

Sodobnost

10

Letnik 78
oktober 2014

Uvodnik

Nataša Kramberger: Boj za jasen jezik, za naša življenja..... 1315

Mnenja, izkušnje, vizije

Marinka Marija Miklič: Kako so nekoč dišale knjige..... 1325

Pogovori s sodobniki

Simona Kopinšek s Petro Kolmančič..... 1333

Sodobna slovenska poezija

Boris A. Novak: Kapital..... 1345

Andrej Medved: Kočijaž smrti..... 1358

Sodobna slovenska proza

Milan Vincetič: Lee Oswald iz Saranga..... 1366

Vesna Lemaic: Kokoška podpre lokalne anarhiste z enkratnim denarnim zneskom in začne delati za Porsche 1382

Tuja obzorja

Satmoko Budi Santoso: Dve zgodbi 1389

Razmišljanja o(b) knjigah

Alenka Jovanovski: Vrt: slovar semen, iz katerih raste vrt..... 1402

Sprehodi po knjižnem trgu

Ciril Zlobec: Biti človek (Rok Smrdelj)	1417
Tone Peršak: Usedline (Ana Schnabl)	1421
Miriam Drev: Nemir (Alenka Urh).....	1425
Miha Mazzini: Izbrisana (Mojca Pišek).....	1428
Feri Lainšček: Mišo frajer, Janko hajer: zgodba iz Titovega Velenja (Lucija Stepančič)	1433
Žiga Valetič: Optimisti v nebesih (Ana Geršak)	1436

Mlada Sodobnost

Andrej Predin: Mica pri babici. Pirati iz dežele Merikaka (Gaja Kos)	1439
Barbara Simoniti: Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave (Milena Mileva Blažič, Tatjana Pregl Kobe).....	1442

Gledališki dnevnik

Matej Bogataj: Pretekla prihodnost	1447
--	------



Nataša Kramberger

Boj za jasen jezik, za naša življenja

Nikakor objektivni zagovor časopisnih žanrov in literarne reportaže

Čamil je bil pisec zgodovine, takšne, kakršna je tale naša, zgodovine, ki se je zgodila in minila, on pa jo je reševal z večjim čudenjem.

Verjel je, da njegov svet rešuje samo čudenje, kar je nadvse poučno.

Svojemu življenju se je veliko bolje čuditi, kakor ga obžalovati.

Miljenko Jergović: Zgodovinska čitanka I.

Kje je pri vsem tem ljubezen? Še vedno je tukaj, v oblikah, kot jih je kazala vselej: družine pri skupnem obedu, objemi prijateljev, darovi iz preprostega užitka darovanja. Še vedno odpuščamo, se pogovarjamo, močno zaljublujemo, včasih pride celo do združevanja novih plemen, da bi se zoperstavila skupnemu nasprotniku – ne zaradi zlobe, temveč zaradi miru, z upanjem na reševanje sporov, kakršno je bilo v času pred vojskovanjem in trgovino. Ti trenutki, četudi pride do njih le med nekaj posamezniki, so enako močni in dragoceni kot kadar koli prej. In še vedno so nalezljivi, enako nalezljivi kot nasilje in sovraštvo, če le uspejo najti srca brez oklepov, v katera se lahko zasidrajo.

CrimethInc. Ex-Workers' Collective

Kdo bi rekel, da se bodo ljudje v tem zaniknem *diskontu* kdaj takole razjokali. Vidite: naše teoretsko razumevanje stvari je pičlo in uborno, tako šibko, da ne more zagotoviti nikakršnih temeljev za postavljanje ali rušenje hipotez, medtem ko stara Vietnamka za svojo skrahirano blagajno izraža obup v tako opredmeteni in konkretni nemščini, da se je treba zavedeti, kako je za ljudi navadno pomembnejši praktični vidik – brutalno znižane cene kislih kumaric iz Spreewalda, razprodajane ananasove ploščice ali podcenjeni dušeni losos.

