaobljuba spolne vzdržnosti je tudi za mnoge klerike v resničnem življenju tako protinaravna, da jo izživijo v tako izrojeni spolnosti, kot je pedofilija. Zato je samopohabno, kadar trpljenjski teologi v bolečini, bolezni, odrekanju in samomučenju vidijo boljše poti k Bogu kot pa v naravni ljubezni, ki jo ženeta erotika in ljubezenska strast in ki jo je Bog prav tako dal človeku. Tudi z argumenti, da je pedofilija klera posledica vdora modernega v Cerkev in zloma vrednot zahodne družbe, Cerkev seveda škodi sebi in vernikom. Pedofilija je njena sistemska bolezen (*morbus ecclesiae*) v smislu skupnega zla storilcev in prikrivalcev.

Odpuščanje in kazni

V zvezi s pedofilijo Cerkev ni smiselno spomniti na Jezusa: “Kar koli ste storili enemu od teh najmanjših bratov, ste storili meni.” (Mt 25, 40) Za sekularno etiko pa so to nepozabljivi, verjetno neodpustljivi, pravno pa zastarljivi zločini!

Pedofilija ni zločin, ki bi ga opravičilo najvišjega klera lahko ublažilo; papež Benedikt XVI., predsednik nemške škofovske konference R. Zollitsch, avstrijski, irski, avstralski, ameriški visoki kler se žrtvam pedofilije opravičuje podobno, kot se menedžerji Toyote in Renaulta opravičujejo lastnikom avtomobilov za tovarniške napake. Zato ne pozabimo, da gre pri opravičevanju in posledičnem odpuščanju za spopad dveh etik: katoliške etike, ki odpušča tudi največjim zločincem, če ti ostanejo verniki in se podredijo večstopenjski spovednoočiščevalni metodi, ki vodi od spoznanja,

priznanja, kesanja, odpuščanja do odrešenja; in sekularne etike, za katero nekateri zločini nikoli ne zastarajo, zato ker ta etika ne najde moralnega temelja za odpuščanje zločinov.

Z odpuščevalskimi praksami, ki danes razkrivajo nemoralo Cerkev, se le-ta hoče ohraniti kot vrhovna moralna avtoriteta. Slednja je zaradi transparentnosti svobode izpuhtela. Cerkev se sklicuje na zakrament spovedi (molčečnosti?), v resnici pa sporoča, da je najvišja moralna instanca *urbi et orbi* in torej nad avtoriteto pravosodja države. Njene avtoritete ne sme okrniti niti seksualna zloraba otrok in adolescentov, seksualno življenje župnikov in kuharic, prikrivanje očetovstva, homoseksualnost med kleriki in vse druge oblike spolnosti, ki jih prakticira na tisoče "oseb posvečenega življenja".

Pedofilija je v vseh demokratičnih državah kaznivo dejanje, ki se preganja po uradni dolžnosti, to pomeni, da nad državnim pravom ali vzporedno z njim ne more biti še eno (vatikansko) pravo, po katerem se storilci lahko izognejo pravosodju države, če bi jih obsodila cerkvena sodišča. Zato so navodila Vatikana lokalnim cerkvam, da bo on prevzel vse primere, one pa naj store vse, da se storilci izognejo rednim sodiščem države, napad na pravno državo. Dolgo prikrivanje, zaščita storilcev in ignoriranje žrtev je povzročila dolgotrajno erozijo cerkvene avtoritete. Ker je pometanje pred svojim pragom vedno daljše od pometanja pod preprogo, je malo verjetno, da se bo Cerkev samo še bolj razgalila; v to jo lahko prisili le pravosodje sekularne države, tako da pedofile preganja po uradni dolžnosti. Politika Vatikana in lokalnega klera zaslužita moralni prezir ter civilno in kazensko odgovornost.

Erozija cerkvene morale je globalna, ker je pedofilija globalna; kako lahko papež govori o človekovih pravicah v OZN, če jih odreka žrtvam pedofilov; kako je lahko žrtvam zadoščeno, če storilci niso kaznovani; kako lahko papež govori o socialni pravičnosti, zaščiti družine, pravicah nerojenih otrok in zaščiti človeškega življenja, če Cerkev prizadeva trpljenje na vseh celinah. Kadar kler apelira na vest drugih, naj prej izpraša svojo za vse, kar je Cerkev zadnjih sto let "slabega storila in dobrega opustila". Zato sta kratkovidni in samoškodljivi politiki prejšnjega in tega papeža, ki stisnjenih zob priznavata krivdo posameznikov, nikoli pa institucije. A tudi v to ju je prisilila sekularna Evropa.

Ker Cerkev ne zmore prvobitnega erosa uskladiti z vatikanskimi enciklikami in instrukcijami, problem rešuje z dvojno moralno, moralnim relativizmom, ki ga očita sekularni družbi. Katoliški slogan "Ne sodite nas po delih, ampak po besedah!" je izhodišče za moralni relativizem, ki v praksi deluje kot politično navodilo: "Pretvarjaj se!" Slogan je nemoralen, vendar koristen za Cerkev, saj moralni relativizem zagotavlja dolgoživost marsikatere institucije. Vendar uničuje zahodno svobodo in zato škodi Cerkvi, veri in vernikom.

“Vseslovenski kulturni hram nekaj dni pred napovedano (stabilizacijsko) dograditvijo. Pogum, zavarovan z debelim zidom nepreklicnega tehničnega prevzema v marcu, ki je skušal pomiriti duhove ob drznih zahtevkih po dodatnem denarju za skrčen program gradnje, za skrčen program prireditev. Trije tehnični pregledi so propadli zaradi pomanjkljive opreme. Samoupravna družba, ki je želela imeti ta kulturni hram, že dve leti nesamoupravno molči na prošnje Cankarjevega doma za uvoz opreme, kljub temu da je dom doslej ustvaril že kar precej deviznega prihodka. Tečejo sodni postopki zaradi podražitev pri izvajalcih, ki jih investitor ne sprejme ...”

Najprej in spet Cankarjev dom, Sodobnost 1982

Brati ali ne brati ...





Michel de Montaigne

Druženje s knjigami

Druženje s knjigami me spremlja že vse življenje in mi je vseskozi v pomoč. Tolaži me v starosti in osamljenosti, lajša mi nadležno breme brezdelja in me ob kateri koli uri odreši družbe, ki mi ni ljuba. Poleg tega otopi bodice potrtosti, če niso prehude, take, ki bi mi do roba preplavile dušo. Če se hočem odvrniti od mučnih misli, se moram le zateči h knjigam. Nemudoma me pritegnejo in preženejo vse druge misli, ne ugovarjajo, kadar vidijo, da se k njim zatekam le v pomanjkanju drugih, stvarnejših, naravnejših in bolj živahnih možnosti, in vsakokrat me sprejmejo z enako naklonjenostjo. "Kar naj hodi peš tisti, ki vodi konja za povodec," pravijo. In naš Jakob, kraj Neaplja in Sicilije, ki se je ves čeden, mlad in zdrav pustil nositi sem ter tja z nosilnico, sloneč na pernati blazini, odet v haljo iz grobega sivega sukna in pokrit s prav tako kapo, a mu je vendarle sledil spreved kraljevskih nosilnic, konj vseh vrst, gospode in častnikov, je s tem kazal šibko in neprepričljivo strogost, kajti ne smemo pomilovati bolnika, ki skriva lek v rokavu. V resničnem doživljanju in udejanjanju druženja s knjigami je tudi vsa njihova koristnost, in vendar jo skoraj tako malo izrabljam kot tisti, ki je ne poznajo. Ob knjigah uživam kot skopuh ob denarju v zavesti, da bom lahko to počel, kadar se mi bo zahotelo, v mislih pa sem zadovoljen, ker mi je omogočeno. Nikdar nikamor ne potujem brez knjig ne v miru in ne v vojni, in vendar včasih mine več dni in celo mesecev, ne da bi se zmenil zanje. V kratkem bom bral, si rečem, jutri ali kadar se mi bo zahotelo, čas pa medtem mineva, ne da bi me to ganilo, kajti ne morete si predstavljati, koliko uživam in sem zadovoljen ob misli, da imam knjige ob sebi, se zabavam z njimi, kadar se mi zahoče, in vem, kako mi lajšajo življenje in v kolikšno pomoč so mi. Na tem človeškem popotovanju so najboljša popotnica, kar jih poznam, in močno pomilujem razumnike, ki je niso deležni. Rad sprejemem vsako razvedrilo, najsi bo še tako lahkotno, v zavesti, da se mi knjige ne morejo izneveriti.

Kadar sem doma, pogosto obiščem svojo knjižnico, od koder si lahko na mah ogledam vse družinsko imetje. Ko vstopim, od tam vidim vrt, dvorišče in zunanje dvorišče ter vse dele poslopja. Lahko berem knjigo in za njo drugo o različnih temah, brez prave metode ali načrta. O eni razmišljam, o drugi beležim in narekujem razmišljanja, kakršna so tale, medtem pa korakam sem ter tja. Knjižnica je v tretjem nadstropju stolpa, v katerega pritličju je kapela. V drugem nadstropju je bivališče s salonom in kabinetom, kjer pogosto ležim, umaknjen v osamo. Nad njim je velika oblačilnica, ki je bila nekoč najbolj nekoristen del hiše. V tem prostoru preživim večino svojih dni in ur dneva, medtem ko ponoči nikoli ne zaidem tja. V oblačilnici je čeden in lepo urejen predalnik, za zimski čas pripraven kamin in okna, ki prepuščajo veliko svetlobe in ponujajo prijeten razgled. Če se ne bi bal, mogoče prej sitnosti, ki me vseskozi odvrtaajo od poslov, kot stroškov, bi na obeh straneh tega nadstropja dal prizidati sto korakov dolg in dvanajst korakov širok hodnik potrebne višine, kajti čvrsti zidovi so že bili postavljeni v neki drug namen. Vsak prostor za počivanje mora imeti tudi hodnik za sprehajanje. Kadar mirujem, moje misli spijo, a domišljija se ne bohota sama od sebe, temveč jo morajo nositi noge, in enako se godi vsem, ki študirajo brez knjige. Moja delovna soba je okrogla in stene so prazne le tam, kjer sta miza in stol, preostali lok pa mi naenkrat ponuja pogled na knjige, postavljene na pet polic vse naokoli. Soba je široka šestnajst korakov in iz nje je na treh straneh sijajen in prostran razgled. Pozimi nisem vedno tam, kajti hiša stoji na vzpetini in noben del ni tako izpostavljen vetru in vremenu, kar mi je ljubše, ker je težko dostopna in odmaknjena, pa tudi razgibljem se rad, kajti tam sem daleč od ljudi. V svojem kraljestvu sem in prizadevam si, da bi bil popoln vladar, da bi osamil ta kotiček pred družbo, bodisi pred zakonsko, otroško ali družabno, kajti povsod drugod je moja oblast le bežna in v besedah. Po mojem je človek, ki nima doma, kjer je lahko sam, da se posveča sebi ali se tja zateče pred drugimi, zelo nesrečen. Častihlepje trpinči svoje častilce s tem, da morajo vedno biti vsem na očeh kot kip sredi trga. "Bogastvo prinaša hlapčevstvo." Nikamor se ne morejo umakniti, da bi stregli naravnim potrebam. Menil sem, da ni take življenjske strogosti, kot jo zahteva naša vera, če sem jo primerjal z drugimi redovi, da si namreč neprestano v nekem kraju, med gospodi in njihovimi številnimi pomočniki prav v vsem, kar počneš. Menim, da je veliko lažje vedno biti sam kot nikoli.

Če mi bo kdor koli rekel, da muze ponižam, če jih izkoriščam le za zabavo in da ti mine čas, mu bom povedal, da vrednosti take zabave in razvedrila ne pozna tako dobro kot jaz. Lahko še dodam, da so vsi drugi

cilji nesmiselni. Živim iz rok v usta in naj spoštljivo povem, da živim le zase. Temu je namenjen ves moj trud in tu se tudi konča. V mladosti sem študiral iz bahavosti, potlej zato da bi postal modrejši, zdaj pa za razvedrilo, toda nikdar iz koristoljubja. Že davno sem opustil jalovo in potratno šegavost, ki ni služila mojim potrebam, temveč je bila prej za okras in zunanji vtis.

Knjige imajo za tiste, ki jih znajo izbirati, številne privlačne lastnosti, toda v vsaki dobri stvari je tudi kaj slabega. To veselje ni nič bolj čisto in enoznačno kot katero koli drugo in poleg tega povzroča nemajhne težave. S knjigami resnično urimo um, vendar je telo, na katerega nego nisem pozabil, medtem prepuščeno brezdelju, postaja okorno in pobito. V poznejših letih ne poznam škodljivejšega in bolj odvečnega razkošja.

Prevedla Dušanka Zabukovec



Gabriel Zaid

Citati in aforizmi

Odlomki, ki jih navajajo drugi avtorji, so edini ostanki številnih antičnih knjig. Izločeni deli stavkov, tu in tam netočni, to je vse, kar se je od marsikatero knjige ohranilo do danes.

Odlomki, ki so izločeni in zaživijo samostojno, niso izbrani naključno. Med drobljenjem Mrtvomorskih rokopisov se lahko ohrani del stavka, ki se na splošno nikoli ne bo prijel: navedek “in nato se vrnejo iz vode”, na primer, je zanimiv le v rekonstrukciji krstnih obredov. Če naj bi navedek krožil, mora biti besedilo vredno spomina, zanimivo samo po sebi, čeprav je le odlomek iz daljšega besedila. Primeren mora biti za ustno posredovanje, odmeven. Ali pa mora postati odmeven z ustvarjalnimi spominskimi spodrs-ljaji, ki ga izboljšajo, popačijo ali dopolnijo, kot se pogosto dogaja z rekli in ljudskimi pesmimi, ki jih izročilo kotali kot reka kamenčke.

Tudi odlomki iz zapisane književnosti, kadar jih navajamo po spominu, krožijo kot del ustnega izročila. Besedila se spremenijo, nastane več različic, besede enega avtorja pripišemo drugemu ali pa ime avtorja celo pozabimo. Pomenljivo je, da ti odlomki, kadar se v zbirkah rekel vrnejo v knjižni svet, skoraj nikoli niso pravilno dokumentirani kot navedki, ki jih je mogoče preveriti in primerjati z izvornikom. Zbrani (včasih le nakopičeni) so s skopim namigom na domnevnega avtorja. Obravnavamo jih kot narodopisno blago, ki se sčasoma spreminja kot človeški obrazi, izvorniki pa so pozabljeni.

Nihče več ne bere Jeana-Baptista Sayja, njegov slavni zakon – ki ga ni nikdar zapisal, čeprav lepo povzema njegovo mnenje o tej temi – pa navajamo: “Ponudba ustvarja povpraševanje.” (Thomas Sowell: *Sayjev zakon: Zgodovinska razčlemba*) Le redki so brali lorda Actona, številni pa navajajo njegovo reklo “oblast kvari”, čeprav se stavek (iz avtorjevega pisma, ki je bilo objavljeno šele po njegovi smrti) glasi: “Oblast kvari in popolna oblast kvari popolnoma.” (Lord Acton: *Eseji o svobodi in oblasti*,

ur. Gertrude Himmelfarb). Podobno (celo v priznanih zbirkah) poznamo dve ali tri različice izreka Georgea Santayane "Tisti, ki se ne spominjajo preteklosti, so obsojeni na to, da jo bodo ponavljali", čeprav je vzet iz knjige (*Življenje razuma*, 1. del, 10. poglavje, skrajšana izdaja). Tako kot prevod lahko izboljša izvirnik (v *O Vatheku* Williama Bedforda se Borges v *Drugih inkvizicijah* norčuje, češ da je "izvirnik nezvest prevodu"), pa nas izvirniki številnih znanih rekel lahko razočarajo, če jih primerjamo z različico, ki smo si jo zapomnili.

Privlačnost citiranih odlomkov je lahko tako velika, da zasenči celotno delo nekega avtorja (na primer Actona in Sayja). Ali pa celotno delo skrči na bleščeča rekla. *Življenje je sen* Calderóna de la Barce se navidezno skrči na vrhunec branja ali poslušanja zadnjih vrstic drugega dejanja: "Kajti življenje je sen in sanje niso drugega kot sanje." Orson Welles se je norčeval iz tistih, ki hodijo gledat Shakespearove igre zato, da bi prepoznali slavne stihe. Henry C. Bunner je temu celo posvetil epigram: "Shakespeare je bil slaven dramatik, ki je živel od pisanja stavkov, primernih za citiranje." (Evan Esar: *Slovar duhovitih navedkov*)

Zato so se morda pisatelji z literarnimi ambicijami opogumili in zagovarjali svojo ustvarjalno svobodo tako, da se niso menili za naravni potek dogodkov, temveč so se neposredno lotili pisanja biserov, ne da bi čakali, da jih bodo bralci izločili. Mogoče je Friedrich Schlegel prvi spregovoril o odlomkih besedil, značilnih za sodobni čas: "Številna dela starih avtorjev so se spremenila v odlomke. Številna dela sodobnikov so odlomki že od nastanka dalje." Ta odlomek je bil (brez oznake avtorja) objavljen v književnem koledarju *Athenaeum* (1798), ki ga je Schlegel objavil skupaj z bratom Augustom; oba sta bila velika poznavalca klasikov, na primer nemških romantikov (Friedrich Schlegel: *Odlomki*).

Koledarji so bili prve revije v zahodni kulturi. Pojavili so se v dvanajstem stoletju in astronomske arabske učbenike spremenili v liturgične letne izdaje. Z razvojem tiska so postali uspešnice, poleg kmetijskih in pomorskih podatkov pa so bili v njih objavljeni tudi praktični nasveti. (Podobno v Mehiki že od leta 1826 izhaja *Calendario del más Galván*.) Vstavljanje mikrobesevil so spodbudile težave z urejanjem preloma, ki jih imajo tudi pri današnjih revijah. Vsak odstavek in članek je najlepši, če se začne na vrhu strani, nič pa ne zagotavlja, da bo ravno prav dolg in se bo končal na koncu strani. Nazadnje tam lahko ostane prazen prostor, ki ga je treba zapolniti s slikami ali kratkimi besedili. Taka mikrobesevilna polnila (izreki, nasveti, anekdote) so bila za bralce vedno privlačna. Benjamin Franklin se je preživljal kot tiskar, urednik in avtor *Almanaha ubogega Riharda* (1732–57) s svojimi izreki (ali predelavami izrekov drugih avtorjev), ki

krožijo še danes. (Georg Christoph Lichtenberg začuda nikdar ni objavil svojih slavnih aforizmov, čeprav je urejal Göttingenski koledar (Göttinger Taschenkalender, 1776–98)). Koledar bratov Schlegel (1798–1800) je bil pravzaprav že književna revija, za katero sta jima dala navdih Schillerjev in Goethejev Horen (1796–97) in Musenalmanach (1796–1800). V njem je bilo brez podpisa objavljenih na stotine odlomkov Friedricha in Augusta Schlegla, Schleiermacherja, Novalisa in drugih.

Schleglova pripomba je bila nekakšen simbol romantičnega gibanja. Navada namernega objavljanja odlomkov pa se je že uveljavila. Pascal je v odlomkih pisal apologijo krščanske vere, ki je ostala nedokončana in jo zdaj poznamo pod naslovom *Misli (Pensées)*: “Svoje misli bom zapisoval brez reda in ne v morebitnem nehotenem neredu; to je pravi red, ki bo s svojim neredom nakazal, o čem pišem.” Zgled, ki se je izkazal za odločilnega za sodobno književnost, pa je bil objavljen nekaj let prej. La Rochefoucauldova *Razmišljanja ali mnenja in etične maksime* (1665) so izbrusila obliko maksime kot književnega bisera. Avtor je šel celo tako daleč, da je z nekaj besedami (nevsiljivo) uvajal igrice med avtorjem in bralcem. Ena takih igric (ki jih še danes oponašajo) je, da napravimo lažen premik v eno smer, potem pa bralca presenetimo in končamo čisto drugje, na primer: “Vsi smo dovolj močni, da prenašamo nesrečo drugih ljudi.” (*Maksime XIX*) Književni saloni so (ustno) napajali ta zbadljivi občutek igrivosti in se (književno) napajali z njim, razvili pa so ga moralisti La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Chamfort in Joubert.

In vendar namensko pisanje besedil v odlomkih ni sodoben pojav. Taka besedila so se pojavila že v davni preteklosti, čeprav se tega le redki zavedajo, kajti naša pozornost velja predvsem klasikom (velikim književnim delom, ki so jih ljudje prebirali v preteklosti) kot virom in ne virom o klasikih (spomina vrednim ustnim odlomkom neznanih avtorjev, ki še vedno nastajajo). Naše nepoznavanje te resničnosti (v preteklosti in dandanes) pači perspektivo in izkrivlja dejstva, zato je videti, kot da so mikrobasedila odlomki iz daljših del, ne pa samostojna, neodvisna dela.

Ernst Robert Curtius (*Evropska književnost in latinski srednji vek*) razpravlja o zbirkah klasičnih maksim, ki so jih oblikovali srednjeveški humanisti, da bi si jih ljudje zapomnili, jih upoštevali in navajali. Zbiratelj je iz vrta klasikov izbral, dodal in uredil spomina vredne stavke v književni šopek ali antologijo. V resnici pa Curtiusova analiza opravi podobno nalogo: sam odkrije vprašanje, ki še ni bilo sistematično raziskano, mu sledi od Grkov do Goetheja in zbere navedke, ki potrjujejo obstoj in razvoj vprašanja. Metoda je nazorna, čeprav sloni na podmeni, da klišeji, slogovne značilnosti, pesniške figure, vodilne misli, simboli, metafore in

primeri prehajajo iz enega dela v drugega, tako kot geni preidejo iz živih teles v potomce, ne da bi bili kdaj samostojna telesa. V številnih primerih je res tako, ne smemo pa pozabiti na neodvisna mikrobesečila, tiste male umetnine, ki so potovale od ust do ust, preden so jih uvrstili v daljša grška, latinska, srednjeveška in evropska dela.

Aristotel je misel, ki je imela avtorja (čeprav nihče ne ve, kdo je to bil), uvrstil v svojo *Nikomahovo etiko*, in ta misel še vedno kroži v številnih jezikih, preoblikovana tako, kot bi lahko pričakovali (različna ptica, različen razlog): "Tako kot ena sama lastovka ne prinese poletja, ga tudi en sam dan ne; prav tako en sam dan ali kratko obdobje človeka ne naredi srečnega ali blagoslovljenega." (*Nikomahova etika*, I. knjiga) Po zaslugi takega sposojanja se je ustno izročilo po naključju ohranilo v pisni obliki. *Iliada* in *Odiseja* sta bili več stoletij del ustnega izročila, preden sta se v 6. stoletju pr. n. š. razširili v (že standardni) pisni obliki, prve kritiške izdaje pa so se pojavile v 2. stoletju pr. n. š. Doslej se ni še nihče potrudil, da bi zbral šale, ki krožijo po svetu, jih znanstveno dokumentiral, oblikoval baze podatkov in kritiške izdaje. Tak književni projekt si domnevno ne zasluži doktorata.

Podoben projekt bi bilo zbiranje vseh uspavank (besedil in notnih zapisov), ki jih prepevajo vsa ljudstva na svetu. Jeziki domorodcev (ki še naprej izginjajo) so doslej žal bolj zanimali jezikoslovce kot pisce antologij. Zapisovanje ustnega izročila si očitno ne zasluži enake natančnosti kot pisanje književnih del, kritiških besedil in razlag. V Mehiki, na primer, velike študije književnosti domorodcev temeljijo na zapisih misijonarjev izpred več stoletij. Skoraj nikomur se ne zdi vredno, da bi napravil nove zapise, niti tistim današnjim pisateljem ne, ki se lotevajo pisanja pesmi in zgodb v jezikih domorodcev.

Ustno izročilo po začetku zapisovanja ni izginilo in tudi ne bo. Veselo se širi naprej, brez imen avtorjev in brez reda. Širi se od ene skupine do druge, iz ene dežele v drugo, iz enega jezika v drugega, potuje od ust do ust, čeprav se širi tudi z drugimi sredstvi (tiskanimi, avdiovizualnimi, elektronskimi). Nobene razlike ni med stvaritvami, starimi tisoč let, teden dni ali tisto, ki jo po naključju ravnokar nekdo pripoveduje (in se mogoče zaveda ali pa ne, da tistega, kar pripoveduje, ni še nihče povedal; mogoče to poustvarja, ne da bi se zavedal, da je v drugem času in deželi to nekdo že povedal; mogoče pripoved zavestno prireja za trenutne okoliščine; mogoče se spominja avtorja, misli, da se ga spominja ali pa si njegovo ime izmisli).

Karl Popper (*Parmenidov svet*) trdi, da so si kritiško tradicijo izmislili predsokratiki. Namesto da bi ponavljali ustaljena prepričanja, so podvomili o njih in hkrati drug o drugem. S predsokratiki se je rodila zgodovinska novost navajanja in po njeni zaslugi so se ohranili odlomki izgubljenih del,

ponekod pa po omembah vsaj vemo, da so obstajala. Heraklit: "Učenje številnih večšin te ne nauči biti inteligenten; če bi bilo tako, bi se tega naučila Heziod in Pitagora, pa tudi Ksenofan in Hekataj." Na srečo pa so se ohranila daljša Heziodova besedila, medtem ko so od del preštevilnih piscev ostali le odlomki ali navedki. Ti navedki, parafraze in povzetki niso le nepopolni. Lahko so tudi komajda značilni, v njih so poudarjeni pogledi, zanimivi za avtorja, ki jih navaja, in ne za avtorja, katerega besede navaja. (Po Curtiusovem mnenju, na primer, so srednjeveški zbiratelji Ovidovih besedil izbrali le izrazito poučne stavke.) Spomin pa ni le selektiven, temveč se nagiblje k brušenju ostrih robov. So bile vse Heraklitove maksime tako jedrnate? "V isto reko nikoli ne stopiš dvakrat." "Pot tja in nazaj je vedno ista." "Če ne pričakujemo nepričakovanega, ne bomo ugotovili, kaj to je." "Sam sem to raziskal."

G. S. Kirk in J. E. Raven (*Predsokratski filozofi*) menita, da je odgovor pritrđen in da so bile Heraklitove maksime očitno "pretežno oblikovane kot ustne jedrnate rečenice ali apoftegme in ne kot deli daljših razprav". Eric A. Havelock (*Svobodomiselni značaj grške politike*) enako trdi za odlomke iz Demokrita: "Zaokroženi stavek je začel svojo pot v času ustnega sporazumevanja pred začetkom pismenosti, ko je indoktrinacija slonela na živi besedi in pomnjenje doktrine na spominu." Tudi Demokrit je bil pisatelj, toda pisal je v času, ko je bilo poslušalcev še vedno več kot bralcev. Zato ni presenetljivo, da je svoje ideje strnil v aforistično obliko, kajti lahko si ga tako kot njegove sodobnike pesnike predstavljamo, kako ustvarja pod vplivom nečesa, kar zdaj imenujemo obvladovanje poslušalcev. Zbirke gnomae ali aforizmov s pečatom posameznih mislecev so bile torej značilne za prvo obdobje grške proze. Antologije, sistematično zbrane v helenističnem obdobju in pozneje, ki so prevladovale v pretežnem delu razmišljanja in pisanja v pozni antiki in srednjem veku, pa so bile posvečene posebni nalogi ohranjanja gradiva, še vedno primerne za ustno posredovanje in pomnjenje, vendar že v času knjig in bralcev.

Odlomki kot neodvisna dela niso značilnost današnjega časa, temveč davne preteklosti. Prva mikrobasedila niso bili zapisi romantikov, "odlomki od nastanka dalje", ali La Rochefoucauldove maksime, tudi Heraklitovi in Demokritovi aforizmi ne, temveč ljudski reki v času pred nastankom pisanih besedil. Ustvarjanje spomina vrednih mikrobasedil s pisano besedo ni zastalo. Nadaljevalo se je na tradicionalni način pa tudi v pisni obliki, in to po zaslugi velikega kritiškega misleca in izvirnega pisatelja Heraklita. Havelock (*Revolucija pismenosti v Grčiji in njene posledice v kulturi*) trdi, da se avtorji filozofskih pesmi (Parmenid, Ksenofont, Empedokles) niso strinjali o idejah Homerja in Hezioda, a so vseeno pisali v homerskih heksametrih. Nasprotno je Heraklit pisal v prozi, odmaknil se

je od heksametra in recitiranja ob glasbeni spremljavi ter se raje zatekel k aforističnim izrekom v slogu tradicionalnih rekel, ki jih je preoblikoval z jasnim slogovnim ciljem pred očmi.

V reki izročila se prepleta marsikaj: ustna mikrobesečila izpred tisočletij in iz današnjega časa; zapisana mikrobesečila (izvirna, predrugačena ali prepisana) znanih, neznanih ali napačno prepoznanih avtorjev; ostanki dolgih (ali kratkih) besedil v obliki odlomkov, navedkov ali sklicev; zbirke izbranih besedil; strokovni aforizmi (medicinski, pravni, politični in celo tehnični); književni biseri (od La Rochefoucaulda do Ciorana); sodobna fragmentarna proza. Prehajanje med slišanim in branim, izvirniki in navedki, deli neimenovanih avtorjev in deli, pripisanimi znanim avtorjem, starimi in novimi, kratkimi in dolgimi otežuje književno rekonstrukcijo in zamegljuje vse po vrsti.

V tej hudourniški reki sta se žal izgubili zgodovinska in rodoslovna perspektiva. Tako kot pri proučevanju folklorne (regijske, funkcijske ali tematske razlike je lažje orisati), kjer prevladujejo nezgodovinska merila, je določanje avtorstva in z njim tudi kronologija proučevanja navedkov in aforizmov (kaj šele izrekov) pogosto napačna ali dvomljiva. Paul F. Boller ml. in John George sta v knjigi *Tega nikoli niso rekli: Knjiga lažnih, napačnih in zavajajoče pripisanih navedkov* prepoznala več kot dvesto nepristnih primerkov. Robert K. Merton je več let in celo knjigo (*Na ramenih velikanov*) posvetil proučevanju ene same Newtonove trditve, ki je zaslovela: "Dlje sem videl zato, ker sem stal na ramenih velikanov." Izkazalo se je, da tega stavka niso skovali Isaac Newton (1643–1727), George Herbert (1593–1633), Robert Burton (1577–1640) ali Diego de Estella (1524–78), temveč Bernard de Chartres (12. stoletje), kot je leta 1159 zapisal njegov učenec John Salisburyjski (*Metalogicon*, III. knjiga, 4. poglavje).

Na podlagi navidezno nepomembnih drobcev paleontologi rekonstruirajo možni razvoj vrste. Luca Cavalli Sforza (*Geni, ljudstva in jeziki*) je na podlagi geografske razpršenosti jezikov in genov uredil velike rodovnike selitev ljudstev in razvoja jezikov. Tudi epidemiologi so delali z bazami podatkov, ki segajo vse do posameznega okuženega človeka, zato lahko rekonstruirajo rodovnik epidemije. Sorodne metode je mogoče uporabiti za rodovnik vseh vrst izrekov, navedkov in aforizmov. Ustvarjanje, ki je danes videti anonimno ali pa pripisano napačnim avtorjem, bi tedaj lahko dobilo človekov obraz in se uvrstilo v zgodovinsko soodvisnost, pridobilo pa bi tudi primerjalno in razvojno perspektivo.

Prevedla Dušanka Zabukovec

Slovenski sodobniki





Marija Pirjevec



Jože Horvat z Marijo Pirjevec

Horvat: Kaj vas je v mladosti pritegnilo, da ste se pozneje odločili postati to, kar s kulturnega vidika predvsem ste: strokovnjakinja za slovensko literaturo, profesorica, prevajalka slovenske literature v italijanščino? Kaj lahko poveste o svojih zgodnjih začetkih pri srečevanju z literaturo? So bili spodbuda zanjo avtorji, knjige, ljudje ali kaj četrtega, kar je bilo odločilno za vašo pot?

Pirjevec: Že dejstvo, da so me starši, ki so se leta 1947 iz Sežane preselili v Trst, prav tisto jesen vpisali v prvi razred slovenske osnovne šole, je bilo v mnogočem odločilno za mojo nadaljnjo pot. Nobenega dvoma ni, da je bila ob mamini spodbudi – spominjam se, da je bratu in meni še kot štiri-, petletnikoma brala Gregorčiča, Prešerna in Puškina – prav šola tista, ki me je skoraj spontano usmerila v študij književnosti. Slovenske šole na Tržaškem so po četrstoletni fašistični karanteni, če uporabim sintagmo Borisa Pahorja, spet zaživele po letu 1945. Anglo-ameriška vojaška oblast, ki je po koncu druge svetovne vojne skoraj desetletje upravljala Trst in okolico, jih je organizirala bolj zato, da bi pred mednarodno javnostjo zbrisala očitke diskriminacije zamejskih Slovencev, kot pa da bi vsaj delno popravila krivice fašističnega režima. Treba je poudariti, da se je prav znotraj tega šolskega okolja, ki je bilo intelektualno zelo živahno, začela oblikovati nova generacija slovenskih izobražencev. To je bil prostor, morda edinstven v Evropi, kjer so se srečevali slovenski intelektualci vseh taborov – liberalnega, katoliškega, titoističnega, informbirojevskega in socialdemokratskega. Tu so namreč poučevali tako Primorci oz. Tržačani (mednje sodita moj profesor slovenščine na klasičnem liceju Pavle Merku in profesor latinščine in grščine Alojz Rebula) pa tudi nekateri povojni politični in nazorski begunci iz Slovenije, kot sta Vinko Beličič in Jože Peterlin. Zaradi vseh teh okoliščin sem se po maturi vpisala na tržaško leposlovno fakulteto, kjer sem med drugim poslušala predavanja iz slovenščine in ruščine. Zato ni naključje, da sem si na koncu štiriletnega študija za diplomsko nalogo izbrala prav Srečka Kosovela. Morda sem to

storila iz neke kljubovalnosti, saj sem spoznala, kako zapostavljena je na tržaški leposlovnih fakulteti prav slovenščina.

Horvat: Kako ste doživljali tržaško/italijansko okolje – se je to doživljanje spreminjalo kakor so se spreminjali odnosi med Italijani in Slovenci, z drugimi besedami, odnosi med Italijo in Jugoslavijo oziroma Slovenijo?

Pirjevec: Tržaškega oziroma italijanskega okolja vse do mature skorajda nisem poznala. Slovenci smo živeli zaprti v svoj krog, vključeni smo bili v slovenska društva, ki so bila med sabo strogo ločena po ideološki usmerjenosti, in se z italijanskimi vrstniki sploh nismo srečevali. Razumljiv strah, ki so ga nosili v sebi odrasli, in sicer tisti, ki so preživeli fašistično diktaturo, se je prenašal tudi na nas osnovnošolske otroke in pozneje na srednješolce, saj smo na vsakem koraku čutili odpor do svojega jezika s strani italijanskih someščanov vseh generacij. Svojega prezira do “drugačnih” res niso prikrivali. Seveda so se napetosti, kot pravite, v letih zaostrovala in popuščale skladno s spreminjanjem odnosov med Italijo in Jugoslavijo. Posebno napeto je bilo, kot se spominjam, v letih 1953 in 1954, ko je bilo z londonskim memorandumom svobodno tržaško ozemlje razdeljeno med Italijo in Jugoslavijo. Tedaj se je Trst podobno kot ob koncu prve svetovne vojne znašel v slepi ulici. In prav zaradi zaprtosti, gospodarske in ideološke, se je v njem močno razplamtel etnični boj. Napetost se je okrepila, denimo, tudi v času podpisa osimskih sporazumov leta 1975, ko naj bi na Krasu prišlo do proste cone in ko so bile meje med obema državama dokončno zakoličene. Tega mnogi Tržičani, med katerimi ni manjkalo priseljencev iz Istre, niso mogli sprejeti. Moram reči, da me je dolgo časa spremljal tesnoben občutek, da nas Slovence naši najbližji someščani ne poznajo, da nas v resnici ne želijo spoznati in da jim zadoščajo neki zelo preprosti stereotipi o nas. Ta občutek se je globoko zasidral vame in ga ni bilo mogoče zbrisati. Dovolj je bilo, da si se peljal s tramvajem v šolo ali listal po tržaškem dnevniku Il Piccolo, da si spoznal, kako omalovažujoče in prezirljivo gledajo na tržaške Slovence italijanski someščani.

Horvat: Od leta 1972 ste predavali slovensko književnost na Inštitutu za slovansko filologijo Filozofske fakultete v Trstu. Kakšno ozračje je bilo tedaj na univerzi in zanimanje za slovensko kulturo? Kakšno je bilo sodelovanje z Ljubljano?

Pirjevec: Na Inštitutu za slovansko filologijo v Trstu sem začela predavati leta 1972, po smrti profesorja Colognatija. Njegovo poznavanje

slovenščine je bilo samo pasivno, zato nam je predaval v italijanščini, kar pa je bilo v tistih časih na italijanskih univerzah povsem naravno. Tudi meni so na začetku rekli, da moram predavati v italijanščini, čeprav je bilo italijanskih študentov, ki so si izbrali slovenski jezik in književnost kot izbirni predmet, bolj malo. Sprva sem se pravilom podredila, pozneje pa sem našla kompromisno rešitev, in sicer sem imela za slovenske slušatelje predavanja v slovenščini, za italijanske pa v njihovem jeziku. Na to je fakulteta, ki je bila v tistih letih usmerjena dokaj nacionalistično, tiho pristala, morda zato ker je bil njen tedanji dekan izjemen, svetovljanski človek, ki je prihajal z juga Italije in s seboj ni nosil travm, ki so obremenjevale tržaške kolege. Sodelovanje z ljubljansko slavistiko se je začelo kmalu po mojem prihodu na tržaško fakulteto prav na njegovo pobudo, kar je bilo v očeh nekaterih kolegov vnebovpijoče. Koga nam bo pripeljala iz Ljubljane, so se spraševali nekateri profesorji, kot mi je povedal dekan, ko sem povabila v Trst prvega predavatelja iz Ljubljane, saj so vse, kar se je dogajalo na oni strani "železne zaves", spremljali z nestrpnostjo, če ne s prikritim prezirom. Zanimanje za slovenski jezik in književnost se je tudi po zaslugi lektorice profesorice Ljudmile Cvetek Russi in pozneje profesorja Zoltana Jana krepilo, vendar le med slovenskimi študenti. Italijanov je bilo, kot rečeno, v resnici bolj malo, bili pa so med njimi nekateri izjemni mladi ljudje, ki so se pozneje močno zavzeli za vzpostavitev drugačnih, prijaznejših odnosov med obema skupnostma. Naj v tem kontekstu omenim Patrizio Vascotto, ki je danes predsednica skupine 85, kjer se zbirajo slovenski in italijanski intelektualci in skupaj organizirajo različne kulturne pobude in srečanja.

Horvat: Med prvimi vašimi deli je knjiga o Srečku Kosovelu (1974), o katerem ste pisali tudi pozneje. Če se prav spominjam, ga imate za slovenskega tržaškega pesnika (in če se ne motim, ga tako opredeljuje tudi Boris Pahor). V Sloveniji ga na splošno tako ne označujejo, velja zlasti za pesnika Krasa. Kaj želite sporočiti z oznako, da je Kosovel slovenski tržaški pesnik?

Pirjevec: Več razlogov govori o tem, da je Srečko Kosovel v resnici prvi veliki slovenski tržaški pesnik. To lahko utemeljim samo tako, da posežem v preteklost, v čas italijanske zasedbe Primorske po prvi svetovni vojni. Kot vemo, se je tedaj začela doba načrtnega raznarodovanja in kulturnega genocida. In vendar je prav v tem času prišlo do prvega velikega vzpona tržaške književnosti, čeprav še zmeraj s pridržki, ki pomenijo njeno lokacijo. Prav v tistem času so se namreč pojavili domači ustvarjalci večjih

zmožnosti (Kosovel, Vladimir Bartol, Igo Gruden idr.), ki so svoj opus ustvarili v prostovoljni ali prisilni emigraciji, večinoma v Sloveniji, kamor so se zatekli zaradi duhovnega in fizičnega nasilja pod Italijo. Njihovo delo v resnici pomeni prvo umetniško zrelo fazo tržaške književnosti, pomeni oblikovanje moderne literature s svojo estetsko funkcijo in sodobno semantiko. To velja seveda posebej za Srečka Kosovela, ki se je rodil v Sežani, tako rekoč pred vrati Trsta. S svojim pesniškim delom je bil sicer vezan na Ljubljano, kamor so ga starši sredi vojnih let poslali študirat, kjer pa se v resnici ni nikoli prav udomačil. Vendar ne smemo prezreti, da je bil do zgodnje smrti kljub oddaljenosti od rodnih krajev in vse težjim prehodom čez mejo tesno povezan s svojo ožjo domovino. Zato je ostal zmeraj tudi pesnik Krasa in Trsta, seveda ne samo njegove topografije, temveč mnogo globlje. Iz Ljubljane je skrbno spremljal dogajanje v obmorskem mestu, na katerega ga je vezalo toliko prijateljev, in do konca je ostal v stiku s tržaškimi kulturnimi krogi. V Trstu je pogosto zahajal k Černigojevim, k urednici Ženskega sveta Pavli Hočevar, tu se je seznanil s slikarjem Milkom Bambičem, socialistom Ivanom Regentom, glasbenikom Srečkom Kumarjem, se družil z Vladimirom Martelancem, enim najvidnejših levousmerjenih tržaških intelektualcev. Prav z njim se je v tržaškem Učiteljskem listu zapletel v živahno svetovnonazorsko debato. Med številnimi načrti, ki jih je snoval v Ljubljani, je bila, kot vemo, tudi zamisel, da bi v Ženevi začeli izdajati revijo v francoščini, ki bi mednarodno skupnost obveščala o pogubnem položaju Primorske pod Italijo. Še en dokaz torej, koliko mu je bila Primorska s Trstom vred pri srcu. Po vsem tem lahko sklepamo, da je bil požig Narodnega doma tudi zanj globok pretres. Zato ima prav Boris Pahor, ki pravi, da bi bilo branje ene njegovih najbolj znanih pesmi, *Ekstaze smrti*, gotovo pomanjkljivo, če ne bi v njej poleg abstraktne vizije o propadu Evrope zaznali tudi tragične usode povojnega Trsta in Slovencev v njem. Tako se njegov stih "komaj rojen, že goriš v ognju večera", po besedah pisca *Nekropole*, neposredno navezuje prav na požig Narodnega doma. Kosovelov odziv na ta dogodek, ki je po besedah Lava Čermelja pomenil "ognjeni krst prihajajočega fašizma", lahko razberemo tudi iz pesmi *Italijanska kultura*, ki je nastala nekaj let pozneje, ko so italijanski skrajneži zažgali slovensko tiskarno Edinost. Po vsem tem ni pretirano, če trdim, da je Kosovel prvi veliki tržaški pesnik, dostojno vzporedje visokemu valu italijanske književnosti v tem mestu na prelomu stoletja in po njem, z vodilnim pesnikom Umberto Sabo. Zunanjo, biografsko in prostorsko zarezo med pesnikom in Trstom je naredila vojna in razmere po njej, duhovne zareze med njima pa v resnici ni bilo.

Horvat: Izdali ste več esejističnih del v italijanskem jeziku in italijanski javnosti omogočili, da se seznanijo z nekaterimi osrednjimi avtorji slovenske literature vse do Kocbeka. Kako je zainteresirana javnost sprejemala ta dela, še zlasti ker ste pisali tudi o nekaterih manj raziskanih dejstvih, recimo o stikih Akademije operosorum v Ljubljani z bolonjsko akademijo Gelatorum, o Italijanu Luigiju Salviniju itd.?

Pirjevec: V italijanskem jeziku sem poleg monografije o Kosovelu res izdala še knjigi esejev *Saggi sulla letteratura slovena dal XVII° al XX° secolo* in *Trubar, Kosovel, Kocbek e altri saggi sulla letteratura slovena*, pa še dvojezični izbor Prešernove in Grudnove poezije. Občutek imam, da italijanska publika, če izvzamemo peščico intelektualcev, ki jih zanima slovenski svet, ni izkazala posebne pozornosti publikacijam, katerih namen je bil prav to, da bi se obe "tržaški duši" bolje spoznali in razumeli. Moj esej o Kosovelu in Kocbeku so sicer v skrčeni obliki ponatisnili v italijanski reviji *Studi Goriziani*, vendar je to tudi vse. Tržaški italijanski dnevnik o teh delih ni poročal, le obrobno pa se je o njih pisalo v italijanski kulturni periodiki v Trstu. Poudariti moram, da se v zadnjih letih vendarle nekaj premika na bolje. Prav moja študija o stikih Akademije operosorum v Ljubljani z italijanskimi akademijami, posebej z Arkadijo in bolonjsko akademijo dei Gelati, je v italijanskih krogih zbudila nekaj pozornosti. Konec lanskega leta me je društvo Minerva povabilo na simpozij, ki so ga organizirali v Trstu in na katerem sem spregovorila prav o ljubljanskih operozih na prelomu 17. in 18. stoletja. Tedaj je namreč prišlo do tesnejših vezi med Kranjsko in Italijo, kamor je bila usmerjena pozornost višjih slojev kranjskega prebivalstva, kar si lahko razlagamo z zmagoslavjem protireformacije v avstrijskih dednih deželah. O tem jasno priča že veliko število slovenskih študentov, ki so obiskovali plemiške zavode in univerze v Italiji, kamor so jih pošiljali, da ne bi na Nemškem prišli pod vpliv protestantizma. Mnogi so postali člani italijanskih učenih družb in akademij, tako da se je njihov vpliv kmalu razširil tudi na Kranjsko.