Ob vsaki takšni nazorni lekciji je treba razoroženo priznati, da literarna reportaža, o kateri bi radi spregovorili v tem zapisu, ponuja le malo zares opredmetenega in konkretnega, da je, točno, najbolj neoprijemljivi, ne-definirani, da ne rečemo sfuzlani žanr med žanri, še posebej časopisnimi, da bi jo zaradi tega lahko imeli za slab novinarski material, nesposoben upovedovanja striktnih in obče informativnih fraz, ki sodijo v časopise, saj je vrh vsega še podtalno subjektiven, kar je naravnost grešna lastnost za časopise, ki verjamejo v transparentno objektivno poročanje, kakor pač verjamejo v objektivnost časa, ki se slej ali prej pretvori v objektivno uradno zgodovino, ki sčasoma izkristalizira še objektivno odgovornost.

Stara Vietnamka za blagajno v svojem zanikrnem diskontu sredi berlinskega Rosenthaler Platza v tekoči in zelo nazorni nemščini izraža svoj obup. Pogled pobeša na kisle kumarice iz Spreewalda, ki jih je morala brutalno znižati, da bi jih danes še lahko prodala, pa na dušeni losos, specialiteto, ki je bila ob običajnih tržnih dnevih vredna več kot dvajset evrov, danes pa je praktično zastonj, da o ananasovih ploščicah, na roko sesekljanih in takole brezsravno razvrednotenih, sploh ne razpravljamo. Vse to prepričljivo, a dovolj zadržano, da se ne izneveri obupu (za uspešno podajanje vsebine je vendarle važna tudi forma), razloži vsakemu, ki je prišel nakupovat – še zadnjič – v to luknjo od trgovine, v kateri ni nikoli prodajala ničesar zares dobrega, zares kakovostnega, zares vrednega svoje cene, in ki je do danes preživela izključno zato, ker so že pred davnimi leti pocrkale vse druge trgovine v okolici in ker so tukajšnji starci in starke nekje vendarle morali kupovati mleko in kruh, tu in tam pa še kumarice.

A vidite, to zdaj ne šteje več. Zdaj štejejo druge stvari: nemarno premožna in skrajno ambiciozna nepremičninska agencija, lastnica zgradbe, ji pred mesecem dni ni podaljšala najemniške pogodbe, s čimer jo je dobesedno vrgla na cesto, njo, staro Vietnamko, ki je v tem diskontu prodajala že v času berlinskega zidu, njeno skrahirano vietnamsko blagajno in zamazane zamrzovalnike, polne zamrznjenih hamburgerjev in pic, na kar se uboga ženska ne more nikamor pritožiti, ni ga zakona ali sodišča, ki bi lahko o tem odločalo v žaru pravičnosti in poštenosti, saj so na berlinskem Rosenthaler Platzu – kakor v celotnem becirku Mitte in še širše, po vsem mestu, da ne uporabimo še kakšnega splošnejšega geografskega označevalca – edine, ki že nekaj let o čemer koli zares odločajo, sodijo ali kaj uzakonjajo, nemarno premožne in skrajno ambiciozne nepremičninske agencije.

Hakim Bey bi zapisal, da nič razen konca sveta ne more pokončati vsakdanjega življenja, zato je toliko bolj zanimivo, kako je vsakdanje življenje praktično izginito iz naših časopisov, polnih resnih tiskovnih konferenc

in relevantnega parlamentarnega dogajanja, poročil z borze in bliskanja z izjavami te ali one politične stranke, civilne družbe, predsednika geodetske uprave. Vsakdanje življenje v naših časopisih živi neko sploščeno resničnost, zoženo na gospodinjske nasvete in velikonočne recepte za jagenjčka na žaru, po možnosti z rožmarinom, pa na senzacionalne črne kronike o otrocih, ki jim je oče ubil mater, ter še na kak potopis iz afriške vasi ob Nilu, kjer si ženske barvajo obraze in svojim suhim otročičkom spletajo dolge žalostne kitke. Kakor da bi časopisni uredniki načrtno ignorirali (z besedami Miljenka Jergovića, ki to frazo uporabi v nekem drugem kontekstu v *Zgodovinski čitanki I.*, a se zdi, da je uporabna tudi tukaj), “da sta tudi veselje in žalost nekaj vredna, medtem ko trivialnost in neumnost odvzameta ceno vsaki človeški meri”.

Ob vseh številkah, ki nas hočejo prepričati, da bodo časopisi in drugi tiskani mediji prej ali slej potonili v množici novih tehnologij, je presenetljivo malo argumentov, ki bi dali težo pomembni razliki med informacijo in novinarskim žanrom oziroma bi slednjo raziskali. Najbrž je zaradi tega toliko tiskanih medijev, tudi slovenskih, prepričanih, da bodo preživeli le, če bodo po hitrosti in odzivnosti konkurirali vsesplošnemu hitremu in odzivnemu podajanju informacij. V ta namen časopisne hiše gradijo ažurne spletne platforme, uredniki silijo novinarje, naj pišejo bloge in vsakih pet minut osvežujejo svoje internetne čivkarske profile, pri čemer večina svetovnih tiskanih medijev še vedno verjame, da druge medije poseka po “kakovosti informacij”, ki da je v časopisih najbolj temeljita, preverjena in utemeljena, skratka najboljša.

V isti sapi tiskani mediji ne podajo nobene zares tehtne razlage, še manj pa ponazoritve, zakaj bi bile informacije v časopisih temeljitejše, tehtnejše, bolj preverjene in utemeljene kot na televiziji ali spletu. V vsesplošni borbi za lastno preživetje so namreč tiskani mediji iz neznanega razloga pozabili na svoj najmočnejši adut: na široko paleto časopisnih žanrov.

Pri tem je skoraj neverjetno, da gre v sodobnih tiskanih medijih najslabše ravno tistim žanrom, ki so najbolj časopisni. Recimo novinarskim zgodbam ali reportažam, ki so iz sodobnih časopisov praktično izginile ali pa so izmaličene na lahkotne, popotniške teme, pristržene na polovičko časopisne strani. Kdor bi zbrano analiziral zadnjih pet let v treh najpomembnejših slovenskih resnih dnevnikih časopisih – *Delu*, *Dnevniku* in *Večeru* –, bi razbral, da se najslabše godi prav klasični reportaži, žanru, ki meji na narativno oziroma literarno novinarstvo, ki po svoji (res je, razpršeni in nikdar poenoteni) definiciji vrhovodsko povezuje naša vsakdanja življenja s splošnim stanjem stvari in kjer je poleg tega, “kaj”

je napisano, pomembno tudi to, “kako” je napisano. Govorimo o žanru oziroma skupini žanrov, kjer lahko novinar pokaže, zakaj se je odločil za časopis in ne za kak drug medij, recimo za televizijo. Kjer pokaže (in dokaže) svojo spretnost s pisano besedo, svojo sposobnost subjektivne, a resnicoljubne, natančne in celostne artikulacije, kjer kompleksno situacijo in njeno ozadje predstavi kot berljivo, izvorno in avtorsko začinjeno zgodbo.

Zagovarjamo torej, medtem ko gledamo štiri mlade ameriške arhitekte z očali s črnimi okvirji, kako solidarnostno objemajo staro Vietnamko iz berlinskega diskonta in kupujejo hektolitre znižane vodke Absolut, da je literarna reportaža kljub svoji podtalni subjektivnosti, razpršeni nedefiniranosti in očarljivi skoncentriranosti na detajle iz vsakdanjosti veličasten novinarski material, nič manj sposoben striktnega upovedovanja relevantne resničnosti kot drugi časopisni žanri, tisti (največkrat z malo teksta in veliko sliko), ki jih sodobni časopisni uredniki radi obravnavajo z enotno besedo *članki*. Še več, zagovarjamo, da je ignoriranje reportažnega žanra v njegovi najbolj prefinjeni, ponazoritveni in dodelani formi pravzaprav ignoriranje izjemno pomembnega dela novinarskega bistva, bistva časopisov, njihovega namena in cilja, ki je, verjamemo, *ustvarjalen način oživljanja zgodovinske izkušnje ter posledično nenehno razjasnjevanje polj svobode*.