Italijanski slavist Luigi Salvini me je pritegnil predvsem s svojo antologijo *Sempreverde e rosmarino (Zimzelen in rožmarin)*, v kateri je italijanskemu bralstvu predstavil izbor slovenske poezije skozi stoletja, od Prešerna do Kosovela. V njem je zajel 32 pesnikov s 126 pesmimi. Že naslov sam pove, da se je Salvini kot tenkočuten in pazljiv poznavalec slovenske kulture oprl na folklorno simboliko in z njo opozoril na temeljno tipološko črto slovenske kulturne zgodovine, razpete med "zimzelenom", simbolom uporništvaja, in "rožmarinom", znamenjem miroljubnega, lirskega ustvarjalnega dela na domačih tleh. Previde slovenske poezije od

Vodnika do sodobnosti je dopolnil z osebnim pogledom na zgodovino naše književnosti od naselitve naprej. Pri tem ga niso zanimali samo literarni, temveč tudi širše družbeni in kulturni pojavi. Tako se mu je oblikovala predstava o duhovnem obrazu slovenskega človeka, ki se mu je začrtala, kot smo videli, že v naslovu antologije. Skratka, gre za izbor slovenske poezije, ki še danes ni bil presežen. Z njim je želel Salvini opozoriti tuji svet na dragocenost in izvirnost slovenske književnosti, in to v času, ko je v zavesti mnogih Italijanov še vedno živela predstava o Slovencih kot o narodu, ki nima svoje etnične samobitnosti in so ga označevali s splošnim izrazom "Slavi". Delo je ob izidu leta 1951 zbudilo veliko pozornost ne samo slovenske, temveč tudi italijanske kritike in bralstva. Bilo je deležno vrste strokovnih obravnav.

Horvat: Seveda pa ste veliko pozornost posvečali slovenskim tržaškim piscem, pri čemer ste ugotavljali nekatere specifične značilnosti njihove literature. O tem na kratko govorite v obsežnem uvodnem eseju v knjigi *L'altra anima di Trieste*. Od kod izvirajo te posebnosti?

Pirjevec: Posebnosti slovenske tržaške književnosti se kažejo predvsem v najnovejšem obdobju, ki se začne konec druge svetovne vojne. Leto 1945 zaznamuje namreč začetek njene sodobne zgodovine, ki se je prav tu pokazala v svojih globinskih protislovjih. Pomeni novo obdobje za primorsko kulturo nasploh, tudi za literarno, ki je šele tedaj s polnimi pljuči zaživela na domačih tleh. Kljub generacijskim in individualnim razlikam ni mogoče prezreti neke povezujoče lastnosti te književnosti, njene posebne vezanosti v tržaški družbeni prostor in obenem njene svojevrstne odprtosti v svet. Prav spojitev med regionalnostjo in kozmopolitizmom jo dela aktualno in vredno pozornosti. Poleg pripetosti v družbeno in duhovno topografijo Trsta je zanjo značilna razmeroma trdna hierarhija vrednot, ki so vezane na jezikovni, narodni, eksistencialni in ontološki etos. Osebna in družbena ogroženost je bila preresna, da bi ji dopuščala notranjo razpuščenost, nihilistično držo, ludizem ali filozofijo absurda. Radikalni modernizem in postmodernizem s svojimi skrajnostmi zato nista globlje posegla v tržaški del slovenske literature. Vsekakor je treba poudariti, da postaja v zadnjem času slovenska književnost razpoznavna v Evropi tudi z deli tržaških avtorjev. Pomislimo le na pozornost, ki jo s svojim delom zbuja Boris Pahor.

Horvat: Da je bilo v Trstu tudi sicer drugačno ozračje kot v matici, govori dejstvo, da je bil del slovenskih avtorjev v Italiji občasno zelo kritičen

do razmer v Jugoslaviji oziroma Sloveniji. Mislim zlasti na dvojico Pahor–Rebula. Kako so to držo sprejemali (ali ne sprejemali) bralci v vašem okolju?

Pirjevec: Bralci v našem okolju so bili in so delno še danes močno razdeljeni na dve ideološki in politični skupini, ki ju predstavljata obe krovni organizaciji, levo usmerjena Slovenska kulturno-gospodarska zveza, ki je bila do razpada Jugoslavije vezana na tamkajšnji režim, in katoliško usmerjeni Svet slovenskih organizacij. Spopad med levico in desnico je v resnici ostal viden v notranji delitvi tržaških Slovencev vse do danes. Do močnega razkola je prišlo prav ob Kocbekovi sedemdesetletnici, ko sta Pahor in Rebula v Trstu izdala brošuro Edvard Kocbek, pričevalec našega časa. V njej je bil, kot vemo, objavljen intervju, v katerem je Kocbek prvič spregovoril o po vojni množično pobitih domobrancih. To je povzročilo oster kulturni boj med zagovorniki obeh tržaških pisateljev, Pahorja in Rebule, ter njunimi nasprotniki. Vodstvo Zveze komunistov Slovenije je namreč zahtevalo, da se tržaški somišljeniki od publikacije distancirajo. In mnogi so to res storili. Do skupnega nastopa obeh krovnih organizacij tržaških Slovencev je končno prišlo šele v boju za sprejem ogroženega zaščitnega zakona v rimskem parlamentu. Ne glede na vse, pa ostaja temeljna dilema, ob kateri se razhajajo strategije obeh vodilnih tržaških organizacij, naslednja: ali nastopati samostojno znotraj slovenskega bloka (Slovenska skupnost) ali znotraj italijanskih strank in z njihovo pomočjo (Slovenska kulturno-gospodarska zveza).

Horvat: Velik del vaših besedil je verjetno dobrodošel zlasti za italijansko občinstvo, med drugim esejiistična knjiga *Na pretoku dveh literatur* (1992). Ali lahko v okviru tega zapisa na kratko poveste, kakšen je bil pretok, kaj nam je “dal” oziroma koliko se je v literaturi ali nemara širše izkazal za tvornega?

Pirjevec: Tvorni stiki med slovensko in italijansko kulturo so se pokazali že zelo zgodaj, v 16. stoletju, to je v času reformacije. Ne gre prezreti namreč, da je prav italijanski Trst dal pobudo za nastanek slovenskega knjižnega jezika in slovstva pred več kot pol tisočletja. Prav tedaj se je zgodila ena glavnih intelektualnih izkušenj Primoža Trubarja, avtorja prve slovenske knjige. Zanj je bilo, kot vemo, odločilno srečanje s tržaškim škofom Petrom Bonomom. Brez te izkušnje, brez vzgoje velikega humanista Bonoma, Trubar ne bi bil, kar je postal. In verjetno ne bi storil vsega

tistega, kar je storil. O vezeh med italijanskimi akademijami in slovenskimi operozi sem že govorila, tu bi samo dodala, da je vpliv italijanske književnosti mogoče v tem času odkriti tudi v okviru verskega snovanja. Naj omenim samo odseve italijanskega pridigarstva v delu tedanjega najvidnejšega cerkvenega pisca Janeza Svetokriškega. Nov val okrepljenih kulturnih pobud slovenskih razumnikov je zaslediti v času razsvetljenstva, ko se je italijanski jezik s kulturo vred v avstrijskem prostoru močno razmahnil. Pomislimo samo na popularnost dvornega pesnika na Dunaju, Italijana Pietra Metastasia. Z Dunaja se je njegov vpliv razširil tudi na Kranjsko, o čemer priča, denimo, Japljev prevod Metastasijeve melodrame *Artakserkses*. In delno Devov libreto *Belin*. Iz Trsta pa je prihajal posredno tudi življenjski impulz za prvo poglavje slovenske posvetne literature v 2. polovici 18. stoletja. Prav tu se je namreč rodil Žiga Zois kot sin veletrgovca retoromanskega rodu. Čeprav je bil vzgojen v italijanskih šolah, je pozneje postal osrednja osebnost slovenskega preroda. Na oblikovanje slovenske literarnoestetske zavesti je italijanski vpliv doživel najvišji vzpon v dobi romantike. Pod vplivom bratov Schlegel sta namreč Prešeren in Čop okrepila svojo pozornost do bogate italijanske literarne tradicije, predvsem renesančne. Mnoge miselne in slogovne spodbude je Prešeren za svoje pesniško delo dobil prav pri italijanskih pesnikih, kot so npr. Ariosto, Tasso, Alfieri in predvsem Petrarca. Tudi korespondenca med Čopom in goriškim Italijanom Francescom L. Saviom kaže, koliko je slovenskega teoretika in kritika zanimalo kulturno dogajanje v Italiji. Iz pisem med obema razumnikoma ugotovimo, da je bil Čop po estetski misli posebno blizu romantičnemu pisatelju Alessandru Manzoni. Njegovo etično poglobljeno gledanje na umetnost, njegov smisel za harmonijo in odklanjanje vsakršnih pretiravanj so se namreč dobro skladali s Čopovo klasično romantiko. Razumljivo je torej, da je prav v piscu *Zaročencev* odkrival enega svojih vzorov.

V drugi polovici 19. stoletja je opaziti upadanje italijanskega vpliva na naše pisce. Izjemo predstavlja avtor "solzavega sentimentalizma", kot ga je označil Carducci, Edmondo De Amicis z vzgojno povestjo *Il Cuore* (1886). Ta knjiga je na Slovenskem v 80. in 90. letih 19. stoletja povzročila ostro ideološko polemiko med Mahničem in Stritarjem, ki je italijanskega pisca izredno cenil. Nekaj pozornosti je v prvi polovici 20. stoletja zbudil Marinettijev "futuristični ciklon", ki je s svojo ikonoklastično poetiko izražal kaotično in fragmentarno doživljanje sveta in človeka v njem. Prezamudno bi bilo, če bi se podrobneje ustavila ob sodobnih italijansko-slovenskih literarnih stikih. Zanimivo bi bilo ugotoviti, koliko so na primer na Pahorjevo zgodnjo prozo vplivali italijanski neorealisti ali sodobna

poezija v Italiji na pesnike, kot sta Miroslav Košuta in Marko Kravos. Na tem mestu lahko rečem samo, da ostajajo mnogi problemi še vedno odprti in da bo morala slovenska znanost nanje še odgovoriti.

Horvat: Leto poprej, mislim, ste pri Slovenski matici uredili *Tržaško knjigo*, ki je namenjena predvsem bralcem v Sloveniji in je doživela zelo dober sprejem. Kakšna sporočila je prinesel tak sprejem?

Pirjevec: Trst je v povojnih desetletjih slovenskim ljudem v matični domovini pomenil nekako bleščečo izložbo Zahoda. O rojakih v njem so večinoma vedeli bolj malo, in če so, so večkrat dajali vtis, da jih zamejstvo ne zanima. Ta klavrna matična podoba Trsta se od osamosvojitve dalje postopoma spreminja. S *Tržaško knjigo* je Slovenska matica, podobno kot z *Goriško knjigo*, ki je izšla lansko jesen, dopolnila zbirko knjižnih izdaj, posvečenih slovenskim mestom. Njenemu predsedniku oziroma uredniku se je zdelo naravno, da med pomembna slovenska mesta vključi tudi Trst. Vsi vemo, kolikšen je bil pomen tega mesta ob Jadranu ne samo za Primorce, temveč za Slovence nasploh, posebej od vsestranskega vzpona, ki ga je doživelo po letu 1719, ko je Karel VI. ustanovil prosto pristanišče. Od tedaj je privabljal številne slovenske priseljence, tako da je dve stoletji pozneje, to je v začetku 20. stoletja, postalo največje slovensko mesto po številu prebivalstva. Ivan Cankar je leta 1918, ko je imel prav tu znamenito predavanje *Očiščenje in pomlajenje*, to zavedanje izrazil povsem jasno. Gre za tisti znameniti stavek, kjer pravi, da je "Ljubljana srce Slovenije, Trst pa njena pljuča". Skratka, slovenskim bralcem sem hotela s knjigo o Trstu sporočiti, da je 'tržaška zgodba', kot je pravilno zapisal Igor Škamperle v *Sodobnosti* leta 2002, ne le ena od partikularnih regionalnih epizod /.../, ampak temeljna sestavina slovenske narodne zgodovine in kulture.

Horvat: In *L'altra anima di Trieste*? Od kod je prišla zamisel za antologijo, v kateri je 66 slovenskih avtorjev s prevedenimi leposlovnimi in drugovrstnimi besedili? In v njej, kot se mi zdi, ne gre le za to, kako si Trst predstavljajo ali ga vrednotijo tržaški slovenski avtorji, ampak tudi nekateri iz matice. Glede na vaš izčrpan uvodni esej *Una storia triestina*, v katerem ste orisali mesto kot izredno vabljivo za slovenske pisce skozi zgodovino, pa bi dejal, da tudi nam "kontinentalcem" odkriva številne neznane okoliščine, ob katerih je res mogoče ponoviti, da Trst predstavlja naša "pljuča", a se tega ne zavedamo. Slovenci ga s tega vidika sploh ne

poznamo? Ali si sploh prizadevamo, da bi ga spoznali? Kdaj se bomo zavedali izjemnega pomena Trsta?

Pirjevec: Z antologijo *L'altra anima di Trieste*, ki je izšla pri založbi Mladika leta 2008, sem italijanskim someščanom želela predstaviti Slovence in njihovo živo prisotnost v Trstu skozi stoletja, prisotnost, ki je bila v socialnem pa tudi kulturnem smislu izrazito aktivna. V knjigi sem zbrala besedila vseh vrst, od literarnih in memoarskih do zgodovinskih, pričevanjskih in političnih, zato da bi bila podoba slovenskega Trsta čim bolj nazorna in zaokrožena. Gradivo, ki ga knjiga prinaša, pa omogoča razgled čez obe glavni črti v življenju slovenske manjšine na Tržaškem. Eno je črta zunanega, historičnega in socialnega dogajanja, drugo pa je črta notranjega, psihološkega in duhovnega oziroma kulturnega dogajanja. Skratka, glavni namen antologije je omogočiti tržaški italijanski publikli globlji pogled v slovensko resničnost Trsta. Italijani lahko na primer ob branju te knjige spoznajo, da so Slovenci v tem mestu in okolici od nekdaj preprosto doma. Dokaz za to so na primer slovenski priimki, ki se pojavljajo v mestu pod sv. Justom že v srednjem veku.

Od kod je prišla zamisel za to antologijo? Odmev, ki ga je imela (že razprodana) *Tržaška knjiga*, me je spodbudil k razmišljanju o tem, da bi jo prevedli v italijanščino. Ko je prevajalsko delo že steklo, sem spoznala, da knjige ni mogoče enostavno prevedsti, ampak da jo moram prilagoditi ciljnemu bralcu in njegovi kulturi, njegovim zanimanjem. Tako zahtevnega dela seveda nisem opravila sama. Pomagala mi je cela ekipa prevajalcev. Knjiga pa se mi zdi primerna tudi za Slovence iz matične domovine, seveda tiste, ki lahko berejo italijansko. Trst v resnici premalo poznajo in zdi se, da jim kljub nekaterim pozitivnim premikom ni veliko do tega, da bi ga spoznali. Mislím, da je v tem smislu premalo naredila slovenska šola, saj tamkajšnji dijaki vedo le malo ali nič o bogati zamejski kulturni dejavnosti v preteklosti in danes. O tem sem se prepričala, ko sem na tržaški fakulteti za prevajalce prišla v stik s študenti, ki so prihajali iz Slovenije. Njihovo poznavanje zamejske zgodovine, kulture in literature je bilo res pomanjkljivo, da ne rečem skoraj nično. Koliko dijakov v Sloveniji na primer pozna zgodbo o požigu Narodnega doma v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, koliko so jim znane pretresljive zgodbe iz časa med vojnama, ko so se razmere z nastopom fašizma zaostriale do skrajnosti, in med drugo svetovno vojno. V knjigi sem objavila izjemen zapis pesnice Ljubke Šorli o mučenju v Villi Triste v Ulici Bellosguardo v Trstu, kjer je pod vodstvom Collottija delovala skupina fašističnih mučiteljev (banda

Collotti). Tržaška zgodba bi lahko služila kot visok zgled narodne zavesti in pokončnosti, ki je v Sloveniji danes žal pomanjkljiva.

Horvat: Morda se motim, ampak v zadnjih letih se vrzeli nepoznavanja slovenskega deleža Trsta na italijanski strani nekako zapolnjujejo. Samo en primer: Claudio Magris je pred nekaj leti izdal svojo knjigo (poznam jo v nemškem jeziku) *Triest. Eine literarische Hauptstadt in Mitteleuropa*, v katero je zajel številne slovenske avtorje iz tako rekoč vse Slovenije in jih predstavil kot sestavni del bogate tržaške literarne in kulturne zgodovine.

Pirjevec: Strinjam se z vami. Claudio Magris je bil v resnici med prvimi, ki so prebili led med obema skupnostma. Njegova knjiga *Trieste, un'identità di frontiera*, ki ste jo omenili in je prevedena tudi v slovenščino (*Trst, obmejna identiteta*), napisal pa jo je skupaj z zgodovinarjem Angelom Aro, je v tem smislu zelo pomembna. V njej je avtor *Donave* prikazal zgodbo Trsta in njegovo zgodovinsko pot skozi stoletja ter usodno razmerje njenih dveh duš – italijanske in slovenske. Pri tem si ni pomišljal predstaviti nekaj slovenskih pesnikov in pisateljev ter obsojati vsakršnega sovraštva do slovenskega in hrvaškega življa. Obstaja pa še vrsta italijanskih piscev in intelektualcev, ki Slovence naravno vključujejo v politični, gospodarski in kulturni utrip mesta. Samo nekaj imen: Renzo Rosso, Guido Miglia, Nino di Giacomo, Giorgio Depangher, Mauro Covacich, predvsem pa pokojni Fulvio Tomizza in vrsta drugih.

Horvat: Kaj se je zgodilo s tržaško italijansko kulturo oziroma kulturno politiko, za katero smo dolgo mislili, da Slovincem ni naklonjena, prej nasprotno?

Pirjevec: Rekla bi, da se je predvsem del tržaške italijanske kulturne elite v zadnjih letih v marsičem spremenil in se odprl Slovincem. Kje so vzroki? Gotovo v položaju, ki ga ima Slovenija vse od osamosvojitve v evropskem prostoru, saj ni več samo ena od jugoslovanskih republik, temveč ena od 27 držav EU. K večji naklonjenosti do Slovencev pa so po mojem pripomogli tudi naši tukajšnji pisci, v prvi vrsti Boris Pahor, ki je s svojim delom opozoril Italijo in Evropo ne samo nase in na svojo literaturo, temveč posredno tudi na slovensko književnost nasploh. Tržaški Il Piccolo, ki je bil v preteklosti tako negativno razpoložen do tržaških Slovencev, je v zadnjih letih v marsičem spremenil svoja stališča. Časnikar Alesandro Mezzena Lona pogosto poroča o Pahorju in njegovih številnih nastopih v italijanskem prostoru, v zvezi z antologijo *L'altra anima di*

Trieste pa je zapisal, da odslej ne bo mogel nihče več reči, da slovenske tržaške književnosti sploh ne pozna. Gre za besede, ki bi jih še pred desetletjem težko zasledili v italijanskem tržaškem tisku.

Horvat: Če je tako ... Kako smo Slovenci "pripravljeni" na tovrstno ugodno klimo v Trstu? Mislim tudi na dejstvo, da je osrednje italijansko tržaško gledališče podprlo nedavna slovenska prizadevanja za ohranitev SSG Trst.

Pirjevec: Kulturno ozračje v Trstu je danes res morda ugodno, kakor še ni bilo nikoli. Vendar se mi zdi, da je pretirani optimizem nevaren. Naklonjenost do nas Slovencev je zaznati, kot rečeno, predvsem v intelektualnih krogih, in še to ne v vseh. Povprečno italijansko meščanstvo in socialno nižji sloji pa so do Slovencev še vedno ravnodušni, če ne celo nasprotni. Stvari se premikajo zelo počasi in mržnja, ki so jo sprožili iredentizem, nato fašizem, po vojni pa fojbe in istrski begunci, še vedno ni zamrla. Solidarnost italijanskega tržaškega gledališča do slovenskega je res pomembna, vendar še zmeraj nekaj, kar sodi v ožje kulturne kroge italijanske družbe.

Horvat: Kakšen se vam zdi današnji slovenski kulturni, ustvarjalni utrip v mestu in sploh med Slovenci v Italiji? Je manj ali bolj živahen kot prej? Na kaj bi pri njegovem ohranjanju morali biti posebej pozorni? Bo mogoče pri življenju ohraniti regionalno identiteto, ki je najbrž povzročila rast slovenske kulture v Trstu in okolici? Kakšna bi pri tem morala biti vloga kulturne politike Slovenije?

Pirjevec: Današnji kulturni utrip v mestu se mi zdi dober, a hkrati dokaj problematičen. Kulturno in prosvetno življenje je pri nas na eni strani sicer zelo živahno, saj človek le s težavo sledi vsem prireditvam, predavanjem, predstavitev novih knjig, okroglim mizam itd., ki se vrstijo po tekočem traku. Ustvarjalni utrip pa po mojem peša, saj je med mlajšimi generacijami slovenskih piscev vse manj, nekoliko zaskrbljujoče se mi zdi tudi to, da se nekateri mlajši odločajo za pisanje v italijanščini. Pomanjkanje kulturne revije, kakršni sta bili v drugi polovici prejšnjega stoletja, denimo, *Most* in *Zaliv*, je gotovo eden od razlogov za usihanje prizadevanj mladih, da bi pisali. Slovenske revije v matični domovini začetnikom tako in tako niso dostopne. Mislim tudi, da je danes v Sloveniji bolj malo kulturnikov, ki bi se tako požrtvovalno ukvarjali s pisateljsko nadarjenimi zamejci, kot sta se nekoč, denimo, Edvard Kocbek ali Lino Legiša. Izbor

Kocbekovih pisem Pahorju, naslovljen *Peščena ura*, je svetel primer konstruktivnega in nesebičnega mentorstva. Teza, da je regionalna identiteta povzročila rast slovenske literature v Trstu, je povsem pravilna. Osebna in skupnostna ogroženost je bila namreč v tem prostoru preveč resna, da bi jo naši pisatelji spregledali ali bili do nje neobčutljivi in da se ne bi odražala v njihovem delu. Pisatelj Alojz Rebula pravi, da si matični pisec lahko privošči marsikaj, kar je za manjšinskega malodane nedopustno. Iti se na primer ničejanca v Trstu ali Celovcu, razmišlja avtor *Senčnega plesa*, bi bilo malodane groteskno. Zvestoba svojemu jeziku in narodu ga dela po njegovem imunega za postmoderno umetnost in njen relativizem. Na drugi strani pa je res, da razdalje med matično in zamejsko književnostjo nikoli niso bile tako velike, da bi se oddaljili od skupnih osnov. Kako bo v prihodnje, je težko predvidevati. Gre pa za prostor, ki bi mu morala Slovenija s posebno pozornostjo in odgovornostjo stati ob strani. Slovenci v matični domovini tudi danes premalo vedo o nas, premalo se o tem govori v šoli in poroča v slovenskih medijih.



Miha Mazzini

Enaindvajseto nadstropje

Domači so Milanu pozabili voščiti za rojstni dan, zato pa je v službi prejel dve čestitki. Prvo mu je izpisal stroj za beleženje prihoda in drugo strežnik za e-pošto. Tega se je razveselil, saj je program napisal sam pred sedemnajstimi leti, ko se je zaposlil v Korporaciji. Med letom se je dostikrat vprašal, kdaj bodo program zamenjali, kot so vse druge, z avtorji vred.

Pridružil se je kolegom pred avtomatom za kavo. Pogovor je spet tekkel o reorganizaciji, ki so jo napovedali tisti iz enaindvajsetega nadstropja – tako so imenovali upravo -, in se počasi zožil na ugibanja o odpuščanjih. Običajno jutro.

Začutil je delovanje kave in se napotil proti stranišču, a ga je sredi hodnika prestregel šef in ga poslal v peto nadstropje na nujni sestanek. Gornjemu oddelku so ga posodili za večji projekt.

Poskušal se je osrediniti na beležko in zapiske, a oči so mu uhajale po novem prostoru in obrazih, ki jih ni bil navajen. V tem nadstropju jih je več imelo težave s kožo kot v njegovem. Namesto oken so na zidu viseli motivacijski plakati, na enega je nekdo prilepil pasico Dilbertovega stripa. Skozi rešetke klimatizacije je pihal topel zrak z rahlim vonjem po plesnobi in se mešal z vonjem sosedu, od katerega je izpuhtevala jutranja ploha.

Milan je zastavil eno samo vprašanje, na pravem mestu, smiselno. Oči vseh so se obrnile vanj, a tudi v tem trenutku se ni mogel otresti občutka, ki ga je navdajal vsak trenutek službe in se že razširil na prosti čas – čezenj je padla folija in ga zavila pred svetom. Starost, to je začetek starosti, je znova pomislil: hkrati sem in nisem tu. Črevesje je izpuščalo zvoke, podobne onim, ki so jih prebivalci Pompejev ignorirali, in proti koncu sestanka je moral že močno stiskati zadnjico. Ko je oddelčni vodja sprožil palec iz iztegnjene desnice in so stoli zaropotali, se je Milan pognal na hodnik. Obroč okoli pasu je komaj sledil nogam.

V olajšanju je opazil, kako zelo se stranišče v petem nadstropju razlikuje od tistega v četrtem. Večje kabine, drugače razporejene, skrajna desna celo z oknom. Stopil je vanjo in dolgo gledal požarne stopnice ter prezračevalne cevi na nasprotnem zidu. Namesto običajnih belih so nalepili ploščice v rahlo modrem odtenku. Radovednost je za trenutek pretrgala folijo okoli Milana: Mar je mogoče, da se razlikujejo vsa stranišča v stolpnici?

Po službi se je v dvigalu stisnil čisto ob tipkovnico in gledal zbujanje in ugašanje števil. Dvajset nadstropij, mu je v zavest priplavala odtrganina misli, nato druga: dvajset stranišč. Trenutek obmolka, ko mu je dih zastal, nakar jasno vprašanje: mar v Korporaciji obstaja človek, ki je uporabil že vsa?

Ustrašil se je čudnega občutka, ki ga je zaznal v sebi. Infarkt? Ne, le folija je izginila. Svet je postal spet nov.

Doma je opravil vse rutine, a z mislimi pri stolpnici Korporacije. Takoj ko se je odmaknil od nje, je svežina sveta obleдела in zahrepenel je po njej.

V misli se mu je splazila beseda "osvojitve": dve nadstropji je že osvojil in tudi tretje in drugo ne bi smeli povzročati težav. Med odmorom za malico bi lahko šel na obisk h kateremu od znancev sistemcev, nakar bi se opravičil in stopil na stranišče. V prvem nadstropju ima Korporacija vložišče, torej neprestan tok teles – ne bi bil sumljiv. Pritličje: varnostniki. Problem. Spomnil se je le dolgega hodnika in vrat z napisi, ki so prepo-vedovali vstop.

Žena je pričela govor, ki je postajal vedno gostejši. Stavki so tleskali obenj kot pnevmatično kladivo. Milan je koval načrte o osvajanju spodnjih nadstropij, starejša hči je pregledovala kataloge oblek za valetu in včasih izbruhnila v jok zaradi fanta, mlajša pa je le pritekla in zgrabila grižljaj, spotoma med športnima aktivnostma. Žena je govorila o tem, da je nihče ne poslušata, ne v šoli ne doma.

Zjutraj je Milan očitno pospešil ritual, kar je ugotovil šele, ko se je opekel ob prvem srku čaja. Hitel je v službo, preskakoval luže, ki jih je cedil izginjajoči sneg, in prispel zasopljen in poten. Na stranišču si je obrisal čelo in pazduhe s papirnatimi brisačami in oprema, ki jo je gledal sedemnajst let, se mu je ob primerjavi s petim nadstropjem zazdela pusta.

Med odmorom je pohitel po stopnicah navzdol in ni imel potrpljenja za načrt. Obisk je preskočil in takoj zavil na stranišče.

Ni mogel.

Trudil se je, se znova prepotil, a ni šlo.

Grenkost poraza mu je kalila srce.

Tolažil se je, da se mu je zgodilo nekaj običajnega. Po navadi je šel na stranišče le dvakrat ali trikrat na teden – ne more kar vsak dan -, a občutek neuspeha je ostal.

Na poti domov se je ustavil v trgovini. Med kupovanjem sestavin za kosilo se je spomnil mučenja na stranišču. Tako rad je imel mehko, gobasto hrano, ki se topi v ustih! Odnesele je zavitke nazaj in nabral paketke zelenjave in sadja. Hčerki nista opazili, žena pa ga je sumničavo gledala, a ničesar rekla.

Naslednji dan je moral steči v tretje nadstropje takoj po kavi. Sadje in zelenjava torej res delujeta! Na spletu je poiskal nekaj receptov, guglanje o straniščih pa pustil za doma. Oddelčni vodje Korporacije so vsako jutro dobivali sezname spletnih strani, ki so jih obiskali zaposleni.

Nov slog kuhanja sta tokrat opazili tudi hčerki.

Zelenjava in sadje sta se pokazala močnejša, kot je bil predvideval, in osvojitev drugega nadstropja se mu je sfižila. Na stopnicah so ga napadli taki krči, da se je moral vrniti na izhodišče. Pripadal je tisti generaciji, ki je še prebirala priročnike, zato si je kupil knjigo o vegetarijanski kuhinji in naslednji teden disciplinirano uravnoteževal hrano in prebavo.

Nehal je guglati o straniščih in izločanju; nekateri ljudje so o tem pisali, kot da bi bili rojeni brez razpoke na riti.

Dieta je prinesla uspeh. V drugem nadstropju so imeli namesto papirja električne sušilce.

Za osvojitev prvega nadstropja se je maskiral z veliko kuverto, ki jo je sredi dejanja moral držati med zobmi. Kabine se ni dalo dobro zapreti in ogledalo je požirala rja.

Pritličje je ostajalo skrivnost. Med odhajanjem iz službe je pozorno opazoval vrata, zastajal, pogledoval proti kameram, se zazdel samemu sebi sumljiv in odhitel.

Do sedaj je smatral obuvala na ježka za energetske najbolj učinkovite, saj jih je zapel z eno potezo. Zaradi obsedenosti z načrtom ni pomišljal, ko si je kupil čevlje z vezalkami. Med ugašanjem računalnika jih je zrahljal, da si jih je potem lahko zavezoval v pritličju. Po dobrem tednu, že sredi pomladanskega deževja, se je v monolitu pokazala razpoka: eden od popoldanskih varnostnikov je puščal vrata v garderobo priprta. Milan ni mogel videti veliko, le hodnik in nov niz vrat. Na prvih je pisalo Skladišče čistil, torej mora biti WC blizu.

A kako naj kar vstopi? Predstavljal se je ujetega med ogromnimi telesi varnostnikov, prsti se stiskajo v pesti, členki izbočijo ... Potreboval je upravičen razlog, viden tudi tem fizikalcem.

Starejša hčerka je vstopila v njegovo sobo z dolgim monologom o fantu, ki se odloča, in na sredi je Milan padel v multiplo stanje: hkrati je sedel v tem govoru in v vseh prejšnjih, do vrtca nazaj. Rekel ji je: "Daj mi nogo!", jo prijel za ramena, zasukal in pospremil na hodnik. Njen izbruh joka ga je udaril skozi vrata.

Štirinajst dni je potreboval za razpored površnega vratarja in še en dan za priročnik o naravnih odvajalih. Na jutro akcije se je že na tešče najedel suhih sliv. Med delom jih je žvečil kot ostali čokoladne ploščice. Popoldne je mislil, da bo eksplodiral. Znoj mu je lil po čelu, majica se je zlepila s srajco in gate so kot potopljeni prometnik usmerjale tok proti stegnoma. Bolelo je, včasih električno sikajoče. Nekaj sodelavcev ga je z varne razdalje vprašalo, ali se dobro počuti.

Vrata so ga čakala priprta. Opotekel se je skozi, izbuljene oči so se svetile med znojnimi kapljicami. Četudi bi ga kdo videl, ne bi dvomil, kako nujno je.

Ni trajalo dlje od minute. Majhno stranišče, najcenejši WC papir, nekaj grafitov na plastiki. Smrad po težki mesni hrani.

Med kosilom se je smehljaj od ušes do ušes. Starejša hčerka ni več govorila z njim, mlajša pa je obsedela in preklinjala, ker ji je tik pred zdajci partnerica odpovedala skvoš.

“Kaj pa če grem jaz?” je presenetil samega sebe.

Prvih petnajst minut je mislil, da bo umrl. Zrak je goltal kot žareče železo, iz sonca pod grodnico so bolečine sevale v roki. Počasi so popustile, zrak se je razredčil in Milan je začel zadevati žogico, nekajkrat celo v pravo smer. Po tekmi sta šla na pivo in sok in zavedel se je, da je že dolgo ni dobro pogledal. Puberteta je iz nje naredila štirioglato škatlo mišic in kit. Poudarila jih je s čeladasto pričesko, izpod katere je včasih zadonelo krepko preklinjanje. Na stopnicah mu je povedala, da jo je z vabilom zelo razveselil. V mehki trenutki je storil nekaj, kar je takoj obžaloval: rezervirala sta naslednji termin.

Med vožnjo domov je molčala. Ko je v garaži ugasnil avto, se ni odpela in izstopila, zato je obsedel tudi sam.

“Razmišljam o tem, kaj bi bila, ko odrastem ...”

Ni dodal drugega kot nedoločljiv medmet.

“A bi bil jezen, če bi bila ...”

Pogledal jo je v štirioglati obraz in skrb v njenih očeh ga je ganila.

V glavi mu je vstala slika hčerke, kako v sosednjem ograjenem prostoru programira za Korporacijo.

“Kaj?” je strahoma vprašal.

Nekajkrat je vzdihnila in izdihnila, preden je zmogla:

“Lezbijka,” je šepnila.

“AH!” je veselo odmahnil z roko in dodal:

“Briga me!”

Objela ga je in se mu zjokala na prsih.

V šestem nadstropju so delali vodje projektov in sistemski analitiki. Pripravil si je izgovor in krenil. Na stranišču je manjkala ena sama ploščica, siva luknja je zevala namesto nje.

“Lažji del je za mano,” je pomislil in se vprašal: “Kaj pa sedaj?”

Od sedmega nadstropja navzgor se je začejalo neznano ozemlje. Komerciala, pravna služba, nato oddelki, za katere sploh ni vedel, kaj počno. Nekateri so se imenovali kar divizije in ni si mogel predstavljati, kakšna stranišča imajo.

Pogovor na hodniku se je vrtel samo še okoli odpuščanja. Tokrat naj bi še pred poletjem Korporacija vse programersko delo izročila Indiji ali Kitajski, v stavbi bi ostali le najnujnejši vzdrževalci. Preživel je že nekaj zmanjševanj stroškov. Po navadi so sledila kakemu milijone težkemu neumnemu nakupu uprave, ki so ga poskušali uravnovesiti z odpuščanjem najslabše plačanih in strožjim nadzorom nad študentskim delom.

Občasno je padel v dolge mesece skrbi in neprespanih noči. Razmišljanja, kako bo novico sporočil ženi in si predstavljal njen odziv.

Tokrat je upal, da ima še zadosti časa za vsa stranišča. Odločno je vrgel kozarček v smetnjak za plastiko in se odpeljal v sedmo nadstropje.

Na hodniku je klepetalo nekaj žensk, ki so zastale odprtih ust. S prezirom in sumom so ga premerile od jopice, zapete na dva gumba, prek prevelikih in opletajočih kavbojk do copat, v katere se je preobul v službi.

“Koga iščete?” je zasekala najstarejša.

“Eeee ...”

Stopile so naprej in val njihovih parfumov, učvrščenih priček in konice čevljev so ga porinile proti dvigalu.

“Imate dovolilnico?” se je pridružila mlajša. Za trenutek je pomislil, da mu kimajo, a gnus na njihovih obrazih je odkril, da se le ne morejo odtrgati od njegovega oblačenja.

Stokaje se je pognal v dvigalo in panično udaril po gumbu.

“Oprostite, oprostite,” je jecljal.

Zapirajoča se vrata so prekrila zmagoslavne nasmeške.

Zvečer je potrkal na vrata starejše hčerke.

“O! O!” je plosknila od veselja in odpeljala sta se v nakupovalno središče.

Dizajnerska obleka, diskretno svetleča kravata in zloščeni čevlji so ga napravili nevidnega. Osmo, deveto in deseto nadstropje je lahko osvojil v zaporednih dneh. Zataknilo se je v enajstem. Navajeno je zavil proti moškemu stranišču in vstopil v čajno kuhinjo. Klepetavi mladenki sta pogoltnili nadaljevanje stavka. Prestrašeno, ne vzvišeno – obleka je torej delovala.

Naslednji dan je nekajkrat obkrožil nadstropje, a moškega stranišča ni našel. Zavedel se je, da srečuje le ženske in začel je prebirati imena na vratih. Niti enega moškega.

Sredina Korporacije je torej povsem ženska.

Naj jo preskoči?

NE!

So stvari, ki jih moški preprosto mora storiti. Četudi na ženskem stranišču.

Za pisalno mizo je prebredel trenutek obupa: kaj če ga zalotijo?

Starejša hčerka ga je vprašala, kdaj bosta spet šla po nakupih, z mlajšo je počasi dojel pravila skvoša, žena pa je vdrla v njegovo sobo in uperila prst v elegantni suknjič na obešalniku.

“Varaš me!”

“A?”

“Ne zanikaj, prasec! Nisem slepa! Šport, zdrava hrana, novi čevlji, nove obleke, shujšal si! Ločila se bom!” je siknila in zaloputnila vrata za sabo.

S kakšnim izgovorom bi lahko prišel na žensko stranišče? Maska? Hitrost: priteče, opravi, gre? Naj ponovi zvijačo iz pritličja? Kaj če ...

Biip, biip, biip ...

Nejevoljno je pogledal proti desni. Pivkajoči zvok se je počasi približeval in utripal zraven njegove ograde.

“Inventura,” je rekel rdečelas možakar s pivskim trebuhom in pritisnil čitalec ob monitor, računalnik, stol, mizo, vsakič biip, biip, biip ...

Po službi si je kupil laserski meter v tehnični trgovini, na otroškem oddelku veleblagovnice pa dolgo iskal primerno kvakajočo igračo. Zelena želvica je končno ustrezala. Zjutraj se je oblekel po starem in se v jopici ter pretegnjenih kavbojkah čudno počutil. Na hodniku je srečal ženo, ki ga je premerila in frknila:

“Ho! Delaš se, kot bi se nič ne zgodilo! Hočeš, naj bo vse, kot je bilo! Želiš si me nazaj! Nikoli! Konec je! Ne poskušaj me prepričati.”

Obrnila se je in zdvijala po hodniku. V miru je preizkusil meter in igračko:

Gliib-gliib-gliib.

Hm.

V službi je vzel blok z zapiski, natisnil preglednico, ki je spominjala na inventurni list, zataknil pisalo v žep in krenil v enajsto nadstropje. Na hodniku sta stali umetni blondinki na visokih petah, ki sta obenj prilepili pogleda, polna studa. Stopil je do omare, z laserskim metrom rdeče posvetil na inventarno številko, v žepu pa stisnil želvico. Kradoma je pogledal ženski, a je bil zanju že neviden.

Pred vstopom v stranišče je potrkal, pokukal, posvetil na nekaj inventarnih števil in se zaklenil v kabino.

Starejša hčerka se mu je prišla zahvalit, ker jo je iz govorjenja pripravil do dejanj. Uredila je zadevo s fantom. Pokimal je in se vrnil v sanjarjenje – je mogoče, da je našel način, s katerim bo osvojil preostala nadstropja? V časih njegovega študija so programiranje pojmovali kot ustvarjalno delo; izteklo pa se je v dolga leta ponavljanja enega in istega. Spet se je počutil živega, polnega zanimanja, edino, kadar je vstopila njegova žena ...

– stala je pred njim in morala je govoriti že nekaj časa. O tem, da je nihče ne posluša, ona pa se razdaja. Vendar je sedaj tega konec, govorila je z odvetnikom, dala mu je najlepša leta svojega življenja, pripravil je papirje, tu naj podpiše –

... se mu je zdelo, da ga je plastika spet ovila. Odvetniku je dala najlepša leta? Ni ga zanimalo. Potopil se je v preigravanje trenutkov adrenalina: vrata dvigala se odpro, stopi na hodnik, krene v pravo smer. Kje se znova začno moška stranišča? V komerciali, oglasnih oddelkih in nižjih pravnih službah jih gotovo ni, a kako je više? In čisto na vrhu? Poskušal se je spomniti članov uprave, niti ene ženske!

Pomislil je na odvajala in osvajanje več nadstropij dnevno, a se je ustavil, ne, ne sme biti pogolten. Užitek je pot, ne cilj, se je spomnil napisa na enem od motivacijskih plakatov v svojem nadstropju.

Moška stranišča so se vrnila šele v šestnajstem nadstropju. V devetnajstem pa je stopil iz dvigala in obstal sredi steklene kletke. Nikogar ni videl, le na levih in desnih vratih je mežikal čitalec kartic. Ni hotel niti poskusiti s svojo, saj so vodje dobivali sezname, kdo se je registriral na katerih vratih ob kateri uri, vključno s spodletelimi poskusi. Zadenjsko se je umaknil v dvigalo in odločno udaril po najvišji tipki. Tudi tu kletka.

Gumba za enaindvajseto nadstropje pa sploh ni bilo. V njem so se le enkrat na mesec zbrali člani uprave in poročilo so objavili vsi poslovni dnevnik.

Na poti domov je želvico poklonil enemu od otrok pred vrtcem, meter pa doma spraval v škatlo z orodjem. To je bilo torej to. Največ, kar je lahko dosegel.

Naslednji dan je zamudil v službo, saj so ulico blokirali policaji. Iskali so pedofila, ki je včeraj nagovarjal otroke.

Ob kavi se programerji niso pogovarjali, marveč vpili. Tisti iz enaindvajsetega bodo odpustili vse programerje! Član sindikata je omenil stavko, ostali so pritrjevali, on pa je slonel v kotu in razmišljal, ali naj sploh popije kavo. Saj ni imelo več smisla.

Vrniti se mora v realnost, a kaj ko je tako siva!

Ni se mogel spomniti, ali sta se z ženo že ločila ali ne. Pred dvajsetimi leti je bil zaljubljen vanjo, pred devetnajstimi jo je imel rad, zdaj pa ... Zmignil je z rameni. Edino, kar je trajno, je smiselno delo in on ga je pravkar pustil nedokončanega. Poskusil se je tolažiti, da je storil vse, kar je bil mogel, še več, storil ...

“... pa gremo gor, v devetnajsto!” je odločno zatrdil predstavnik sindikata, plešasti očalar, in požugal s pestjo v tišino okoli sebe.

“Devetnajsto?” se je zdrznil Milan, in šele ko so se vsi obrnili vanj, je doumel, da je spregovoril naglas.

“Ja, k vodjem divizij! K direktorju v dvajsetega nas itak ne bodo spustili.”

“Grem lahko zraven?”

Sindikalist ga je presenečeno pogledal.

“Najdlje je v firmi,” je nekdo potihoma rekel, upajoče.

Točno opoldne so se začela pogajanja v veliki sejni sobi devetnajstega nadstropja. Predstavniki programerjev so zahtevali jasne odgovore, in dokler jih ne dobijo, ne bodo delali. Ni bilo videti, da bi vodje skrbelo, a ob enih so se jim pridružili sistemci in čisto naključno je odletel prvi strežnik. Leva stran mize se je pričela panično spogledovati.

Med prvim sestankom je Milan vprašal le, kje je stranišče.

Drugi dan stavke so jim vodje pričeli predvajati preglednice in jih zasipati s številkami. Proti koncu delavnika so stavkajoči tonili v utrujenost in njihove zahteve so vodenele. Eden od vodij je na mizo postavil sporazum in sindikalist je segel po peresu.