Te teze gredo seveda z roko v roki s tezo, ki jo bo naše pisanje sicer zaobšlo, a jo je vredno omeniti. Gre za prepričanje, da je povzdigovanje ideje o objektivnem poročanju kot edine prave ideje novinarstva hipokritsko in brezplodno, lažno in sprenevedajoče. Ta ideja se je – še posebej v slovenskem medijskem prostoru – sprevrgla v bizarno idejo o “medijskem pluralizmu”, skovanko, ki so si jo najbrž izmislili ljudje brez sposobnosti iskrene refleksije, ki poanto novinarskega prispevka vidijo v tem, da v njem predstavijo en kar najglasnejši *pro* in en kar najrigidnejši *contra*, ki se nikoli ne bosta uspela srečati v enotni, celostni podobi sveta. Menimo, da je takšno razumevanje novinarstva za družbo škodljivo, za časopise same pa uničujoče, saj v trenutku, ko se tiskani mediji odrečejo žanrom, ki jih najbolj razlikujejo od drugih medijev, spodkopavajo sami sebe.

Pri tem pa je v pričujočem popolnoma neobjektivnem zagovoru raznovrstnosti časopisnih žanrov in literarne reportaže nujno poudariti, da je treba za dobro razumevanje literarne reportaže – kakor najbrž velja tudi za dobro razumevanje sveta – znati ločevati med pojmi žalostno in trivialno, veselo in neumno, objektivno in suhoparno, subjektivno in ustvarjalno, dobro je poznati pomene besed odgovornost, domišljija, svoboda, disciplina, strast, neposrednost, udarnost, točnost itd. Dave Neal pravi, da je smešno domnevati, da lahko za doseganje svobode uporabimo nesvobodna sredstva. Če menimo, da morajo časopisi težiti k temu, da

k svobodi našega sveta doprinesejo vse, kar se doprinese da, potem se mora tudi nam – prosto po Davu Nealu – zdeti smešno, da se časopisni uredniki odrekajo literarnim reportažam z argumentom, da so kot žanr preveč “subjektivne in svobodne”.

In glej. Kdo bi rekel, da se bodo ljudje v tem zaniknem diskontu kdaj takole razjokali. Štirje mladi ameriški arhitekti z očali z masivnimi črnimi okvirji imajo pod rokami tudi štiri mlada ameriška dekleta, lepa, plavolasa in z belimi zobmi, vidite: v razneženi zgroženosti so ujeta in s tankimi prsti čez odprta usta, skozi jim uhajajo sočutni vzdih, majhni jokci, iz oči jim tečejo solze, prav velike solze in resnično mokre, skupaj s svojimi fanti sedaj objemajo staro Vietnamko, žensko, ki v življenju nikoli ni prodala česa zares dobrega in zares vrednega svoje cene, a sedaj je njena žalost vredna njihovih solz, njena žalost je njihova žalost, je naša, tudi, zato jokamo kakor jokajo mladi ameriški fantje in dekleta ter stara Vietnamka, z njo jokamo, kakor delajo ljudje, ki še vedo, kaj pomeni sočutje; obenem razumemo, da nas nič ne more rešiti tega trenutka, nikamor se ne moremo pritožiti, ni ga zakona ali sodišča, ki bi o naši zgroženosti odločalo v žaru pravičnosti in poštenosti, ne moremo si obetati niti ene majhne majcene ustavne presoje.