V tem trenutku je Milan udaril s pestjo po mizi:

“Stop!”

Sam ni vedel od kod, a povezal je podatka iz prve in zadnje preglednice in razkril laž – jasno in glasno je zastavil vprašanje, še enkrat udaril po mizi in uperil prst v strop:

“Hočemo gor!”

Kratek prispevek o stavki so predvajali v večernih poročilih in hčerki sta se mu vrgli okoli vratu. Vedno sta vedeli, da je junak, četudi se je do sedaj dobro skrival. Žena se ni prikazala.

Programerji so stali okoli avtomata za kavo in se pogovarjali. Milan je pogledoval proti stranišču, a zavest se mu je izostrila na motivacijskem plakatu pred njim: sreča je tisto, kar doleti pripravljene. Stisnil je zadnjico in se zadržal. Opoldne se je zrušil še en strežnik in uro pozneje so že sedeli v dvajsetem nadstropju.

Direktor je bil videti manjši in mehkejši kot na promocijskih fotografijah, le smehljal se je enako sladko. Razume njihove stiske, je rekel, in

začel z dolgim govorom, v katerem je lepil besede kot legokocke, vsaka je sodila k vsaki. Milan se je opravičil in odšel na stranišče. Marmor, zatemnjene luči, zvočnik v kotu z ambientalno glasbo. Ko je splakoval školjko, si je predstavljal pošiljko, kako pada proti vodjem divizij, skozi pravo, komercialo, kadrovske, mimo njegovih kolegov in na dnu skozi varnostnike in čistilke. Še enkrat je potegnil vodo in jo gledal, kako tone.

Direktor je končal monolog in sindikalistu ponudil iste papirje. Milan je dobil občutek že videnega, a se je spomnil, da meša domače in službeno. Res mora pri ženi preveriti, ali sta še skupaj.

Sindikalist se je uprl in protestno vstal. K dvigalu jih je vodila tajnica in jim s kartico odpirala vrata. Šli so mimo stopnic v enaindvajseto nadstropje in Milan je pomislil:

“Sem storil napako? Bi moral ob prihodu zaostati in steči gor? Toda, mar ima vrhnje nadstropje sploh svoje stranišče?”

Prispevek na poročilih je bil tokrat daljši. Stavki so se pridružili programerji in sistemci drugih korporacij.

Sredi noči je obotavljaje se vstopila žena in mu govorila o možnosti novega začetka. Sedla je na posteljo in halja se ji je razprla.

“Nimam časa, nimam časa,” je zamomljal in se vrnil k ogledovanju fotografije stolpnice pod namizno lučjo. V fotokopirnici so mu jo povečali s platnice letnega poročila in prilepil si jo je na zid. Dodal je še močno povečan satelitski posnetek, na katerem je videl, da je vrhnje nadstropje le polovično, ostalo je terasa. Krivil je kovinsko držalo luči in si osvetljeval sliki. Da, glede na vertikalno vseh ostalih, je tudi enaindvajseto nadstropje imelo stranišče.

Direktor je ponovil monolog in končal z istim gibom. Tudi sindikalist je padel v ponovitve, odšli so.

Stavki so se pridružili programerji manjših podjetij in začele so se razprave na državni ravni. *Outsourceanje* je postalo splošno rabljena beseda. Sindikalist je pred kamerami izgubil živce in zavpil, da imajo dovolj tega sranja, nakar je v posnetek segla Milanova roka in ga prijela za rame. Kamerman je z zamudo trznil navzgor in ujel umirjen Milanov obraz, kako mu očetovsko odkimuje, naj ne govori tako. Slika se je znašla na naslovnica časopisov.

Znotraj stavkovnega odbora se je počasi središče moči prenašalo k Milanu. Edini se ni razburjal, mirno je spremljal direktorjeve monologe, hkrati pa niso mogli pozabiti njegove pronicljivosti, s katero je razkril laž.

“Govoriti hočemo z upravo,” je zahteval od direktorja, ki se je le nasmejal. Še štirinajst dni manjka do rednega sestanka in – razširil je roke – naj si ne domišljajo, da so tako zelo pomembni.

Načrt s pobegom po stopnicah je spodletaval vsak dan sproti. Ker so ga začeli pojmovati kot vodjo, so ga rinili na čelo in tudi tajnica je s pogledom visela na njem. Možnost je dokončno potonila, ko je neko jutro tako ukrivil glavo, da je na vrhu stopnic zagledal steklena vrata in utripajoč čitalec.

Med nastopom v TV-omizju je povedal, da jih imajo šefi za robote, v resnici pa so ljudje s čisto običajnimi potrebami.

Med desetinami pisem neuravnovešencev je dobil tudi nekaj ženitnih e-ponudb.

V soboto zvečer ga je poklical direktor osebno. Ali ima mogoče jutri čas, kadar koli, recimo ob enajstih?, stranski vhod.

Sam ga je tudi pričakal ob dvigalu in sedel na isto stran pogajalske mize kot Milan. Dolgo ga je opazoval, se nasmihal, izrazil občudovanje, nato še:

“Nisem se zavedal, da imam v podjetju tako odločnega in trdega pogajalca. Z veseljem bi vas imel bliže sebi, recimo, kot predstavnika delavcev v upravi?”

Pomignil je proti enaindvajsetemu nadstropju.

Upanje se je v Milanu razprlo kot dežnik.

Direktor je zaznal zanimanje in se nasmehnil:

“Seveda pa bi morali naše zaupanje upravičiti in podpisati pogodbo. Ni smisla, da tako močna korporacija stoji zaradi malenkostnega zadržka.”

Milan je klonil na naslonjalo. Tudi direktor se je sprostil in čakal.

Tako torej, lahko bi uresničil svoje sanje, a izdati bi moral tovariše. Pogledal je navzgor, v smer stranišča v enaindvajsetem nadstropju. Cilj njegove živosti, prebuditve. Nato pogled proti rokam. Sedemnajst let programiranja. Izgubljenih let.

Zabolelo ga je v trebuhu in mu zakrulilo po črevesju. Moral bo na stranišče.

Počasi je izpustil sapo skozi nosnice.

Mar bo zaradi smiselnega dela postal izdajalec? Ni bilo vprašanje, le grenka misel. V sebi ni našel brezobzirnosti, ki bi mu pomagala prek vseh ovir in ga napravila res uspešnega.

Je mar mogoče, da je skrajni egoizem edino, kar te pripelje do uspeha? Volja, trdo delo, priprave, inovativnost štejejo samo do določenega nadstropja?

Z zavistjo je pogledal direktorja. Zakaj se nisem rodil gnusobnež kot on? Ne pa tak ...

Tak ... sklonil je glavo. Droben glasek v njem ga je zmerjal z zgubo, luzerjem, pridaničem in se vrtel v nedogled.

“Ne,” je rekel, “ne, ne morem.”

Direktor je namrščil obrvi. Namenoma je poudaril čudenje nad tem, da se je bil uštel. Sekundo pozneje se mu je obraz spet spremenil v smehljaj svetle prihodnosti. Bo pač ponovil ponudbo sindikalistu ali komu drugemu iz odbora, dokler ne bo našel roke, ki bo sprejela nalivno pero. Milana je navdala jeza. Mora preprečiti – kaj če medije takoj seznaniti s poskusom podkupovanja?

Vendar, mar ima še smisel?

Glasek ga je kljuval in mu drobil možgane.

Nima, nima.

Vstal je, si popravil jopico, presenečeno gledal, kako je oblečen, nato se spomnil, da je dela prost dan.

Sklonjen kot starec je stopil proti vratom in direktor mu je molče sledil.

Pred straniščem se je ustavil in obrnil k spremljevalcu:

“Oprostite, moral bi na stranišče. Samo minutko.”

Direktor je že hotel pokimati, ko se je zdrznil:

“O, oprostite. Nekaj je narobe z napeljavo. Vodovodarji pridejo v ponedeljek.”

Milan je vdano prikimal in se že hotel premakniti.

“Ampak,” mu je direktor ponudil kartico in zamahnil proti stopnicam, “saj greste lahko gor! Prva vrata desno.”

Nara Petrovič



Filozofija uživanja na srfu

Jutro je. Daleč za obzorjem si sonce še utira pot med zvezdami. Krvavo jezero raste, kot da bi hotelo pogoltniti preostale iskre in preplaviti nebo. Zdelo se bo nepremagljivo, dokler z druge strani ne udari sinjina. V lica mi treskajo sveži sunki burje. Brleče lučke v notranjosti avtomobilov ob obali naznanjajo, da bomo vsak hip začeli sestavljati jadra. Vem, da bom na vodi med prvimi. Hrepenenje se bo prelilo v tiho napetost in potem v blaženost. Nič lepšega ni kot dočakati sončni vzhod, drseč po valovitem morju, ko se prebujata tako čudovit dan.

Za ta špas v slovenščini ni prave besede. Med sabo pravimo, da srfamo ali surfamo, ampak v drugih krogih brž nastane zmešnjava, saj naj bi bila beseda "surfanje" rezervirana za deskanje po valovih – brez jadra. Pogled v Slovar slovenskega knjižnega jezika vse postavi na glavo, kajti tam je surfanje opredeljeno kot "šport, pri katerem se stoji na *jadralni* deski in se vozi po vodi". Kdor goji stanje na taki deski in vožnjo po vodi, pa je "deskar". Ko sem vprašal prijatelja, ali pozna kakega deskarja, je rekel da pozna le soseda Jožeta, ki je v osemdesetih nekje pri Pulju na črno deskal svojo vikendico s smrekovino, ki jo je privlekel iz Slovenije. Te vikendice ni več, so mu jo podrli. Zdaj svojo deskarsko strast izživlja v lovski koči na Pohorju. Lovcem ne podirajo koč, tu bo lahko deskanje gojil še mnogo let.

Ne, *deskanje* ni moj šport. Še srfarjem na valovih ne privoščim takega naziva, a protestov od njih v Sloveniji gotovo ne bo prav veliko, saj bi jih lahko prešteli na prste ene roke. Za srfanje brez jadra potrebuješ ocean, potrpljenje in v ekstremnih razmerah še jajca. Če razmere niso ekstremne in so valovi manjši kot meter, meter in pol, pa je šport pogosto dolgočasen. Opazoval sem fante, kako plavajo, plavajo ... čakajo, čakajo ... poskusijo ujeti val, ne posreči se jim ... plavajo ... čakajo ... spet poskusijo – nič ... plavajo, čakajo ... končno val! Deset sekund blaženosti! Pa spet plavajo,

čakajo ... V pol ure so na deski stali skupno dvainštirideset sekund, zato ni nič čudnega, da v SSKJ šport ni naveden med tistimi, pri katerih se na deski *stoji*.

Morda pa ni nič narobe, če v slovenščini ni besede za tak šport. Saj je pri nekaj navtičnih miljah morja za domačo rabo skoraj ne potrebujemo. Z (jadralnim) srfanjem je seveda drugače – zanj je dovolj že malce večja gramoznica. Seveda polna vode. Glede na to, da besede srfanje, srfati, srfar zvočno in slogovno povsem ustrezajo temu, kar mi počnemo, naj bodo pripisane našemu športu! Saj se strinjate, kajne? Spustimo “-u-” v zapisu, nepoučeni bodo imeli manj težav z izgovarjavo in nas ne bodo po čudovitem srfarskem dnevu spraševali, ali smo dobro surfali ali celo sêrfali.

Srfanje ni edini primer precej razširjenega športa, ki mu ni priznana prava veljava. *Jadranje na deski* je sicer olimpijski šport, *jadralno srfanje* pa žal še ne. Samo malo, mar ni to eno in isto? Ne, ne, ne, ne ... Na veliki, okorni deski se je *jadralo* konec sedemdesetih in v osemdesetih, pozneje je stari slog izpodrinilo *srfanje*, pri katerem jadralec glisira po gladini z desko, ki je dolga dva metra in pol ali manj in tehta le sedem kilogramov ali manj. Počitniško drsenje sem ter tja je kmalu nadgradilo drvenje s hitrostmi, ki že pri rekreativnih srfarjih dosegajo petdeset kilometrov na uro, s primerno opremo v večjih rokah v pravih razmerah pa celo osemdeset in več. Z vrhov valov se največji mojstri poganjajo deset metrov visoko, izvajajo vratolomne akrobacije in mamijo poglede ljudi, začudenih, da si kdo upa v takem neurju med take valove.

Tudi pri nas jih lahko vidite! Še takrat ko treska burja s hitrostjo osemdeset kilometrov na uro ob izolsko plažo in valovi dosegajo dva metra, se po morju podijo pisana jadra. Res dobre nezimske burje so redke in zato pritegnejo množico, zlasti ob vikendih.

Slovensko srfarsko klimo sicer narekujejo: na severovzhodu večinoma južni veter, včasih severnik, na morju burja in jugo, poleti občasno kak zahodnik in tu se repertoar že skoraj konča. Nimamo peščenih plaž in velikih valov, nimamo močnih termičnih vetrov kot v Grčiji, Egiptu in na oceanih. Izjema je le jutranji termični veter v Barkovljah pri Trstu ter v zalivu Preluka med Reko in Opatijo; ta dva kraja sta tako blizu meji, da bi ju že skoraj lahko šteli za naša ... pa s tem ne izražam nobenih ozemeljskih teženj, da se razumemo, le praktično realnost ob pogledu na registrske tablice tam parkiranih srfarskih avtomobilov, ko je ob vikendu dobra napoved za veter.

Slovinci doma nismo prav pogosto deležni vrhunskega srfanja. Kdor zbere več kot trideset dni v Sloveniji, je moral ujeti prav vsako dobro sapico na kakih desetih lokacijah, ki so nam na voljo. Za kaj več je treba v

tujino. Na srfarske rajske otoke, kot so Havaji, Karpatos, Grand Canaria in mnogi drugi, redno hodijo le profesionalci, ostali pa občasno, odvisno od razpoložljivega proračuna. Vložek se vsekakor izplača, saj daljše obdobje *vsakodnevnega* razkošja vetra prinese zaupanje v morje in veter, lahko bi rekli celo prijateljstvo, in s tem postane vsako naslednje enodneвно srfanje (celo v Sloveniji) veliko bolj poglobljena izkušnja.

Poglobljenost izkušnje je glavni magnet, zaradi katerega marsikdo vztraja pri tem dokaj dragem in nepredvidljivem športu. Tržna cena nove deske je več kot tisoč evrov, jadra z dobrim jamborjem in lokom še skoraj enkrat toliko, zato se nas večina odloča za nakup rabljene opreme. Za pokrivanje vseh razmer potrebuješ dve deski, tri, štiri jadra, neoprensko obleko (ali dve), copate, zglobe, vrvice ... Vse skupaj moraš zapeljati do "spota", kakor se v žargonu reče točki ob obali z dostopom do vode (in vetra!), tam opremo pol ure sestavljati in po srfanju pol ure razstavljati. Vse zato, da boš nekaj ur *mogoče* užival. *Mogoče*, kajti veter je nemogoče povsem zanesljivo napovedati. Ob najboljših napovedih včasih stojiš na obali in se praskaš po bradi, včasih pa nepričakovano ujameš fantastičen veter, čeprav ni bil napovedan. Za take primere sta koristni nadčutnost mistika in nadčasnost filozofa.

Takrat se dolgočasne tehnične podrobnosti (nujno zlo za vsakogar, ki uporablja kakršno koli tehnično opremo) končajo in začne se potapljanje v tiho hrepenenje in njegovo potešitev. Glede na to, da sta filozofija in mistika moja strast, mi srfanje odstira njune plasti, ki jih ni mogoče najti brez gorečnosti in prepuščanja trenutku. Nisem med tistimi, ki jim je srfanje življenjski slog, imidž ali kruh. Nimam avta, polepljenega z RRD-nalepkami, nimam kratkih hlač z napisom Bilabong, nisem ne vejvar, ne slalomist, ne fristajler. Kar si delim z ostalimi srfarji, je to, da *uživam*, ko brzim po vodni gladini, ko se igram z valovi, ko se včasih za sekundo, dve odlepim od vodne gladine in poletim v tišino. Uživam, ko čutim negotovost na vseh straneh, ko sem prisiljen plesati z njo in iz tega izžemati nekaj nepopisno lepega. Poezija se rojeva na tisti liniji, kjer ostri rob deske izpodriva mokri mrak in ga spreminja v pršečo belino.

Ni je meditacije, kakršno doživiš pod razkropljenimi oblaki v svoji lastni kvantni razsežnosti, ko ti pete uboga mehkoča morja, v dlani pa ti je vprežen veter. Ti – brez motorjev, brez masivnih plovcev pod seboj, le s tanko desko in še tanjšim jadrom – sam. Sodobna tehnika je lahko romantična in celo sveta. Nekdo je nekoč rekel, da je molitev nagovor človeka Bogu, meditacija pa poslušanje Božjega odgovora. V srfanju lahko najdeš oboje, ko nadčasno filozofijo in nadčutni misticizem poročiš enkrat v verzu, drugič v krik. Zliješ se z neskončnostjo sedanjega trenutka,

nehaš misliti, povežeš se s čudežno spretnostjo vodnega drsalca, nagoni te ženejo naprej po ostrem robu britvice, ki ločuje – in hkrati povezuje – votlost in polnost.

Mnogokrat sem opazoval tega ali onega srfarja na obali, kako čaka na veter. Meditacija, pozornost, zavedanje ... brez molitve na ustnicah, toda z božanskim utripom srca. V brezvetrju ni miru, tu je mistično hrepenenje. Morda tudi počitek, morda sanje, toda nikakor ne plehek spanec. V brezvetrju je lepota upanja in zaupanja, da bodo želje uslišane. Tiha lakota razvnema duha. Ko srfar opazi znanilce vetra, sliši Božje besede. Posluša jih in se jih veseli. Srce bije hitreje in se uglašuje z ritmi narave, ki pospešujejo povsod naokrog.

Napeta vzmet je le navidez mirna. Ko odmaknete zatič, vidite, da je samo čakala, da udari in se zaziblje sem ter tja. To je srfanje! Udarec hrepenenja in skok v: tja pa nazaj, tja pa nazaj. Malo levo, malo desno. Skok! Tja pa nazaj, tja pa nazaj. Kot pri plesu: korak naprej, korak nazaj, vsakič enako, a vsakič drugače. Gledati vedno podobne gibe zna biti dolgočasno, a nikoli, če ste plesalec; plesati in plesati, svobodnih misli, brez pričakovanj, je blazno lepo.

Vir tega užitka je enak kot pri prav vseh užitkih na svetu. Uživate, ko kontrolirate. *Nadzor* je skupni imenovalec vsakega uživanja. Pomislite na tenis. Uživate, ko udarite žogico tako, da pade točno tja, kamor želite. Isto velja za vse igre z žogo – nogomet, košarko, biljard ... Nadaljujte z ostalimi športi: smučanjem, drsanjem, jahanjem, padalstvom, borilnimi veščinami, gimnastiko ... užitek pride od kontrole. Nič drugače ni na poslovnem sestanku: ko prepričate vse za mizo o ustreznosti svojih predlogov, ko vsi kimajo in vam zadovoljni segajo v roko, uživate, kajne? Kontrola prinaša užitek. Skuhali ste neverjetno kosilo, zadeli ste pravo mero vseh začimb in soli, od vseh strani se slišijo zadovoljni vzdihljaji. Nadzor prinaša užitek. Najbolje je, če ga prinaša mnogim, ne le vam, in če ne pretiravate! Trajen užitek prihaja od zmernosti, ne od ekstremizma, enako kot prijetna toplota prihaja od ravno prav nadziranega izgorevanja, ne pa od eksplozije. Kdor se zaveda, kaj potrebuje in kaj zmore, lahko ohranja kontrolo v zdravih mejah in *zares* uživa.

Kaj se zgodi, ko hočete kaj skontrolirati pretirano, na silo, s trmo, z golo voljo, brez prepuščenosti? Polomija! Zgrešite koš, preženete poslovne partnerje, zažgete kosilo. No, morda koša celo ne zgrešite, morda sklenete kupčijo in rešite kosilo, ampak v vsakem primeru ostanete prikrajšani za užitek. Kontroliranje je blaženo šele, ko se prepustite silam trenutka in svoja prizadevanja vpnete v tok vesoljnega valovanja. Bolj spontano kot to naredite, elegantneje svet zapleše, kakor se ga odločite voditi. Popolna

kontrola ni nikoli samo vaša. Ko jo zgrabite, jo morate spustiti, da bi bila pripravljena sodelovati.

Če vas življenje te lekcije še ni naučilo, stopite kdaj na srf, poskusite dvigniti jadro in se peljati pet metrov, le dve dolžini deske. Pa v pravi smeri, da se razumemo. Kontrolorja na deski hitro spoznaš. Prime vrstico, potegne jadro, pade na hrbet. Spleza na desko, pade na trebuh. Besen je, kolne. Zbere se, prime vrstico, dvigne jadro, ga poskuša naravnati, jadro ga ne uboga ... pade na rit. Vztraja naprej, dokazal bo vsem gledalcem na obali, da bo že zmogel obvladati tega plastičnega konjička ... Nazadnje jim dokaže le to, da je mojster v dokazovanju lastne ničevosti. To noč bo spal kot že dolgo ne. S krvavimi dlanmi pod pazduhami, opečenih ramen, vnetih mišic. Potrt, poražen. Ker ni zmogel prepustiti nadzora.

Naslednji dan bo tako mimogrede, bolj zvedavo kot ponižno, vprašal pobiča iz sosednjega apartmaja, da mu malce pokaže, kako to njemu gre. Pobič bo z veseljem privolil in v pol ure bo kontrolor že prevozil krstnih pet metrov. Preden se bo res prepustil, bo minilo še nekaj poletij, nazadnje pa bo morda tudi on poročil nadzor s prepuščenostjo in začel uživati. Poznam ljudi, ki tega ne zmorejo. Kar enkrat primejo, ne marajo spustiti niti za trenutek. Ne zaupajo in zato ne uživajo. Taki navadno ne srfajo. Ali vsaj ne srfajo dolgo.

Užitek je kot čokolada: če ga predolgo stiskaš v dlani, se stopi, pomečka in razleze med plastmi folije. Od stiskanja čokolade v dlani ni užitka! Užitek je treba spustiti, mu dovoliti, da se raztopi in tudi izgine. Čokolado daš v usta, zapreš oči, jo stisneš z jezikom ob nebo in se sprostiš, da ti zleze do čisto vseh brbončic. Na srf stopiš, dvigneš jadro, začutiš vse elemente, jih zajameš (pokontroliraš) in se jim trenutek za tem predaš. Da bi se lahko zares predal, ko stojiš na srfu, se moraš znati predati že prej.

Da bi se kontrola in prepuščenost najbolje zčila, je treba pet dejavnikov povezati v eno – veter, vodo, desko, jadro in sebe. Noben od teh dejavnikov ni fiksni, noben ni stabilen, v ničemer ni opore. Ravnotežje se zgodi v sproščenem soglasju med vsemi elementi. Kaj drugega je to kot življenjska šola, saj tudi v življenju nič ni fiksno, vedno lovimo ravnotežje z vsem, kar valovi okrog nas. Znati moramo izbrati primerno opremo za vsake razmere, dobro nastaviti jadro, razporediti težo na deski, z gibi telesa nadzirati drsenje po valovih in se sprostiti. Moramo se hipoma odločati, kdaj pospešiti, kdaj upočasniti, kdaj skočiti, kdaj se ustaviti, kdaj obrniti in kdaj končati.

Da bi to dosegli, moramo nehati kontrolirati srfarsko opremo in začeti kontrolirati sebe; predvsem pa nehati misliti, da lahko kontroliramo življenje. Svet je prevelik, da bi ubogal nas, majhne posameznike. Paradoks

vrhunca kontroliranja, iz katerega izvira vrhunsko uživanje, je v tem, da se takrat kontroliranje neha. Kot v kontaktnem plesu: ko se učiš, eden vodi, drugi sledi, potem se zamenjata, toda sčasoma se meja med tistim, ki vodi, in tistim, ki sledi, povsem izgubi. Ne vodi nobeden, ne sledi nobeden, oba plešeta. Ko postaneš mojster kontroliranja, postaneš tudi mojster prepuščanja in se začneš gibati z naravo, ne da bi izstopal. Nekateri se zavedanja enosti z vsem, kar obstaja, učijo v taoističnih samostanih, nekateri od jogijskih mojstrov v Himalaji, nekateri v molitveni osami, nekateri pa s silo vala pod nogami in močjo vetra v dlaneh. Takšno zavedanje naredi iz človeka filozofa in mistika, tudi če se tega ni učil od nikogar.

Slišal sem ljudi govoriti, da je filozofija v dvajsetem stoletju umrla. Zdi se mi, da so samo (iz)umrli filozofi. Filozofiji daje življenje *preseganje*, ne ustavljanje, stalna odprtost in zagledanost v zvezde, čudenje, zaupanje in drznost. Prav tu je koren problema današnje "filozofije". Ko ustvariš sistem (filozofijo), preseganje rado izostane in s tem filozofija umre, kar seveda opazi naslednji filozof in ustvari nov sistem (da bi, menda, presegel starega) ... ampak ta brž spet umre in to opazi novi filozof ... igra postane nazadnje tako dolgočasna, da se jo nehamo igrati. Tisti, ki živijo zunaj te igre, ne morejo biti filozofi, čeprav je njihovo življenje eno samo preseganje.

Popolna predanost preseganju pogosto prestraši ljudi. Eden največjih genijev borilnih veščin v prejšnjem stoletju je bil deležen nešteto kritik, ker je bil preveč predan preseganju – tudi nezaslišanemu preseganju tradicije! Bruce Lee, mojster vseh veščin in sledilec nobene, je nekoč dejal: "Če vedno postavljaš meje vsemu, kar počneš, bodisi fizično ali sicer, se bodo razširile na tvoje delo in tvoje življenje. Meja ni, obstajajo le platoji, vendar na njih ne smeš ostati, moraš se premakniti onstran njih." To so besede filozofa, mistika, prav zato ker jih ni mogoče spraviti v okvir. Bruce Lee je izžaraval duh popolnosti, saj je popolnost zanj bila nedosegljiva, vedno je treba iti naprej, preseirati, rasti ... "Ne bom si dovolil vdajanja običajnim igram ustvarjanja vlog. Imel sem srečo, saj sem s samozavedanjem to presekel in spoznal, da je življenje najbolje živeti, ne pa konceptualizirati. Srečen sem, ker vsak dan rastem in iskreno ne vem, kje so temu meje."

Koncepti, pravila, učni načrti, tradicija ... vsemu temu sledimo, ker se v tovrstnem redu počutimo varne. Vedno in povsod moramo ostajati znotraj okvirov toge logike in miselne etike. To je del programiranja "filozofov". Od izobraženih filozofov ne bo nobenih novih revolucionarnih filozofij. Naučeni so ponavljati, ne pa razmišljati, nizati vagon za vagonom v neskončni kompoziciji "dialektične modrosti". Če se na železniški postaji svetovne filozofije pojavi nekdo, ki hoče kot filozofijo uveljaviti avtobus,

ga bo lokomotiva izrinila s tirov, mu snela gume in ga poskusila utiriti v "pravo" mišljenje.

Vagone moramo slepo spoštovati, delati in misliti kot oni. Zaporedje logike je skregano z zdravo pametjo. Predstavljajte si, da ne veste, kako nastane otrok, in morate ugotoviti, kdo je vaša mama. Tako nekako bi lahko razmišljali: "Tista, ki me tepe, gotovo ni. Tista, ki vpije, tudi ne. Prav tako ne tista, ki je grda ... Lahko je le tista, ki je dobra in lepa!" In kaj če se ti obe ženski znajdeti v isti osebnosti? Je tudi to mama? Je mama le pol nje? Morda pa to v bistvu sploh ni vaša mama, morda ste posvojeni, pa tega ne veste. Če opravite DNK-test, lahko ugotovite, kdo je vaša biološka mama, ampak kaj vam koristi biološkost neke ženske, če pa nikoli ni opravljala naloge mame. Kaj zares definira mamu? Geni ali dejanja?

Prenesimo podobno sklepanje na filozofsko misel pa bomo videli, kako nas utečeni vzorci marsikdaj potisnejo v enotirno zaverovanost v puhle fraze. Z veliko resnostjo in vnemo debatiramo o njih, življenje pa med tem odteka mimo. O, Bog, v kako nepomembnih ožinah se vrtimo! Če misli preveč razširimo, se naenkrat počutimo izgubljene v veselju, ker nam zmanjka poguma in zaupanja. Ko se držimo tirov utečenosti, imamo občutek, da je svet pod nadzorom, samoumevno se nam zdi, da je mama točno ta oseba, ki nas je rodila in nobena druga, ne želimo preseči vlog v igri, ki se jo igrajo vsi okoli nas. Ne znamo razmišljati, ker ne živimo.

Prav zato sem tako očaran s srfanjem. Nobenih tirov, nobene predvidljivosti. Ni mi treba slediti nikomur, ni mi treba ugajati, streči in odgovarjati. Vprašanja si postavljam sam, napačen odgovor ne obstaja, dogaja se samo ples, v katerem nihče ne vodi in nihče ne sledi. Izpod ostrega roba moje deske frčijo drobne bele ideje; ko jih opazujem in poslušam, dobro vem, da sem na najprestižnejši univerzi na svetu, na kateri je edina učna ura *uživanje*. Diplomanti na tej univerzi uživajo vedno in povsod, saj drugega ne znajo. Preden otroke učimo pisati, računati, vrednotiti in slediti, bi jih morali naučiti uživati. Brez sposobnosti uživanja je težko zares vedeti, kaj je dobro in kaj slabo, v kaj je vredno vlagati napor in v kaj ne, čemu slediti in čemu ne. Kdor ne zna uživati, se ne mara zares potruditi.

Mojstrstvo nadzora je tudi mojstrstvo uživanja, kar pomeni uživati v izkušnji, kadar je na voljo *in kadar ni*. Vrhunski užitek ne pride od besede "da", ampak od besede "ne", izrečene z mirnim nasmehom. Ko pride impulz, ga znam zavrniti, ker ga ne potrebujem, da bi užival. Srfanje nosim v sebi. Lahko sedim za računalnikom in v drsenju prstov po tipkovnici čutim otip deske, s pogledom držim jadro, tok misli je veter, drsenje kurzorja po ekranu je srfanje, ki mi je tako všeč. Tipkovnica in ekran sta

vsem znana, srfarska oprema in razmere, v katerih prinaša užitek, pa le nekaterim. Srfam lahko tudi med kuhanjem kosila, pomivanjem posode, gledanjem oblakov. Čeprav srfam, nisem srfar. Filozof in mistik sem.

Moja izkušnja je neskončna. Ne uživam le v kontroliranju in adrenalinski hitrosti, ki sta mi na voljo, ko drvim po vodni gladini, uživam tudi ob pogledu na kulise, v toplini sonca, hladu vetra, predanosti trenutku. Tega sem se, kot kaže, okužil, ker sem vsa ta leta z veliko žlico zajemal srfarske izkušnje in užitke – toliko, da jim znam danes mirno reči da ali ne, jih nadzorovati v poetskem soglasju z vsem, kar se dogaja okoli mene.

Taka kontrola je vir užitka. Zajema tudi zmožnost reči “konec”, ko pride čas za to: bodisi ko je izkušnja zaokrožena ali ko znamenja v katerem koli ključnem elementu povedo, da se ugodne razmere končujejo. Takrat je treba reči hvala za ves užitek, ki je bil na voljo, odjadrati do obale in pospraviti opremo. Užitek je pravi šele, ko znaš skontrolirati kontrolo in iz dobljenega vzeti, kar ti gre. Naši stari niso zastonj govorili: “Ko je najbolj lušno, je treba nehat.”

Ko se po čudovitem srfarskem dnevu peljem domov, me nad morjem ob zahodni strani Istre spremlja rdeča krogla. Počasi tone pod gladino in čarobno rdečilo se spravlja nad nebeško sinjino. Zdelo se bo nepremagljivo, dokler z druge strani ne udari črnina. V ušesih mi še vedno šumi šelestenje valov, pomešano z brnenjem motorja, tresljaji pod stopali poplakujejo spomin na pljuskajočo svežino. Dobil sem, kar mi gre, si rečem in si tiho ponovim misel Jeana Jacquesa Rousseauja: “Školjko si sme vzeti vsak, morja nihče.”

Peter Kolšek



Deset pesmi

Vesolje

Razdalja med Zemljo in Luno
znaša svetlobno sekundo in četrť.
Rimska cesta je daleč 26 tisoč svetlobnih let,
galaksija Kit, na primer, pa kar 25 milijonov
tega nepojmljivega časa, ob katerem je tudi
smrt popolnoma ravnodušna.

Mlada zaljubljenca, obiskovalca razstave,
ne še dolgo par, sta se vrgla na klop,
oba zamišljena, oba nestrpnih rok.
Le koliko svetlobnih let bo minilo,
preden me bo poljubila, je pomislila
njegova glava tik nad njeno?
In v kateri galaksiji je to mednožje,
pokrito z belim krilom, ki ga Sonce,
oddaljeno dobrih 8 svetlobnih minut,
prav zdajle prijema z rumenimi rokami?

Trije starci

Tako je bila lepa,
da jim gre še danes srh po telesu.
Že omemba njenega imena jim dviga dlake
po pozabljenih delih života.
Njena boleča podoba se je zavihala
v mnogo knjig, ki so jih prebrali.
Morda je to tista pastirica, dve stoletji
nazaj, ki se je nad ovco znesla tako,
da si je vanjo obrisala svoje razdražene prsi.

Njen globoki obraz, iz katerega so pili,
so jemali s seboj v zakone in v vinograde.
Ponoči so šepetali skrivno zapuščino:
ti je nisi imel, on je ni imel
in jaz sem ostal brez nje.

Z žitnih polj, s prvih semaforiziranih križišč
je prihajala rumena svetloba,
ki jo ona slika že skoraj pet desetletij.
Z njo mehko preganja neljubljenega
in se spominja drugačnih časov,
ko si je v enega od sedanjih starcev
obrisala rajska usta.

Nori Pierrot

S cigareto, veliko daljšo od nosu
in veliko krajšo od pričakovanja.
Z oblačili, ki so naga bežala od njega,
potem pa se na varni razdalji ustavila
in ga gledala ...
Tako so minila desetletja.
Svetloba je razpela šotor
in začela ugašati, preden so jo
jutranje ptice raznesle po vsej zemlji.
Neopazno, kot zmeraj, so potemnela
tudi dekleta, a ohranila bele zobe.

Ostalo je toliko,
da si še zdaj podajamo konzerve trave.
Tu in tam se kdo zdrzne,
ko najde v notranjem žepu listič,
na katerem piše, po kateri poti
je treba do naslednjega zapisa.
Ni izguba norost, izguba je,
da so se za zmeraj končali transporti,
s katerimi so potovale barve.

Marec

V zemljo mora črni sneg.
Ženski koraki drobijo šibko svetlobo.
Vse, kar prihaja, je voda.

Kako boš nadaljeval,
nobena harmonika ne kodra zraka,
ki ga dihaš? Kar si doslej ponotranjil,
je uležanina, s katero je mogoče potrpeti.
Kajti zmeraj je volja po salutiranju,
zmeraj se znajo mrtvi tudi poveseliti.

Marec je večji od tistega, kar lahko
zaobsežeš z rokami. Ko skušaš
krmariti začetek, vidiš gola rebra konca.

Zunaj pa kaplja od streh.
Temna zemlja dviga velika kladiva,
ki si jih imel doslej za napravo,
ki proizvaja prebujenje.
Ampak zdaj veš, da so nakovala
mehko obložena z večnim spanjem.

Ženska, ki hiti proti aprilu,
je zgoraj svetla, spodaj potopljena v vodo.
Prihaja naproti in se hkrati oddaljuje.

Vermeer

Nikamor ti ni bilo treba,
zlati vek si si dal položiti na čelo,
ladje so prihajale in odhajale,
natovorjene z dišavami in barvami,
zaradi njih je bilo omotično Severno morje.
Tiščalo te je v trebuhu, v srcu pa zrak,
spuščen skozi rozete katedral na jugu.
Svetloba za zajtrk, bolečina dopoldan,
ko so ženske brkljale po kuhinjah.
Plava in rumena – takšen je bil izcedek
Amorjev, ki si jih naslikal popoldan.
Zato so tvoje ženske kot Evropa,
ki je že zdavnaj splezala s tistega grškega bika.
Ko sprejemajo pisma ali pretakajo mleko,
si ljubezen zatikajo v nadržja, s skrivnostnim nasmehom,
ti pa žariš iz njihovih obrazov in rokavov,
zaradi njih prihajamo k tebi,
nikamor ti ni treba oditi.

Težak poklic

Na smrt se dolgočasi,
pravi pesnik, trikrat nagrajen,
ko jih piše, svoje redkosmrtne pesmi.
Res, najbolj dolgočasna stvar na svetu,
a kaj, takšna je zla usoda,
ko nič drugega ne zna!
Pri tem je vse pripravljeno in čaka,
kdaj se bo lahko obregnil:
ciklame stojijo v špalirju, vodotoki,
ki bi morali že zdavnaj upasti,
se redijo kot oblaki, drobnica,
namenjena urarjem, skače skozi zlate obroče.

Svitki poezije se valijo mimo njega
kakor kolona utrujenih insektov:
včasih šavsne z roko, ki podjarmlja,
kdaj drugič jo pozabi sredi notnega
črtovja. Težak je ta poklic –
toda, čeprav razkrinkan,
nikoli ne jenjajo njegovi klici.
Zaradi njega, ko pride veliki petek,
laže razumemo, kako dolgočasni
so šele navadni torki
in druga božja posedanja.

V starca

V starca si se zagledala, nesrečnica,
ki so ti oči predolgo visele na praznem
obzorju. In zdaj iz vseh tisočerih naprav,
ki merijo čas, ne izveš, koliko je ura.
Tvoja ura, v kateri se preprih srečuje
z uležanim telesom. Od znotraj
te je dosegla temna roka,
ki ti na obrazu prižiga žareče vitraže.

Brez potrebe cvetiš, enaka vnemi,
kakršno izražajo mavrice na fotografiji.
On, ki ga gledaš kot k sebi nagnjeno
katedralo, se že izgublja med krznom
spominov, in lov je beseda,
ki mu pade najprej na pamet,
ko ga pobožaš po dlakavem telesu.
Sama si, nesrečnica, kot jutranji strel.

Sapfo

Ti, ki si si znala sama potešiti poželenje,
ki si z Afrodito vsako popoldne pila nektar,
naj pridem v tvoj vrt!

Naj si napasem oči na tvojih dekletih,
naj vidim, kako jim pristojijo ogrinjala,
tistim debelušnim in veselim, in onim,
ki jim do svatbe manjka le še malo dni.
S sluhom, ki še pomni dekliške pesmi,
bi rad pil iz tvojih senčnih gajev.

Zato me spusti v svoj algebrjski vrt,
kjer so leta spremenjena v mahove,
kajti tukaj je rast prevelika,
preglasno je škripanje olj in dišav,
vonji pa so nevarno pomešani z našimi
razdišanimi sencami. Kar slišimo,
je tisočkrat pomnoženo šepetanje bogov
med počitkom. In kar vidimo,
niso megle na Olimpu,
ampak majhne flanelaste zavese,
ki visijo čez prikazovalne površine.

Naj pridem k tebi,
čeprav nisem niti kot Titon,
ki je imel nesmrtno ženo,
a je vseeno umrl.
Res, čas me priganja,
ampak rad bom pri tebi
tudi ne čisto živ.

Njegova glava

Na njenih okroglih kolenih,
skrčenih v magdalenske griče,
je zapustil svojo glavo.
Za zmeraj bo ostala tam,
fotografija jo kaže z nasmehom,
ki še ni vedel, da ga čaka
dolgo ogledovanje.

Pa kako ga je ljubila!
Prišel je v času, ko so bile
testenine že absolvirane,
ko ni nihče več pričakoval
novih začetkov.
Kar prišel je in dvignil loputo,
ki je zapirala pot v maternico.

Če zdaj pogleda nazaj –
ena sama cimetova omotica.
Tako kot potovanje v Karpate,
zares vesela botanika.
In če pogleda naprej,
preko svojih kolen,
mar ni njegova glava
kakor lepa zimzelena rastlina?

Cvetoči travnik

Nebo se je uleglo na hrbet,
zato rože cvetijo kot zvezde,
sonce pa sedi na vrhu hriba
s spodvihanimi žarki
in pase rajske ptice.

Prostranstvo je rumeno in vijoličasto.
Plavice so špranje, skozi katere
gledajo mesečki v zelene galaksije.
Toda vidljivost ni omejena
na svet, ki ga poznamo –

od tod se vidi v Lepoto.
Čemu to izobilje rož in metuljev?
O čem pripovedujejo barve pijane?
Potujejo na karneval jeseni
ali so samo padle z Velikega voza?



Iztok Osojnik

Izbrisano mesto

Oda košuti

To je najtežja pesem, ker govori o košuti.
Govoriti, da je košuta lepa, je nesmiselno.
Čeprav resnično.
Nesmiselno je hvaliti
košute v jutranjem mraku na robu planote
nad reko Reko. Neskončno ganljive.
Ali še več. Pretresljive. Čarobne. Dolgonoge.
Ali v večernem mraku,
ko se bližajo potoku z zibajočo se hojo,
nekaj prosojnega in svetlega se te dotakne,
prekrižáš pogled s čisto mehko.
V očeh so jezera,
je tišina otoka nad morjem,
ki se modrikasto dviga nad bleščečo se
ponjavo maestrala. So češnje,
ki se smeji in v dolgih razkorakih
rišejo kroge nad prosojno globino.
Je tišina snega zgoraj nad božično potico. Je nekaj krhkega,
da zaječi srce. In je strah, da bo verz skrenil in pohodil sledi.
In vendar je tudi pogum.
Je neki šum na vrtu,
ki ga ovija vonj mladega čaja,
je dotik, ki zdravi, žametna barva lubja,
zaradi katere debeli začnejo hujšati
in dolgolasi odvržejo lasuljo iz srebra.
Je negibnost jutra, ki ga ovije rosa,

je dolga širina hriba sredi zelene modrine razgledov.
Je zaveza znanju z velikih celin,
je še nerojeni dotik, je zelena kri,
ki čaka prvi nežni monsunki nalive
v delti svete reke, ki odteka s Himalaje
v belih črtah ledenikov,
je dih severnega vetra, skrivnost brez skrivnosti,
sinjemodra daljava odprtega morja in
vonj sivke, ki prisluškuje nad ravnico
šelesenju oljk, trt, kompaktni vročini
popoldneva in petju škržatov.
Je trenutek, ko človeku otpne srce,
divjina narave in
izurjena roka igralca na sitar,
ki večeru izvablja ritmično ekstazo.