Mladi ameriški arhitekt reče: “Točno tako je bilo na Manhattnu eno leto pred zlomom nepremičninskega trga. Takrat si niti tričlanske družine, v katerih sta bila tako mati kot oče zaposlena kot odvetnika ali kirurga, kar so najbolj plačane službe, niso več mogle privoščiti stanovanj v centru. Izginjati so začele trgovine, diskonti in majhne, 'vsakodnevne stvari'. Življenje je postalo zasoljeno in najemnine astronomske. Zdelo se je, da nas obkrožajo sami uspešni karierni ljudje, ki so življenje zgrabili na pravi strani, in da živimo v bogatem, razkošja polnem mestu, kjer je zaslužiti milijon dolarjev najbolj vsakdanja stvar pod soncem. Zdelo se nam je tako in nismo se razburjali, ponosni smo bili na svoje bogataše in na svoj razvoj. Potem pa je nekega dne naredilo 'pok' in naš razvoj je splaval po vodi kot majhna potočena solza.”

Mehanizirana, estetsko puščobna upravljana družba

Ustavimo se za hip pri avtorju. Že zdavnaj smo zapustili Berlin in zdaj se sprehajamo približno dva tisoč kilometrov južneje, po Skopju, sivem mestu bele megle, po katerem je neki vladajoči gospod pred dvema letoma začel nasajati tisoče in tisoče umetniških skulptur, bohotnih kiparskih upodobitev makedonske narodne zavesti in nacionalne identitete: Toše

Proeski in Aleksander Veliki si čez plitvo reko namenjata velike, v bron ulite poglede, in iz množičnih podstavkov po mostovih, parkih, klopeh, tlakovcih in celo fontanah, nad gledališčem in pred pravoslavno cerkvi-jo, med golobjimi jatami in pod dvignjenimi tacami psov, čez stopnišča, pri rampah, ob slavolokih zmag ter gusarskih ladjah, ki pravzaprav niso ladje, ampak tudi kipi, zacementirani v rečno dno, pod ograjenimi javorji in med pristriženimi lesnikami, skratka na vsakem koraku po tem sivem mestu rastejo skulpture, menihi, pesniki, pomembni diplomati, politiki in ljudje iz zgodovine, ki so iz Makedonije naredili to, kar danes Make-donija je, in kar je, se vidi v centru Skopja, ki se izgublja v kipih, ki jim Makedonci pravijo burek barok in ki naključnega obiskovalca spominjajo na Minimundus: na fontanah je največ levov in pod mostom je vodomet gigantskih nosečih žensk z dojenčki, ki spominjajo na Herkule.

Nihče od nas, niti Makedonci in še manj naključni obiskovalci, ne more reči, da ti kipi sredi Skopja, te imenitne skulpture v svojih tisočeri-ih izvodih niso zvest, objektivni označevalec svojih označencev. So. No, mogoče malo povečan, tukaj so bile na delu mnoge hiperbole, a nemogoče, celo lažno bi bilo trditi, da, recimo, kip največjega makedonskega pop zvezdnika v zgodovini, umrlega v tragični prometni nesreči in torej idealnega za gradnjo narodove zavesti in identitete, ni izdelan natančno po modelu in z vsemi obraznimi linijami, ki so nekoč pripadale živemu človeku. Tudi vseh ostalih (približno) štiri tisoč osemsto kipov je izdelanih na isti način. Zvesto. Natančno po modelu. Lahko bi rekli: objektivno.

Pa vendar se ljudi v Skopju rad poloti občutek, da vse skupaj ne more biti res. Torej, da je s temi kipi nekaj narobe in da vsemu svojemu objek-tivnemu realizmu navkljub v srčiki Makedonije ustvarjajo surrealni vtis subjektivne kolektivne norosti.

A bili smo pri avtorju. Švicarski kipar Alberto Giacometti je izdeloval portrete, torej: kiparil je glave. Po navadi je kiparil tako dolgo, da ni od glave ostalo skoraj nič, le še drobno plosko jajce v velikosti človeške dlani. To niso bili nikakršni portreti; nobena glava, ki jo je izdelal Giacometti, ni bila ustrezne velikosti in ni imela ustrezne prostornine. Lahko bi rekli, da so bile njegove glave majhne sploščene spake, lahko bi tudi rekli, da nobena glava, ki jo je izdelal Giacometti, ni bila natančna, kaj šele objektivno realna. A vendar je njegov doprnski kip Jeana-Paula Sartra najnatančnejši kip Jean-Paula Sartra, kar so jih kdaj videle človeške oči (in najbrž samo stvarnik ve, kako težko je narediti natančen kip eksistencialističnega filozofa).