Izbrisano mesto

Nekega dne, ko sem na zemljevidu iskal manjši kraj,
sem opazil, da na njem ni več mojega mesta.
To se mi je zdelo
nenavadno. Poiskal sem drug, boljši zemljevid,
ki ga imam spravljenega v torbi zdravnika
iz Libanona. Ta je nekaj časa živel v mojem stanovanju
v Šiški, iz katerega je bilo skozi okno mogoče videti velik
kup gramoza, več stanovanjskih blokov v izgradnji
in rdečo tablo, na kateri je bilo napisano
ime Smrtnikove ulice.
V isti ulici je lani v svoji garsonjeri tiho
umrl Miklavž Ocepek.
Še vedno se v celoti ne zavedam,
kakšen pretres je pomenila njegova smrt.
Opazil sem tudi, da je iz benda Yeah yeah yeah
nenadoma izginil basist.
Precej zoprna zadeva.
Poiskal sem torej zemljevid in videl,
da ni izbrisano samo moje mesto, ampak tudi kraj,
ki sem ga iskal.
Stvar me je zaskrbelo, sem občutljiv človek,
čeprav sem videti
trd, neizprosen, trmast in čvrst,
me ni težko prizadeti.
Stekel sem torej v avto in začel listati po
velikem cestnem atlasu,
v katerem bi moralo biti mesto vrísano
na straneh 60 in 61. Najprej sem mislil, da mi ni
uspelo najti strani, a to je bila samo
posledica panike. Ne, stran sem končno našel,
vse je bilo v redu.
Vsaj na prvi pogled, kajti tam,
kjer naj bi bilo označeno moje mesto,
je sedel nenavadno velik in kosmat pajek.
Norec, sem se razburil, ampak on je
očitno temeljiteje predelal Herderja kot jaz
in se pri tem, kot to počne vsaka žival,
za žuželke pa najbrž to velja še bolj,

kljub dobro razvitim govornim organom,
izognil uporabi jezika.
Res pa ni imel človeške duše,
ki bi jezik zasnula.
Kakor koli že, tudi na zemljevidu
državnega zemljepisnega zavoda,
ki je bil natisnjen v večjem merilu,
je moje mesto preprosto izginilo.
Ni bilo videti, da bi ga tudi tam prekril pajek.
Čeprav sem bil trdno prepričan,
da je pajek glavni krivec za
izginotje mojega mesta z zemljevida.
Zadeva je dobila neprijetne
razsežnosti, nujno sem se moral
popraskati, bolela sta
me komolca, določen del mojih čustev
je šel v franže,
ne da bi pretiravali,
toda moje mnenje ni bilo pravilno,
natančno sem proučil zemljevid, pajek
z vsem skupaj ni imel nič.
Tudi ko sem pozorno prisluhnil glasbi
benda Yeah yeah yeah,
nisem pogrešal basista, tisto,
kar je manjkalo in je najbrž bilo
vzrok moje panike, ni imelo zveze
z basistom, umiri se,
sem si govoril, stvar me je zaskrbela,
ali imam alzheimerja
in preprosto pozabljam stvari,
sem doživel kaj travmatičnega,
kar je izbrisalo podobo mojega
mesta iz nevronskih mrež,
vsekakor je bil to simptom nečesa,
česar sem se moral
bati, to sem dobro čutil. Spomnil sem se,
in to sem vzel za dokaz,
da nimam alzheimerja,
da so nekoč na podoben način s fotografije
Centralnega komiteja Sovjetske

komunistične partije izginjali člani
CK, ki jih je dal Stalin odstraniti.
Kamenjev, Zinovjenko, Trocki.
Nekje imam spravljen listek z njihovimi
imeni, na katerem člani
komiteja še vedno nosijo svoje judovske priimke,
da smo si na jasnem,
v zgodovinskem smislu je šlo takrat
tako rekoč za upor otrok proti staršem,
radikalcev proti socialdemokratom v copatah,
ampak to zdaj ni važno,
bistveno je, da našega mesta ni bilo več
na zemljevidu. Je sploh
kdaj bilo? Zagnal sem Google Earth,
in preveril posnetek Zemlje
iz vesolja, ki kaže naš konec sveta.
Postal sem zaskrbljen.
Mesta ni bilo nikjer. Pogledal sem
skozi okno, bilo je sončno
jutro, v zraku je odmeval šum prometa,
slišati je bilo piskanje
tovornjaka za pobiranje smeti,
ki je vozil vzvratno. Za hip sem pomislil,
da je morda to vzrok za težave,
čas se je obrnil, retrogarda in take reči,
prevrteli smo se nazaj v čase,
ko mesta na tem kraju še ni bilo.
A tudi to ne bi moglo držati,
saj je kraj star več tisoč let,
je eden najstarejših na zemeljski obli.
Vendar moja zaskrbljenost
ni bila iz trte izvita.
Pogled skozi okno je torej razkril,
da ne obstajam, da me ni več in me nikoli ni bilo,
da je bila najina zgodba očitno samo spektakel v moji glavi,
zdaj pa so jo izključili, ker nisem
plačal elektrike ali prispevkov za
zdravstveno in socialno zavarovanje,
preprosto sem izginil s fotografije sveta.
In začnem od začetka.

ponoči sem se v spanju

poskušal spomniti imena lokalnega pesnika
ni šlo toliko za pesnika kot za nujnost,
da se spomnim
juš je kričal v sanjah in me zbudil
poskušal sem pisati pesmi,
morda sem bil preveč utrujen
ne, nisem bil utrujen, bil sem mrtev, zabetoniran
žile sem imel natlačene z vato in snegom
naj sem še tako pihal, nisem bil niti ris niti maček
pod mano se je krivila obla mojega trebuha
besede so bile še bolj zaspane kot jaz z
oteklimi očmi in nepreciznimi prsti
ki so udarjali na napačne tipke
porisal sem jih z agavami in
krošnjami dreves iz boulonjskega gozda
tako si še danes predstavljam divjino
po poti nazaj me je skoraj zbil taksi
slišal sem udarce kopit in
zvončkljanje konjske vprege, jutranja meglica
slika s sto tisoč vodnimi kapljicami, ki se prilepijo
na obraz in pijejo, pobesneno zvonjenje
deset tisoč telefonov, sinhronizirano
v trušču nadzorovanega kaosa velemesta,
ki iz predmestja dere v središče
na hrbtih pisanih kač prometne infrastrukture
zaman sem se trudil, besede so bile naložene v
velike skladovnice sodov
brez pokrovov, spet sem te začutil,
začutil, kako se je rastlinski sok mangovcev
začel plaziti po meni z blatnim jezikom puščavske reke
spomni se, spomni se, je topo govorilo v meni,
poskušal sem spati, na debelem madracu iz
palmovih listov in mesnatega lapuha,
sloj rastlinja
med nebom in zemljo,
na drevesih so se zbirale jate jegulj
poskušal sem organizirati preboj,
ki ni uspel ne v eni ne v drugi smeri
nisem se spomnil njegovega imena niti zaspal

proti jutru sem opustil jalove poskuse,
od daleč sem slišal nabijanje pnevmatičnih kladiv
in zvenčanje pločevine, ki so jo zabijali v barjanska tla
prišlo je do pomika flote,
karavana se je začela viti na chimborazo
vsak grm je lahko tropska liana
in osebne bitke lahko pomenijo globalno zmago
človek z eno samo besedo odlomi
leden ščit v rossovem morju
na antarktiki, jutro je spokojno in nedolžno
nočne prikazni se umaknejo v
skodelico mrzle kave na pisalni mizi
računalnik se pretvarja, da je mrtva stvar
prevrnjen čevelj sredi sobe ne pomeni
več generala, ki molče protestira
samo sled v možganih, ki spominja
na nezaceljeno "tekstonsko" razpoko
udarec s sekiro v deblo tropskega drevesa
povzroči nekakšno zeleno mezenje
toliko o duhovih kraja, konec koncev
si človek izbori lasten kraj,
na katerem se iz debla cedi njegov genij
nikoli se nisem obnesel kot opisovalec ulice
ali kvazarja na zlati
verižici okoli tvojega vratu.
čutim udarce vetra
imena sem se seveda spomnil,
povsem banalen priimek, čeprav to ne pomeni
ocene pesnika, ki ga nosi
dobro dene, ko človek diha.

Nov dan

Neobstoječ, razpršen subjekt živi iz dneva v dan.

Neoliberalizem ne nudi jamstva.

Prevajam knjigo za knjigo,

ki med seboj niso povezane.

Joga daje človeku življenjsko moč in
osnovo za praskanje in druge pomembne

pesniške postopke. Biti cinik,

v smislu kakšnega Diogena Laertskega,

ki je poskušal ugrizniti človeka

brez svetilke kot pes ...

Kakšen je moj ženski princip?

V bistvu sem precej provincialen.

Uštel sem se glede vremena,

sicer pa sem računal na leno

nedeljsko dopoldne, zaradi česar me

preganja protestantski občutek

krivde, ker nisem naredil še ničesar –

s spiska stvari, ki jih je treba narediti –

več kot dvajset jih je.

Si predstavljate,

pred enim tednom sem ob tem času

sedel na isti klopi kot nekoč J. P. Sartre

v Deux Magotsu,

kava ni bila kaj prida, je bila pa draga.

Ali je kava dobra, se pokaže,

ko se shladi, kar velja tudi za pesmi.

Kaj naj zdaj z vso teoretično kramo,

ki sem jo s takim naporom kopičil

več kot pol življenja?

Odkril sem, da še za starinarja nisem,

ker samo površno poznam svoje pahištvo.

Razen tega ga sploh ne maram,

čeprav mu priznavam njegovo

poživljajočo, razvojno funkcijo.

Če to ni haiku, potem ne rečem nič.

Kakršno vreme, takšna pesem.

Tu je na delu nekakšna naravna povezanost.

Sicer pa je ozračje produkt živih bitij.

Neoliberalizem je torej nekakšno naravno stanje.
Konkurenca je simptom prilagajanja vrst in
njihovega razvoja.
Nisem troglodit.
Če je avtobus previsok,
je treba peljati okoli olimpijskega stadiona.



Esad Babačić

Sončne pege

Posoda

Dragi Oče, spet perem posodo. Kako kaj pri tebi, kdo jo pomiva tebi, zdaj ko živiš sam in bi te žena najraje ubila.

Najini usodi sta si precej podobni, oče. Tudi jaz imam nekaj žensk, ki bi mi rade odrezale jajca.

Ampak, oče, midva sva mojstra v pomivanju posode. Zdaj sem celo napredoval. Sredstvo naneseš naravnost na gobico in drgnem, drgnem, dokler ne gre umazanija stran. Tako je bolj učinkovito, ker se ne razredči. Pa še pri vodi se prišpara. To ti bo všeč.

Ti si vedno tako rad šparal, čeprav ne vem od česa in za koga. Pravzaprav me je to z gobico naučila ženska, ki jo ljubim. Ona zna veliko o gospodinjstvu. Morda jo nekega dne poročim,

da bom lahko spet pral, dokler je ne bo minilo in bo vzela krožnike v svoje roke. Veš, pranje posode me pomirja. Z njo se vedno razumem. Danes sem odstranil etiketo, na kateri je pisalo Made in People's Republic of China. In sem si mislil, kako ljudska je ta Kitajska, kako veliko jih je še tam, ki pomivajo posodo. Kaj praviš, oče.

Sončne pege

Pokopano
Odmaknjeno od groba
Potrebno zabave
Zavrto iz zazrtosti
Vase in vate
V svet
Odmikajočega se sonca
Ki se trese ob pogledu
Na tiho preprostost
Tvoje duše
Okostje
Zemlje
Nepomembnost sence
Obkrožene z umrlimi
Željami svetovljanov
Z zapisi odvrženih
Sanjačev
V edinem rojstvu
Čebel
Padajočih s skorje
Večnosti
Medene slepote
Nedotaknjene roke
Supernove
Krotko občevanje
Silikonov
Oznanjajoči zakon
Nesmrtnosti
Zvezdne zaprisege
Razuma
Led prihaja
Na prvem programu
Sonce gori
Na drugem
Duša umira na tretjem
Kje sediš ti
Ob kateri reki propada
Ki je že tu

A ga ne vidiš
Prežrt od slepe
Pege srca
Kreteni gredo
skozi zobe.

Zavist

Do moje groze
je več poti
kot do tvoje.

Do moje jeze
je več sledi
kot do tvoje.

In moje sonce
bo sijalo dlje
kot tvoje.

Strašilo

Strašilo,
počasi se
pelješ
svoji
dobroti
naproti.

Strašilo,
sestopi
s svojih
ptic.

Ni drevesa,
tvojega rojstva
ni luže
tvojega
čofotanja.

Ne straži
me več,
strašilo
smešno.

Brezobraznost

Sedemdeset evrov za uro terapije v obcestni kliniki.
Pomagajo ti, da se spomniš, ostalo pride samo, če se
dovolj potrudiš, pravijo. Tudi za to potrebujem denar,
da se spomnim. Konja, ki je udaril očeta, in tega, zakaj
sem prevzel njegovo bolečino, stoletno žalost, ker sem sin
brazgotinca, ki joče. Udarec v obraz boli dlje kot občutek
zaznamovanosti. Želja, da bi ostal brez obraza
in se skrtil pred svetom, straši.

Koliko jih je brez obraza in srca, pa se ne vznemirjajo,
ker se spleča. Pravil si jim brezobrazni,
nihče ti ni ugovarjal, vsi so te podprli in si oprali roke.
Ostal si sam s svojim obrazom in denarjem, ki ga ne pozna.
Oni morijo naprej. Vidiš jih, kako ti govorijo, da se jim
pridružiš, vidiš jih, kako se ti smejiijo s svojo brezobraznostjo.

Mesto zori z ljudmi, privatne ordinacije obetajo kvalitetne storitve.
Rad bi se spomnil sebe, kakšen sem bil, preden sem pozabil.
Sedemdeset evrov bo dovolj. Vzel bom še skromen tečaj italijanščine
in se prelevil v turista iz Verone, ki je pozabil svojo Julijo.
Vstopil bom v obcestno ordinacijo in se začel pogovarjati
z otroki starih bogov. Kaj so storili s kategoričnim imperativom,
ki joče ob obali mrtvega morja. Naj mu bo.
Kdor pretenta samega sebe, ta je najbolj zdrav.
Pa naj stane, kolikor hoče.

Britje

Dovolj je nekaj majhnega,
neznosno lepega in prijaznega,
da dobiš tisti občutek radiatorjev
v čelu, tisti občutek sreče v načelu.
Nekdo te greje brez tvoje volje,
kadar to dovoliš. Sicer si sam,
brez razloga. In vseeno ti je,
za čas, ki odhaja, za klice, ki jih ni,
ali pa niso pravi. Po tvoje je vse tako,
kot mora biti. Briješ se, vsako jutro,
do zadnje sence dvoma.

Mihailis

Obsedenost s ponosom.
Hudson river in grška restavracija
tako blizu veliki reki, da se je lahko
dotakneš z roko.
Grška je dolga in
pogosto seže do New Yorka.
Mihalis je tako dober,
da ga tajna policija v Gdansku
ni mogla videti.
Vsi smo nevidni v tem svetu
brez duše. Samo svetniki
vidijo oči teme.
Meglice na obokih Karpatosa
snujejo maščevanje za oskrnitev
Criptonu. Grški mački bodo
še dolgo hvaležni Francesku.
Najhitreje se redijo, kadar pijejo
temno mleko. Nemški fotografi
naredijo največ posnetkov,
s količino poskušajo doseči
popolnost. Toda Grki vedo,
kdaj je treba pritisniti.
Samo to je pomembno.
El Ninho nas je nosil do
Rodosa in nazaj, v ritmu
rockovskega duhovnika,
ki so mu točili pod mizo
in mu na koncu pod noge
vrgli zaboj razdevičenega
šampanjca. Nedolžnost gre
samo enkrat. Kdor spi je celo,
je bedak, tako kot vsi tisti,
ki so si na dokih Hudsona
spremenili imena in se zdaj
derejo drug čez drugega.
Mike! Mike!

Radivoj Pahor



Slovenska pot

Jaz nisem tisti, ki bi rad ostal.

Za mojstrom šel bi in bi pil resnico,
in v njenem temnem valu bi veslal ...

Utišani

Jaz nisem tisti,
 ki ste ga iskali
v osutem klasju ranjenih pisav.
Le vdano si prevajam bolečino.

Jaz nisem tisti,
 ki ste mu vazali
visoko zgoraj kradli domovini.
Le mirno kje v zakotju bi se bal.

Jaz nisem tisti,
 ki ob svetem hodi
in pelje uboge v njihov večni mir.
Le tiho rad bi sanjal o svobodi ...

Pobiti

Jaz nisem tisti,
 ki so v čelo žgali
mu zvezdo petokrako blazni sli,
zaviti v šal pravičniške ljubezni.

Jaz nisem tisti,
 ki mu sij device
nad breznom je ostal edini brat,
polbrat življenja, smrti živa kri.

Jaz nisem tisti,
 ki med venci ila
trohni v satóvju temnih vež moči
in išče var za novo sled spomina ...

Izdani

Jaz nisem tisti,
ki bi učil rojakom
tajíti onkraj groba: čigav je greh,
čigav zločin, zavržena zvestoba ...

Jaz nisem tisti,
ki bi z Bogomilo
užil neba daritev: ljubezen čisto
in duš pokoj za uslišano molitev.

Jaz nisem tisti,
ki bi s Črtomirom
rešil pogubljene. S pregnano vero
bežim od nje prostosti zatajene ...

Krivi

Jaz nisem tisti,
 ki zori v modrósti.
Ječal bom s srcem neubogljivim
in prosil žive: odpustimo krivim.

Jaz nisem tisti,
 ki zori v krepósti.
Lebdel bom z dihom neulovljivim
in prosil krive: odpustimo mrtvim.

Jaz nisem tisti,
 ki zori v svetósti.
Odšel bom z valom neustavljivim
in prosil mrtve: odpustimo živim.

Božji

Jaz nisem tisti,
ki v nebeški ladji
pregnanim sódi iz kupnine greha.
Le z vrbo rad bi posedel ob vodi.

Jaz nisem tisti,
ki zgubljeni duši
na zemljo kliče belega goloba ...
Le mrtvi še vedo, kaj je zvestoba.

Jaz nisem tisti,
ki v poslednji uri
izbrane loči s prstom nezmotljivim.
Le črvom bi verjel, čeprav še živim!

Nina Kodrič



In vse bo moje, ko umrem

Na sliki

Zaradi strahu zaprta
Pred edinim svetom na svetu
Prepozna za mehke in tople roke
Na sebi
Prepozna za življenje
Na tem edinem svetu
Nastopa pred ogledalom
Joka v blazino
Kuha juhe
Počasi jih sreba
Da čas ustavi
In strah jo je sveta

Potikanja

S copati drsa po sobi
Vleče noge za seboj

Prestavlja se iz sobe v kuhinjo
Iz kuhinje v kopalnico

Pripravlja se na sneg
Na dež

Ne zmore sprejeti vseh sprememb
Ne zmore živeti vseh sanj

Gleda v tv
Briše solze

Čaka na spremembe
Na nove copate
Na novo kopalnico
Ne čaka ljudi
A čaka vse življenje

Delčki zgodbe

Prava črna polita kava
Po tleh pobira drobtinice
Nekaj jih da tudi v usta
Malo so že suhe te drobtinice
Pomaha sosedi
Ko jo zagleda skozi okno
Sprehaja se po poti spomina
Ničesar se ne spominja
Vse lepo je pozabila
Ve, da je lačna in sitna
Išče nove občutke
Skoraj pade
Potem ko se spotakne ob korenino na poti
Niha pada sopiha.
Ko pride domov
Zaspi
Ko vstane
Golta, se ne ustavi
Glasno diha
Brez občutka trga
Kose kruha
Se prenasiti in
Otopi

Sopotnika

Na poti domov ji
Pripoveduje zgodbe
O službi
O politiki
O prijateljih
Med njima pa
Je tišina
Včasih lahkotna
Danes težka.

Poslušá ga
Odpira okno
Ko se vozita proti domu
Na zadnjem sedežu
Bi sedela
Kot v taksiju
Bila bi lahkotna tišina.

Rdeča luč na semaforju
Jima zaustavi čas
Sopotnika
Se spogledata
Se primeta za roke.

Lepo mu je

Lepo mu je, ko sanja, da je sam.
Nikogar ni blizu.
Brez skrbi bo šel na oni svet.
Nihče ne bo žaloval za njim.
Ker je sam brez stisk in navezovanj.

Ko on sanja, da je sam,
Spi v majhni viseči vreči
Se ziba v zibelki
Se giba v maternici.
Že tam je bil sam.

Vse bo moje, ko umrem

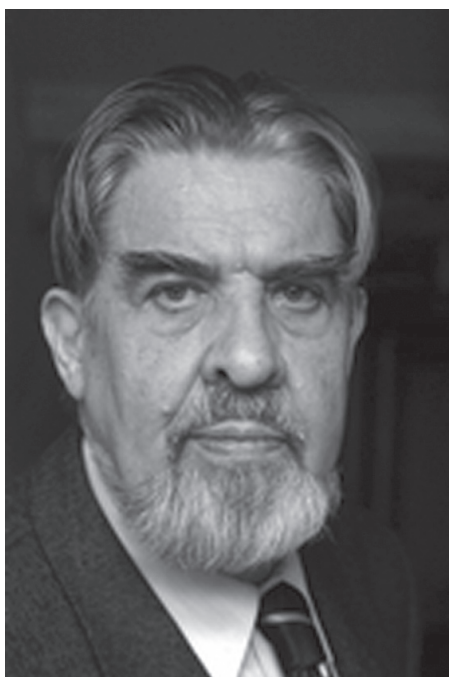
Ko bom umrla
Bo vse moje
Življenje in smrt bosta moja
Ti boš moj
Če umrem pred teboj.

Če ti umreš pred menoj
Ne vem, ali boš moj
Na mizi v kuhinji bom ležala in razpadala
Če umreš pred menoj.

Če umreva skupaj
Bova drug za drugega bojevnika
Skupaj bova plesala,
Mrtvi strastni tango.

Mrtva bova živa bolj kot kdajkoli prej.

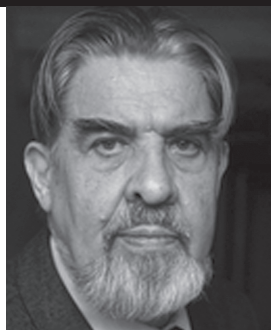
**Ciril Zlobec
pri
petinosemdesetih**



V počastitev pesnikove petinosemdesetletnice bo izšla nova pesniška zbirka z dovolj emblematičnim naslovom *Tiho romanje k zadnji pesmi*. Iz te zbirke je tudi "venček" desetih sonetov "*Ah, ti moji kraški bori*", ki nam ga je pesnik ob tej priložnosti ponudil v objavo.

K pesmim smo kot posebno zanimivost dodali še izbor komentarjev, refleksij in spominov, s katerimi je pesnik opremil svoje obsežno arhivsko gradivo (nad sto dvajset tematskih map), ki ga zdaj hranita Državni arhiv Slovenije ter Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

Uredništvo



Ciril Zlobec

Ah, ti moji kraški bori

1.

Tih borov gozd, kot kakšno tuje pleme,
ki k nam zašlo je iz temine časa,
a zdaj tako ves naš si, duša Krasa,
ki medse vabi utrujene in bolne.

Jaz sam sem si vse težje in težje breme,
čim prej v tišino tvojega vršenja
bi rad odložil ga, doklèr življenja
in sebe v njem v obupu ne prekolnem.

Ah, moji kraški bori! Prispodoba
upora: vam vrhov kot vitkim smrekam
vihar ne lomi, v kamen poženo

vam korenine, v krošnjah se svetloba
visokih sonc poletja igra s temó.
Med vami, bori, ni mi manj hudo,

pa vèndar: upajoč se k vam zatekam.

2.

Pa vendar: upajoč se k vam zatekam
spet izkopavat svoja mlada leta,
vaš smolni vonj je kot poljub dekleta,
je balzam bolni duši in trudnim vekam.

Uporni bori!, zdaj vse pogosteje,
ko jaz ne morem k vam, vi, zimzeleni,
prihajate ob vsakem času k meni,
vsak vaš obisk mi spet srce ogreje.

Vse naokoli zadiši po vas.
“Od kod ta trpki vonj?” se čudi žena,
“ne, takšnega, na to spoznam se, nima

nobena od teh mojih rož, nobena ...
Prinesi mi, ko boš spet šel na Kras,
kaj borovega, brez zelenja zima

kot da še zmerom traja.” Tudi v nas.

3.

Kot da še zmerom traja, tudi v nas,
vesoljna zima, ki vse tiše in tiše
po hišnih oknih naših sanj nam riše
ledene rože – naš spakljivi obraz.

Vsak rad bi bil drugje, rad šel drugam,
zamrznjeni v svoj čas, se vsi bojimo,
da gre vse mimo nas, čeprav hitimo,
se prehitevamo, bežimo – kam?

Kot spomenik sam sebi samcat bor
stoji na goli gmajni, vanj udarjajo
viharji, dež ga biča, sneg v zmrzal

oklepa, z njim se ptice pogovarjajo,
v pripeki ovcam senco bo dajal.
Sam samcat čista vdanost in upor.

Bom vzdržal tudi jaz, še kljuboval?

4.

Bom vzdržal tudi jaz, še kljuboval
kot samotarski bor na kraški gmajni
zlovešči usodi, neumljivo vztrajni,
ki goni me kot ranjeno žival?

Med bore se le umikam, ne bežim
pred grdím svetom ne pred samim sabo,
ne hodim mednje utapljat se v pozabo.
Le umikam se, vendàr: Zakaj prav k njim?

Me vabi medse njihova samota,
da v njej morda se zberem spet, da zbran
prisluhnem vase, skozi brez strahu

prehodim svoja partizanska pota,
da trnja in robidovja, mahu
očistim jih, pospremim spet v nov dan?

Že vse preveč je v meni odprtih ran.

5.

Že vse preveč je v meni odprtih ran!
Tolažim se, da čas jih v brazgotino
bo kdaj zaprl, utišal bolečino.
Se le slepim?, a upam. Spet zaman?

Nekoč sem rad se reševal v upor.
Mendà imam ga, pravijo, že v krvi;
poražen se tolažim. "Nisem prvi
ne zadnji." Spet zazrem se v kraški bor:

v brezvetrju, v avgustovski pripeki
zelena krošnja z upanjem poji
brezkrvne korenine pod zemljó,

ki vès čas sanjajo o podzemni reki,
potočku, kaplji vode, ki je ni,
pa vèndar je, saj ta moj Kras živi,

skrivnostno lep za dušo in oko.

6.

Skrivnostno lep za dušo in oko,
pokrájina najglobljega navdiha
z vsem čarom Kosovelovega stiha,
moj Kras! Kot da nam vsem v izziv te kdo

je ustvaril, zlata ribica mordà,
ki nam, če jo ulovimo, izpustimo,
tako izpolni vse, kar si želimo,
ne vpraša, kdo vsegà preveč ima.

Sozvočje vseh nasprotij kot iskriva
mladostna igra vsega živega,
popolno zlitje nezdružljivega:

ob trti gozd, ob pusti gmajni njiva,
tu – tam prijazna vas, vmes tudi moja,
idila, ki pa šla je, sramežljiva,

skoz sedem žalosti, v potokih znoja.

7.

Skoz sedem žalosti, v potokih znoja,
v oazo Kras, nekoč puščobni svet,
je zelenel skoz kletev brez besed,
molitev brez boga, a ne brez boja.

Nezaupljivi in na stežaj odprti
smo v preizkušnjah časov in ljudi
se zlahka prepoznavali v temì,
našli izhod iz labirintov smrti.

Lep je moj Kras! Je več kot le lepota,
zapuščam ga, a vès čas še ostajam,
usodno nanj z ljubeznijo pripet:

na Kras, razsut, sam sebe iskat prihajam,
vse bolj ponižno upajoč, da spet,
vsaj za trenutek, bi postal celota.

Sentimentalnost sivobradih let.

8.

Sentimentalnost sivobradih let,
ko človek se zave, da prek zapore
življenja, pa čeprav bi rad, ne more,
lahko se le nazaj ozre, ujet

v meglen spomin na prehojêno pot,
ki zdaj spreminja jo, sem-tja premika,
na njen začetek mladca se naslika:
"Lahko bi tekla tudi kod drugod,"

nostalgično zasanja se v spomine,
skrbno odbira jih in odmetava,
naj pot bila bi zmotna ali prava,
za vsako bi lahko dejal: "Vse mine."

Sem tudi jaz prišel na kraj poti,
ko vsak, lahkotno kot otrok, odrine
od sebe vse, kar ga teži, boli?

9.

Od sebe vse, kar ga teži, boli,
odrine vsak, ki takšno moč premore.
Jaz nimam je, ko grem med kraške bore,
grem z vsem bremenom svojih temnih dni.

Ne vem, kaj iščem v njih, morda sledi
nečesa davnega, ne slep na slepo
grem skozi gozd, razmišljam: kar je lépo,
je tudi dobro, ne le za oči.

Moj borov gozd – zelena, odprta kletka
svobodnih ptic, vetrov, šepet tišine,
zavestno, ne kot kakšna Janko in Metka,

izgubljam se, se iščem, skoz spomine
si skrčim pot do svojih bosih nog,
še dlje in globlje, vse do prazačetka
življenja, ki mi že polzi iz rok.

10.

Življenja, ki mi že polzi iz rok,
celo ljubezen na njegovi poti
ne zadrži, z ničimer ne zamoti,
le *Kdaj? Kako?* ostaja, zadnji obrok

je čas morda že vplačal, ah, naš čas,
ta bežni hip med vzdihom in izdihom,
živeti sem poskušal ga z navdihom,
si pljuča hodil čistit na svoj Kras.

V kak droben čudež tu celo verjamem,
na Krasu manj očitna so slepila,
morda pa ga le sanjam, sam na samem,

da še kdaj kaka pesem oglasila
se bo v to mojo plaho samovšečnost
in mi, prijazen čudež, spremenila

begotnost časa v mojo kratko večnost.

(april–maj 2009)



Ciril Zlobec

Čas, zgodovina in poezija (ali beseda, dve o moji poetiki)

Skoraj ob vsaki novi pesmi se vprašam, ali je to res tisto, kar sem hotel povedati, kar sem moral zapisati, kajti pesem kot pesem, pa naj si o njej kot njen avtor mislim, kar hočem, se mi v trenutku, ko mi (rečeno nekoliko patetično) iz glave ali srca pobegne na papir, prevesi v nekakšen poskus dialoga z neznanim sogovornikom. Ker pa je takšen neznan sogovornik čista fikcija, se v njegovi vlogi znajdem jaz sam, toda skoraj praviloma ne v duhu bolj ali manj kontemplativnega samogovora, ampak dialoško radoveden in dvomeč, kajti v vsako pesem se mi vtihotaplja nekaj, kar nisem čisto jaz, ampak celo v lastnih očeh in zavesti sicer še zmerom jaz, a že tudi kontaminiran z nečim zunaj sebe: vame je stopil (ali je bil že prej v meni) tudi "moj" čas, ki je že sam po sebi prav tako amorfen kot jaz sam, lahko bi kar rekel: tipično slovenski. Če pa v ta "moj čas" vdre kakršna koli zgodovina, kakšna njena zablodela krogla, je to zagotovo kakšna slovenska travma, če ne v drugačni obliki, pa vsaj v njeni interpretativni zmuzljivosti, ki nam onemogoča, da bi se v čemer koli počutili kot celota.

Takšen nisem le v svoji poeziji, ampak v vsem svojem pisanju, kot da pri meni vse diha nekakšno emotivno avtobiografskost: vse (ali skoraj vse), kar se v svojem bistvu dogaja zunaj mene, a se me tako ali drugače dotika, postaja moja osebna zadeva, čeprav se zavedam, da ves čas "grešim", ker nagonsko subjektiviziram tudi realnost okrog sebe. In vendar v tem ni nobene narcisoidnosti, nasprotno: moj jaz je sto milj daleč od kakršne koli oblike osrečujoče samozadostnosti ali samovšečnosti, le zavedam se, izkustveno se zavedam, da postajata svet in življenje zmerom bolj nerazčlenljivo pluralna, notranje antagonistična, kar več kot prepričljivo potrjuje tudi izjalovljena ali vsaj pohabljen globalizacija s svojo sedanjo, neizbežno recesijo.

Motimo se, ko to blokado civilizacije razlagamo kot samo ekonomsko politično vprašanje. Razkroj gre, če naj nekoliko samovoljno parafraziram Župančiča, “po sredi vsega živega”, sam sem si več kot pred dvema desetletjema privoščil povsem resno zamišljen epigram:

Je hudó, a ni najhuje,
če se zruši svet,
če pa človek se sesuje,
kdo naj ga sestavi spet?

In prav to me muči in navdihuje, ta strašni občutek, da je sodobni človek kot produkt današnje civilizacije tragično sesut kot družbeno in intimno, individualno bitje. Ali pa je to samo moja osebna travma, nekakšna značajska poteza ali filozofsko sprevržena etična drža?

Iz svojega tematsko dovolj raznolikega esejističnega pisanja sem odbral (izločil?) štiri zapise, v katerih je ta moja intimna človeška stiska (človek – svet) še posebej poudarjena. Razumljivo, da je v ospredju predvsem moja poetska preokupacija, hkrati pa najbrž tudi nenehno spreminjajoča se in nikoli razvidno spremenjena pozicija pesnika v času in družbi. Morda je v tem in takšnem izboru skrita, tega ne skrivam, moja tiha želja, da bi me morebitni bralci “laže razumeli”, saj celo profesionalne kritike kdaj pa kdaj spravlja v zadrego nezastrta avtobiografskost tako moje poezije kot vsega drugega mojega početja. Ne gre torej le za mojo osebno poetiko, za “poezijo jaza” v ožjem pomenu besede, ampak za neko posebno obliko “jazovstva”, če naj se tako izrazim, sodobnega življenja sploh.

(18. 8. 2009)

Jugoslovanstvo kot trojanski konj ali Slovenija gre v svojo smer

Po Kardeljevi in Titovi smrti, zlasti v drugi polovici osemdesetih let tudi pod vplivom dogajanj v Sovjetski zvezi (Gorbačov), Solidarnosti na Poljskem in splošnega rahljanja državnega socializma v Vzhodni Evropi, že prej, že v času njunega življenja, ob jugoslovanskem vse bolj sproščenem, naravnost "avantgardnem" odpiranju v zahodni svet kapitalistične ekonomije (Slovenija še zlasti prek organizacije "Alpe Jadran"), ni bilo nobene kohezivne Ideje več (ne ortodoksne socializma, ne bratstva in enotnosti), torej (po Kardeljevi in Titovi smrti) tudi nobene prave politične avtoritete več, ki bi še lahko ohranjala zaupanje v specifično, samozadostno jugoslovansko pot kot eno izmed perspektivnih možnosti družbenega sistema, ki smo jo tudi kot "izvozni" vzorec prijazno ponujali "tretjemu svetu". Začele so se kazati razpoke, ki jih ni bilo več mogoče zakrpati, gospodarska in družbena kriza sta se neustavljivo poglobljali. Posamezne politične enote so začele vse bolj razmišljati vsaka o svoji poti, čeprav v prvih letih krize še v okviru celote. Tudi zato je prihajalo do vse pogostejših konfliktnih soočanj med republikami, med njimi in federacijo, ki se je zmerom bolj prevešala v enačenje najprej s pravoverno, potem z veliko nacionalistično Srbijo.

Federalna politična vrhuška je krizo in njene nevarnosti sicer zaznala, ni pa subjektivno in objektivno zmoгла ponuditi prepričljive alternative. Ponesrečena izkušnja raznih republiških centrifugalnih emancipacijskih teženj z začetka sedemdesetih let (pri Hrvatih poimenovana kot nacionalizem, pri Slovencih kot tehnokratizem, pri Srbih kot liberalizem) ni bila še čisto pozabljena. Njena ponovitev v drugačni, novim razmeram primernejši preobleki je postajala vse bolj možna, vse bolj vabljiva. Novi politični velmožje, ki so se vzpenjali in menjavali na vrhu, so se v vodstveni zadregi oprijeli, kot se je kmalu pokazalo, povsem neučinkovitega gesla: "Po Titu Tito." Uveljavitev tega slogana bi pomenila popolno konzerviranje politične preteklosti, kar je že samo po sebi v naravnem nasprotju z vsakršnim razvojem, napredkom. Toda "umni" politični velmožje so se ponosno domislili tudi poti do rešitve vseh problemov: uveljaviti je treba, so ugotovili, novo obliko patriotizma, s poudarkom jugoslovanskega, kajpak, ki naj bi bil najbolj učinkovit jezik za sleherni poskus republiških nacionalizmov.

Zgodilo se je, kar se je pač zgodilo: deklarirani jugoslovanski patriotizem se je kmalu pokazal kot trojanski konj, le da je bil v svojem učinku popolnoma neuspešen. Najprej so poskušali z že na začetku zloglasnimi

“Skupnimi jedri v vzgoji in izobraževanju”. Takoj ko sem izvedel zanje, sem jih v Delu, v politični kolumni *Tudi meni je zaprlo sapo*, z vso ostrino zavrnil. Povabljen k sodelovanju v skupni jugoslovanski tv-oddaji, ki naj bi slovesno inavgurirala njihovo uvedbo v šolski sistem, sem jih z ogorčeno izjavo “Skupna programska jedra so velika sramota vseh, ki so pri njih sodelovali, in veliko ponižanje za vse, ki so jim namenjena”, ne le zavrnil, ampak tudi sprožil pravi kulturno-politični škandal na ravni cele države. Predvidena takojšnja uvedba jeder je bila odložena. Začela so se strastna triletna soočanja “za” in “proti”, dokler se mi ni (na 13. partijskem kongresu v Beogradu, 1986) posrečilo prepričati jugoslovanskega vodstva (ob nadvse spretni Kučanovi diplomatski pomoči), da jih je črtalo iz svojega programa “novega jugoslovanskega patriotizma”.

Potem se je ne samo Srbom, ampak vsem nam bolj ali manj zgodil Slobodan Milošević. Štejem si v čast, da sem ga s tremi odprtimi pismi javno in brez ovinkarjenja napadel. In začeli so se znameniti mitingi, slovenska politika je javno deklarirala, da se jim bo uprla s silo, če bi se jim zahotelo, kot so napovedovali, priti v Slovenijo “delat red”. Slovenija je pospešeno krenila po svoji, drugačni poti. Začel se je proces osamosvajanja, rojevanje nove, samostojne slovenske države.

V kriznih in kritičnih osemdesetih letih, ki so bila hkrati zlato obdobje slovenske civilne družbe in tudi resnična prenova slovenske politike, je tudi mene potegnilo v takrat še kaotični vrtinec možnih družbenih sprememb. Prevzel me je nekakšen občutek, ki je bil že skoraj občutek dolžnosti, da sem tudi sam eden od glasov novih, prebujajočih se ambicij slovenstva, čeprav na začetku še znotraj sistema. Bil sem v paradoksalnem položaju, pravzaprav en sam paradoks jaz sam. Bil sem ves v kulturi, hkrati pa, po svoje, tudi v politiki, vendar sem ves čas dosledno živel in se ravnal po maksimi, ki sem si jo sam postavil že v šestdesetih letih (poezija in politika) in že takrat in večkrat tudi še pozneje javno izpovedal in zapisal: “Storil bom vse, kar je v moči, da bi bilo v politiki čim več kulture in v kulturi čim manj ali sploh nič politike.”

Da, bil sem paradoks sam sebi in najbrž tudi drugim, vsaj nekaterim zagotovo. Kot predsedujoči Zvezi pisateljev Jugoslavije (1985–1986) sem prepotoval vso bivšo skupno državo, kamor koli sem prišel, povsod je bilo največ zanimanja prav za to, kam Slovenija gre, kaj pravzaprav hoče. Tako je nastal marsikateri od mojih zapisov in intervjujev tistega časa. S svojimi stališči, predvsem pa s svojim javnim delovanjem sem bil za marsikoga tudi jaz *slovenska uganka*, simptomatična uganka, izrazit samohodec, če naj se svetopisemsko izrazim, v mislih, besedah in dejanjih, pri čemer so bila moja dejanja predvsem in edinole moje misli in besede, odprte v

tedanji prostor in tedanje razmere, kulturne in politične.

Določeno zadrego – zaradi moje navidezne ambivalentnosti, zaradi moje širšo radovednost zbujujoče navzočnosti v javnosti – je mnogim povzročalo prav dejstvo, da sem bil in ostajal izrazit kulturnik, hkrati pa kot kulturnik tako rekoč nepretrgano v politiki. Moj, zdaj že pokojni italijanski prijatelj Giacinto Spagnoletti, veliki poznavalec moje literature in družbenega delovanja, me je opredelil kot “pesnika, ki da je bil v posebnih razmerah posojen politiki”. Najbrž je imel kar prav. Marsikateri novinar ali pisateljski kolega, ki se je tako kot jaz “za ljubi kruhek” ukvarjal tudi z novinarstvom, me je največkrat v istem intervjuju spraševal tako o mojem pesniškem delu kot o mojih pogledih na politiko, zlasti na mednarodne odnose in znotraj njih, kot rečeno, na zmerom bolj očitno slovensko odmikanje od skupne države. Večkrat sem imel vtis, da me o tem in onem “vročem” političnem vprašanju sprašujejo tudi zato, ker si sami ne upajo ali ne smejo povedati tega, kar pričakujejo iz mojih ust.

Tako so mnoge moje zapise in intervjuje brali kot bolj ali manj neobvezno pesniško modrovanje ali pa, iste zapise in intervjuje, kot politično provokacijo. Mojo osebno ali, metaforično, kot splošno slovensko provokacijo. Čeprav sem bil prepričan, in sem še danes, da moja politična stališča niso bila nikoli v nasprotju z mojo etično držo pesnika. Zunaj Slovenije, zlasti v Srbiji, sem si prislužil prilastek “največjega slovenskega nacionalista”, kar naj bi za mnoge avtomatično pomenilo, da preziram ali celo sovražim Srbe. Slobodan Milošević je bil takrat nacionalna svetinja. Mitingi, realizirani in napovedani, pa nekakšna srbska renesansa (“dogodio se narod”). Po silovitosti sovraštva, ki se je razplamtelo med srbskimi in albanskimi pisatelji s Kosova, ki sem ga kot predsedujoči Zveze pisateljev zaman poskušal gasiti, mi ni bilo težko napovedati skorajšnjega časa, “ko bo kri tekla v potokih”. To svojo zlo slutnjo sem pojasnil tudi tedanjemu jugoslanskemu državnemu vodstvu, pa je turnusni predsednik države Veselin Đuranović samo zamahnil z roko: “Eh, vi, pesniki, vidite vse preveč črno.”

Nikoli nisem sovražil nobenega naroda, tudi posameznikov ne zaradi njihovih nazorov, ki so bili drugačni od mojih, na področju kulture je bilo celo sožitje med nacionalnimi enotami pogosto prav vzorno, sodelovali smo drug z drugim, se spoštovali, skupni imenovalec iskali in ga pogosto odkrivali v *kvaliteti* kot absolutni kategoriji v umetnosti in kulturi sploh.

Tudi solidarnost nam ni bila tuja. Primer: ko sem se kot urednik Besede, literarne revije takratnih mladih, znašel pred sodiščem (1957) in bil potem zaradi tega incidenta kar nekaj časa “na črnem seznamu”, ko niti pesmi nisem mogel objavljati pod svojim imenom, so me širokosrčno sprejeli v

Beogradu in potem tudi v drugih jugoslovanskih centrih, nenadoma sem postal zaželen gost v večini literarnih revij, kmalu je prišlo do knjižnih objav moje poezije, ki so izhajale skoraj do razpada Jugoslavije (okrog deset knjižnih naslovov), počastili so me celo z nazivom *jugoslovanski pesnik leta* (1984). Prav tako pa smo v Sloveniji podprli hrvaškega pesnika Slavka Mihalića, ki je kot "nacionalist" padel v nemilost pri domači politiki, tiskali smo ga, nagradili, skratka: pri Mihaliću je bilo celo tako hudo, da se mu je šlo že "za vsakdanji kruh".

Hočem reči: odnos med politiko in kulturo se je v prejšnji skupni državi pogosto razlikoval od republike do republike, kar je največkrat pisatelje združevalo v njihovem (našem) boju za demokracijo, največkrat prav pod zastavo tistega, kar nas je kot pripadnike lastnega naroda tudi ločevalo: poglobljena emancipacija naroda, zmerom bolj izrazito prizadevanje zanjo. Naj si danes o tistem času mislimo, kar si hočemo, dejstvo ostaja, da je bila Jugoslavija država, v kateri so se še najbolj sproščeno srečevali ter v dialogu in spoštljivi konfrontaciji soočali intelektualci in umetniki Vzhoda in Zahoda. Z različnim uspehom seveda.

Če naj sklenem ta svoj nekoliko razpotegnjen "komentar" k intervjujem, ki pa velja skoraj enako tudi za druge moje zapise, objavljene ali ponatisnjene v prevodu predvsem na srbohrvaškem jezikovnem področju, naj kot parabolo zapletenosti vprašanja, kaj je kdo kdaj bil ali ne bil, navedem skoraj anekdotično misel svojega starega prijatelja Dobrice Čosića, ki je bil kot vrhunski pisatelj nekaj časa celo ("Miloševićev") predsednik SFRJ, češ da so samostojno slovensko državo (da so torej glavni krivci za razpad Jugoslavije z vsemi posledicami, ki so mu sledile) ustvarili – *slovenski klerofašisti*, *Zlobec in Demos*.

Da, vsaka sedanost je zapletena, najboljši dokaz za to so antagonistično nastrojene politične stranke, toda nič manj zapletena ni tudi preteklost, ki jo tako pogosto skušamo stlačiti v dve ideološki polovici – desno in levo. Da me je Dobrica Čosić skušal strpati med klerofašiste in Demos, si razlagam tako, da je vse moje pisanje in delovanje, moje vztrajno poudarjanje slovenske samobitnosti razumel kot ekstremno separatistični slovenski nacionalizem.

(6. 7. 2008)

Uspeh in škandal

(Pogled iz daljave časa)

Iz več kot štiridesetletne daljave časa, ki mi iz spomina nepodkupljivo briše senčne in sončne trenutke mojega življenja, mi ostaja antologija *Nova jugoslovska poezija* eno od pomembnejših, neobdelanih poglavij mojega literarnega delovanja: od ideje do realizacije, številnih in strastnih “za” in “proti” ob njenem izidu, estetskega in generacijskega političnega spopada, ki ga je antologija zbudila v pisateljskih vrstah, ohranja v moji zavesti v tekmi s časom vse značilnosti zunajserijskega “projekta”, kakršnega ne moreš načrtovati, ampak se ti, če se, preprosto zgodi.

Ko danes spet prelistavam, kar je bilo takrat izrečenega in napisanega “v dobrem in slabem” na moj račun, ne obžalujem, da so se mi dogajale tudi “grde stvari”, podtikanja, obtožbe, da se je razprava, polemika “za” in “proti”, s poetičnega pejsaža, če smem tako reči, prevesila v politični poligon, kar je v tistem času nujno pomenilo tudi “domoljubno” moraliziranje. Oba moja sourednika, hrvaški pesnik Slavko Mihalić in makedonski literarni kritik Aleksander Spasov, sta se popolnoma strinjala z mojim uredniškim izhodiščem, da naj antologija ne bi poskušala biti nekakšen “detektor” tega, kar Jugoslavija v tistem trenutku enotno misli in čuti, ampak kaj zmore poetsko prepričljivo ubesediti v nemirnem času, ki ga preživlja. Vsi trije smo bili prepričani, da smo se že dovolj opazno in prepričljivo odmaknili od tako imenovanih “velikih tem”, predvsem od kakršne koli “dolžnostne” vezanosti nanje, češ da vse bolj izrazito stopajo v ospredje, kljub razvidni strukturiranosti družbe, individualni problemi, stiske, tudi travme posameznika. Tudi pisateljev samih.

Italijanski kulturni krogi (in njim je bila antologija namenjena) so to ambicijo predstavitve čisto določenega “trenutka” poezije jugoslovske narodov sprejeli s prijetnim presenečenjem, saj so se praviloma vdajali udobnemu mnenju, da je pri nas sozvočje med kulturo (v najširšem smislu) in politiko tako rekoč popolno, kajti tedanja jugoslovska politična praksa je bila dovolj izrazita, tudi evropsko in širše zanimiva. Veliko bolj kot kultura. V ponujeni poeziji so opazili vse bolj rastoče zanimanje za notranjo ali vsaj za vse bolj ponotranjeno podobo človeka, ki že po naravi (v tem smislu Vittorio Vittori citira mojo misel iz spremne besede) “žal ni zmerom to, kar o sebi misli, da je”. Pesniki pa še toliko bolj.

Še dandanes se v zvezi s to antologijo in z vsem, kar se je z njo in okrog nje dogajalo, večkrat nasmehnem utripajočemu miselnemu preblisku v sebi, da me še tako ostrá soočanja, ki mejijo že na spopad, v bistvu niso

nikoli motila; ko sem se znašel sredi njih, sem skoraj užival, saj sem njihovo ostrino občutil kot svojevrsten dokaz, da imam svoj "prav" in da se je zanj vredno boriti, kajti v takšnem spopadu sem zmerom, na tihem, sam v sebi, preizkušal trdnost svoje etične držbe. Morda samo svoje kraške nepopustljivosti ali, čisto preprosto, svoje kraške trme, ki mi že v otroških letih ni bila tuja.

V tej svoji že skoraj mazohistični strasti, da vsak resnejši (načelni?, frontalni?) spopad s komer koli ali čimer koli spremenim v brezkompromisno etično preizkušnjo s samim sabo, sem kot moto k svojemu izboru v *miniaturki* (2007) vpisal sklepni tercini enega svojih sonetov:

*Skoz vse življenje bijem svoje boje,
najtežje s samim sabo, v njih zmagujem
in sem poražen, trmasto na dvoje*

*sam v sebi brez posluha se uglašujem
s tem grdo-lepim svetom, vse bolj sam.
Zmag ne slavim, poražen se ne vdam.*

Moram priznati: v tem spopadu mi je laskala podpora nobelovca Salvatoreja Quasimoda, z njim ob strani je moj "prav" nedvomno dobival večjo težo, hkrati pa, ker sem pokončno vzdržal spopad, po mojem občutku, z ne dobronamerno "nasprotno mislečimi", se je tudi v jugoslovanski kulturni javnosti utrdil moj sloves vztrajnega "borca". Še dandanes, ko sem že upognjen pod težo let in v dušo in telo prebičan z nerazumljivimi "udarci usode", me mnogi tolažijo: "Ti si borec, ne bo te strlo."

Če naj sklenem ta zapis, ki se mi nevarno preveša v intimno lamentacijo, bi morda dodal samo še tole:

Antologija *Nova jugoslovanska poezija*, ki smo jo z vso iskrenostjo pripravili kot čisto pesniško dejanje, čeprav ne brez zveze s časom in prostorom, se je na domačem dvorišču sprevrgla v politični obračun, ne da bi bilo čisto jasno česa s čim. Na Hrvaškem so tolkli po Mihaliću, v Makedoniji po Spasovu, v Sloveniji po meni, v Beogradu, Črni gori, BiH in Vojvodini po vseh treh, čeprav je bilo, resnici na ljubo, povsod tudi dovolj glasov podpore. Rekel bi: ravno prav, da je bila konfrontacija uravnotežena, ostra in zanimiva. Potegnila me je v svoj vrtinec.

Bil pa je tudi sicer čas, ko je v jugoslovanski družbeni podzavesti že brbotala nemirna bližnja prihodnost: ekonomske vode, ki so vse jasneje kazale svojo politično dušo, je vznemirila Kraigherjeva gospodarska reforma. Pravzaprav že sam predlog takšne reforme, ki je nujno vodil v

pritajeno medrepubliško konfrontacijo oziroma v konfrontacijo republik s federacijo (ali jo samo vidneje izpostavil), kar je kmalu potem z neobvladljivo silo bruhnilo na dan in se na Hrvaškem poimenovalo kot nacionalizem, na Slovenskem kot tehnokratizem, v Srbiji kot liberalizem.

S svojim šestim čutom za travme in upanja posameznika, ki so se vse hitreje pretakali v travme in upanja nacionalnih skupnosti, je poezija, največkrat nezavedno, hodila svoja vijugava pota pred politiko, ki je zaman iskala svoje izgubljeno ravnotežje.

Morda pa se taka podoba kaže samo v mojem nezanesljivem spominu, ki mi ga kot vse drugo neprizanesljivo krotoviči življenje iz dneva v dan, iz leta v leto, iz minulih desetletij v sedanji trenutek ...

(10. 10. 2009)

Ko zdaj prebiram, kaj je kdo – med Hrvati in Srbi – zapisal o moji poeziji ...

Nobenega dvoma ni, da je za “preživetje” pesmi poleg pesnika, ki je pesem napisal, potreben tudi bralec; idealno stanje pa je (prosto po Ungarettiju), če je med njima, med pesnikom in bralcem, prostor tudi za besedo kritika. To “idealno” trojstvo seveda še ne pomeni enoznačnega dojetanja pesmi, nasprotno: drugačna ali celo nasprotna interpretacija je lahko celo dokaz kakovosti pesmi, ki dopušča, ko jo pesnik prepusti javnosti, bralčevu oz. kritikovo nadgradnjo. Sprejemanje besedila naj bi torej bilo dialoško odprto v komunikacijo z različnimi psiho-intelektualnimi možnostmi dojetanja bralcev. Najstnik bo kljub standardni (obvezni) šolski interpretaciji drugače “bral”, denimo, Prešernove Sonete nesreče kot profesor, ki mu jih razlaga.

Ta enost v razlikah ali razlike v enosti so še toliko bolj samoumevne, če (ko) se bralec (brez estetskih ali kakšnih drugih apriorizmov) ali občutljiv kritik (kljub svojim neizbežnim vrednostnim načelom) srečuje s poezijo v prevodu, kajti v tem primeru so vsaj določeni odkloni od izvirnika, tehnične ali interpretativne narave, neizbežni, vezani na sam kreativni postopek prevajanja.

Morda na tem mestu ne bo odveč anekdota, ki bi lahko bila usodna za moje počutje pesnika:

Bil sem – skupaj z Jankom Kosom – urednik Besede, predvsem v njej sem tudi objavljaj svoje pesmi. Uredniku takratne Sodobnosti, Dragu Šegi, ki me je povabil k sodelovanju, sem se za prijazno vabilo prijazno zahvalil, tiho v sebi sem ga razumel kot priznanje, vendar mu sodelovanja nisem obljubil, češ da ne pišem veliko in da se najbolje počutim, če to, kar napišem, objavim v Besedi. Toda: ne dolgo zatem sem se zaradi Besede znašel na zatožni klopi (1957), revija je bila ukinjena, zame pa se je, posledično, začelo ne ravno prijazno obdobje družbeno “neprimerne subjekta”. V tej stiski sem svoje nove pesmi čiste duše ponudil uredniku Sodobnosti. Zavrnil jih je z žaljivo pripombo, da jaz sploh nisem pesnik. Začutil sem neobvladljivo potrebo po mnenju tretjega: užaljen sem iste pesmi poslal v Beograd, Dušanu Matiću, uredniku ugledne srbske literarne revije Književnost, v kateri dotlej in menda tudi pozneje nisem nikoli sodeloval, tudi urednika nisem osebno poznal. Pesmi, v prevodu, so izšle v rekordno kratkem času. Objava ni ostala brez odmeva: od takrat so mi bile odprte skoraj vse možnosti objavljanja v vsem jugoslovanskem prostoru. Bil sem celo, sicer tri desetletja pozneje, pa vendar, proglašen za “jugoslovanskega pesnika leta” (1984). Brez truda, brez kakršnega koli ponujanja

so se zame začele zanimati tudi založbe: v Srbiji so izdali kar štiri moje zbirke, na Hrvaškem dve, po eno pa v BiH, Makedoniji, v albanščini na Kosovu in v rusinščini v Novem Sadu ... Ni zmerom slabo, kar se slabo začne. Objavo pesmi v beograjski Književnosti, ki mi jih je urednik Sodobnosti zavrnil, sem doživel kot kakšen zmagovit ognjeni krst.

Potem je šlo vse gladko: prevajali so me, tiskali, vabili in – kar je najpomembneje – tudi pisali o moji poeziji. Večinoma zelo prijazno. Imel sem srečo, da so me prevajali sami najboljši pesniki ali vrhunski prevajalci (Slavko Mihalić, Luko Paljetak, Tonko Maroević, Raksanda Njeguš, Dejan Poznanović, Mateja Matevski, Miron Kološnjaj idr.).

Ko zdaj iz pozabljenih predalov in z natrpanih polic stare omare z najrazličnejšimi odsluženimi odvečnostmi spet jemljem v roke, kar sem nekoč odlagal vanje, sem presenečen nad nepričakovano odzivnostjo v sebi, kot da te stare zapise, te “mrtve stvari”, prebira nekdo drug v meni, ki pa med branjem postaja spet jaz. Kot “tretji” v tej nepogrešljivi posredniški vlogi nastopa seveda – spomin. Zmerom bolj nezanesljiv, a prav tako zmerom bolj nepogrešljiv spomin. Pri meni še toliko bolj pomemben, ker sem bolj pozabljive narave.

Za svoj spomin in še zlasti za spomin drugih imamo, še posebno ko prihaja v navzkrižje z našim, kar nekaj skeptičnih označitev, kot, denimo, nezanesljiv, šibak, obledel, rešetast, slab, bolan in še kaj, pa vendar: je sploh mogoče živeti brez njega? Brez svojega in tujega spomina?

Ko torej prebiram te stare, zelo in manj stare zapise o svoji poeziji, spet vidim vse tisto, kar se je dogajalo sočasno z njimi: vsakršne perturbacije v družbi in v njenem okviru tudi v literaturi.

Vse postaja spomin ali vsaj vse je kontaminirano z njim, tudi takrat ko ni razvidnih razlogov zanj. Tudi skozi estetsko prosojnost čiste lirike nas opazuje s skrivnostnim pogledom Sfinge – ČAS, ki smo ga živeli, pozabljali sproti in ga zdaj, v spominu, spet skušamo sestaviti v kredibilno celoto, ki jo zmerom bolj potrebujemo za svojo intimno biografijo.

Če torej po vseh teh letih naravnega “slabljenja spomina” vseeno spet in spet segam po njem in z njim sam v sebi pritrjujem že obledelim trenutkom iz svoje preteklosti, najbrž pomeni, da je spomin pravzaprav naš individualni “arhiv” vsega, kar smo bili in počeli. Tudi tega, koliko in kako so se nas drugi dotaknili in se, tudi nevede, vpisali v našo intimno zgodbo.

Meni se zdi čudno, pa vendar: tudi mnenja, razlage, ocene, s katerimi se ne strinjam, občutim kot del sebe, če nič drugega terjajo od mene, da se spet in spet, v vsej svoji intimnosti, na novo definiram, preverjam, ali sem v svojem etičnem jedru, v svoji pesniški moči in nemoči tudi v kontradiktornih razmerah ključovalno zmerom isti, ne da bi nehal biti

drugačen. Trudim se, da resno sprejemam tudi podobo, ki so jo o meni zarisali drugi.

Skoraj splošna lastnost pesnikov je, da ob pisanju drugih o nas, ko nam to ni všeč, radi zamahnemo z roko, kot da nam je vseeno, toda: celo za obledelim spominom, ne le za taksativno izpisano mislijo, ostane nekaj, česar Čas v nas ne izbriše. Je to le spomin? Ali že tudi občutje?

Spet si izposojam, ker se z njo strinjam, tujo misel: prevod, ki ga prebiramo z vso zaupljivostjo in občutkom, kot da imamo v rokah izvorno besedilo, je prav gotovo nadvse dragocena potrditev življenjske moči prevedene poezije tudi v izvirniku. Imam to srečo, da je v moji bibliografiji veliko prevodov in da je bilo ob njih napisanih veliko "pametnih misli", ki so mi pomagale in mi še pomagajo, da ostajam v sebi trden tudi v neizogibnih trenutkih malodušja.

(23. 10. 2009)

Ne vem, kam bi te zapise umestil, vem pa, da sodijo v kategorijo arhivskega gradiva

Tu je, zdaj je to gradivo zbrano, najbrž ne v najbolj posrečeni kombinaciji, pa vendar: ohranilo se mi je, je del moje preteklosti, poleg vsega drugega tudi nekakšen jezikovni dokument, da se to in ono iz mojega javnega življenja ni dogajalo kjer koli, ampak v sosednji državi, Italiji – zato so ta besedila v jeziku te dežele, veliko sem jih v italijanščini tudi govoril, včasih so me v ta jezik posredovali prevajalci, zato se je marsikaj ohranilo v obeh jezikih, vse pa je bilo, razen redkih izjem, v enem ali drugem jeziku ali v obeh tudi objavljeno, v dnevnem ali revialnem tisku, v zbornikih. Tem svojim referatom, predavanjem, razpravam sem dodal tudi nekaj kritiških glasov o moji poeziji v Italiji, ki so jih izrekli ali napisali nadvse kompetentni tamkajšnji kritiki – skratka: tudi v tem primeru gre za gregorčičevski pristop “*raztresene sem ude zbral. Ne vseh ...*”, čeprav so najzanimivejši prispevki med njimi že bili objavljeni tudi v slovenskem izvirniku ali prevodu.

Ob tem ne morem mimo misli, ki se mi je usedla v glavo in se mi zdi dovolj nevsakdanja, da jo zapišem:

Lahko bi začel kar v slogu *Svetega pisma*: “In na začetku je bila Beseda in Beseda je bila ...” Kajti beseda v posesti pesnika utegne ubirati prav posebna pota, na katerih se lahko izgubimo, zaidemo, pogosto pa se tudi spet in spet vračamo na njihov *začetek*, da bi ga preusmerili drugam in morda osmislili z drugačnim namenom in pomenom, saj prej ali slej, če besedi ali Besedi ostajamo usodno zavezani, postanemo, prav svetopisemsko rečeno, tudi mi sami Beseda, kajti beseda, tudi ko je in hoče ostati čista poezija, ima še svojo presežno dimenzijo, v različnih povezavah živi stotera življenja, je najbolj univerzalno človeška, babilonsko polifonična, samo prek nje in z njo lahko sploh živimo.

Sam imam do besede, kolikor le zmorem, ozaveščeno odgovoren odnos, ne le v pesmi in ne le v etablirani obliki javne komunikacije, z njo, z besedo, si tešim vse možnosti sporazumevanja in hkrati utemeljujem, kadar in če do njih prihaja, svoja nasprotovanja drugemu in drugačnemu, da ohranim svojo integriteto ozaveščenega posameznika. Pravzaprav pri sleherni javno izrečeni ali napisani besedi, tudi ko ni v neposrednem krvnem sorodstvu s poezijo, tudi v njeni socialni funkciji, pričakujemo vsaj v minimalnem obsegu nekakšno poetološko etično podstat, oziroma če tega tudi v javni funkciji beseda nima ali ne premore ali če se tej možnosti v sebi celo zavestno odpove, to njenemu izgovorjalcu ali piscu zamerimo, mu očitamo kot neustreznost, kot intelektualni ali moralni zdrs, ga zaradi

tega kritiziramo, obsojamo, ignoriramo ... skratka: beseda, zlasti ko hoče funkcionirati kot Beseda, je za vsakogar nekakšen lakmusov papir, s katerim se nam razkriva njegovo človeško bistvo.

Če se po tej morda nekoliko sentimentalni zastranitvi spet vrnem k bistvu in namenu tega zapisa, z zadovoljstvom ugotavljam, da me je moje mednarodno sodelovanje, ne le kulturno v najožjem pomenu besede, ampak tudi kulturno-politično, prisililo, da svoje besede kot nikoli uresničene dokončnosti ne "mojstrim" samo v idilično zavarovanem (zaprtem?) rezervatu svoje poetološke preokupacije, ampak ji v dialoški komunikaciji z drugimi in drugačnimi v drugem in drugačnem prostoru odpiram pot v odprto areno današnjega neobvladljivo pluralnega, vse bolj kontradiktorno strukturiranega sveta, v katerem se giblje in živi (ali v vse večji marginalizaciji že tudi odмира?) današnja kultura. Tudi slovenska.

Šele ko se mi je svet začel odpirati, ko sem si tudi sam, iz lastne notranje potrebe, začel utirati pot vanj, sem zares občutil, kako tesno je v vsakem zaprtem prostoru, tudi v neusahljivi, idilični oazi poezije. Plodna potreba po mednarodnem sodelovanju se je v meni prebudila in se poglobljala hkrati z možnostmi zanj. Imel sem srečo, da se je to sodelovanje začelo že v tistih letih mojega življenja, ko sem vsakršno sodelovanje, zlasti mednarodno, občutil tudi kot socialno in intimno potrebo po kar najbolj zanesljivem sprotne preverjanju samega sebe: *Kdo sem? Kaj sem? Koliko veljam v lastnih očeh v tem, kar sem?*

In tako sem se med svojim romanjem po poteh in brezpotjih poezije relativno zelo zgodaj srečal, spoznal in se pogosto tudi sprijateljil z mnogimi tujimi pesniki in različnimi "verniki" poezije, pa tudi čas je bil tak, da je vse širše sodelovanje postajalo potreba in korist vseh, ljudi in področij, ko smo se vsak zase in skupaj trudili, pogosto tudi brez upanja v uspeh, pri odmotavanju gordijskega vozla našega časa.

Ne slepim se: kultura je v teh letih postajala in postala vse manj avtonomna potreba in cilj družbe, civilizacije, narodov, držav, ideologij, ves čas pa je bila in ostaja nekakšna metafora za tisto, o čemer smo nekoč sanjali, v prvih dveh, treh desetletjih po vojni, ko so jo družbe še sovražno razdeljenega sveta celo spodbujale v njeni naravni vlogi tihega tkanja ponovnega zaupanja po tragični vojni in povojni izkušnji z vsemi njenimi delitvami, s še živim zgodovinskim, političnim in ideološkim sovraštvom, kar pa ni več nikomur ustrezalo, čeprav je še lebdelo v zraku. Med ljudmi kulture je bilo ozračje medsebojnega zaupanja brez skritih misli optimistično, domiselno plodno, vedeli smo, pa si nismo s tem belili glave, da je slavnostni vstop kulture skozi glavna vrata v novo družbo takoj po vojni sicer priložnost večjega samoorganiziranja kulture, česar ne gre zavreči, da pa se v senci

kulturniških zastav že oblikuje resnejša družbena moč, ki brez boja zavzema prve frontne položaje “novega sveta”: najprej, v mehki obliki, prek kulture in potem oholo mimo nje je kot zvezda vodnica zasijala ideja o nujni in, kajpak, napovedano “blagodejni” širitvi trga. In razširjeni trg je kaj kmalu postal absolutna prioriteta mednarodnega kapitala. Neoviran pretok kulturnih dobrin (od glasbe, slikarstva pa vse tja do vse bolj odmaknjene ali odmikajoče se poezije) se je pokazal kot prvi in najelegantnejši poskus poti do mednarodnega sodelovanja, ki si ga je izbrala nova svetovna gospodarska filozofija. Najbrž ne gre za psihološko naključje, da so gospodarji naše usode tako globoko, za vsako postavko v novi ekonomiji, zakoličili besedo SVOBODA z vsemi možnimi pridevniškimi izpeljankami: *svobodno* tržišče, *svobodno* kroženje idej, ljudi, delovne sile in kapitala. Torej: vse in povsod in v vsem neomejena svoboda.

Svetovna ekonomija je dovolj spretno prevzemala v kulturi preizkušene nove odnose: vsaj spoštljivo, če že ne povsem demokratično sobivanje velikih in majhnih, mogočnih in šibkih. Če se s to mislijo ozremo na domače dvorišče: kot razveseljiv pojav je bila na primer ob beneškem, tokijskem, brazilskem (v Sao Paulu) bienalu splošno sprejeta uspešnost Ljubljanskega grafičnega bienala, takoj na drugi strani naše državne meje z Italijo je že v obdobju tako imenovane železne zaves nastala in zacvetela gospodarska organizacija Alpe-Adria, ki je bila ena glavnih spodbujevalk kulturnega sodelovanja na tem prostoru in širše: kar nekaj let je bila nosilka in hranilka ideje o revitalizaciji tako imenovanega duha *MittelEurope*, z nekaj ironije bi bilo mogoče celo trditi, da je njen poskus združevanja in amalgamiranja starega srednjevropskega duha, če že ne prebudil, pa zagotovo vsaj pospešil združevanje EU, kar so kmalu postale sanje in ambicija tudi slovenske politične misli.

In če naj še naprej vrtam v svoj spomin in izkušnjo: ko sta kultura in umetnost z negovanjem medčloveškega zaupanja in spoštovanja še odpirala pota gospodarski ekspanziji, je ta v svoji samozadostnosti, slepo zazrta v čim hitrejši in čim večji kapitalski dobiček, zelo hitro obrnila hrbet kulturi in pripeljala svet, svet brez kulture, ne le v ekonomsko, ampak tudi v civilizacijsko slepo ulico. Z mislijo na naš geopolitični obmejni prostor si upam celo trditi, da je bilo človeško ozračje na naši zahodni meji v času, ko ga je še navdihovala kultura, prijaznejše kot danes, ko se je s samodrštvom ekonomije z vso staro navlako vrnila tudi stara politika obtožujoče konfrontacije. Roko na srce, zavedam se: Tudi pri nas doma ni v tem pogledu nič bolje. Ista črna znamenja na nebu in na zemlji!

Pa vendar, vsemu navkljub: moje izkušnje z italijanskimi sobesedniki ostajajo neokuženo kulturne, kot so bile na svojem, morda malce

romantičnem začetku na koncu petdesetih let in vsa šestdeseta, pa tudi ves čas pozneje. Tudi v primerih, ko se kultura prepleta z nacionalno, zgodovinsko, ekonomsko in civilizacijsko politiko. Tudi kot korektiv topoumne, enosmerne globalizacije.

V vseh svojih nastopih v Italiji sem se in se še zmerom najpogosteje ukvarjam s fenomenom Slovencev in slovenstva na tem prostoru, ne le z mislijo na našo pomanjkljivo razpoznavnost celo pri najbližjih sosedih, ampak tudi z razmišljanji, kaj nam ta naša geopolitična pozicija narekuje kot prioriteto skrb in zaskrbljenost za lasten obstoj, za lastno identiteto preživetje, tokrat v EU, ki svojo podobo in prihodnost izrisuje po interesnem vzorcu vodilnih držav, nemalokrat brez pravega posluha za preostale narodne skupnosti. Občutek imam, da mi prisluhnejo, ko jim o tem govorim.

(20. 8. 2009)

Kritika: trn ali radost v srcu?

Vsak, ki napisano ponudi v objavo, si, zavestno ali ne, prizadeva za določeno, največkrat čisto specifično socializacijo natisnjene ali ob tem vsaj čuti potrebo (spet zavestno ali ne) po nekakšnem dialogu, ki ga je mogoče zaslutiti celo v samo posredni, eksplicitno neizraženi misli neznanega bralca, ki pa se vendarle staplja v nekakšen javen vtis (javno mnenje?) o knjižno, revijalno ali kako drugače izpostavljenem besedilu. Toda dejstvo ostane: odločilno teži ima seveda bolj ali manj kompetentna beseda kritikov. Ob tem bi lahko ponovil staro modrost: ostane le, kar je zapisano.

Kadar kar koli mojega izide v tej ali oni obliki, se pogosto spomnim na Ungarettija, ki je pogoje za "preživetje" poezije v javni zavesti formuliral nekako takole: brezpogojno izhodišče je seveda določena relevantnost besedila, ki omogoča bralcu, da vsaj z delom sebe tudi sam stopi vanj, v pesem, ali se v njej celo toliko prepozna, da si prebrano pesem prisvoji, jo torej z aktivnim odzivom nanjo dogradi sam s sabo; "sreča" za pesnika in njegovo pesem pa je, če med njim in njemu neznanim, a potencialno naklonjenim bralcem obstaja tudi ustrezna kritika, ki mu pesem posreduje, ki mu jo približa, razpre v lažjo razumljivost. Kritika torej, ne da mora, ampak zmore vzpostaviti med bralcem in poezijo nekakšen notranji dialog.

Kot slovenski pesnik (usoda poezije je pri nas Slovencih že prav specifična) bi moral k temu dodati še tretjo možnost: neposredno soočanje z javnostjo na literarnih večerih. Če so ti dovolj pogosti in pred različnim občinstvom, si pesnik lahko ustvari že kar zanesljiv občutek, v čem in kako ga javnost "sprejema", katere pesmi so bolj, katere manj odzivne. Sam imam navado, da na takšnih "preizkusih" z občinstvom ob preverjeno najbolj odzivnih zmerom preberem tudi svoje najnovejše pesmi. Če le mogoče, večkrat, pred različno publiko. To občutim skoraj kot del svojega ustvarjalnega procesa, da pred svojimi znanimi in neznanimi, tako imenovanimi "zvestimi" in tudi samo priložnostnimi bralci spet in spet preizkušam moč in nemoč svoje poezije. Namreč: neposredno odzivanje poslušalcev se le malokdaj povsem prekriva z ugotovitvami strokovne kritike: poslušalec (še bolj kot individualni bralec) išče v pesmi, kot razmišlja Ungaretti, predvsem sebe, sam v sebi sproti vzpostavlja, od pesmi do pesmi, ki jo poslušča, nekakšen emotivno miselni nemi dialog s pesnikom oziroma z njegovo poezijo, medtem ko jo kritik (prav zato pa je kritika poklic, vokacija) nujno predvsem presoja, vrednoti, ker naj bi imel poseben smisel za bistvo in naj bi ga odlikoval občutek dolžnosti – poguma, da spoznano v etično neoporečni obliki posreduje svoji bolj ali manj vnaprej znani ciljnosti, vendarle pa so (vsi smo ljudje!) tudi

takšne njegove ugotovitve, presoje bolj ali manj pogojene z nekakšnim "pogledom od zunaj", z določenimi poetološkimi merili, ki so mu immanentna, apriorni del njegove kritiške osebnosti, zato v ocenjevanem delu marsikdo med kritiki išče predvsem potrditve lastnih stališč in okusa (kot apriorne vrednote) ali v njem, ne le v poeziji, nejevoljen odkriva odmik od njih, česar avtorju seveda ne šteje v dobro.

Vem: poslanstvo kritika je dokaj zapletena zadeva, pogosto tudi ne-hvaležna, avtorji pričakujemo, da bo na naša dela gledal z našimi očmi, jih podoživljal po logiki naših misli in emocij. V tem smislu se večkrat spomnim na "velikega duhovna" med slovenskimi kritiki, na Josipa Vidmarja, ki je ob bengalični bleščavi vsejugoslovanskega praznovanja svoje devetdesetletnice resignirano potarnal: "Ah, kaj bi," je v odgovor na vse hvale in hvalisanja, s katerimi smo ga obsipali, vzvišeno zamahnil z roko: "Ali kdo pozna kritika, ki bi ga po smrti še kdo upošteval, medtem ko lahko še tako zanikrn pesnik preživi svoj vek z eno samo dobro pesmijo?" No, tako hudo spet ni, v spominu polemiziram z njim: kritika sčasoma najbrž res zbledi, za njo pa praviloma vendarle ostane njena vrednostna umestitev pesnikov in njihovega dela v sicer spremenljivo javno zavest. Zato pesniki in avtorji sploh nismo neobčutljivi na to, kaj in kako o nas in našem pisanju piše literarna kritika našega trenutka. Doživljamo jo torej kot radost ali trn v srcu.

Zase bi težko rekel, da me kritika ignorira (kar je za ustvarjalca najhujše), ne izpisuje me sicer na svojo bojno zastavo, moram pa priznati, da me pusti živeti, z dovolj pozornosti spremlja moje delo, ne le poezijo, tudi prozo, esejistiko in prevajanje, o mojem delu je zapisala že mnogo lepega, celo ohrabrujočega (pesnik zmerom po malem dvomi o sebi, čeprav tega ne kaže), zato je moj odnos do nje, splošno vzeto, nedvomno pozitiven. Celo ko je bila do mene neprijazna, ko je kak njen predstavnik, tudi zelo ugleden in kredibilen (na primer prav Josip Vidmar), po mojem mnenju tendenciozno predimenzioniral in celo absolutiziral določene šibkosti mojega pisanja (ali vsaj šibkejša mesta v njem, se sam pri sebi samokritično samozavesten popravljam), me je s tem sicer prizadel, hkrati pa tudi, najbrž v nasprotju s svojim temeljnim namenom, posredno, po svoje, spodbudil h globlji samorefleksiji, da sem tudi sam hitreje ostril svoj kritični odnos do lastnega dela, da sem se torej naučil sam odkrivati svoje šibkosti, ki jih, čeprav jih nerad priznavam, nerad vidim v katerem koli svojem delu. Tudi v tem zapisu.

Sicer pa me je domala od začetka spremljala posebna sreča: z mojo literaturo so se ukvarjali (se ukvarjajo) dovolj številni, "profesionalni" in "priložnostni" kritiki, nisem torej obsojen ne na ubijalsko ignoriranje ne na

milost in nemilost enega samega tipa kritike, enoznačnega okusa, pozitiven odnos do mojega pisanja sem videl tudi v tem, da so me zelo kmalu začeli razmeroma veliko prevajati, najprej po Jugoslaviji, potem pa tudi v tujini, kjer so mnoga pomembna imena zapisala o moji poeziji toliko pohvalnega, da moje (deloma tudi prirojene) samozavesti ne more več omajati še tako zadržana ali morebiti celo odkrito nenaklonjena domača kritika.

V domačih logih se je ob mojih zbirkah marsikateri kritik, tudi z vso poštenostjo, mučil predvsem z vprašanjem, kam se nagiba moja pesniška produkcija, koliko sem ali nisem odprt za moderno, koliko še ali še zmerom tiščim v tradiciji (moja rastoča ljubezen do soneta). Ob takih skeptičnih modrovanjih si sicer spet in spet sprašujem svojo poetsko vest, a si kaj prida ne morem pomagati: že kot dokaj vztrajen prevajalec sodobne in klasične poezije sem se pri svojem delu zagotovo toliko "izmojstril", da bi lahko ubiral tudi druga in drugačna pota, ali se vsaj preizkušal v njih, vendar mi je bilo in mi ostaja tuje vsakršno udinjanje "nasvetom" in "pričakovanjem" in vsakokratni literarni trenutek zazrte ali celo estetsko militantne kritike, najbolj trdnega se počutim, če ostajam to in takšen, kot v resnici sem. Sliši se bogokletno: svoj temeljni navdih iščem in najdevam predvsem sam v sebi, kajti prav sam v sebi sem si še zmerom najbolj neraziskana pokrajina, skrivnost in uganka, hkrati pa čutim, da sem v tem svojem ozaveščenem samohodstvu pogosto že kar do bolečine odprt "času in svetu", ki se pretakata skozme, nikoli monotono, celo vsak trenutek drugače, in me veliko bolj določata kot jaz njiju.

Vesel sem, ko mi kdo posveti svojo misel brez vnaprejšnjih obrazcev, ki bi jih bilo mogoče uveljaviti na mojem primeru ali si ob mojem pisanju dati duška, ker se jim ne le izmikam, ampak me v resnici ne zanimajo, čisto preprosto ne prilegajo se moji človeški in pesniški naturi.

Imam pa kljub temu srečo, da me mnogi, estetsko tudi povsem drugače naravnani od mene, od moje poetične prakse, večinoma ocenjujejo z vidika moje individualne poetike, izhajajoč iz tega, kar v svojem psihofizičnem habitusu v resnici sem in koliko sem v tem iskren, avtentičen, ne pa iz apriorno svojih, torej drugačnih estetskih nazorov, takšnih ali drugačnih slogov, usmeritev ter morebitnih idejnih (tudi ideoloških?) apriornih preferenc. V tem kontekstu moram z vso hvaležnostjo vsaj omeniti Mitjo Mejaka, Janka Kosa, Jožeta Pogačnika, Matjaža Kmecla, še posebej pa Marijo Švajncer, ki je moji poeziji namenila kar celo monografijo (*Ciril Zlobec, pesnik ljubezni*, 1995) napisano z ljubeznijo od prve do zadnje vrstice, odličnega, pesniško skoraj antipodnega pesnika in dramatika Iva Svetine, v izbrani poetski govorici je o moji poeziji napisal kar nekaj tudi analitsko, sodoživljajsko zanimivih razmišljanj in interpretacij, ki jih je mogoče brati kot prave, poetične eseje, mojega tržaškega prijatelja Mirana

Košute, ki me vselej preseneča s svojo izjemno literarno razgledanostjo in razveseljuje z neko posebno toplino, ki diha iz njegovih zapisov z nezadržano simpatijo do mene, njegovega starejšega primorskega sorojaka, da ne omenjam vrste drugih, ki sem jim za njihovo pisanje o moji poeziji prav tako hvaležen.

“Sreča se mi je nasmehnila,” bi dejal Tomaž Šalamun, ne le doma, v Sloveniji, in prejšnja leta domala v celotnem jugoslovanskem prostoru, ampak predvsem v Italiji: nekatera velika italijanska imena in prav zaradi poezije in prek poezije čudoviti prijatelji, kot je bil zdaj že pokojni Giacinto Spagnoletti, vrhunska avtoriteta v poznavanju in presoji še zlasti poezije, in cela plejada drugih, tudi že pokojnih – misel nanje se mi vse bolj meša v nostalgichen spomin na stara, preizkušena prijateljstva –, vsestranski Grytzko Mascioni, veliki modrec Leonardo Sciascia, Luciano Luisi, velika, ne le moja prijatelja, slovenske literature sploh, Luciano Morandini in Arnaldo Bressan ... Zdaj, kot po kakšni strašni bitki, lahko prijateljujem le še z Dantejem Maffio in Elviom Guagninijem. Vsi ti so moje prevode in predstavitve v Italiji v takšni ali drugačni obliki pospremili z vso avtoriteto svojega imena in z neskaljeno prijateljsko naklonjenostjo, tako rekoč skoraj dobesedno so mi odprli vrata ne le v italijanske založbe (pri njih je izšlo vseh mojih pet knjig poezije), ampak tudi širše v italijanski kulturni prostor. Kot “kolateralni” produkt te odprtosti še zmerom dobivam številna povabila na razna mednarodna, nacionalna in regionalna srečanja, ki me spodbujajo (in silijo), da razmišljam, pišem in govorim tudi o odprtih problemih našega časa, s katerimi bi se sicer najbrž nikoli tako zavezujoče ne ukvarjal. Zaradi tega bi bilo mogoče že govoriti o posebnem tipu moje esejistike z njenim osrednjim jedrom, ki mi ga narekujeta posebna, včasih že kar obsedena skrb in zaskrbljenost za slovensko nacionalno in kulturno identiteto v novih in spreminjajočih se razmerah globalizacije, ki je daleč in zmerom dlje od sanjane začetne evropske idile.

No, to razmišljanje me že oddaljuje od tega, o čemer sem nameraval razmišljati v tem zapisu, torej o svojem intimnem odnosu do kritike, ki se tako ali drugače ukvarja z mojim pisanjem, ne le s poezijo, ampak tudi s prozo, esejistiko in prevajanjem. Naj s to mislijo “optimistično” parafraziram vsaj naslov tega razmišljanja: *Kritika: v splošno zadoščenje pesnikov in kritikov, če že kdaj tudi s kakšnim trnom v srcu*. Kljub nekaterim nesporazumom in občasnim (zelo začasnim!) majhnim zameram bi lahko tudi ponovil za Levstikom: *Bog živi kritiko*.

(29. 7. 2009)

Post scriptum ali še beseda, dve o avtobiografskem v mojem pisanju

Zdaj ko sem še enkrat prebral, kar sem bil pred skoraj pol leta napisal kot spremno besedo, kot nekakšno popotnico k zbranim zapisom *drugih o meni*, me je obšel občutek malodane "mačehovskega" odnosa do samega sebe: ves čas razmišljam, sem ugotovil, tako rekoč samo o poeziji, kot da se nisem še nikoli preizkusil tudi v kakem drugem žanru, v prozi, esejistiki, prevajanju. Kot da sem spregledal celovitost samega sebe, zato tale *post scriptum* kot dopolnilo oz. kot samokritični popravek opazne pomanjkljivosti v prvem, tu objavljenem izvornem zapisu. In vendar si moram priznati, da kakšnih zijajočih razpok v mojem pisanju različnih žanrov v glavnem tudi kritiki ne izpostavljajo, večinoma opažajo – priznavalno ali odklonilno ali z določeno kritiško rezervo – tisti inspirativni vzgib mojega pisanja, ki ga je mogoče in ga tudi sam opredeljujem kot zavestno izpeljavo avtobiografskega navdiha. Tu pa tam kdo vseeno vidi v tem določeno samovšečno izpovedovanje lastnega *jaza*. Recimo: ob mojem "avtobiografskem" romanu *Moj brat svetnik* je na primer pikro duhovita Jolka Milič iz Sežane takole ošilila svojo recenzentsko ost: "... Ko bi bila jaz avtor faktografije MOJ BRAT SVETNIK, bi jo najbrž ... avtokritično preimenovala v Jaz, mojega brata brat, ker je v romanu komaj en odstotek brata svetnika, ostalih 99 odstotkov pa je nabitih s slikarjevim (avtorjevim, op. C. Z.) govorečim jazom in osebnostjo ..."

Ko so me ob moji četrti zbirki v italijanskem prevodu (*Moja kratka večnost – La mia breve eternità*, 1998) povabili v elitni rimski Mednarodni center za poezijo E. Montale, v katerem pesniki z raznih koncev Evrope govorijo o svoji poetiki, sem svojo poezijo po temeljitem premisleku opredelil kot "Poezijo jaza". "Javnega pohujšanja" ni bilo. Nasprotno: ta moj iskreno in pošteno izpovedni esej je bil kar štirikrat natisnjen, dvakrat v italijanščini in dvakrat v slovenščini. Hočem reči: ne samo da avtobiografskega navdiha tako v svoji poeziji kot v prozi in celo esejistiki ne zanikam, ampak ga celo poudarjam kot glavno gibalno svojega pisanja sploh. Če sem v prvem in drugem romanu (*Moška leta našega otroštva*, 1962, *Moj brat svetnik*, 1970) avtobiografskost zgodbe slogovno in metaforično (tudi, "za vsak primer", da bi se zavaroval pred morebitno prizadetostjo drugih, torej tudi z zamenjavo avtentičnih imen) vsaj nekoliko romaneskno prekril, omilil, sem pri tretjem, najobsežnejšem, *Spomin kot zgodba* (v dveh skoraj povsem enako obsežnih delih), avtobiografskost zgodbe eksplicitno poudaril že v podnaslovu, *svojo* zgodbo sem namreč opredelil kot *avtobiografski roman*. Romanesknost, kolikor se mi je je posrečilo

ustvariti, naj bi bila v načinu pripovedi, zgodba sama je moja avtentična biografija, tudi drugi "soigralci" v njej, ki so vede ali nevede vstopali v moje življenje, so izpisani s pravimi imeni (razen, iz taktnih razlogov, nekatera ženska imena iz sentimentalnih prigod moje mladosti). V tem smislu bi tudi svojo prozo opredelil, če to v primerjavi s poezijo ne zveni že kar blasfemično, kot "prozo jaza".

Da te svoje posebnosti tudi v prozi, ne le v poeziji, nisem posebej omejnjal že v prvem delu tega zapisa, gre razumeti, če prav pomislim, pravzaprav kot lapsus psihološke narave: kadar koli spregovorim ali kaj napišem o svojem pisanju, me zmerom zanese, da govorim, v slogu *pars pro toto*, predvsem, če ne celo samo o poeziji, resda kot o samostojnem žanru, vendar tudi kot o samoumevni paraboli za vse druge možnosti. V smislu navdiha. Namreč: sam imam skoraj sakralen odnos do poezije (kot se mi zdi, da je nasploh značilno za dobršen del ljubiteljev literature), o poeziji, ki da je povsod in zmerom ... joj, kaj vse iz kategorije "naj-naj" odkrivam v njej, ne le prek nje v svoji v zvezi s samim sabo, ampak tudi v poeziji drugih pesnikov, oziroma česa vsega ne pogrešam pri marsikom "drugem", kar pa po nekakšni psihični analogiji, posledično s to doživljajsko miselnostjo, generira v meni skoraj že narcisovsko (pre)občutljivost za vse, kar napišejo ali bi utegnili napisati ti *drugi* o meni kot pesniku. Pri tem skoraj pozabljam, da ob ustrezni priložnosti kaj napišejo tudi o moji prozi, esejistiki, prevajanju (zlasti poezije).

Eni od svojih esejističnih knjig sem dal naslov *Med utopijo in skepsa*. Oboje, tako utopija kot skepsa, sta vsekakor bližje subjektivnemu kot objektivnemu v nas, zato tudi tako imenovano objektivnost zunaj sebe zares polno doživljam predvsem (največkrat celo *samo*) skozi projekcijo lastnega psihofizičnega utripa. Zavestno se izogibam filozofsko trdnemu "Tako je!" in se raje opotekam med svojimi "Jaz pač tako mislim ...", "Zdi se mi ...", "Morda pa ...".

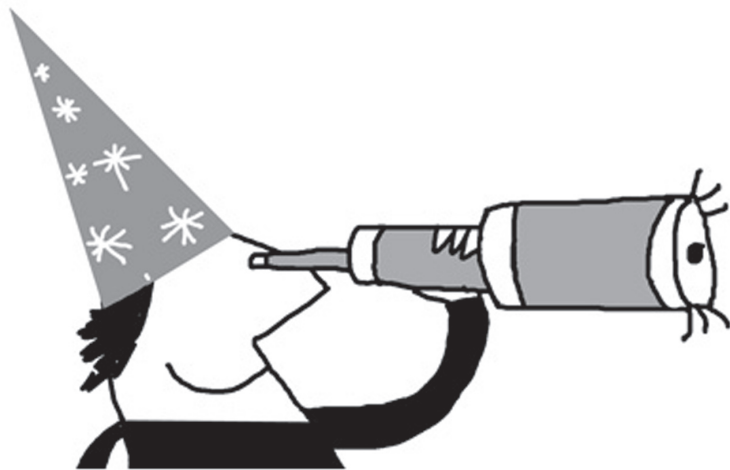
V tem je vsa moja zadrega in razlaga, zakaj je v vsem mojem pisanju tako pomembna vloga avtobiografskosti: čeprav sem že na koncu svoje življenjske poti, ostajam sam sebi še zmerom (zmerom bolj?) neraziskana pokrajina. In morda je prav to moje iskanje sebe v sebi nekakšna parabola za manj subjektivno objektivnost časa in prostora, ki sta tudi moj edini čas in prostor.

(Na božič 2009.)

“Nobenega dvoma ni in ne more biti: čas knjigi (in sploh kulturi) ni naklonjen. O tem vseprek govore: ljudje, založniki, bralci, knjigarnarji, neprodane zaloge knjig v skladiščih, izložbena okna knjigarn, cene in naklade knjig, pa kajpak tudi povečano število sestankov raznih komisij tako imenovane družbene skrbi za usodo knjige, ki naj bi – o sveta preproščina našega učenega verbalizma! – zajezili to zaznavno in grozeče drsenje navzdol, preprečili to, čemur bi lahko rekli: pešanje in upadanje knjižne kulture ...”