Alberto Giacometti je bil obseden z natančnim portretom, zato je svoje kipe obdeloval tako dolgo, da so pod njegovimi prsti izginjali v nič.

Nikakor in nikakor ni mogel izdelati dovolj natančnega portreta človeka. Nekoč je rekel, da je skrivnost portreta v očesu. Ne v pogledu, ampak v očesu. V njegovi obliki, zavihku pri kraju, liniji. Če bi kiparju uspelo, da bi natančno oblikoval človekovo oko, bi v trenutku oblikoval človekovo glavo, njegov portret.

To spominja na pesem z naslovom *Franziska*, ki jo je napisal in prepeval italijanski kantavtor Fabrizio de André: *So rekli, da Franziska ne mara več pozirati moškemu, ki slika in je ne more videti. Na nitki, nitki mojega srca, ki gre od oči do morja, visi skrita solza, ki je nihče ne zna narisati. Lahko bi rekli, da je to imenitna razlaga umetnosti avtorstva: lahko bi rekli, da avtorji svoje življenje posvetijo temu, da iščejo in rišejo (kiparijo, uglasbijo, spišejo) tisto nitko, nitko našega srca, ki gre od oči do morja, na kateri visijo skrite solze; lahko bi rekli še, da prave solze vedno visijo na nitki in da so vedno skrite.*

A šele tukaj zares pridemo do avtorja, o katerem smo govorili na začetku tega sklopa, pridemo do avtorja, ki dela z besedami. Za italijanskega kantavtorja Fabrizia de Andréja so večkrat rekli, da je pesnik, kar je status, ki mu ga tudi ljudje, ki so kdaj brali sodobno italijansko poezijo, niso nikdar odrekli s preveliko vnemo. Je že tako, da hočemo včasih kakemu kantavtorju dati zares veličasten poklon in potem rečemo, da je pesnik svojega časa: da je poet. To po navadi rečemo, ker kantavtor zna z besedami in jih razporedi tako, da zvenijo kot glasba. Radi se strinjamo, da kaj takšnega uspeva le poetom – kantavtorji imajo glasbo tudi zares zraven, medtem ko je pri pesnikih glasba v besedah bolj stvar notranjega ušesa.

Pesniki in kantavtorji so nam všeč, ker ne ločujejo med lepimi in grdimi besedami; oni vedo, da je vsaka beseda na svetu lepa točno toliko, kolikor ustreza trenutku. Kolikor je – natančna. Pomembno je imeti ljudi, ki se natančno ukvarjajo z besedami, saj nas lahko le oni spomnijo, kako neumno zveni preveč lepih besed na kupu ali kako butasto se lahko človek počuti, ko mora poslušati koga, ki v nobenem trenutku ne zna povedati niti ene natančne besede. Pri svoji naklonjenosti pesnikom in kantavtorjem verjamemo, da natančnost v besedah ni samo stvar estetike jezika, ampak tudi stvar duševnega zdravja. V svetu, kjer nam preveč časa govorijo eno, delajo pa drugo, tvegamo, da bomo končali v zaprtih ustanovah.

Zapiranje časopisov pred žanri, ki bi podobno kot poezija in glasba (lahko rečemo: umetnost) raziskovali polja besedne natančnosti, ki bi z vso avtorsko svobodo prehajali od striktno novinarskega k široko literarnemu ter pri tem uporabljali tako novinarska kot literarna sredstva, ignoriranje literarne reportaže kot relevantnega besedila o relevantnih temah, ki zahteva obilo jezikovne spretnosti, pa tudi neutrudno *vihar-*