Tone Pavček: Hudi časi za knjigo in nas, Sodobnost 1982

Tuja obzorja





Gwyneth Lewis se je rodila leta 1959 v Cardiffu. Je resnično dvojezična pesnica, ki je enako uspešno uveljavljena s svojo v valižanščini in angleščini ustvarjeno poezijo. V Cambridgeu je diplomirala iz angleščine in nato študirala kreativno pisanje na univerzah Columbia in Harvard, med drugim v seminarju Josifa Brodskega, potem je v Oxfordu doktorirala. Nekaj časa je bila novinarka v New Yorku in na Filipinih, TV-producentka v Cardiffu; poleg vrste uglednih nagrad je dobila tudi evropsko ustvarjalno štipendijo NESTA, ki ji omogoča večletno jadranje po poteh premogarskih tovorov iz Cardiffa v svetovna pristanišča. Nekaj naslovov njenih zbirk v angleščini in valižanščini: *Parabole in kopije* (1995), *Gravitacija Nič* (1998), *Morilec jezika* (1999), *Molčanje* (2003).

Gwyneth Lewis

Striptiz (in druge pesmi)

Ogledalo

Zelo zgodaj sem se naučila, da je dvoje svetov,
in ko sem bila mlada, sem silno hlepela, da bi bila

onkraj svojih poletij, sredi ogledalovih trat.
Tamkaj, če si imel izurjeno oko, si lahko

videl sonce ležati v črepinjah ob znožju obale,
svetloba pa je bila težka od bremena vode.

Gledalca so sence zapeljale v vrtove
mineralov, kjer so se bleščale kaplje

rose kakor diamanti na kovinskih drevesih.
Gorela sem, hrepenela, da bi ušla plehkim

dnevom in lahko zaživela v neutrudnem,
živahnem svetu onkraj roba ogledala,

proč od dolgočasnega reda, ukazov ure,
ki je na nesmiselni poti bila hipe razpada.

Vrt je bil jasnejši od mojega otroštva –
poseben kraj, čudežen gaj,

votlina skrivnosti, kjer je prepletena hosta
vsa v zavesah bršljana, zeli in ovijalk,

branila dostop, praskala je ob steklo,
ki nas je, tenko, ločevalo. Ob popoldnevih

sem kdaj koprnela – otrpla in ob pozabi telesa –,
tako silno, da sem mislila, da lahko čutim

težo čudnih umov, ki jih je za hip presunil
pogled v drug svet in jih je prevzela želja,

da bi ga spoznali, ko so tiščali obraz na ogledalo
in so srebrni sijaj skalili s svojo vročo sapo.

Pesem kartografa

To ni nobeno delo ljubezni, ta dokument,
ki zvesto upodablja, zaliv za zalivom,
obalo Walesa, ko kaže vsak cerkveni zvonik,
beleži ime vsake reke, kakor da bi privlačnost
bila morda v podrobnostih. Svoje črte sem risal,
da bi se rešil slepitve s strmih pobočij,
ko bi tako pomiril njihove duše s stvarnimi znaki.
Nobenega hrepenenja ni v skalah – zgolj moč,
da preživijo menjave vremena, ki čisti in razjeda
in melje gramoz in pesek v brezobzirno blato.
Nadaljujem svoje delo – kakor kakšen bog,
ki je jalov, ker ne more odpustiti,
ko zmeraj znova brez konca riše isti stari kraj.
Od kdaj je lepota način življenja?

Začetek pozabljanja

Danes je *sigl-di-gwt*
postala tresorepka.
Skrbno jo opazujem,
medtem ko je potok ogorčen
in raznaša dnevno novico
po pobočju gore,
spodaj v vasi pa nikomur nič mar
in jo potok cefra.

Tresorepka se tudi ne zmeni –
ostaja samozavestna
kakor prej,
globoko se priklanja
svetlobi in kamnom.
Videla sem, kako je ptica
hitrejša, čeprav je
en samoglasnik zgubila.

Zdaj mi lastovke Cardiganshira
cvrčijo nad glavo.
Njihova krila so kot odčepnik,
ki odpira steklenico vina
čutnega večera.
Njihov klic
je skluden del
moje duše,
njihova sila
globlje kot jezik
ali molk ali bolečina.

Polovica

Oseba, ki je cela, ima štiri noge,
štirideset prstov (všteti so vsi palci),
dve glavi in dvoje možganov za nadzor
tovarne mozga znotraj kosti.
A strašno je koprnenje tistih, ki vedo,
da je duše le pol, kadar sama živi.

Ljubezen je mesto narobe danih polovic,
ki se nenehno med okruški vrtijo,
ko iščejo matematiko, kjer dve
in dve sešteje skupaj zmeraj tri,
kar zmede vsak ločeni pogled
in spreminja "tiste druge" v "mi".

Hvaljeni tisti, ki si drznejo živeti célo
in v vsakem času stoje drug ob drugem
kot težke knjige, dokler se na njihovih straneh
za drug drugega oči ne sestavijo osebne zgodbe,
klasične, ki vzcvetijo v javne zublje
in kot eksotični metulji zažare.

Ura

Za darilo ura?
Kakšno igro igra moj ljubi?

Kakor da je čas obveza
za zlato rano mojega zapestja.

Nisem pri volji, da bi zaupala sleparijam,
ki odštevajo dneve do hipa,

ko ljubezen s cmerjenjem odide.
Ne, danes ni nič drugače. Te sekunde

so zobje piranhe, ki besno grize,
če ure so prikazni, ostale bodo le prikazni.

Vendar čas je darilo,
ni vse le formula na njegovi črni tabli.

Starost so zgolj odprta vrata,
kjer prislušujemo smrti

in zvemo, da ljubimcem nič drugega ne preostaja,
kot pohajkovati pod drevesom, kjer se bliska.

Pogovor je brez smisla. Torej uro bom nosila:
duše ogledalo, beli vodnjak, kjer si tešim žejo,

in poljubila usta, ki se napenjajo,
da pogoltnejo me lahkoverno.

Striptiz

Ko je vsem drugim na zabavi zaprla vrata
in jih zaklenila – na grobu nikogaršnjega ozemlja,
na postelji, med izpraznjenimi plašči lastnikov,
kjer je bilo njihovo tuljenje še slišno –,
se je kavboj obrnil k njej: “No, sladka reč,
naj vidimo, koliko znaš sleči se zares.”

Odpela je gumbe svojih dojk
in hrupno odvrгла odličja v noč;
se izmuznila iz opor svojih reber
in si olupila kožo kot srajco iz dima,
ki je na soncu njenega srca skopnel –
v nagoti se je spremenil v vidni planet.

Šel je za njenim gorečim zahajanjem
v gozd njenih nog, kjer se je v nemiru
njenega duha izgubil za zmeraj.
A ne dokler se še ni ozrl pred prepadom
in sobo, kjer je bilo nekoč dekle, zagledal
in vsi plašči so ji v zboru glasno peli hvalo.

Kmetovo pričanje

“No, knjige se spomnim kar dobro.
Objavljena je bila, ko smo bili mladi,
prijatelji so se mimogrede zmeraj oglasili.
Torej, česa se spomnim? Da sem imel najrajši
zbirke starih srednjeveških basni, zgodbe o govedu.
Tam je bil tisti rogatež, mož za telico:
bila sta zaročena in njena podveza je bila glogova mladika.
Skupaj sta spala v kravjem hlevu,
glava mu je ležala na njenih žametnih dimljah, prisluškoval
je vsemu tistemu sanjavemu dihanju. Tam je skladal
svoje simfonije o mleku, dokler ni nekega dne
postala naporna, nadelala si je usnje
svojih prednikov, odjebi kopita
in svetle barve, njega pa odklonila. Skupnost
je bila ogorčena, ker jim to
ni uspelo. Vendar je bilo nekaj čudnega s to
knjigo: vsakokrat, ko sem jo odprl,
so bile zgodbe o čem drugem.
Nikoli nisem videl iste zgodbe dvakrat,
četudi sem iskal ob vsaki priložnosti
moža, ki je imel za tele košutji pogled.”

Zadnje minute

Konec je bil strašen. Znotraj je predrlo jez
 in vsepovsod je bila kri. Iz ust so ji
 drli hudourniki besed *da yw dant*
i atal tafod, gogoniannau'r Tad
 v škrlatnem cvetju – *yn Abercuawg*
yd ganant gogau ... – kri je bila črna,
 blatna, vodnjak, ki nas je s posebnostmi
 zgrozil – *bola'n holi, ble mae 'ngheg?* –
 in zmeraj ploden, *yes, no pwdin llo,*
 in psalmi, ki so se ji nakopičili v drobu,
 so vreli iz nje, pregovori, glagoli,
 imena zelišč, za žolno sedem besed,
 kačjega pastirja, jerebike, astre,
 potem gnusen gnoj in zgubljeni izrazi
 kakor *gwelltor* in *rhychor*, to bruhanje ceste
 je vodilo proč od nje, mogočna vojska
 je zapuščala svoje prebivališče v trdnjavi
 njenega diha *gw r a aeth Gatrâeth*.
 In po krizi ni bilo več kaj drugega storiti
 kot videti, kako umira, ko sta iztekali slina
 in znoj besed kakor mravlje – *padell pen-glin,*
Anghydfurfaeth, clefyd y paill,
 in kljub našemu prizadevanju se je v sivini svita
 krvavenje ustavilo, ustnice so bile blede,
 zadnje kapljice blestele. Bila je mrtva.

Prevedel Venó Taufer

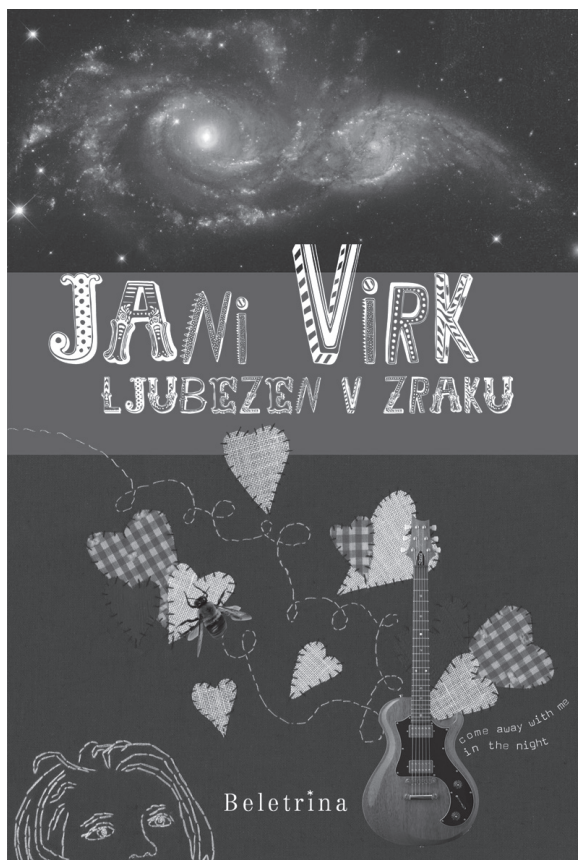
Zadnje minute: tok besed, mešanica citatov, pregovorov in zvočnih besed v valižanščini pomeni: *da yw dant i atal tafod* – zob je učinkovita ovira jeziku; *gogoniannau'r Tad* – slava Gospodova; *yn Abercuawg yd ganant gogau* – kukavice pojejo v Abercuawgu (verz pesmi iz 9. stoletja); *bola'n holi, ble mae 'ngheg?* – trebuh me sprašuje, kje so moja usta?; *yes, no pwdin llo*: da, ne, telečji puding (besede brez smisla); *gwelltor* in *rhychor* – levi vol in desni vol v zapregi pred plugom; *gwŷr a aeth Gatrâeth* – možje so šli v Gatraeth (iz pesmi Aneirina *Y Gododdin*, napisane v 6. stoletju); *padell pen-glin* – kolenska pogačica; *Anghydfurfaeth* – razkolništvo; *clefyd y paill* – senena mrzlca.

“Bo poniknilo to strahotno današnje slovensko reinitiziranje le v obnovo folklorizma? Simulacijski današnji sistem skuša obnoviti razliko med realnim in imaginarnim; seveda zgolj na ravni hiperrealnih modelov. Z estetsko reinitualizacijo (kmečkih svatb in stanovanjskih notranjščin) skuša dopovedati, da so obnovljeni obredi oaza imaginarnega, s tem pa že prebrisano sugerira, da obstoji danes poleg tega imaginarnega tudi realno; realno naj bi torej bilo vse drugo, vsa zunajestetska, produkcijska, politična, gonska družba. A kaj če je ta reinitizacija le zamanska strategija simulatorjev, ki poskušajo skriti, da postaja polagoma vsa družba karnevalska prireditelj?”

Taras Kermauner: Kaj je s slovensko literaturo danes, Sodobnost 1982

Šest oči





JANI VIRK
LJUBEZEN V ZRAKU

Beletrina

come away with me
in the night

Ana Geršak



Ljubezen povsod in nikjer

Ljubezen je pred Virkovo *Ljubeznijo* po zraku prvič zaplavala leta 1977, ko je John Paul Young čez noč zaslovel s huronskim disko hitom *Love is in the air*. Lahkotna, neobremenjena beat pesem je kakor nalašč izvrstna zvočna kulisa za roman sorodnega imena in primerno zračne vsebine, v katerem ljubeči oče samohranilec & priložnostni ljubimec vseh zasedenih žensk Blaž lagodno prepluje devet mesecev svojega ne ravno pretresljivega življenja, da na koncu obstane v zraku. Tudi dobesedno.

Nobene velike zgodbe torej, nobenih pretresljivih obratov, le truma bujnih lepotic, ki vdano čaka, da oboževalec Santane zaigra na prave strune svoje kitare (tudi če kakšno komercialo) in njihovih polnih, mlečno belih teles ("mlečnobela polt" je tu virkovska nuja). Blaževa Ljubezen je povsod, razpršena v zrak – kot zrak, pač, prav tako neoprijemljiva, porozna, toliko protejska, da jo je nemogoče zaježiti z definicijami. Zadrega s pojmi je očitna, celo Blaž sam ima težave, ko skuša sebi pojasniti svoja čustva. Avtor tako prefinjeno polemizira s citatom iz Magrisove *Donave* na začetku romana: "Morda imata samo popolna in dolgotrajna Ljubezen ali pa odkrita živalska spolnost, ki se izčrpava v takojšnji zadovoljitvi, ne da bi slepila samo sebe ali druge, svojo resnico, pisana lestvica vmesnih stopenj ljubezenskih odnosov /.../ pa je pogosto cela vrsta dvoličnosti in nasilnih dejanj, okrašena s sentimentalnim kičem." Blaž krmari med obema, med strastnim seksom s poskočno Majo, kultivirano Renato, lakanovko Zalo in platonsko vdanostjo do Mirjam, zato ostaja ujet v tistem medprostorju, ki ga Magris označi za "dvoličnost", praktično pa bi ga lahko ponazorili kar s tondellijevskimi spalnicami kot željo po ločeni postelji v skupnih prostorih ali boljše – skupni postelji v ločenih prostorih. V Blaževem primeru se fenomen prilagaja statusu izbranke: če je samska, drži prvo, če je v zvezi, drugo. Zakaj bi se odrekel svobodi, če so potem samo težave? In zakaj bi se sploh odločil za eno žensko, če jih ima lahko več? Med vrsticami gosto naseljenih Blaževih razmišljanj je mogoče

razbrati, da za to ni kriva nobena posebna filozofija ali specifičen *modus vivendi*, temveč izbira delovanja po liniji najmanjšega odpora: “[N]e morem razviti nobene jasne misli in nobenega jasnega stališča, ujet sem v gost, lepljiv tok nekega življenja, ki me nekje na površju nosi s sabo in se mu niti ne zmorem niti nočem upirati.”

Z izborom sredinske poti ali “površine življenja” (po liniji najmanjšega odpora) se Virk distancira od junaka in ga postavi na mejo ironije, njegov odnos do žensk parodira s tem, da njihove besede & odzive polaga v usta pripovedovalcu, da jih po svoje tolmači, ne stori pa odločilnega koraka, ki bi Blaža pognal čez rob, čeprav so vsi nastavki v polni pripravljenosti za preskok. Veseli ločenec srednjih let z občasnimi napadi eksistencial(istič)ne melanholije, velikimi sanjami o prebegu v sončno Tequilo (kjer se cedita sonce & tekila) in z občasnimi špili v provizoričnem garažnem bendu ima tako vsestranski šarm, da deluje humorno, vendar le na trenutke, saj ga potem spet usmeri v preverjene vode. Pripovedovalec noče biti resen, čeprav se jemlje smrtno resno, posebno v vlogi očeta. Njegova Ula, “eno veliko neuničljivo sonce”, rezonira namesto njega, prevzame vlogo glasu zavesti, literarno gledano pa služi kot dokaz, da junak le ni tako samovšečen, kot se zdi, čeprav se na veliko ukvarja sam s sabo in s svojimi mimobežnimi, migracijskimi zaljubljanji.

Logična posledica tako velikopotezno zastavljenega pingpongiranja v Blažu zbuja val filozofskih razmišljanj o življenju & smrti, večnosti & minljivosti, zmedena pega zavesti začne “bega[ti] po prostoru kot muha, ujeta v steklenico”, v njem se “razrašča micelij čustev” in sproža “dolg satori brez sporočila”, ki se nato ob opazovanju prašnih delcev razvije v lirsko vznesen & strniševsko navdahnjen monolog o osamljenosti sredi vesolja; “v preprostem in čarobnem prizoru, ki je nastal skoraj iz nič, [Blaža] prešine absurda in v tem trenutku vseeno povsem oprijemljiva misel, da mogoče v vrtinčenju tega prahu v nekih drugačnih dimenzijah nastajajo čisto nova vesolja, v katerih bo nekoč nastalo neko povsem drugačno življenje in se bo naselilo v nova bitja, ki se bodo znala tako ljubiti, da se jim nikoli več ne bo treba vrniti nazaj v prah”. Metafizična razsežnost pripovedovalčeve osebnosti je v sorodu z donhuanovsko željo po novih svetovih, le da si jih ljubljanski ljubimec ne želi osvojiti ali podrediti; predstavljajo arhetipsko podobo nedosegljivega, ki zaradi klišejske artikulacije ostaja na površju. Kar je razumljivo: Blaž ni filozof, z ontološkim satorijem se spogleduje, ko se skuša odločiti med Majo, Renato, Mirjam in Zalo. Ali takrat, ko ga na letalu oplazi strah pred smrtjo. Njegova ljubezen (in z njo avtorjeva ironija) je sicer pogojena z izgubo, hkrati pa noče izgubiti potencialne točke stabilizacije, in to na način, ki se

je zdel Rougemontu simptomatično evropski že iz časa Tristana in Izolde. Maja, Renata, Zala in končno Sigrun se zdijo pripovedovalcu privlačne le, ker so že oddane, njegova bivša (Petra) mu očitno šele po odhodu intenzivno naseljuje misli, Mirjam pa se raje previdno ogne – da se ne bi po naključju v kaj zapletel –, a se hkrati od nje noče (preveč) oddaljiti, in ko se na obzorju pojavi potencialni tekmeč, tiho škrti z zobmi.

Virkov roman je roman o Blažu. Odseva junaka, ki ga naseljuje, junak pa se na veliko ukvarja z ljubeznijo. Ljubezen iz naslova je povsod in nikjer hkrati, kot zrak. Njena podoba je vsakič znova ironizirana, vsi jo imajo stalno po zobeh, dajejo jo redki, želijo si je vsi. Vse teče gladko in umirjeno, brez pretresov, brez obratov. Nadvse ležerno, da bralca zaziba v mehko zadovoljstvo, ki se zna pozneje razvleči. Sklep še bolj široko kot v prejšnjih Virkovih delih odpira vrata v vse možne smeri. Celo povsem nemetafizično “spremešanje s tujim špehovjem” v primeru, da bi bil končni letalski pristanek neuspešen, občutek ležernosti le še poveča, ne zmoti ga niti dejstvo, da Blaža doma čakajo nove odgovornosti, s katerimi se bo kot običajno (torej najverjetneje neuspešno) spopadel: prihajajoči otrok & razvezane ljubice, ki so – kako prikladno! – zdaj proste vseh spon in nemirno čakajo samo še na Blaža ...

Kljub avtorjevemu kot zmeraj zapeljivemu slogu, lagodnemu bralnemu ritmu ter šarmantnemu in zabavnemu pripovedovalcu smo podobne zgodbe pri Virku že brali. V boljši izvedbi.

Uroš Črnič



Junak današnjega kraja in časa

Nosilna tema zadnjega Virkovega romana je ljubezen, podobno kot sta bili temi njegovega predzadnjega romana *Aritmija* uspeh in samouresničitev v prepoznavno današnjem času in prostoru. Da romana nista zgolj realistično zarisana portreta svojega časa in sodobni zgodbi z naukom, pisatelj poskrbi z močno izraženo temo iskateljstva, ki jima je skupna. Iskanje lastne identitete, svojega mesta v ustroju stvarstva in vesoljstva, miru pred svojimi notranjimi demoni, ljubezni kot univerzalnega načela, v katerem smo lahko sprejeti kot to, kar smo v svojem bistvu, ter še marsičesa ..., iskanje obeh Virkovih "junakov našega časa" v teh romanah je večplastno in poleg vprašanj o poziciji posameznika v okolju, v katerem živimo ta hip, zadeva tudi širše, psihološke razsežnosti medsebojnih odnosov nasploh ter filozofske razsežnosti samospoznavanja.

V romanu *Ljubezen v zraku* skozi izbrane izseke iz devetih mesecev življenja, od nekega decembra do nekega avgusta, sledimo dogodivščinam glavnega junaka Blaža, ločenca pri štiridesetih, ki se preživlja s poučevanjem kitare v glasbeni šoli in ki mu središče sveta predstavlja hčerka Ula. Blaž skrbi za hčer, živi življenje brez oprijemljivega cilja in se v stanju čustvene omotice ter hkratne izjemne izostrenosti misli in čutov predaja erotičnim dogodivščinam z različnimi ženskami. Ljubezen je torej res ves čas v zraku, vendar jo Blaž spušča skozi zaklenjena vrata svojega čustvenega sveta le zelo zadržano in v zanj relativno nenevarnih odmerkih. Devet mesecev je ravno čas, ki preteče od spočetja do rojstva, in Blaž je zagotovo človek, ki mora po boleči ločitvi znova zbrati življenjske sile, začrtati strategijo nadaljnega življenja, usmeriti energijo k nekemu dosegljivemu notranjemu zadovoljstvu in se tako rekoč roditi na novo. Njegova sedanost, kot jo spremljamo v poglavjih romana, je seveda dezorientirana in polna najrazličnejših nedoumljivih namigov, a ljubezen kot obet in središče življenjskih prizadevanj za nekoga, katerega čustveni svet se je pri štiridesetih znašel na ostri prelomnici in ki po tej plati še daleč ni

odslužen, seveda ves čas ostaja v zraku kot obljuba za prihodnost, a tudi kot strah pred morebitno novo katastrofo. Tovrsten položaj različni ljudje razrešujejo na različne načine, ki niso vedno odvisni samo od njihovega značaja, ampak pogosto tudi od zunanjih okoliščin. Okoliščine, v katere Virk postavi svojega junaka, so dovolj pestre, dogodivščine pa dovolj vznemirljive, da se njegova pripoved lahko bere tudi kot pikareskni roman.

Blaž je, poleg tega da je eden od zadnje čase tako pogostih ločencev v najboljših letih, tudi junak našega časa, ki išče odseve samega sebe in svojo neponovljivost v množici zunanjih informacij, ki v naša življenja venomer letijo z vseh strani. Če je bil tipičen slovenski romaneskni junak nekdanj usodno zaznamovan z zgodovinskimi okoliščinami in (najpogosteje zanj premočnimi) silnicami okolja, v katerem je zrasel, se današnji junak rešuje iz te ječe z zunanjimi vplivi in informacijami, s pomočjo katerih razvija osebne mitologije, ki mu osmišljajo svet tako, kot mu ga najrazličnejši nacionalni projekti nikoli ne bodo mogli. Zanimivo je, da Blaž, primerek dokaj tipičnega Slovenca srednjih let, za duhovno okolje lastne zgodbe o avtentičnem doživljanju sveta izbere široko prepletene mreže usod in občutij Gabriela Garcíe Márqueza ter bogato in pisano glasbo Carlosa Santane. Ker pa je vendarle Slovenec in ker je po filozofskem instinktu sintetik, naveže džungelsko kipenje življenja in smrti v podobah iz Márquezovih romanov ter večplastno vibriranje Santanove glasbe na teorijo kozmičnih strun ter doživljanje tako vibrirajočega in od življenja utripajočega kozmosa na poezijo Gregorja Strniše. Kot glasbenika se opiše takole: "Moji prsti so šolsko avstro-ogrski, moje telo z dušo slovansko razklano, ušesa pa iz nasadov bombaža ob Missisipiju ali iz tropskega pragozda."

Tako spleten duhovni svet glavnega junaka je nedvomno impresiven in precej ponuja tudi intelektualno zahtevnejšemu bralcu, vsaj če ga junakove ljubezenske dogodivščine puščajo hladnega. Slednje so namreč vsaj na prvi pogled kljub nevsakdanji pestrosti zasnovane dokaj tipično za moškega v krizi srednjih let ter izhajajo iz čustvovanja ločenca in samohranilca, ki niha med nezaupanjem do žensk zaradi svoje pretekle izkušnje, instinktom po zaščiti svojega otroka pred svetom odraslih in zelo močno potrebo po lastnem odraslem udejstvovanju, po telesni in tudi siceršnji človeški bližini. Toda Blaževa izkušnja nikakor ne izzveni dolgočasno ali banalno, saj je opisana na zelo berljiv in empatičen način, v katerem je njegovo notranje doživljanje ves čas razgaljeno in razprostrto pred bralcem (pristop, ki precej spominja na opise ljubezenskih dogodivščin iz romana *Pet fragmentov* Lojzeta Kovačiča), pa tudi ženski liki, kljub temu da so večinoma poenostavljeni in izrisani zgolj

v grobih potezah, vseeno premorejo dovolj večplastnosti in živosti, da vendarle zaživijo.

Bistvena značilnost Virkove proze, ki je polno izrazita tudi v tem romanu, je umeščenost zgodbe v obzorje pisateljevega lastnega doživljanja sveta. Virk v svojem pisanju namreč nikoli ni neprizadet opazovalec ali distanciran ustvarjalec, temveč s svojim jezikom in poudarki deluje kot včasih bolj, drugič manj prikrito oster komentator stanja sveta. V tem precej dolguje izrazitemu vplivu sodobnih, družbenokritičnih avstrijskih pisateljev, predvsem najbolj genialnega, ostrega in pronicljivega med njimi, Thomasa Bernharda. Tudi v romanu *Ljubezen v zraku* je, kljub latinskoameriški obarvanosti junakovega notranjega sveta, osredinjenost njegovega pogleda in pisateljevega peresa pogosto avstrijsko oziroma bernhardovsko pikra, kar se na več mestih izrazito odraža tudi v samem slogu zapisanega: "Z enako samoumevno lahkoto, kot Renata vara samoljubnega snoba Valterja, je Petra varala mene s svojim nahodnim Angležem, pomislim navzet melanholičnega wertherjevskega tona, navsezadnje smo v svojem pretiranem samoljubju vsi smešni & nebogljeni človeški bebci, si rečem in pomislim, kako težko ljudje prenašamo razočaranja in kako lahko jih prizadevamo."

V spremni besedi Milan Dekleva razčlenjuje Blaževe dogodivščine v širšem okviru družbeno-filozofskih smernic in ga umešča med v osnovi romantične junake, katerih odnos do življenja je utemeljen na pustolovstvu, v različnih kontekstih pa ga primerja z Wertherjem, Meursaultem (junak Camusevega *Tujca*) in oportunistom. Seveda so v njem, tako kot v skoraj vsakem sodobnem eksistencialno zasnovanem romanu na temo iskateljstva, elementi vseh treh, vendar Blaž kljub svoji fascinantni osebni mitologiji ostaja junak današnjega kraja in časa, Slovenec v srednjih letih, ki se skuša prilagoditi spremenjenim življenjskim okoliščinam po ločitvi in spoznanju, da ideal srečne in ljubeče družine v praksi kdaj tudi ni uresničljiv, celo iz (vsaj na videz) pogosto popolnoma banalnih razlogov. Eden takšnih je na primer njegovo bivšo ženo v iskanju polnejšega doživetja ljubezni in svobode življenjskih izbir pripeljal do odločitve, da se odreče celo skrbništvu nad hčerjo in se popolnoma preda svoji novi zvezi s čustveno hladnim in nezrelim angleškim ekonomistom.

Ideali, ki pod vplivom globoko zakoreninjenih prepričanj postanejo življenjski projekti, so v svetu, ki je po svoji naravi veliko kompleksnejši in v nas vdira z ogromnimi količinami informacij, stimulansov in vplivov, neobvladljiva naloga za tradicionalno priučeno, z meščanskimi predpostavkami podkrepjeno ciljno usmerjeno razmišljanje in so zato pogosto vir življenjskih razočaranj. V tem okviru sploh ni nenavadno, da se Blaž,

ki se po ločitvi vse bolj odmika od miselnosti svojega okolja, posveča dogodivščinam z ženskami, ki so vezane in katerih čustvovanje zaznamujejo najrazličnejše razklanosti in nevrotični vzorci, medtem ko se že vnaprej odreče zelo realni možnosti za "idealno zvezo" s sicer dobro prijateljico Mirjam, tudi samohranilko, ki pooseblja vse idealne ženske lastnosti, kot so privlačnost, človeška toplina, uravnoteženost, zanesljivost in zvestoba.

Roman *Ljubezen v zraku* je, poleg tega da je zgodba o ljubezni, ki ves čas ostaja v zraku kot večna možnost, o uresničenju katere ne vemo ničesar, na neki drugi ravni tudi zgodba o osamosvojitvi slovenskega literarnega junaka 21. stoletja od svojih zgodovinskih korenin in o njegovem opotekanju v smer odkrivanja novih, ustaljenim okvirom še neznanih obzorij. To pa še ne pomeni, da je slovenski literarni junak dosegel svojo točko preloma ali formulo za razrešitev svojih (tudi zgodovinsko pogojenih) razklanosti. Potem ko se Blaž poda v Mehiko v iskanju gradiva za svojo knjigo o Márquezu, Santani in kozmičnih strunah, hkrati pa v iskanju stika s samim seboj, se devet mesecev njegove zgodbe sklene v vrsti novih spoznanj, od katerih ga nobeno usodno ne preobrazi. Na koncu romana, ko se z letalom vrača domov skozi kozmično praznino noči nad oceanom, ga pot pelje nazaj k življenju, katerega izid je bil vselej in je še naprej odvisen le od njega samega. Pisatelj mu zgolj podari nejasno občutje, da velika luna, ki zunaj letala osvetli bogastvo sveta, morda naznanja nov začetek.



Aljaž Kovač

Teorija vesoljskih strun

V razmišljanju se radi opremo na površinske zadeve: besedne igre in podobno žongliranje, na primer. Ker je ravno to del problema Virkovega novega romana, lahko takoj preidemo od naslova in njegovih možnih (ne)pomenov in referenc ter se posvetimo motivnemu ustroju *Ljubezni v zraku*.

Še prej pa o kakovosti in suverenosti Virkove izvedbe: ta je preprosto takšna, kot smo je vajeni. Gosto stkan jezik, tekoč in valovit, strukturno trden roman z močno mrežo simbolnih pomenov, medbesedilnih navezav in zanimivih zapletov. Virk je stari maček, brazgotinasti veteran: preizkusil se je že v toliko žanrih, pristopih, tematikah in strategijah, da nad tem verjetno že sam nima pregleda. To je tudi bistvo vsakega razvoja: je hkrati kontinuiteta in diskontinuiteta. Tako je tudi pri Virku, pri katerem je poleg vedno novih in novih elementov, naj bodo strukturni, perspektivni ali vsebinski, zaslediti tudi vedno znova iste teme: ljubezen, seks, odnos ženska-moški itd. Tudi glasba. Ta v Virkovem novem romanu igra osrednjo vlogo na več ravneh: protagonist je glasbeni učitelj in kitarist, motiv strune pa se vleče od napete kitarske strune in strune ljubezni, življenja in smrti, ki jo prekine, do vesoljskih strun oz. teorije vesoljskih strun. V zadnjem primeru gre za zapleteno fizikalno teorijo, ki skuša združiti načela kvantne mehanike in relativnostne teorije, toda v Virkovem romanu vesoljske strune odigrajo vlogo samo afektivno-emocionalnega elementa, ne pa tudi končnega člana v motivni verigi, s čimer bi pridobile metaforično vrednost. Virk je tu verjetno hotel več, vendar je ostal pri navezavi ravno tiste narave, pred kakršno sem svaril na začetku: gre samo za besedno podobnost, ne pa tudi za globljo filozofsko navezavo. Virkova odločitev za to ambiciozno zasnovo je pomenljiva: teorija vesoljskih strun naj bi bila "teorija vsega" in nekaj takega (poustvariti celo vesolje) je s svojo "šamansko pragozdno abecedo" uspelo Márquezu, ki ga Virk ob uvodu v roman citira: "Življenje ni to, kar smo živeli, temveč

to, česar se spominjamo in kako se tega spominjamo, da bi o tem pripovedovali.” Vendar motiv pripovedništva, čeprav star Virkov znanec, za *Ljubezen v zraku* ni zelo pomemben; tak pa je motiv spolnosti in z njo (čedalje manj) povezane ljubezni, ki ga napoveduje drugi uvodni citat, last Claudia Magrisa: “Morda imata samo popolna in dolgotrajna ljubezen ali pa odkrita živalska spolnost /.../ svojo resnico /.../.” To pa je ključno vprašanje Virkovega romana, dialektični par telesa in duha, manihejska logika sveta s hrepenenjem in krivdo, ki jo spremljata.

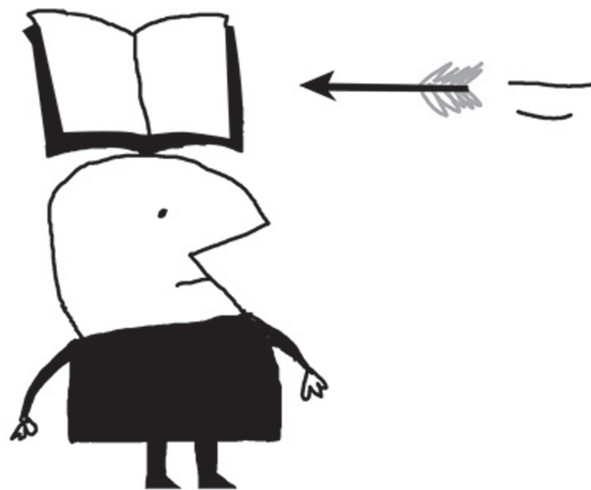
Protagonist Blaž, ločenec srednjih let, že na začetku udari akord, ki potem odzvanja skozi vseh 150 strani: na vlaku ima bližnje srečanje z neko mladenko. Pozneje se z njo še večkrat občasno sreča in ima druge dogodivščine, ki jih tu ne bom popisoval. Hrepenenje po ljubezni na eni strani in preobilje (telesne) “ljubezni” na drugi sta pola, ki držita vpeto in napeto struno tega romana. Blaž je tako razpet, “slovansko razklan” pravi nekje, in ravno v natančni definiciji te razpetosti lahko najdemo bistvo njegovega obstoja, kar je pomembno, saj so bile predvsem tu nekatere nejasnosti in nenatančnosti. Oznaka, ki smo jo največkrat slišali, je “ekstistencialističen”. Virkov junak ni ne eksistencialist ne človek Camusevega absurda, ampak posebna kombinacija elementov obeh. Camus je izšel iz romantičnih vod in obdržal hrepenenje po sreči, enotnosti, absolutnosti in razumnem redu, vendar brez upanja na njegovo izpolnitev. Blaž je ustrojen po tej meri, vendar upanja ni pokopal; prej ga moti le kič, kakršnega takšno upanje včasih rodi. Tu je pomota: kritiki so to ironijo kiča zamenjali za eksistencialistični nihilizem. Kot pravi Janko Kos v spremni študiji k *Tujcu* in *Kugi*, “je za človeško zavest (v eksistencializmu) značilna nekakšna praznina, ki je pravzaprav živo utelešenje nič /.../”. To je seveda glavna razlika med eksistencializmom in filozofijo absurda. Vendar je Blaž tudi eksistencialist: v nesmislu se zanj skriva neki red, neka rešitev mora biti prisotna. Kaj drugega naj bi sicer bile te vesoljske strune kot matematični dokaz nekakšne urejenosti? Človek absurda bi nikoli ne pristal na kakršen koli red, zanj je razkol več in nepomirljiv.

Da Blaža moti samo kič, ne pa tudi samo upanje na izpolnitev hrepenjenja in pomiritev obeh polov, je lahko videti. Takole pravi: “Govorila sva o glasbi, /.../ o tem, kako se glasba dviguje nad banalnost tega sveta, povezuje duše ljudi in podobne vzvišene neumnosti.” Ironizira glasbeni okus svoje ljubimke in njeno romantično, patetično dožemanje klasične glasbe. Po drugi strani pa pozneje sam pravi, da ob glasbi svojega ljubljence Santane dobi občutek, da je še mogoča “nova revolucija, ki se bo kvarjala s strastjo, z ljubeznijo in svetlobo”. Pogled ljubimke se v ničemer ne razlikuje od Blaževega: oba hrepenita po nečem, kar mora

ostati nedosegljivo (saj je sama v sebi utemeljena resničnost, najvišja in najlepša, privzdignjena nad zunanjim svetom), vendar je ravno vera v nekakšno rešitev, ki se skriva v tem kaosu, tista, ki drži to vesoljsko struno lepo napeto – s tem pa tudi branje romana.

Ta duhovita in distancirana pisava je pri Virku novost, je torej še ena diskontinuiteta njegovega razvoja. Konec ostane odprt, kar lahko frustrira, ampak kako drugače bi lahko Virk roman končal? Če bi kateri koli od obeh polov izginil, bi s tem izginila tudi *Ljubezen v zraku*: ljubezen bi namreč ne bila več v zraku, torej obstoječa na neki ne popolnoma jasen, otipljiv način, ampak bi se konkretizirala in manifestirala, s tem pa tudi prestopila v povsem drugo polje vesoljnega obstoja. To pa niti približno ni v Virkovem načrtu: če je namreč Camus kot najpomembnejše vprašanje svojega časa navedel vprašanje “Kako biti svetnik brez boga?”, se Virk prej sprašuje “Kako biti bog, ne da bi moral biti svetnik?”. To je romantičnost byronovskega tipa, ne Shelleyjevega.

Knjige na tnalu



Lucija Stepančič



Aleksij Kobal: *Glas*.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

“Od vseh lepot, ki jih poskušamo odkriti, je najtežje najti svojo,” pravi Aleksij Kobal v posvetilu svoje knjige. Avtor, sicer akademski slikar in eden najbolj prepoznavnih predstavnikov srednje generacije, se tokrat predstavlja z meditativno ubrano pisavo, ki jo zgolj iz praktičnih razlogov lahko uvrstimo med avtobiografijo in avtobiografski esej. V kolikor nista izraza za sanjsko tenkočutno refleksijo odločno prenerodna. Vsekakor pa je vsakovrstne predalčke in omejitve najbolje pustiti ob strani in brez ropotanja s kritiškimi pripomočki vstopiti v magični svet ustvarjalne osame. Verjetno tudi pogled v njegovo slikarsko monografijo ne bo odveč.

Na slovenski knjižni sceni je na voljo vse več del, ki so jih o svojem ustvarjanju napisali slikarji, skorajda bi se lahko že reklo, da gre za trend. V prevodu smo tako vse od Kondorjevega cvetobera *Slikarji o slikarstvu* dobili Kandinskega, Dalija, Chagalla, Rothka, van Gogha itd., ki vsak po svoje predstavljajo ustvarjalnost pri samih koreninah. V Kobalovi “avtobiografiji” skorajda ne najdemo zunanjih dogodkov, razen najbolj prelomnih (študij na akademiji, ljubezen na prvi pogled), nekaterih drobcev z izrazitim subjektivnim nabojem in epizod, ki preraščajo v fantastiko. Torej, skoraj nič takega, kar bi bilo uporabno kot ogrodje konsistentne pripovedi. Publika, ki je slikovite umetniške pojave – tudi prek filmskih biografij – že vzela za svoje, bi bila lahko nekoliko razočarana, saj avtor ne kaže dosti zanimanja za to, da bi se skrčil v prikladen mit priročnega formata, prav tako se izogiba ponarodelemu imaginariju o slavnih genijih, ki ga je popkultura že nategnila na svoje kopito. Na svoj račun bodo prišli najresnejši premišljevalci s podobno saturnovsko voljo, kot je njegova.

Za bralce, ki bi iz povedanega po vsej sili želeli izcimiti “umetnikov mladostni portret”, je branje lahko zavajajoče, saj nikjer ne govori o silnem uspehu svojih slik (tega lahko posredno zaslutimo šele z omembo ameriške štipendije). Bralec prav tako ne izve, da je bil Aleksij na

akademiji pravcata legenda in da je bil zagovor njegove magistrske naloge izjemen dogodek (bila sem tam). Poudarek na negativnih izkušnjah bo marsikoga začudil, lahko pa vsaj zagotovim, da se to ni zgodilo zaradi kakšne banalne lažne skromnosti, bolj verjetno gre za to, da neuspehi ostreje in veliko natančneje izrišejo oblike notranje pokrajine.

“Ko pijem kavo, pijem čas in prostor,” izjavlja avtor v navidezno proustovski maniri, poznavalec in predvsem občudovalec njegovega slikarskega opusa pa bo takoj tudi razumel, v čem se Kobalovo notranje potovanje bistveno razlikuje od proustovsko magdaleničnega. Medtem ko je francoski klasik ves uvit sam vase in v meandre svojega spomina, se slikarjeva zavest razpira do zadnjih robov veselja. Introverzija pri njem pomeni preseganje subjektivnosti, prečiščevanje notranjih kanalov in uglasitev na duhovne energije, ki jo spremlja “občutek, da se zemeljska gravitacija dobesedno poslavlja”. S slikanjem je vedno na sledi srečnega trenutka, ko “se stvari prikažejo v svoji izvorni neskončnosti in skrivnostnosti”, konkretni slikarski dosežki (naj bodo še tako čudoviti) pa se pogosto zdijo zgolj stranski produkt nečesa še veliko večjega in so tem bolj magični, čim dlje merijo prek sebe.

Kljub vsemu Aleksij Kobal ne govori o kakšni sistematični notranji disciplini, ki bi jo bilo mogoče celo zavestno gojiti. S priročnikom te vrste je pred časom presenetil David Lynch, ki se povečevanja notranje moči loteva načrtno, s transcendentalno meditacijo, in najbrž ustvarjalcev, ki si pomagajo na podobne načine, ne manjka. Pri Kobalu smo še vedno na območju dobre stare boeme, ki je danes še večja redkost, in tudi ustvarjalni impulzi se pojavljajo veliko bolj spontano. Ob tem so prikazana še najbolj zavržena zakotja spomina, z vsemi padci razpoloženja, z nenadnimi silnimi upadi in zastranitvami, celo s sramotnimi in mučnimi epizodami. Zato so tudi dobri trenutki toliko bolj spontani. “Vedno je treba izbrati pravi čas. In to je navadno v poznem popoldnevu. Takrat se vedno začne variti splet posebnih občutij, ki predstavljajo nekakšno dvorišče, po katerem nekaj časa radovedno postopaš, potem pa se le nameniš potrkati na glavne duri. Tudi Prešnico je tako doživljal, ko je vlak zapeljal v njeno osrčje in so se ob sončnem zatonu pokazale prve zvezde. Tudi takrat je bil pozen jesenski popoldan in si lahko zaslišal le veter, ki je z majhnih borovcev odpihoval zadnje sončne žarke, da bi lahko potem nastopila absolutna kozmična tišina.” V tem pogledu je slikarju veliko manj do tega, da išče svojo umetniško prepoznavnost in razkazuje umetniški potencial, kot pa da povsem na novo označi meje na novo uzrtih ozemelj “kot večji jadravec med dvočasjem”. Umetniški slog, tisto, kar najprej razpoznamo pri določenem avtorju, se oblikuje sam od sebe in presenetljivo spontano.

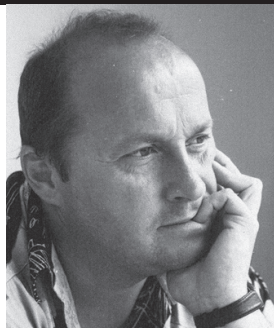
Ustvarjalnost Aleksija Kobala se napaja iz prostora: po volji so mu kar najširše, najbolj odprte, že kar prepišne pokrajine. Pot do kozmične zavesti vendar vodi zgolj prek tega sveta. Avtorjeva zasebna mitologija je zasidrana v kraški in istrski pokrajini, raziskovanje notranjih pokrajin se deloma pokriva z raziskovanjem zunanjih. Dovzetnost za najbolj pretanjene premike v svetlobi in razpoloženju pokrajine se nadgrajuje s sposobnostjo, da se videno zagleda in upodobi popolnoma na novo: slikarska pokrajina (tako kot znamenita Prešnica) tega umetnika je še vedno pristna in neizumetničena, odlikuje jo veličastna in domala onstranska atmosfera. Divjina in prvinskost spremenljivega zemeljskega elementa (srebrnkasti sijaj mediteranskega skalovja in rastlinstva) se sproti prevajata v svoje metafizične ekvivalente.

Naj še omenim, da se je središče umetnikovega zanimanja v zadnjem času prestavilo od prvinske narave k neki drugi divjini: k opuščeni industrijski objektom, smetiščem in zdavnaj pozabljenim železniškim progam. "Ljudje se umaknejo in stari industrijski objekti začenjajo zveneti svoj nenavadni kozmični glas," pripoveduje slikar, ki najskrivnostnejši šepet sveta odkriva na nedotaknjenih ali opustelih krajih, njegova senzibilnost pa žaltavo patino smetišča sproti in že kar spontano prevaja v vrhunsko poezijo. Kot da bi predmeti, ki jih je čas že popolnoma povozil, znova pridobili poteze melanholičnega dinozavrškega okostja. Sorodnost z estetiko grdega ni preveč zavezujoča: Aleksij Kobal ne spada med provokatorje, kar mu je šteti v dobro. Civilizacijske usedline, ki so po nekaj desetletjih pozabe presenetljivo izenačene z velikimi poglavji paleontologije, so tu le zato, ker se vanje očitno ujamejo najgloblji odmevi. Obenem se prav na točkah, kakršna je *Industrijska cona Šiška*, njegov sredozemski temperament sreča s specifično srednjeevropsko senzibilnostjo in njeno zelo barvito sivino.

Zanimivo je, da avtor komaj kaj spregovori o svojih umetniških vzornikih, veliko raje se identificira s stripovskimi in filmskimi junaki. Žlahtenje s popkulturo je resda moda, vendar vsak kompetenten avtor to počne po svoje. Aleksiju Kobalu navedki iz stripov in filmov, kakršen je *Flash Gordon* ali nesrečna posadka iz filma *Osmi potnik*, služijo kot začasne oznake za fantazije, ki v resnici merijo veliko dlje, čeprav tudi toplina spominov, vezana nanje, nima nepomembne vloge.

Ovinek, ki ga napravi na poti do samega sebe, je torej precej živopisen, nazadnje pa ga varno zvozi s pomočjo alter ega. Ne samo da se poslužuje dvojnika (Klesja), ki ga poimenuje z anagramom lastnega imena, tudi samega sebe pogosto zagleda od zunaj, z očmi druge osebe. In tako se ključni odstavek, ki je na začetku knjige napisan v tretji osebi, na koncu

ponovi v prvi. “Tisto, kar najbolj vneto iščem, so odpadki. Nemi iztrebki človeškega ustroja nikogar ne fascinirajo. Razen mene. V njih skušam najti drugačno prepoznavnost neke dobe, dokaz za vzporedno resnico, in v ničemer nisem drugačen od forenzika ...”



Milan Vincetič

Blaž Lukan: *Sentence o dihanju.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), 2010.

Znanstveniki, predvsem matematiki in fiziki, dokazujejo, da je svet zamrežen v kakšnih ducat dimenzij, Stephen Hawking (1942) ga menda vidi v več kot štirih, kot jih povečini razločujemo navadniki, poezija, ki da je (še?) kraljica besedne umetnosti, pa meje/dimenzije med vidnim, nevidnim in slutenim še bolj zabrisuje ali jih celo preskakuje. Semantična paleta umetnostnega jezika, oziroma boljše rečeno pesniških podob, je že zdavnaj prestopila de Saussurov rubikon, besedne zveze v sodobni poeziji, ki se od francoskih simbolistov dalje nagiba k hermetizmu, pa začnejo predvsem vznemirjati s svojo paralogiko, ki se seveda oddaljuje od “označenega”.

Ob tem Blaž Lukan v svoji najnovejši pesniški knjigi *Sentence o dihanju* pomenljivo zapiše v pesmi *Tenka črta*: “Med nekom / in nikomer / tenka črta, / korak po njej / naj bo odločen. /.../ Eno je vse, / vse ni eno. / Nekdo ni nihče / in nihče je nekdo. / Tenka linija zavija / ostro v levo, / ravnotežje je znak zaupanja / v nujnost padca. /.../ Med nekom / in nikomer / temeljna vseenost. /.../ Nekdo in nihče, / oba zanikana, / prvi je *ne* / in drugi je *ni*, / *ne*, nikogar *ni*. / Logika jezika / je peklenska.” Navedeni verzi iz omenjene pesmi, v kateri pesnik poudari, “naj biblični patos / zamenja temeljna / vseenost”, relativizirajo dogmatično resnico, tudi zaklinjanje na čute in čutnost, kajti prava resnica so “notranja tla telesa”. Živeti torej ne pomeni bivati ali misliti, živeti pomeni dihati “vase prostor”, v katerem se “vsak zvok zgosti v kroglico tišine”, ki nastopa v Lukanovi poeziji kot lastno “oddaljevanje od najnižje točke dneva globoko v noč”, ki je še najbližje stanju med budnostjo in snom. Prav takrat namreč speči še diha v “negativu tišine” in hkrati skozi prosojne veke že zajema obrise, ki pa jih “budnost vse vzame, vse naredi vidno”. V tej jutranji nemoči mnogokrat vzide “beseda feniks”, kajti “beseda rodi besedo, / rojstvo iz pepela”, hkrati pa poudari, “(d)a vsaka beseda ni beseda, / beseda je težka”. Tudi

besede v tej poeziji so "težke", so plazma, tudi magma, zdi se, da polzijo izza mlečnega stekla, za katerim se rišejo konture hrbtov, ki so še vroči od noči in sanj ter mehki od prebujanja, vedute mest (Trst, Ljubljana, Granada), vonji letnih časov, od nekod se oglašajo znova stišani koraki, se prisenci stvarnik in njuno dihanje prevetri s skepsa ter zavedanjem, da "ni nas dovolj, / nekdo drug (namreč) skozi naša usta kriči".

Kdo je ta drug? Katerih nas ni dovolj? To so vrata vprašanj, na katera je bilo tisočkrat potrkan, vendar so le tu in tam za las odtrznila. Je bila mitološka/svetopisemska geneza sveta res tako polna napak, da jih moramo odplačevati in priklicati celo "najtišjega stvarnika" v sebi, čeprav se zavedamo, da bomo smešni, češ "kateri stvarnik pa ni smešen"? Blaž Lukan ne verjame Resnici kot taki, vsa odkritja in tehnološke izboljšave so zanj kot "hip jasnine", ki nas ne bo odrešil dediščine niti potovanja krvi in še manj človekove lažne zaverovanosti v lastno demiurgično moč. Umetniku ali znanstveniku torej ostaja zgolj potrpežljivo bedenje nad stvarmi, zaradi katerih "se mu v grlu (mnogokrat) zatakne beseda". Ali kot pravi pesnik: "Iz poteka časa ni mogoče sklepati ničesar končnega. / Stebla nihajo v vetru do onemoglosti, a najhuje / trpi zemlja, v katero so za vselej zasajena. / V dvigu dlani proti čelu je več smisla kot v bivanju / insekta, a kdo sem sploh jaz, da lahko to izrečem", kajti "deljivost ni samoumevna, podvajanje je pogostejše". Vse je torej, predvsem pa ljubezensko razmerje, zaklenjeno v krožeči "vmesni čas", ko "druži naju isti čas, le poti so druge". In še: "Oba razumeva neslišnost: / jaz jo prevajam v pisavo, ti v vijuge. /.../ Na mojem hrbtu ždi, kar prihaja, / na tvojem, kar je odšlo. /.../ Zdi se, kot da za naju ni bilo nobenega prostora, / a sva si ga našla: jaz ga srkam vase, ti razmikaš. /.../ Vraščena sva v tla z zračnimi koreninami. / Vidiva vedno globlje vase. / Iz ust nama veje ista topla sapa, / zaradi nje naju kdo kdaj ujame v objektiv: / grobo zrnata, ponosna na soliden vmesni čas."

Lukanovo poezijo, nabito z ekspresivno govorico, ki polni predvsem daljše pesmi z zasekanim pripovednim ritmom, preveva predvsem dvom. Dvom o stvareh, kot sam pravi v pesmi z enakim naslovom, kajti "stvari polzijo iz rok", pa tudi "šestina vsega, kar v življenju rečemo, se nam maščuje, / vse drugo je brez milosti zapisano pozabi". Pozabi, ki se vedno znova ponavlja tako z istimi akterji kot z inventarjem. "Čas je zaklenjen," pravi v pesmi *V obratu*, "in vsakdo nosi okrog vratu svoj ključ / in ni druge bližine kot tista, / rahlo razmaknjena, ko se stakneta spomin in resnica, / telo in senca, / želja in njeno tiho odhajanje / na drugo stran časa, / brez besed, / v neskončnem obratu". Ki te poseša ali odvrže, četudi si še tako "navpičen" (živ, op. p.), saj si navsezadnje "samo privid, privid privida",

ki ga morda nekdo "z enim očesom gleda". S tretjim? Božjim? S tistim, ki zablodi v neslutene dimenzije sveta, v "peti spol", v neodkriti element, v "pasjo slepoto" ali v odsotnost Vsega?

In v tej odsotnosti je največ Vsega. Tega, čemur pravimo neizrekljivo, tega, kar se nastrga v Lukanovi poeziji v "tesnem objemu hipa jasnine in slike sveta", hipa, ki naj bi trajal kot "stavek, (ki) se z jezika zlije kakor curek slin ali zračni tok, neslišno". In Lukanova poezija v resnici prihaja iz najgloblje neslišnosti, čeprav še zdaleč ni neslišna. Je kot dihanje prebujajočega se telesa, v katerem se "oglašča napetost, nakopičena v drobovju". Poezija, ki nagovarja s svojim "prepoznavnim tonom", ki seveda ne sme ostati spregledan. In tudi ne bo, čeprav, vsaj po mojem mnenju, tokratna poezija po izpovedni moči ni presegla prejšnje pesnikove zbirke.



Matej Bogataj

Jani Kovačič: *Knjiga*.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Čprav je *Knjiga* prva zaresna prozna tlačenka, ni Janijev prvenec. Spomnim se zbirke njegovih besedil, ki jih je (verjetno) pel, in tudi sicer gre po vseh merilih za enega najbolj prodornih šansonjerjev, kantavtorja in možaka, ki preigrava uglasbene predhodnike, Villona, Brechta, vse in svašta, tako da nalašč ostaja nekako ob strani in se ne štuli v ospredje, ali pa si zaradi žura in provokacije vnaprej zaloputne vrata do morebitnih nagrad ali prevelike popularnosti. Spomnim se, da je na nekem festivalu šansona odigral neki neskončno dolg štiklc, čisto drugega, s katerim se je na festival uvrstil, in bil samo zaradi trajanja novega komada in neupoštevanja pravil ob zanesljivo zmago. Tekmovalnost pa taka, pih!

Knjiga je presenečenje, ne zato, ker ne bi poznali Kovačičeve sposobnosti arhaizacije in verzifikacije ali njegovega zanimanja za predhodnike, temveč predvsem zato, ker znova in v visoki formi obnavlja pisavo, ki počasi izginja in se izpeva. Mislili smo namreč tisto stilizacijo, ki so jo v sedemdesetih, v času, ko je bila inovativna in v širši rabi, njeni avtorji pa v polni kondiciji, imenovali nova proza in jo s tem ločili od starejšega modernizma. *Knjiga* je kot prozni prvenec temu primerno pretenciozna, njen naslov nam sugerira, da gre za *Knjigo knjig*, torej za nekakšno vzporedno *Biblijo* oziroma za njeno blasfemično slovesno preobleko, za knjigo, ki bi, prav ničejansko, zamenjala in detronizirala vse prejšnje. *Knjiga* naj bi torej nekako zajemala totaliteto sveta, od geneze do razodetja, če njen lok opišemo primerjalno z našim zahodnjaškim vzorom. Res, v *Knjigi* je cel kup začetkov: najprej imamo kar nekaj poskusov in fragmentov, ki govorijo o samih začetkih, o tem, kako se je iz ničesar razvilo nekaj, potem je cel kup teologije, najprej se zdi kot čista teogonija, pri čemer zraven vdre še cel kup škrateljcev in škropnikov in herojev in sploh; cela mitologija v malem, samo da je žanru primerno znižana in necelovita. Malo nas ta uvodni del spomni na deli dveh velikih mojstrov,

na Calvinove *Kozmokomične*, kjer o vesolju in sploh o vsem pripoveduje glas, ki je bil, nekako podobno kot Broj 1 iz *Alana Forda*, očitno prisoten že pred vsem drugim in vsemi drugimi, nekakšen kozmični Pradžapati, Ka, malo pa tudi na tisto zajebantsko kozmogonijo, kakršno izpisuje Carl Artman v svoji zbirki napaberkovanj *Sonce je bilo zeleno jajce*. Potem sledi enciklopedični del, bomo rekli kakšno o tem, in vse se konča z implozijo, poniknjenjem, izničenjem – evo, beseda vara, v resnici gre za v-ničenje, uničenje.

Knjiga je razdeljena na tri dele, *Bajke*, *Kronika*, *Brevir*; jasno, bajke so svetotvorje, kronika je zapis nečesa v času, v zgodovini, brevir pa žanr, ki ga prebiramo kot oporo za razmišljanje, refleksijo, samorefleksijo, s katerim si odmerjamo dneve in ure, da bi imeli dobro razmerje med *ora et labora*. Zelo pogosta metafora v tej pisavi je zrcaljenje, nastopi, recimo, poema, tiskana zrcalno, simbolično preklana, pa malo sklicevanj na to, da pri bralskem aktu vidimo kot v zrcalu, namesto iz obličja v obličje, torej stvar samo; nekje zraven je pripovedovalčevo igranje igrice samega s sabo, pardon, samega proti sebi, takšne stvari, tudi *Knjiga* je nekako vpeta med začetni in uvodni stavek, “morda bo jutri sneg na senožeti”, ki se sliši malo daljnevzhodnjaško impresionistično. Vmes je očitno stroj, ki se vrti in pri tem poganja pomene, in se z razklenitvijo kroga, ki ga izrišejo prebiralci, tisti, ki preberejo (fižol), kot pri babici, ki ji je knjiga posvečena, začne zgodovina, iz nič nekaj etc.

Kovačiču se pozna, da je po fohu filozof, in v *Knjigi* je kar nekaj poskusov, kot da bi šlo za generiranje različnih poskusov in pomenov, ki jih mora evolucijski proces šele izločiti; to je proza, ki poskuša, kako začeti in začenjati vedno znova, kot da bi šlo za generator, za rojevalnik, in pri tem kopičenju, kot da bi pustila, da morebitne manj uspešne variante propadejo same od sebe – ali naslovijo kakšnega drugega bralca. Potem si odenki sledijo in se razvijajo kot variacije, kot nasprotja, potem imamo tudi neki čisto pravi (apokrifni) evangelijski del, z vsemi vrstičenji in numeracijo vrstic in sploh, ki govori o različnih, seveda nasprotnih videnjih Boga. Ali pa imamo kakšno čisto filozofsko in obenem udarno, kot da bi odzvanjali heideggerjanci, recimo “golota biti je nič” oziroma “golota ničeta je bit”, pa kakšno gorjupo čez bogove in čez junake, njihova krvava dejanja, nastlana z ostanki tistega, kar je bilo prej živo; pravzaprav je cela druga polovica prve tretjine “zgodovina ničča” oziroma IMENA, prav ne vemo, ali ga piše z malo ali z veliko, Kovačič namreč tudi menja pisave in zvrača in zrcali črke. *Knjiga* je nasploh jako umetelno zložena in grafično ločena, se mi zdi, da je zato dobila tudi oblikovalsko nagrado na knjižnem sejmu, nisem več čisto prepričan.

Eden od delov *Kronike* je *Bestiarij*, to je pravi erotični zverinjak na mikroravni in verjetno najbolj duhovit in pregleden del, seveda abecedno urejen; gre namreč za kataloški popis kakšnih dvesto desetih večinoma mikroskopskih bitij s kar najbolj prepričljivimi imeni, od aaherista in abortarija do žokača in žurelja, vmes so pa tisti s še bolj pomenljivimi imeni: cartaç in cicifuk, falusopat in fukorast, drkač in drekman, ibržnik in izlizek itd. Kovačič osramježrtne organizme obdela v maniri starih enciklopedij, ki so napaberkovale svoj material in opise z gladko menjavo zapletenih opisov, vlog organizmov in načinov prehranjevanja, morebitnega parazitstva in simbioze z ostalimi, hkrati pa rade pridodale kakšno legendo, prepričanje, predsodek, ki je seveda čista izmišljija. Seveda je takšno katalogiziranje nasladno, očitno tudi za samega pisca, gladko besedišče cikne, samo da pod krinko čiste znanosti in napredka znanja, na kakšnega pisca iz obnebja 'nagravžnega realizma', eto, samoimenovanje, katerega domača predstavnik sta predvsem Blaž Ogorc in Zlatko Zajc, oba žal vse manj pisca proze. Škoda, da v *Knjigi* umanjka prirodoslovno deblo, da bi tem izmišljijiskim jebogravžem in podobnim izdrkom lahko sledili na evolucijski poti, kar nas ne more ovirati, da ne bi vzljubili lastnih ko-kandidiranih, torej srbečičnih genitalnih domačih živali, ki se za svoj prostor na sluznici borijo s kandido. Verjetno je ravno *Bestiarij* tisto, kar Kovačiča neugrešljivo uvršča v ludezem; spomnimo se recimo borgesovske obsedenosti s fantastičnimi prikaznimi, napisal je pravo fantastično zoologijo. Kovačičeva neukrotljiva logoreična erupcija je bolj učinkovita, kolikor je organizirana, pri zverinjaku imamo namesto siceršnje skoraj rinfuze, razsutega tovara, opraviti z zunanjo organizacijo materiala, s skeletom, ki omogoča večjo natančnost in učinkovitost povedanega; tudi stopnja redundance, ki jo sicer razumemo kot poskus, je v *Knjigi* včasih prevelika, ponavljanja in zrcaljenja s svojo gostoto malo zadušijo sicer nedvomen užitek ob branju.

Kot se za *Knjigo* spodobi, ima tudi ta svojo hermetično, ezoterično plat; kot vsak kanoničen tekst, ki ni precejen proti takšnim vrstam branja in je potem mogoče v njem najdevati skrite pomene, ima tudi *Knjiga* svojo eksplicitno obskurno linijo, ki jo vleče prav od Hermesa Trismegista in nadaljuje z alkimistično zabrisanostjo. V maniri starih rokopisov, vendar žmohtno posodobljeno, daje napotke za Veliko delo, pri tem pa je ena od bolj osupljivih stvari dosledno slovenjenje izrazov za posamezne postopke; če nam je Vitomil Zupan s svojim slovarjem priskrbel kar največ materiala za poimenovanje genitalij, seveda s posebnim poudarkom na moškem ponosu, kakopak, je zdaj Kovačič dovolj zapleten in sugestiven jezik prelil v delo-tvorno obskurščino.

Kovačič seveda ni naiven pisec, saj reflektira tudi svojo lastno pisateljsko pozicijo; jasno, nova proza je že metafikcija, ne samo po preoblačenjih in parodiji, tudi po lastni ozaveščenosti in samozadostnosti. Za razliko od vseh tistih, ki pozornost pri branju usmerjajo na sam pisateljski akt in se ukvarjajo s pisateljsko empirijo, Kovačičev pripovedovalec, za katerega se nam včasih sumljivo zdi, da mu je ravno tako ime Jani Kovačič in nas nekje tudi opozori na to, v knjigo vstopa. Akt pripovedovanja je povzemanje bralnega, *Knjiga* pa izpisano vse, kar je kdaj bilo, res ali ne, in očitno vladajo nad tem nekakšni škrateljci, ob glavnem besedilu ob robovih letijo opombe in navezave, marginalije, morda komentarji, vse pa je ves čas spremenljivo in nekoliko tudi izgubljeno. Če povemo drugače, *Knjiga* je skoraj ocean, zavesti in zapisanega, nepregleden in vseobsegajoč, spremenljiv kot *Solaris*; sproti se spreminja in uklanja, ali izmuzneva bralčevim pričakovanjem. *Knjiga*, kakor jo beremo, je torej samo približek neki prejšnji knjigi, njen skoraj poljubni okrušek, ki ga potem dodatno premeša še preprih, ki odnaša liste in podobne peripetije. Oziroma kot piše na zadnji platnici: "Tako je pisalo na koncu knjige. Kadarkoli sem odprl zadnjo stran, je pisalo isto. Bil sem očaran. Vse ostalo je bežalo, se spreminjalo, minevalo ... Kar preminjalo je, nastajalo, zahajalo ... a ta stavek je nepremično stal na koncu." Namreč uvodni stavek, izpisan tudi na knjižnem hrbtu: "Morda bo jutri sneg na senožeti."

Ima pa *Brevir* svojega pripovedovalca in zdi se nam, da je nekako ločen. Že uvodoma se srečamo s staro finto, da gre za najdeni rokopis, kjer prepisovalec opravi le redakcijo, prvi pisec je križar, ki gre osvobajati Jeruzalem, vmes nekdo, ki je Ioannes, zadnji morda tisti, ki breziluzorno konča delo in se nam predstavlja kot Mihael iz Podskale, leta 1246.

Bolj kot poigravanje s pripovedovalci, saj vemo kako negotova naratološka instanca so, je verjetno pomembno, da se drugi in tretji del knjige končata v istem stanju, *Kronika z verzi*: "Obsojamo te na nekaj neizmerne, brezdanjega, / nekaj, česar si nihče od nas ni nikdar drznil ni upal. / Grozljivejše je od tesnobne more, pošastneje kot strah, / obsojamo te na – samoto" (str. 240). *Brevir* pa z enako štimungo, da "Bog je večni zdaj" in "oh, bedasto onstranstvo". Kopičenje in priklicavanje, ki ga Kovačič izpisuje enkrat v prozi ter nič manj pogosto v verzu in oponašajoč vzvišeno pesnjenje za duhovno rabo, ima očitno en sam namen: priklicati vsa mogoča bitja, tista iz mitologije in še posebno tista, ki so se verjetno najbolj zasedrala v osebni enciklopediji njegovega bralca, krščanski, da bi z njimi na koncu opravila. Jih odplaknila in sežgala. Nabrati na kup vse miselne koncepte in jih uničiti v lastni zlatotopki. Zato je to ničejanski projekt knjige, ki naj nadomesti vse ostale; ker vse ostale prikliče in z

njimi obračuna. Potegne črto in napravi račun, obračun. Negativni total.

Seveda je takšno zunanje urejevalno načelo učinkovito in vsaj za silo drži skupaj raznorodno gradivo, pesmice in viže, odlomke bajk in sploh vse, pri tem mu pomaga, recimo zasilno, provizorično, duhovnozgodovinski oziroma kronološki okvir, ki se začne s stvarjenjem svetov in konča s krščanstvom, s koncem srednjeveške potopljenosti v ustvarjeni svet in z razcepom, z ločitvijo od stvarnika. Nobeno naključje ni, da se zadnji del *Knjige* konča približno v času, ko nas Ecov roman *Ime rože* – ki ima isti konec, da se Bog, ta glasni nič, ne zgane ne tu, ne tam – prepričuje, da je bil napisan. Prav tako Kovačiču ne moremo očitati prav veliko praznega teka, njegovi prozni odlomki so žmohtni in brez dvoma se nam kaže kot eden boljših stilistov, enako velja za poezijo, ki se v nekaterih potvorbah ljudske pesmi močno močno približuje originalu, celo tam jim je blizu, kjer se loti bolj klasičnih, celo klasicističnih oblik. Res je, da jih manj učinkovito izrablja proti izvornim oblikam, kar ves čas počne, recimo, Makarovičeva, ima pa Kovačič presenetljivo širok register privzetih oblik in govornih leg. Ravno sama širina je mogoče manj produktivna; *Knjigi* namreč nič ne manjka, je pa morda v njej kaj preveč, celo meni, ki imam redek privilegij, da mi takrat, ko delam, ni treba delati drugih stvari, da torej lahko berem v kosu, je včasih malo padla koncentracija, kopičenje in brstenje je pač tisto oblikovno načelo, ki težko ustreže vsem, še manj pa vsem ves čas.

Andrej Lutman



Anita Bertoncelej: *Pisma iz Mostarja*

Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2008.

“Pri sebi se jezim, ko se spomnim, kako velikokrat sem že slovnično popravljala svoje prve zgodbe in kako mi je potem vse skupaj ‘ušlo’ iz računalnika. Iz enega računalniškega programa ne znam prehajati v drugega, in potem ko kopiram popravljeno zgodbo in jo lepim na drugo stran, se mi vse skupaj zavozla in na pol izgine. Jezna sem kot sam vrag, tudi sedaj, ko to pišem.” Navedek je iz enainšestdesetega zapisa, ki je bil poslan po svetovnem spletu dne 01/12/06 ob 12:47. Subject: Premise. V knjigi *Pisma iz Mostarja* je tako označenih in naslovljenih zapisov štiriinšestdeset. V obliki pisem so bili že objavljeni v reviji Naša žena. Anita Bertoncelej jih je na pobudo prijateljev zbrala v knjigi. Navedek je tudi primer njenega odnosa do priložnostnih izpisov, ki so nekakšen dnevnik, oziroma do dopisov o njeni ustvarjalni žilici, saj se poleg pisanja ukvarja še s slikanjem, kar dokazuje slika na naslovnici z naslovom Mostarka: kaže hrbtno stran v daljšo naglavno ruto pokrite osebe, ki hiti po uličici. Je tudi popotnica, nemirna duša, po izobrazbi predavateljica geografije, a tudi učiteljica v širšem smislu; pa kaj je lepšega kot obiskovati oddaljene in manj znane kraje, poznane, a ne spoznane, le iz knjig oziroma potopisov. Navedek opozarja tudi na vsaj nenavadno zgradbo njenih izpisov, zgodbic, saj so besedila napisana predvsem v silni želji po sporočanju, a tako silni, da mnogokrat postanejo suhoparno obvestilo o obstoju tega in tega, onega in onega. Njeno pisanje se večkrat opira na prebrane knjige, na navedke iz teh knjig, na pripovedi o nečem, kar je morda bilo ali pa tudi ne, na njen spomin, ki je najzanesljivejši, ko zapiše še svež dogodek in ga vtke v oporno naštevanje podatkov.

Pisma iz Mostarja preveva tudi silna želja po spoznanju v Avstraliji živeče pisateljice. Anita Bertoncelej je namreč prebrala knjigo Cilke Žagar z naslovom *Magdalena s črnimi opali* in se popolnoma zatrapala v opise avstralskih domorodcev, njihovega življenja oziroma životarjenja.

Začutila je klic, posebej potem ko je doživela in z otrokoma preživela družinski polom, ter se je z njima odpravila v daljne kraje. Posebej pomembni tako postanejo njeni opisi izobraževanja otrok v bolj ali manj tujih deželah. Tu se izpostavi združitev matere in učiteljice v čustveno nabiti iskrenosti. Izkaže pa se še nekaj, morda pomembnejše: Anita Bertoncelj vsaj nakaže razpad knjižne slovenščine ob stiku z drugačnimi jezikovnimi skladnjami, ki jih neslovenski jeziki pač imajo. To ji povzroča nemalo preglavic, a na hitro opravi s tem, ko doseže spoznanje o svoji in jezikovi svetovljanskosti.

Njeno pisanje izvira iz zelo različnih duševnih stanj, kar se izraža v včasih pretirano razpoloženjskem obarjanju sporočanja, kar nemalokrat bistveno vpliva na kakovost besedilca, izpisa, pisma, zgodbice, sporočila. V ospredju so čustveno prenabiti opisi razmer v družini – v dobrem ali slabem smislu –, ki so slogovno na ravni novinarskega članka, četudi je tema še tako sodobna in zanimiva, celo izvirna. Ponekod je tovrstno početje seveda poživljajoče, a vse prevečkrat takšno nizanje besed izvira zgolj iz potrebe pošiljanja vtisov v pisemski obliki. Morda je oznaka plehkost prehuda, a vsaj nekajkrat jo zanese tja. To ne meče slabe luči na njeno celotno pisarijo, ko pa je toliko zanimivih in tudi izvirnih rešitev za izpoved v obliki zgodbice.

Posebej je treba izpostaviti tankočutno sprejemanje drugačnosti v smislu prilagajanja in iskanja sprotih rešitev iz težavnejših življenjskih prilog, ko trčita ustaljena predstava o nečem ali nekom in popolnoma drugačen pristop do istega, tudi tujega. Tako se oživi razmišljanje o izseljevanju, preseljevanju in potovanju. Potopisni zapiski mejijo na zvrst pisanja, ki je vsaj podobno zapisu prostega toka misli. Tu je najhujša ovira dolgčas: da bi se zapolnil dolgčas, je treba nekaj početi, morda pisati, slikati, ustvarjati, umetnikovati. In Anita Bertoncelj bolj ali manj spretno krmari v takšnih vrtincih časa.

Njene zapiske preveva duh proučevalke človeških navad in nravi. S takšnega stališča je njeno pisno početje dragocen prispevek k prebiranju opažanj in vtisov popotnice s stalno začasnim prebivališčem. Ko ji uspe v izpis uravnovesiti pravšnje razmerje med opisi, zgodbo in podatki, je najmočnejša in tudi prepričljivejša v nadaljnji težnji, da morda v naslednji knjigi kaj več postori v smislu slogovnih izboljšav. Zato *Pisma iz Mostarja* lahko vrednotimo s poudarkom na slogovni zvrsti, ki se jo da označiti kot potopisno razpoloženjsko. To za bralstvo med drugim pomeni, da se knjigo lahko kjer koli poljubno odpre in prebere izpisek ali dva. Prej ali slej se bo namreč izluščila tudi vsa zgodba, ki bi se v strnjeni obliki glasila: lepo je na tujem, a čez domačo deželo je ni. Vse to ni mišljeno s

kakršnim koli slabšalnim prizvokom, saj Anita Bertoncej lok od doma na tuje in vrnitev docela prepričljivo izpelje v smislu notranje zgradbe pisarije. Mešanje navedkov iz raznih predvsem potopisnih knjig, spominov, želja in prepričanja delajo knjigo zanimivo in vredno vsaj prelistanja. Mešata se tudi slovenska in balkanska svetovnonazorska usmeritev, saj sporočevalka živi v mestecu oziroma na dveh bregovih Neretve. Mešata se vsaj dve veroizpovedi, mešajo se zelo različni ljudje, a ta druženja so tako človeška, lepa in vesela, da mešanje jezikov in ljudi in opisov in pogovorov dela *Pisma iz Mostarja* za svojevrsten poskus oživitve duha socialistične Juge, kar sočasno prehaja že v čutenje večje, evropske naddržavne ureditve. Kaj je lepšega, kot se seznaniti z zgodovino mostarskega mostu ali s pravilno pripravo kave, kaj je zanimivejšega od opisov nagovarjanja različnih neznancev in neznank ali od opisov v vojni porušene države, saj je v Mostar odpotovala kot žena uslužbenca Organizacije združenih narodov? Še pomembnejša je več kot opazna mešanica mednarodne slovenščine, ko prehaja v nekakšen zametek evropejščine s krepkim pridihom Balkana.

Aniti Bertoncej je uspelo svoje popotne vtise spraviti v dobro berlji-vo knjigo, ki kar hlepi po naslednji, a slogovno izboljšani, zgodbarsko nabritejši, z manj naštevanja podatkov in golih opisov, predvsem pa bolj dodelani v smislu presenečenj na pripovedni ravni. Navedek na koncu je iz njenega besedilca na knjižnih zavihkih, v katerem sama iskreno označi svoje pisanje. "Pisma so pisane pripovedi – zgodbe, ki opisujejo življenje moje družine in življenje ljudi, ki sem jih naključno srečala na ulicah Mostarja in v njegovi okolici. Resnične dogodivščine sem opisala, kakor sem jih doživela sama, in se radostila osebne pripovedi."

Mlada Sodobnost





Slavko Pregl

O smotrni darežljivosti

Kadar začnem premišljevat o mladinski literaturi pri nas, se najprej spomnim podatka, ki sem ga pred časom izbrskal v zvezi s Hansom Christianom Andersenom. Njegov rojstni dan, 2. april (1805), svet praznuje kot “dan mladinske literature”. Andersenu je, ko še ni dosegel literarne slave, danski kralj Friderik VI. dodelil rento, ki mu je omogočala skromno življenje in obsežno delo. Andersen s tem ni obogatel; je pa verjetno ena najpomembnejših danskih blagovnih in izvoznih znamk vseh časov. “Investicija v kulturo” se je prosvetljenemu vladarju v dansko dobro dolgoročno zelo izplačala.

Nekega letošnjega dne, blizu tega prazničnega datuma, je slovenska televizija predvajala dokumentarni film o ustvarjalki za otroke Lili Prap (Lilijani Praprotnik Zupančič) iz okolice Celja, ki je zelo priljubljena na Japonskem, poleg tega pa so njene slikanice/pravljice v kratkem času doslej izšle v več kot 30 državah sveta. V oceni dokumentarca je Peter Kolšek v Delu zapisal, da je tak mednarodni podvig za “odraslega” slovenskega literarnega ustvarjalca nezamisljiv. Seveda Lila nima državne rente, jo pa zato naše državne davčne oblasti zelo pozorno spremljajo in z njo veselo delijo vse uspehe.

Znani so podatki, kako v Sloveniji cenimo literarno ustvarjalnost. Za povprečno plačo je treba letno napisati 75 avtorskih pol. Državna proračunska skrb za knjigo zneso toliko, kolikor stane en kilometer enostavne avtoceste.

Ampak tokrat se ne bom ukvarjal samo z denarjem. V glavi mi vrta misel, ki jo je na priložnostnem dogodku revije *Otrok in knjiga*, slovenske sekcije IBBY in Bralne značke v dvoranici Društva slovenskih pisateljev ob dnevu knjig za otroke in mladino povedala predsednica sekcije za mladinsko literaturo DSP Janja Vidmar v svojem bežnem poročilu:

“Tudi letos smo predlagali kandidate za Prešernovo nagrado in seveda tudi letos brez uspeha.”

Nekaj dni po svetovnem prazniku knjig za otroke, tako rekoč ob odprtju svetovne prestolnice knjige, je v Ljubljani izšla prva številka novega slovenskega kulturnega štirinajstdnevnik. Brez zle misli samo suho ugotavljam, da v njej seveda ni nič o mladinski literaturi.

Ustvarjalci in proizvajalci

Ko smo se pred petimi leti tudi v Sloveniji začeli ukvarjati s knjižničnim nadomestilom in so statistike na vrh najbolj izposojanih slovenskih literatov postavile pisce za otroke in mladino, to ni bil znak za začetek resnih pogovorov o tej literaturi. Visoka bralna kultura mladih je seveda temelj, iz katerega rastejo bralci za vse življenje; vsem se zdi to samo po sebi umevno, skoraj naravna danost. A med komentarji je bolj nekako prevladala misel, ah, ja, seveda, kdor ima pet minut časa in bi rad na vrh branosti, naj piše za otroke in mladino.

Po svoje je to res. Pojavili so se namreč proizvajalci slikanic, ki so za razliko od pravih ustvarjalcev sposobni letno izdati deset in več naslovov. Prav tako je dodatno težo pridobila spretnost prodajanja knjig v knjižnice. Za založnike je to zanesljiv vir denarja, za avtorje proizvajalce pa izhodišče za številne izposoje. Med izdanimi knjigami zadnja leta strmo raste količina knjig za otroke in mladino, postopno pa se vendarle začenja pojavljati tudi odločnejša kritika na tem področju.

Pomembno vlogo ima Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig (prej – Priporočilni seznam), ki ga izdaja Center za mladinsko književnost v Pionirski knjižnici oziroma Mestni knjižnici Otona Župančiča v Ljubljani. Mišljeno je, da bi vse bolj postajal vodilo mentorjem po šolah, ki seveda nimajo časa sami pregledati vsega, kar se na slovenskem knjižnem trgu za otroke in mladino pojavi. Knjižni “brezplačnik” *Bukla* odpira svoj prostor kritiki teh knjig, resnejše ocene se pojavljajo v *Sodobnosti*. Tudi Bralna značka, gibanje mladih bralcev, kakršnega ne poznajo nikjer na svetu in se ji bliža častitljiva 50-letnica (!), polagoma končno spet začenja uživati večjo naklonjenost javnega denarja.

Literarne nagrade in pozornost

Mladinski literaturi je namenjena nekakšna “interna” pozornost, četudi njeni rezultati niso od muh. Mediji govorijo kar o nekakšni senzaciji, če v zadnjih nekaj letih kakšna izvirna “resna knjiga” oziroma “knjiga za odrasle” pri nas doseže in preseže naklado 3.000 izvodov; dejstva, ko mnoge slovenske knjige za otroke in mladino dosega 10.000 in tudi 20.000 izvodov naklade, pa so nekaj, o čemer se niti ne poroča. Seveda imamo klube ljubiteljev Harryja Potterja; a nimamo kluba ljubiteljev

(Suhodolčanovega) *Košarkarja*, ki je bil nekaj let zapored najbolj priljubljena izvirna knjiga po izboru skoraj 30.000 mladih bralcev, da o priljubljeni *Anici* (Dese Muck) ali *Nininih pesnikih* (Bogdana Novaka) niti ne govorim. Imamo Pikin festival (ki je seveda vsega priznanja vreden), Kajetan Kovič, katerega otroške knjige (*Maček Muri*, *Piki Jakob*) so izšle v daleč večjih nakladah kot vsa prevedena dela Astrid Lindgren pri nas skupaj, pa (za zdaj) ni doživel nič podobnega.

Polagoma postajajo vse bolj znane Levstikove nagrade (interne nagrade velike Mladinske knjige iz Ljubljane) pa vseslovenska (mariborska Večero-rova) večernica in stanovska (DSP) desetnica. Pri Prešernovih nagradah se je pri nekaterih avtorjih v zadnjem času ob drugih pridevnikih včasih prijazno dodalo tudi "mladinskost" (npr. Dekleva, Rozman – Roza, Gatinik); razen kmalu po vojni (Bevk, Seliškar itd.) pa to praviloma nikoli ni bil "glavni razlog" največjega nacionalnega kulturnega priznanja. Morda bo kakšna uveljavitev v tujini polagoma zbudila pozornost tudi doma.

Prosvetljena država in rente

Pri nas nimamo prosvetljenih kraljev, za pogovor o drugih prosvetljenih vladarjih pa nisem prepričan, da bi nas navdal z veseljem ali pripeljal kam daleč. Vseeno si mislim, da bi po skrbi za šivilje, mesarje, zidarje, izdelovalce avtomobilskih oblog pa kmetijske proizvajalce lahko polagoma na vrsto prišli tudi ustvarjalci na področju knjige. Vemo, da z njimi oziroma od njih živi na tisoče tiskarjev, knjigotržcev in knjižničarjev, avtorje (pisatelje, ilustratorje, prevajalce), ki lahko živijo od svojega dela, pa bi zlahka razmestili po prstih dveh rok.

Lahko bi se spomnili danskega Friderika VI. in njegove smotrne darežljivosti. Kaj ko bi ljudem, ki so se dokazali z odličnim pisanjem, rekli, da bi bilo škoda, če za preživetje delajo kaj drugega, in jim predlagali, naj raje pač samo pišejo. Dajmo jim rento. Če bi po naključju obogateli s honorarji, se veselimo, da imamo poleg premožnih ljudi na različnih področjih tudi kakšnega dobro živečega pisatelja. Naj nas ne preveva le skrb, da bi njegovi dediči še 70 let po njegovi smrti brezskrbno uživali plodove njegovega dela; naj jih uživa v življenju tudi on.

Pred časom sem predlagal, da bi država potrojila (na 2,5 milijona evrov) letni znesek za knjižnično nadomestilo – poplačilo ustvarjalcem za brezplačno izposajo njihovega gradiva iz javnih knjižnic – ter tako omogočila večletne rente po 2.000 evrov mesečno nekaj deset (točneje 50) ustvarjalcem. To lahko stori sama in ji ni treba po soglasje v Bruselj. Govorimo o ekvivalentu 300 metrom avtoceste. Morda bi tuji šoferji, ki so največji uporabniki vlaganj našega denarja v naše avtoceste, to razumeli

in prenesli, saj bi vedeli, da to njihovo odrekanje pomeni prijazno potko v svetlo prihodnost za pisatelje, ki ustvarjajo v jeziku dežele, po kateri strastno gazijo kolesa njihovih težkih tovornjakov.

Preblisk in upanje za konec

Takrat bi se morda tudi slovenski založniki lahko dogovorili, da bi nagrado za izvirno slovensko slikanico poimenovali po veliki dami mladinske literature, "mami slovenske slikanice" Kristini Brenkovi, in ustvarjalno praznovanje z 2. aprila, ki ga že tako ali tako slavimo vsi, delno prenesli še v jesenski čas, na njen rojstni dan, 22. oktobra.

Morda bo vse to – rente, nagrade in praznovanja – čez dvesto let omogočilo nekemu takratnemu, malo manj tečnemu Slavku Preglu, da bo hvalisavo pisal o prosvetljenem odnosu neke majhne države do ustvarjalcev svoje mladinske literature na začetku tretjega tisočletja.



Milena Mileva Blažič

**Evald Flisar: *Alica v nori deželi* (roman in drama)
Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG), 2008 (roman), 2010 (drama).**

Evald Flisar, avtor za odrasle, se je lotil pisanja zahtevnega žanra – sodobne pravljice ali fantastične pripovedi za mlade. Naslovil jo je *Alica v nori deželi*. Besedilo je razčlenil na dvajset poglavij, začetni stavki so hkrati naslovi poglavij, kar postavlja dodatne izzive za branje. Glavni osebi sta dvanajstletna deklica Alica (končala gimnazijo in tri fakultete, raziskovalka) in njen stric profesor Skočir, njen mentor in doktor ekonomskih znanosti. Tudi Alica je njegova mentorica, v posameznih elementih je večja izvedenka kot on. Imamo tipičen karnevalski element Bahtinovega tipa za mlade bralce. Flisar se implicitno navezuje tudi na model ljudske pravljice (trije prstani: bakren, srebrn in zlat; trije baloni), ki ga potem ironizira.

Fantastična pripoved je tipičen primer večnaslovniške mladinske književnosti (*crossover*); eksplicitno je namenjena mladim, implicitno odraslim. Besedilo je večžanrsko, je fantastična pripoved, detektivka, kriminalka, pustolovka, potopisna pripoved ipd., vsebuje tudi elemente poezije (vložene pesmi). Obenem se ukvarja z intelektualnimi problemi, tako da spominja na Gaardnerjev *Sofijin svet*, ne le zaradi dialoške zgradbe, ampak predvsem zaradi vsebine in poudarjanja humanističnih vrednot. S svojim prefinjenim humorjem besedilo oddaljeno spominja tudi na Adamsov *Štoparski vodnik po galaksiji*. Pa tudi na Giannija Rodarija, pri katerem si kralj Polentarije (*Polenta Fritta*) za rojstni dan zaželi svoj kip. Le-ta spominja na Flisarjevega samoljubnega Potsa, predsednika Poterunije. Gospa Poterola nekoliko spominja na ravnateljico Volovškarico Roalda Dahla, bivšo olimpijsko prvakinja v metanju diska, ki prime deklice za kitke in jih meče okoli kot disk itn.

Književni prostor je v celoti odprt, je ves svet, od Kongresnega trga, Ljubljanskega gradu, Rožnika prek Triglava, Doline jezer do Karibov, Trinadada in Tobaga ipd. Gre za literaturo magičnega realizma za otroke,

pri kateri so fantastični elementi organski del realistične pripovedi. V fantastični pripovedi najdemo poleg realističnega uvoda in sklepa ter fantastičnega jedra tudi simultanost fantastičnih svetov, kar je hkrati podobnost (in razlika od) množice svetov pri Pullmanu (“Stric,” je rekla Alica ... “bojim se, da sva padla skozi podmorsko žrelo v Bermudskem trikotniku. Padla sva v svet, ki je tako neresničen, da se zdi, kot da sploh ne obstaja.”). Novo ali drugačno dinamiko v besedilo vnesejo profesor Poter Pots in prebivalci Poterunije.

Intertekstualnost med *Alico* Lewisa Carrolla in Flisarjevim besedilom ni tako premočrtna, kot bi si morebitni (mladi) bralec mislil. Flisarjeva mladinska knjiga je prava mladinska knjižnica. V njej se prepletajo palimpsesti ne le na Carrolla, ampak tudi na trilogijo *Severni sij* Philipa Pullmana. Primerjalne razlike na ravni zunanje zgradbe so naslednje: Carroll ima 12 poglavij, Flisar 20. Za Carrolla je literatura erotični, za Flisarja pa filozofski ekvivalent. Primerjalna podobnost: obe besedili sta mladinska književnost, vendar primerni tudi za odrasle. Izvirna Flisarjeva sinteza je naslednja: v Carrollovem besedilu (morda zato ker je bil matematik, pa ne le zaradi tega) je veliko *nonsensa*, ki bi ga bilo najlažje prevesti v slovenščino. Vendar Flisar poišče izvirno slovenske in aktualne primere, npr. “Komite za izmišljanje neumnih pravil” ... “Toda v takih primerih velja pravilo, da morate izpolniti obrazec s tremi pisali hkrati in se podpisati tako, da napišete ime in priimek istočasno z velikimi in malimi črkami.”

Aplikacija sociološke teorije J. Zipsa v Flisarjevem besedilu funkcionira sodobno, oba spola imata enake možnosti. V ljudski pravljici bi bila Alica reificirana in bi funkcionirala kot nagrada najboljšemu mladeniču (kraljeviču, princu ...), ki bi se z njo poročil in dobil še pol kraljestva. Vendar Flisar ne generira stereotipov, ampak jih presega. Alica tudi ni tip, ki je značilen za slovensko književnost – tip nesrečne neveste, ampak je tip pogumne/junaške/ vojaške deklice. Za razliko od slovenskega ljudskega junaka Petra Klepca, ki ne ve, kaj bi s svojo presežno močjo, je deklici Alici to popolnoma jasno. Njena zunanost sploh ne igra pomembne vloge, saj ima sodobne attribute, je izobrazena, razgledana in pogumna in ni primer deklice, preoblečene v dečka.

Feministična teorija C. P. Estes bi Alico nedvomno postavila kot arhetip divje ženske, čeprav je hkrati socializirana in divja oziroma avtonomna in samostojna. Alica spoštuje avtoriteto, vendar ji zre v oči in se je ne boji, npr. norosti ali nelogičnosti v Poteruniji. Če bi bila Flisarjeva fantastična pripoved tradicionalna, bi bila Alica na koncu socializirana in domesticirana junakinja, pri Flisarju pa ne postane ukročena trmoglavka, in to je presežek. Imenitno je, da Flisar ne povečuje junakinje, npr.:

Resnici na ljubo je treba povedati, da Alica ni znala peti. Če bi jo slišali, bi postalo nerodno celo tistim med nami, ki nas ni sram priznati, da smo brez posluha.

Zanimivo je tudi, da besedilo, ki je kompleksno tako na makro- kot mikroravni, diskretno vpeljuje sodobno tematiko čustvenega opismenjevanja. V tradicionalni slovenski mladinski književnosti napačno izražamo čustva, pri *Alici v nori deželi* pa se čustva izražajo neposredno in takšna, kot so – negativna in pozitivna:

Poter Pots se je zadovoljno, skoraj sladko smehljajal. Alici ni bil nikoli bolj zoprn kot v tistem trenutku. Razen v naslednjem, ko ji je postal še bolj zoprn.

Besedilo odstopa od tipične zgradbe fantastične pripovedi, pri kateri je začetek v primarnem, srednji del v sekundarnem in sklepni znova v primarnem svetu. Pri Flisarju gre za metafizijsko prehajanje iz enega sveta v drugega, iz ene realnosti v drugo, ki so kot vzporedni svetovi oziroma milni mehurčki, zato prehodi iz enega v drugega niso izpeljani trdo, ampak mehko. V besedilu obstaja več kronotopov časa in prostora, realni oziroma linearni čas in prostor v primarnem svetu, pa krožni oziroma mitični čas in prostor v množici sekundarnih ali vzporednih svetov. Osrednji fantastični kronotop je nora dežela Poterunija z glavnim mestom Potingtonom, prebivalci oziroma kolektivni protagonisti so Poterunci z izstopajočimi posamezniki, npr. dominantnim Potsom, Potsy-Wotsyjem, Potpotom, Poterunkom, Potielo, gospo Poterolo ipd. Vzporedni svet Poterunije, ki ima dva milijona prebivalcev, kar je aluzija na Slovenijo, je hkrati odprt in hermetično zaprt prostor. Gre za deželo potegunov, povzpeticov, ideološko deželo, v kateri ne vlada razum, ampak kaos oziroma volja do moči:

“Vaša dolžnost je bila, da mi pomagate zmagati na volitvah. Zdaj je vaša dolžnost, da osrečite svojo soprogo. Ne pa da ji na glavi razbijate utišače.” – “Ministri! Klofute! Vsakemu pet!”.

Protagonistka ima vse lastnosti junakinje, hkrati je subverzivna in s tem utemeljuje Flisarjev socialni upor. Poterunija ni dežela brezdelja in gastronomske utopije (Indija Koromandija, Deveta dežela, Cicibanija, Pedenjarstvo oziroma dežela izobilja, v kateri se cedita med in mleko). Flisarjeva utopija je v bistvu distopija, v kateri najdemo kafkovski *Splet norosti in bolečine*, *Gorje pametnemu* Gribojedova in alogičnost (“Komaj čakam, da se stvari še poslabšajo, da jih bom laže prenašala,” je rekla

Alica.) ..., kar vse se tudi otrokom zdi samoumevno (“Zakaj ni mogoče nesporazumov in sporov zgladiti po mirni poti?”). Prvine v besedilu spominjajo na imenitno srednjeveško Rabelaisovo parodijo *Gargantua in Pantagruel*:

Alica se je ustrašila, da bo dobila najmanj klofuto, če ne kaj hujšega, toda Potsy-Wotsy je odšel mimo nje do stene na drugem koncu sobe. Tam se je obrnil, si vzel zalet in zdirjal čez sobo; nekje v sredini se je dvignil od tal in kot gromozansko velika žoga butnil v trebuh gospe Poterole, jo zbil na tla, potem pa sedel na njej, dokler se ni začela dušiti. Potem je zlezal z nje in se postavil na noge.

Zasledimo prvine sodobnega časa patološkega narcizma (“Poter Pots je bil tako zadovoljen, da je hotel objeti kar samega sebe.”). Zasledimo imenitno ironijo, parodijo in sarkazem, ki so kritika sodobne slovenske družbe (“Vsi trije boste postali ministri za sesirjene možgane!” je zarohnel Pots.). V deželi izdelujejo rešilne pasove z luknjami, ki puščajo – ne zato, da bi se ljudje rešili med pričakovanim sesutjem poterunske civilizacije, ampak da bi tovarna, ki jih izdeluje, imela večje dobičke. Dežela Poterunija izumlja bedarije, ki jim “upajo reči ideje”, pripravljajo se na potivolitve, ki od daleč spominjajo na županske volitve v *Butalah* Milčinskega.

Flisarjevo besedilo je zelo filmično, uporablja cineastično perspektivo, ne le horizontalno, ampak tudi vertikalno, kadrira literarne prizore iz žabje in predvsem ptičje perspektive. Na koncu v sesuti in potopljeni Poteruniji postane “predsednik” debil Potsy-Wotsy, ki vabi, kar je vrhunski *nonsens*, na simpozij o načrtih za obnovo “naše prelepe dežele”. Ugotovi, da ljudje nimajo idej, tudi on ne, zato reče, da se da živeti tudi brez njih, kar ni slaba ideja. “Naj živi brezidejna Poterunija!” Vrhunec norosti je, da si potem tudi on prebode rešilni pas in izgine pod vodo. Edina preživela v poterunski katastrofi, Alica in stric Skočir, soglašata, da bo “treba zaupati vetru”. Besedilo se konča z upanjem, da se bosta rešila na kakšen drug otok, morda še bolj nor, kot je bila Poterunija. Tako si je avtor zagotovil možnost nadaljevanja pripovedi v naslednji knjigi o dogodivščinah Alice in strica Skočirja.

Fantastična pripoved vsebuje elemente utopične in distopične literature. Thomas More je že leta 1516 v knjigi *Utopija* predstavil tak svet. Tudi v Flisarjevi *Alici* najdemo neposredno motivno-tematsko reminiscenco na Atlantido. V resnici gre za aluzijo na propad zahodne civilizacije, humanizma in vrednot. Nosilka pozitivnih humanističnih vrednot je dvanajstletna izobrazena deklica. Kritičnemu bralcu se zastavi vprašanje, zakaj je Flisar kot protagonistko predstavil deklico in ne dečka? Mogoče zaradi

principa kooperativnosti namesto kompetitivnosti? Deklica je nosilka napredka, reda, domiselnih rešitev. Mladinska književnost, za razliko od književnosti za odrasle, vsebuje več upanja, saj je otrok simbol za nov začetek, napredek, nekoruptivnost.

Tisto, kar pri Flisarju predstavlja presežek v slovenski (mladinski) književnosti, je neposredno svarilo pred kaosom, distopijo in potrošništvom, ki vodi v kataklizmo. Vendar je avtorju uspelo to sporočilo predati bralcu brez pridigarstva ali moraliziranja. Flisar se je, skupaj s svojo junakinjo, zatekel v zadnje zatočišče zdravega razuma – v cinizem.

Zanimivo je, da je Flisar, podobno kot francoski pisatelj Michel Tournier in še marsikateri avtor – romaneskno pripoved, ne morem reči priredil, ampak prevedel v dramsko besedilo. Izšlo je v knjigi *Alica v nori deželi* (2010) s podnaslovom *ekološka farsa*. Menim, da gre v resnici za ideološko farso. *Dramatis personae* so: Alica, profesor Skočir, Poter Pots, Potsy-Wotsy, Potpot, Poterunko, Poterspot, Poterola, Potiela, Modri častnik in Rdeči častnik. Med romanom in dramo je nekaj odstopanj, kar je nujno pri pretvarjanju proznega besedila v dramsko. A tudi v drami Alica že na začetku postavlja ideološke premise pod vprašaj:

Zakaj, recimo, še vedno velja, da je Ameriko odkril Krištof Kolumb, ko že nekaj časa vemo, da je bil to Leif Eriksson?

Avtor je dramskemu besedilu, ki realizira brechtovsko načelo “Knjiga je orožje, primi ga v roke”, dodal še spremno besedo z naslovom *Umetniški vodje, predvsem pa učitelji: Roke proč!* S podpisom Peter Poterunkovič. Podobno je Saša Vegri napisala *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983) in je z antinaslovom, tako kot Flisar, mlade subverzivno motivirala za branje. V spremni besedi (katere avtor je nedvomno Flisar sam) je njegov *credo* ekspliciran še veliko bolj kot v romaneskni verziji *Alice* iz leta 2008. Več kot očitno je, da se je stopnja njegovega cinizma povečala, morda vzporedno z razvojem razmer v Poteruniji oziroma Sloveniji oziroma v svetu na splošno. V ironičnem sklepu, da je treba “mlade ... pustiti v nevednosti tja do petindvajsetega leta”, polemizira s konceptom zaščitniškega starševstva oziroma vzgoje in s prepričanjem odraslih, da vedo, kaj hočejo otroci, bolj kot to vedo otroci sami. Stopnja avtorjeve subverzivnosti se je od proznega do dramskega besedila povečala. V primeru Flisarjeve *Alice* gre za literaturo socialnega upora, nedidaktično in netradicionalno slovensko (mladinsko) književnost.

Presenetljivo je, da je Flisar dominantno komponento literature socialnega upora, po Bahtinovi teoriji karnevala, maskiral z ironijo in metafikcijo.

Presenetljivo napredno izraža spoštovanje do (mladega) naslovnika. Ne infantilizira ga s temami mazohistične kulture (videz, motnje hranjenja, narcizem, samopodoba, istospolnost ...), ampak mladega človeka postavi v sredino družbe, politike, ideologije, prepričan, da je mladi naslovník (kar nedvomno je) sposoben sprejeti in razumeti ne le družbeno tematiko, ampak tudi način njene obravnave neposredno in brez protektivnih evfemizacij. Tudi njegova junakinja je nadrejena odraslim. Zanimivo je še, da se je Flisar obrnil k literaturi socialnega upora, ne pa sodobnega hedonizma, eskapizma. Gre za odličen primer obravnave problemske tematike – politike, ideologije, gospodarstva, družbene igre moči, volje do moči, hlapca in gospodarja. Podobno razsvetljensko komponento ima v svojih *Štirih igrah za otroke* tudi Milan Jesih. Mogoče so Jesih, Rozman – Roza in Flisar tisti redki posamezniki, ki prinašajo znamenja novega humanizma.

Sklepam, da si bo Flisar s to knjigo, v kateri obravnava problemsko tematiko na respektabilen in ne infantilni način, povečal svoj simbolni kapital, ne pa tudi ekonomskega. Kajti vprašanje je, ali si bo s knjigo (ki je vsaj deloma zahtevno branje) bistveno povečal krog bralcev. Zanesljivo pa lahko rečemo, da je nakazal smer, v katero bi se morala razvijati slovenska (mladinska) književnost: proč od ruralnega eskapizma in psihoterapevtske nostalgije.



Gaja Kos

Majda Koren: *Maj za vedno.*

Spremna beseda Rok Orel. Karantanija, Ljubljana, 2009. Knjižna zbirka Generacije.

Če se je v eni od prejšnjih knjig Majde Koren *Julija je zaljubljena lol* dogajalo na Netspacebooku, se tokrat na Čvekaču. Logično: avtorica je urednica in soavtorica spletnega časopisa za mlade www.zupca.net., kar pomeni, da ima splet naštudiran. Mularijo pa tudi. Sodobni mladostniki, sodobna sredstva komuniciranja. Premislek gre verjetno v tej smeri – če bo “sled” računalniškega, internetnega, hi-techa, moderne komunikacije oziroma njenih kanalov vključena med platnice, bo tudi knjiga bolj aktualna in vsi bodo zadovoljni: mulci zato, ker bodo ugotovili, da je to, kar berejo, “kul”, starši zato, ker mulci berejo. Logično?

Med prebiranjem sodobne mladinske literature je postalo jasno, da nam avtorji ob sodobnih mladostnikih radi postrežejo z njihovimi (ne samo sodobnimi) problemi. Majda Koren, ki je torej na tekočem tudi z literarnimi trendi, je med množico že obdelanih problemskih tem, nekaterih tudi po večkrat, vsekakor našla originalno. Gimnazijca Maja namreč napadajo vse hujše bolečine v trebuhu, ki se nesramno požvižgajo na predpisana zdravila in diete. Fant tik pred začetkom novega šolskega leta zato konča v bolnišnici, kjer ga čakajo mučne preiskave, igra na izločanje. Avtorica se odloči za “mehko varianto”, problemske teme se loti lahkotneje, z veliko akcije; dogajanje je torej pozunanjeno, strahovi in dileme, ki obhajajo Maja, pa so ne le nakazani, ampak dokaj hitro, ponekod sicer tudi povsem učinkovito, odpravljeni. Avtorica, kot je zanjo značilno, lovi tudi duhovito linijo, ki se ji včasih posreči, včasih pa izzveni bolj kot duhovičenje in stokrat prežvečeni štoski tipa: “*Oh, vrtec! Meni so bolj všeč zrele ženske. Take, ki me lahko kaj naučijo, hehehe.*” “*Bom vprašal sestro Jano, če te hoče kaj naučit, hehehe.*” “*Vprašaj jo, če bi me hotla inštruirat za izpit iz prve pomoči. Umetno dihanje mi še ne gre preveč dobr! A ma dobra usta?*” Nasploh se precej dialogov (bolj kot ne dolgočasno, v prazno

in stereotipno) vrti okoli osebkov ženskega spola, za kar gredo zasluge Majeveemu prijatelju Nalu, ki so mu pri srcu bik bubis in medicinske sestre in zdi se, da nič drugega. Dobro, dojel smo, da mulca razganja od hormonov, ampak on še naprej goni svojo, bik bubis, medicinske sestre, bik bubis, medicinske sestre, bik bubis, medicinske sestre, in ne moremo drugače, kot da ponovimo za našim bolnikom: “No, daj že mir s temi sestrami!” Lik, ki sicer ne zna komunicirati drugače kot v štosu, je čisto dobro zamišljen, bi pa lahko svoj repertoar (še) bolj osvežil in razširil oziroma razgibal. Ob Majeve problemu, ki se izkaže za crohno novo bolezen, torej kronično bolezen prebavil, avtorica spotoma na hitro obdela še anoreksijo Majeve sošolke Kiki; problemske “momente” poleg že omenjenega mehča s pogovori o vsem in ničemer, torej s čveki v spletni klepetalnici Čvekač, ki med drugim izpadejo kot reklama za knjigo *Komadi*, za Josifa Brodskega, Uroša Zupana in še koga. Mularija, ki bere poezijo in ima okus zanjo, ni slabo. V dialogih in internetnem dopisovanju Majda Koren uporablja pogovorni jezik s prvinami najstniškega slenga, vključno z lol-i, wtf-ji in podobnimi izmisleki generacije virtualnega sveta s hitrimi prsti, ki služijo pospeševanju zapisovanja in hitrost dopisovanja približujejo hitrosti pogovora. Da le malo potegne na domačo škrebljanje tipkovnice in zen klikanje. Vse lepo in prav in brez dvoma plus točke pri mladih bralcih, če bi le bilo takšno zapisovanje dosledno; tako pa se zgodi, da v “čvekaškem” pogovoru med Majem in sošolko Anjo, nekje proti koncu knjige, avtorica na pogovornost nenadoma skoraj pozabi.

Kot smo pri mladinskih knjigah, ki se lotevajo problemskih tem, že skoraj vajeni, tudi to spremlja spremna beseda specialista s področja, ki se ga avtorica loteva. Knjigi *Maj za vedno* jo je pripisal doktor medicine, ki se namenoma ni spuščal v zagonetne medicinske detajle, ampak jo je umeril izjemno optimistično in nemara v tem celo nekoliko (smešno) pretiraval. Bržkone se strinjamo, da ne gre enačiti potrebe po storitvah zdravnikov, odvetnikov in frizerjev, prav tako je treba priznati, da vendarle obstaja razlika med bolanim in “bolanim” in podobno. A se čisto prijetno bere. Če sem se pomudila pri spremni besedi, se moram seveda nujno še pri oblikovni oziroma vizualni plati knjige, torej pri naslovnici in ilustracijah oziroma kolažih k posameznim poglavjem – dnevom (oziroma delom dnevov), ki so izjemno sodobne, izvirne in domiselne in kot takšne zelo v skladu z načinom podajanja vsebine. Sklenem lahko torej takole: pisanje Majde Koren bo mladim zavoljo aktualne oblike, zračnosti, dinamičnosti in posledične berljivosti, ravno pravišnje informativnosti in avtoričinega poznavanja komunikacijskih in siceršnjih navad mladostnikov bržkone vsečno in blizu, z literarnega stališča pa ni v ničemer presežno.

“Po drugi strani pa k temu premisleku navaja že sam kvantitativni razmah slovenske dramatike. Za Grumovo nagrado 1981 je kandidiralo kar 31 izvirmih besedil, vendar to gotovo niso vsa v preteklem letu napisana besedila. Znano je tudi, da bo gledališka sezona 1981/82 pretežno slovenska in da so slovenska gledališča že do konca novembra 1981 uprizorila kar 12 slovenskih dramskih novitet. Po tej plati se zdi vse naravnost sijajno. Podatki na videz nedvoumno pričajo, da imamo Slovenci visoko razvito gledališko kulturo in da je sleherno razmišljanje o kakršnikoli krizi nesmisel ...”

Tone Peršak: Zapiski o sodobni slovenski dramatiki, Sodobnost 1982

Sodobne teatralije



Matej Bogataj



Trki svetov

Boštjan Tadel: Ponudba in povpraševanje. Režija Janusz Kica. SNG Drama Ljubljana, april, maj 2010.

Tadel je že precej uveljavljeno ime v slovenski dramatik, njegova dramatska pisava je že več kot desetletje in pol prisotna predvsem na radiu, in to v nadaljevankah, pa tudi na odrih, spomnimo se njegovih *Policija d.d.* in *Klinika Tivoli d.o.o.*, dveh bolj na smeh jurišnih predstav, ki sta kar precej dolgovali televizijskemu humorju, enako sta na pisanje za teve spominjali po fragmentarnosti in posebni kompoziciji, montaži prizorov in posejnosti z domislicami; če je v klasični komediji včasih uvodni, uvajalni del precej dolg in pride potem do prave zmešnjave šele na koncu, če je tam vse tempirano in temperirano na čim bolj udaren konec, ki pobira kot snežna kepa prej nabrane in nastavljene situacije, je zdaj humor vsebovan že v vsakem prizoru. Za Tadelja in njegove sodelavce je značilen za gledališče ne ravno pogost pristop, ki je za razliko od ustaljene slovenske komediografije gradil na zaostrenih, intelektualističnih in do konca prignanih replikah; in na menjavanju atmosfer, z razblašeno satiričnostjo, ki pa se ni nanašala na konkretno 'stvarnost', čeprav to lahko slutimo, tranzicija, privatizacija, osebna pobuda, takšne stvari, bolj je bila usmerjena proti nefunkcionalnim ali odsukanim načinom rezoniranja, se pri tem spogledovala z nonsensom, torej prav posebnim in domačim logom tujim načinom smešenja in zaostrovanja, ki ne more biti funkcionalizirano, torej ni v službi kakšne družbene kritike, temveč ob značajskem prenapenjanju in z iracionalnostjo deluje po sebi in skoraj samo zase. Potem je njegova dramatika odskočila, pravzaprav se je izstrelila, *Anywhere Out of This World* je čisto zaresna ZF – z vsemi žanrskimi zakonitostmi, genskimi prilagoditvami, razmišljanjem o poseljevanju drugih planetov in podobnim –, drama o znanstvenikih, ki se čisto resno ukvarjajo z možnostjo izselitve,

emigracije na drug planet, ta naš je šel nepovratno v maloro oziroma je tik pred tem, in potem nekaj znanstvenikov na ravni nobelovcev sklene zaroto in sploh, dobi sponzorje iz najvišjih ustanov in pripravlja svoj pobeg. Nepovraten, hkrati pa ekskluziven, saj jim tja nihče neprilagojen ne bi mogel slediti. Grejo v bleščečo izolacijo, si mislijo. Vendar jih sponzorji in esteblišment zafrknejo, odstranijo, likvidirajo, vsa raziskovalna avtonomija in enkratnost, ki si jo domišljajo ob začetku načrta, se pokaže kot naivna, zaupljiva, kot drobna lopovščina nasproti tistim, ki se jih gre kapital in njegovi nosilci. Kakor koli brihtni že, znanstveniki se slabo odrežejo nasproti kapitalu in zdi se, da je to morda poanta – kapital sesuje in potolče vse, odnos med znanostjo, inovativnostjo, tehnologijo na eni in finančnimi ustanovami in njihovimi nosilci na drugi strani gre vedno na rovaš in v škodo prvih.

Razširjam in ponavljam predvsem zato, ker je tudi *Ponudba in povpraševanje* s prepoznavnim – marksističnim – naslovom komedija o kapitalu, njegovem vdoru na razmeroma neomadeževana in nekontaminirana tla, v družino in zdravstvo. In o vsem ostalem. Motivov in problemov, ki se jih loteva, ji ne zmanjka, celo kakšnega vpelje preveč in po nepotrebnem, saj ga ne more razviti. Mlad par, ona, Veronika, je iz mešane družine – stara mama Mara je namreč ena od vrhunskih bivših partijk, tako rekoč iz vodilne trojke družbenopolitičnih delavcev ali kako se jim je že reklo takrat, mama odsotna in za vzgojo nepomembna, oče pa vodja enega od krščanskih sindikatov. On, Marko, je iz doktorske familije, na začetku še



Foto: Peter Uhan

Boštjan Tadel: *Ponudba in povpraševanje* (na fotografiji Zvezdana Mlakar, Ivo Ban, Veronika Drolc, Matjaž Tribušon in Silva Čušin)

v ministrski in univerzitetno-profesorski legi, potem ne več, to je družina na tržišču, ki svoje zdravniške usluge, vrhunske, nedvomno, ponuja najboljšemu ponudniku, in to je slej ko prej privatni zdravstveni center. Marka in Veroniko vidimo ob morju, ko se začeta osvajati. Ne čisto odprto in zaljubljeno, zdi se, da smo v času izgubljene nedolžnosti in je temu primerno tudi malo refleksije, vsako sklicevanje na nerodnost in neizurjenost se kaže drugemu kot strategija, to sta že posameznika, ki se spoznata na trike in prevare v spolnosti in partnerskih odnosih. Potem se zaplete, namreč pri predstavitvah novega stanja, partnerstva, kakor koli, doma; pri njej vidimo staro mater in očeta, ki zdaj, pred novim fantom in prvim, ki ga je pripeljala domov, razglabljata in parlamentirata, se reče, da se prav ideološko režeta o tistem prej in tem zdaj, o vrednotah, nekako v stilu Breda Pečan–Grims ali pa Irgl–Kresal, in nič čudnega ni, da potem punca enkrat pozneje, ko ju njeni pošiljajo v Dražgoše ali Bazo 20 na izlet, njegovi pa nesramno zapravljeni v Benetke, reče, da bi bilo najbolje, če bi šla kar v Kočevski rog, s tem bi zadovoljila oba, ker imajo tam itak vsak svoje. Zdi se nam, da je ta politizacija kofetkanja doma malo pretirana, razen kolikor nam hoče Tadel povedati, da ni nihče več varen, ko vdihneš in prvič zajokaš, si že kontaminiran s preteklimi ideološkimi miškulancami in interpretacijami preteklosti, da si že takoj prelit s to kalužno atmosfero in driblarijo.

In enako, kot lahko za ta ne ravno situiran srednji sloj rečemo – Mara je očitno verjela v socialno pravičnost in si ni grabila premoženja, sindikalistična plača pa tudi ni ne vem kaj –, da se zateka v politiziranje in je to njegov domači 'pokaži kaj znaš', na isti način se njegovi ob čaju pogovarjajo o svojih blaznih zvezah, navezavah, dragih smučarijah, rezervacijah apartmajev, novih in starih zvezah med mlajšo generacijo družinskih prijateljev in o mednarodnih poznanstvih. Dva svetova, ki nimata povezave ali stika, razen kolikor ju poskušata zlepiti in soočiti mlada dva, zdaj trčita; svet politike in odločanja, zdravniški svet v obliki svoje elite, in neki bolj preprost, aktivističen in izboljševalski svet, vsaj glede namenov, se prepleteta in zapleteta. Kolaborirata, če uporabim nekoliko modno in včasih prenapeto oznako za marsikaj, gre namreč res za sodelovanje in morda celo rojevanje v mukah ali vsaj ob neprijetnostih. Svetova se še dodatno prepleteta ob čudni in neugotovljivi bolezni stare matere Mare; ob glavobolih, ki jim ne najdejo vzroka, se ji namreč spreminja razpoloženje, tudi način govora, pada iz hiperaktivnosti v letargijo, zaspanost, ne spomni se niti prejšnjega stanja, čeprav je od spremembe minilo komaj nekaj trenutkov ali kratek dremež. Še več, oscilira v identiteti; enkrat je naivna in skoraj anahrona zagovornica socialne pravičnosti, njen levičarski besednjak

ostane nepoškodovan, skeptična in skoraj sovražna do novega, kapitalskega družbenega dogovora in njegovih posledic – tako, recimo, noče prav nobene protekcije pri zdravljenju ali preskakovanju čakalnih vrst –, drugič govori zmedeno o dobičkih in odstranjevanju nepotrebnih kadrov in potencialih in tržnih viških in kupovanju, razpršitvi ter kupčkanju delnic. Izkaže se, in to prav v stilu doktorja Housa, najbolj simpatičnega televizijskega vodiča skozi napeti svet medicinske diagnostike, dokler ne gre za nas ali naše, da boleha za redko obliko duševne motnje; njena osebnost je razcepljena, vendar ne tako kot pri nas normalnih, kjer se preriva velika količina napa-berkovanih psevdobjazov, temveč na dve totalni identiteti, od katerih je druga gladko nemško govoreča podjetnica, še pa še uspešna, ki prek telefona in medmrežno vodi poslovanje s tujino, ima pri tem uspehe in poslovne partnerje in sploh. Jasno, drugi pol socialne enakosti so elite, tudi finančne, kapital in ekskluzivnost je potlačeno in nezavedno vsakega socialnega angažmaja; in obratno, kot vidimo pri nekaterih najbogatejših Zemljanih, po mukotrpnem grabljenju privilegijev, bojev za licence in brezsravnem, neomejenem bogatenju postanejo dohodniki in razdeljevalci premoženja. No, vsaj kosov premoženja.

Tadlova komedijska rešitev za razcepljenost starih kadrov, ki morajo živeti s staro ideologijo v novem fluidnem kapitalizmu, neaklimatizirani in nekako razpolovljeni, je enostavna; natančno usmerjen elektrošok, ki za vedno odplakne tisto, kar je nepotrebno in preživelo, torej nekakšno marksistično prepričanje o spreminjanju sveta, ki (kot da) je itak kibernetični, samokrmiljen in samouravnavalen, če rečemo kar z neoliberalistično terminologijo. Mara se prav posebej izkaže tudi v tem novem – na koncu jo vidimo kot ponosno in glamurozno lastnico zdravstvenega centra, v katerem zaposli najprej starše zaročenca svoje vnukinje. (Ta apologija precizne in (kot da) človeku prijazne medicinske amputacije sestrške osebnosti je seveda naivna, čeprav na prvi pogled dobronamer-na; preseneča z razumevanjem psihike, saj se približuje fiziologizmu in razumevanju možganov kot stroja, kjer pač odstranimo odvečni del in zadeva spet steče. Kje daleč v času in prostoru so tisti blazni zagovorniki lobotomije in nekkih drugih, starejših in manj prijaznih elektrošokov, od katerih so imeli pacienti kljub gumijastemu ustniku, ki naj bi onemogočil pregriznjenje zaradi bolečine pred izgubo zavesti, polomljene zobe in možganske okvare namesto izboljšanja; imamo občutek, da je rešitev enako mehanična kot predlogi glav polovice volilnega telesa, da naj ti-sta druga polovica že enkrat doživi katarzo, pa bo vse super in prav. Po drugi strani, če gre za 'samo komedijski' izmislek, komedijsko analogijo na Jekyll-Hyda, izgubimo psihomachio, boj za dušo, mučno rojevanje

novega in umikanje starega, ki se bije v starih kadrih ob pojavu novega in je temeljni vir sočutja in simpatije v *Ponudbi in povpraševanju*. Z nekom, ki oscilira v razpoloženju še bolj kot mi, ki je hospitaliziran in izpostavljen /ne/moči medicine, skoraj moramo biti sočutni, kajneda?)

Dovolj pomenljivo, na kar opozarja že Goran Schmidt v gledališkem listu, je dejstvo, da se mlada dva odmakneta, distancirata od konca, na katerem Mara, zdaj ozdravljena in elegantno oblečena poslovna ženska, obišče zdravniško ekipo svojega, torej na novo kupljenega medicinskega centra – za bogato klientelo in pretežno za lepotne popravke, kot jih vidimo ob prejšnjih 'obiskih', seveda. Ob njeni nastopni ceremoniji se umakneta, tako je zapisano, kar med gledalce v parterju in tam obsedita do aplavza.

Vendar njuna gesta ni edina, ki nam kaže distanco do tako urejenega, zloščenega in bogatega, a tudi skoraj duhovno ubornega in ubožnega sveta. Najprej je ena od plasti tega besedila Veronikino prepevanje v zborčku, kjer pod vodstvom duhovnika oziroma klerika – ne spoznam se najbolje na hierarhijo – pojejo nabožne pesmi. Takšne iz preteklih obdobij, z njegovim, zborovodjevim dramaturškim pojasnilom ob pesmi *Miserere mei, Deus*, kako se svet ni prav nič spremenil, da so ljudje peli nekdanj, z vero, čeprav so podhranjeni in prezebli živeli v navzven povsem drugačnem svetu, z drugačnimi vrednotami, pa vendar. In potem on nekje na sredi pesmi pobegne, ker ga zvije. Od zborovskega petja, ki govori o trpljenju in odrešitvi, o človeški bedi in obetu drugačnosti. Je pa cela zadeva malo sumljiva tudi nam; ne da bi dvomili o očarljivosti glasbe, pojasnjevalnem opisu njenega delovanja, enačenje ubožnosti nekdanj in danes, opozarjanje na eksistencialno enakost situacij se nam kaže kot bližnjica, na vsak način pa slabše artikuliran zagovor duhovnosti vizavi poplitvenemu potrošništvu, ki ga živimo, vsaj glede na Hansa Kunga, nekdanjega najožjega sodelavca trenutnega papeža, ali pa katerega vidnejših sodobnih teologov. Epizoda z zborčkom in sporočilom pesmi se tako kaže kot odvod, kot slepič v tem komedijskem tkivu.

Še en tak primer je gospodinjska pomočnica pri njegovih doma, ki je skoraj družinski član, vendar v nekem podrejenem položaju; potem jo vidimo, kako prinaša juho v bolnišnico in je sploh vsa topla, kar seveda kontrastira hladnost in vzvišenost višjih in srednjih slojev in povzdiguje tiste služeče, v pradomovini bi rekli kšastrije.

Tretji primer distance oziroma karikature je zasebna klinika, na kateri stažira Marko; vidimo, da tete hodijo tja na popravke ali pa kar tako, malo na klepet in po tolažbo, kakor koli si jo že predstavljajo, in potem slišimo njihovo elitistično govorico; o tem, kako bi morali imeti posebne taksije

za vse tiste, ki kaj dajo nase, ne pa teh kravjih pastirjev brez manir etc. Ta klinika ima nadvse senzibilno servisirano receptorko oziroma (medicinsko?) sestro, in ko potem naš stažist odkloni, seveda zaradi zmenka z Veroniko in boleznijo njene stare matere, klepet v bolj intimnem delu klinike, posnamejo prispevek za rumenjake, da je pač gej in da se mu ne da pomagati. Kljub dobro zadetemu sentimentalnemu in ganljivemu tonu rumenjakov se zdi užaljenost in reakcija na njegovo zavrnitev nekaj, kar zabriše pravi problem, namreč medicina, ki se ne ukvarja z zdravjem in zdravljenjem, temveč – medtem ko plebs neizprosno čaka na diagnostiko in to čakanje poslabšuje njihovo stanje – s popravljanjem videza. Eden od zapletov je tudi sprememba statusa naše zdravniške družine, kjer oče zaradi nepotizma in interveniranja v čakalne vrste za magnetno resonanco izgubi ministrski stolček in ga škandal odplakne.

Ponudba in povpraševanje je žanrska mešanica, ki se suklja med komedijo in satiro, v svoji gradnji pa spominja na kakšno od teve-nadaljevanj. Probleme, ki jih odpira – teh je preveč in obdelava nekaterih je površna in površinska –, mozaično postavlja z zmanjšano napetostjo drugega ob drugega. Bolj kot s stopnjevanjem in zaostrovanjem imamo opraviti z mozaično gradnjo, z nekakšnim dehierarhiziranim sopostavljanjem prizorov. Sama zamisel o shizoidnem prehodu iz enega sistema v drugega, ki povzroči bolezenske znake in razkolje ljudi, ki so verjeli v socialno pravičnost, potem pa jih je doletela tranzicija in tisto za njo, je čisto



Foto: Peter Uhan

Boštjan Tadel: Ponudba in povpraševanje (na fotografiji Gregor Bakovič in Silva Čušin)

simpatična in prenikava. Nas pa zmoti, ko se zunanja politična situacija zažira v vsakdanje pogovore, recimo, v predstavitveni pogovor z vnukinjinim novim fantom, ne glede na to, da so replike za novejšo slovensko dramatiko pogosto nenavadno intelektualistične, ob tem duhovite in zaostrene, to je humor elit in na momente podoben angleški zajedljivosti, kar deluje sveže, vsaj glede na vzkipljivost in bruhavost v replikah, ki je nekako norma v domači komediografiji. Ne razumemo čisto vloge duhovnosti, kakor naj bi jo razumeli skozi pojav glasbenega zborčka; ali je nagovarjanje Boga s strani ponižanih in razžaljenih izpred stoletij, kakor nam je glasba predstavljena s pomočjo zborovodjevega nagovora, res dobra artikulacija današnje potrebe mladine po duhovnosti in ali morajo biti medicinci res tako neoboroženi z razumevanjem, da jih potem do obisti pretrese, da jih še stik s formo čisto zvije? In ali res padajo pošteni ministri zaradi intervencij za 'svoje', ki jih itak, kot tudi sami ugotavljajo, delajo vsi zdravniki, če le lahko? Kakor koli, *Ponudba in povpraševanje* je lepljenka, ki se izmika enoznačnim določitvam, ponekod ima, kot vse stvari, ki so sestavljene iz heterogenih delov, tudi nekoliko hibridno obliko.

Režiser Janusz Kica je ob dramaturški asistenci Mojce Kranjc besedilo postavil na vrtljiv oder, ki ga obvladuje rastlinjak, in to tropski, nekaj sten zgradbe je steklenih, da vidimo bohotno rastlinje, druge pa se s kakšno hitro menjavo rekvizitov, recimo z neonskim obrisom steklenice, ki sugerira bar, ali pa z razkošno recepcijo v medicinskem centru in z logom nad njo, ali s kakšno mizo ali stoli spremenijo v neki drug interier – scenografinja je Slavica Radović, Bjanka Adžič Ursulov pa je poskrbela za pretežno veristične, samo mestoma duhovito poantirane kostume; tipično je, da je Markova mama oblečena v enak odtenek kot kavč, ali pa prizor s kolesarjenja, ki razkrije socialno razliko, na eni strani Veronika, prav nič upehana, z običajnim ženskim mestnim kolesom, za njo Marko, prepoten in do skrajnosti v kolesarskem imidžu z supertrendovskim, predpostavljam, se ne spoznam, gorskim kolesom.

Takšna vrtljiva konstrukcija scenografije omogoča hitre reze med prizori, podložene z različno, tudi dovolj divjo in glasno rokersko glasbo, kadar gre za prizore z mladimi, sicer nekoliko zabrisano, drugače pa so tudi glasba in predvajalniki zvoka razlikovalni kriteriji: pri Marku seveda poslušajo klasiko, kot se šika.

Predvsem pa je režija s pospeševanjem ali zaustavljanjem dajala zelo natančne poudarke uprizoritvi, zdi se, da je morebitne plitvejši dele teksta preigrala suvereno in kot da bi posrfala po njihovi površnici, uprizoritvi je dala neko ležernost, tudi dinamiko, natančno pa gradila na detajlih,

grimasah, drobnih komentarjih; tako se vse začne nekako naivno, z obema mladima v belem, in tudi sklene; ob dokapitalizaciji medicinskega centra, ki ga opravi zdaj ozdravljena in dokončno kapitalistična stara mati, ob tem, da se oče (Gregor Baković), sindikalist, na prvi pogled zaljubi v njujejdževsko in tudi sicer senzibilno receptorko Taro (Alida Bevk) in je vse skupaj tak pravi žajfnični razplet, režija ga nalašč stereotipizira in žanrsko kodira, se stene dvignejo in mlada dva z roko v roki zakorakata v vrt. Rajski vrt, recimo, če bi P&P brali kot apologijo kapitalizma; ko se zgodi privatizacija zdravstva, nastopi za mladino odhod v raj oziroma v raj, ki bo sestavljen iz njune ljubezni dvoedine, iz v zvezo in intimo dvojno investiranega individualizma.

Vendar ima konec z odhodom med bujno vegetacijo še neki možen pomen, ki je bliže napisanemu; gre za vrnitev v izvorno rajsko situacijo, v neko neokuženost z vsem tistim, kar se dogaja, namesto med publiko se mlada dva izločita v divjo in bohotno, predcivilizacijsko naravo, ki jo zdaj ne omejuje nič več, stene se umaknejo in prodor v srčiko, v bogato bohotnost je neoviran.

Predstavo sem si ogledal dvakrat, na premieri, manj razpoložen za gledališče in prepričan, da sem v dvorani bolj iz firbca in nikakor službeno, in potem še enkrat, v bolj odprtem in čuječnem razpoloženju. In imel dva precej različna doživljanja; če se mi je na premieri, morda tudi zaradi zapetosti publike, ki ni reagirala na duhovitosti in morda ni prepoznavala potujenosti in koda nekaterih čisto stereotipnih, žanrskih rešitev, zdela kakšna replika plasirana v prazno, se je na ponovitvi bolj izkazala malce umaknjena in ne za vsako ceno, vendar dovolj natančno dozirana mera humorja. Tako so tudi prizori, ki so zadušeni in potekajo v počasnem tempu, recimo kofetkanje pred in med Markovim obiskom pri Veronikinih, dobili neko novo, v podtonu humorno dimenzijo. Kici in sodelavcem je nedvomno uspelo zadeti atmosfere in izrabiti vse drobne duhovite poudarke besedila.

In tudi igra se mi je v drugo zdela bolj prepričljiva; Silva Čušin, ki igra Maro, se mi je zdela bolj natančna v osciliranju med osebnostima, njena vzkipljivost in netoleranca, pač posledica pripadnosti neki prejšnji oblasti, in tega obnašanja se človek zlepa ne znebi, je bila bolj artikulirana, tudi v morda najbolj zahtevnem prizoru, na bolniški postelji, kjer mora svojo eruptivnost in gnev nad stanjem stvari odigrati samo z zgornjim delom telesa, kar je nedvomen hendikep. Tudi obup Gregorja Bakovića kot njenega desničarskega sindikalističnega sina je izzvenel bolj prepričljivo; gre za vlogo, ki zahteva nekakšno spravljivo konzervativnost, torej zablokirano mladostnost, in to mu je nedvomno uspelo, kot je bil očiten tudi strah in

preizkušanje skrajne meje tolerance, ko ga Mara v bolnišnici, pa tudi sicer, krepko lomi. Mladi par sta odigrala Nina Ivanišin in Aljaž Jovanović kot seveda vznesena mladostnika, ona je bistveno bolj stavila na igralski minimalizem, na večjo statičnost in prezenco, ki jo je zaznamovala predvsem naivnost, nedolžnost v pogledu, on je bil v gestikulaciji bolj vehementen, hitrejši. V zdravniškem paru je dominiral Matjaž Tribušon; z neko nepovtorjeno močatostjo in skoraj pozunanjeno poštenostjo, ki pa ne deluje naivno, bolj razkriva govorca kot nekoga iz enega kosa, ki so mu vsakršne miškulance nekako tuje – ali pa jih zna dobro prikriti –, spomnimo se, recimo, nastopov zdravstvenega ministra Miklavčiča, ki je deloval kot visoko usposobljen in strokoven, tega nam Tribušonova drža malo priključ v spomin, pa je stavil na skoraj enostavnost, na zdravo pamet; Veronika Drolc je očitno zastavila svojo medicinsko univerzitetno profesorico iz oznake bodoče snahe, da je namreč 'kača', in je izrazito poudarjala neko temeljno odljudnost in zadirčnost, neemocionalnost in vzvišenost do sveta. Marijana Breclj je kot topla gospodinjska pomočnica delovala kontrastno, kot tisto pravo materinsko in človeško bitje v tem nekoliko sterilnem domu.

Potem je v predstavi še raznovrstna posadka zasebne klinike; Alida Bevk kot reprezentant, receptorka, je bolj kot na morebitne popravke, bolj ko na to, da je živa reklama za kirurške posege estetske sorte, stavila na do konca izpiljen nastop, na samozavedanje o lastni popolnosti, k čemur sodi posebej pozoren in preračunan način govorjenja in gibanja. Ne gre več za popravljeno deklino brez pameti, temveč za nekoga, ki se zaveda, da je – z drobnimi posegi, ki, recimo, samo pomagajo naravi – zelo blizu popolnosti, in njeno razumevanje razdajanja in dajanja, ki ga povzema po novodobnih priročniki za preoblikovanje psihike, ji daje pri tem močno podporo. Čisto drugačna je gospa Purgar, kakor jo zastavi Zvezdana Mlakar; to so tiste gajstne emancipirane srednjeletnice, ki naseljujejo recimo zadnjo komedijo Matjaža Zupančiča *Reklame, seks in požrtija*, ki se pravzaprav dolgočasijo in si mislijo, da denar lahko kupi vse, ne samo videza, tudi tuj čas in pozornost, ta pa je prej ali slej spolne narave. In galantnost šefa klinike ji pritrjuje, Ivo Ban je seveda artikuliran pragmatičen dohtar, ki mu nič človeškega in finančnega ni tuje.