jenje možganov, prekucevanje ustaljenih norm in preizpraševanje vsega objektivnega in subjektivnega, skratka: trenutna sploščenost časopisnih žanrov v sodobnem medijskem prostoru na *zgolj članke* povzroča, da je svet v naših časopisih oropan vsakdanjega življenja, da je oropan življenja sploh, objektivna, estetsko prazna in banalna, lahko bi rekli tudi politično korektna besedila pa nas vsak dan znova opominjajo, da je svet okoli nas velika olikana katastrofa, mehanizirana, estetsko puščobna upravljana družba, v kateri so časopisi zaprte nesvobodne ustanove, ki spominjajo na industrializirane manufakture katere koli druge predmetne dobrine, recimo čevljev ali nagrobnih spomenikov, novinarji v njih pa se urijo v obrtniški spretnosti, ki napreduje, medtem ko "rokodelec", torej avtor, nazaduje podobno kot delavec za tekočim trakom.

(Ta zapis, ta nikakor objektivni zagovor časopisnih žanrov in literarne reportaže se ne utegne posvečati uničujočim delavskim prekernostim v novinarskem poklicu, ki so zanesljivo tudi povezane s prekernostjo premnogih časopisnih žanrov, povsem gotovo imajo te prekernosti zelo podobne vzroke in podobno uničujoče posledice, a zaradi usmerjenosti misli se tem problematikam ogibamo ter sledimo toku misli o literarni reportaži kot ustvarjalnem, polnokrvnem in nujnem časopisnem žanru.)

Najbrž nespodobno, a vendar smiselno se zdi navesti citat Noama Chomskega iz slovenske *Antologije anarhizma 3* (str. 194), ki v nanašanju na industrializirano družbo pravi: "Človek, ki svoje življenje preživlja v opravljanju maloštevilnih preprostih operacij, katerih učinki so nemara tudi vedno isti ali skoraj isti, nima nobene priložnosti, da bi uporabil svoj razum ... in v glavnem postane tako neumen in neveden, kakor je človeško bitje sploh lahko nevedno ... toda v vsaki napredni in civilizirani družbi prav v to stanje padejo delovni reveži, to je, večina ljudi, razen če se vlada ne potruzi, da bi ga onemogočila."

Avtor, časopisni novinar, ki pri svojem delu nima rednih priložnosti oziroma sploh možnosti, da bi raziskoval celotno paletu novinarskih žanrov in torej raznovrstnih načinov novinarskega izražanja, prej ali slej zapade v mehanizirani sistem sporočanja z ustaljenimi besednimi zvezami (najbolj nazorni primer za to so besedila športnega novinarstva, v katerih mrgoli istih fraz, kvazi duhovitih, a že stokrat slišanih dovtipov in navez, ki ne dosegajo več želenega učinka oziroma so iz zaznamovanih besedilnih sredstev zaradi ponavljanja postala popolnoma nezaznamovana, duhamorna in omlodna; športno novinarstvo se sicer more zagovarjati z dejstvom, da njegova besedila pogosto nastajajo v izraziti časovni stiski in v poznih nočnih urah po športnih dogodkih, a vendar ta zagovor vzdrži le na pol), to je sistem sporočanja s stalno ponavljajočimi se miselnimi

shemami, s podobnimi ali istimi stavčnimi zgradbami, brez vsakršne estetske in slovnične inovacije ali ustvarjalnosti, s popolno koncentracijo na vsebino, ki naj bo podana kar najbolj brezosebno, togo, rezko, nedvoumno, skratka objektivno.

Naslovnik, torej bralec, za katerega skoraj z gotovostjo trdimo, da je časopisno vsebino že večer pred prebiranjem časopisa videl na televiziji, jo preletel na spletu ali slišal na radiu na poti v službo, ne bo v časopisu, tiskanem mediju, ki vendarle verjame, da druge medije poseka po “kakovosti informacije”, ki da je v časopisih najbolj temeljita, preverjena in utemeljena, nazorno predstavljena, analizirana, skratka najboljša, ker poglobljena (v resnici pa v največ primerih ista, a zaradi etape v tiskarni zgolj pozneje dostavljena), našel nič drugega kot natipkano ponovitev iztrošenega informacijskega spektakla, že zmletega, premletega, prežvečenega in izpljunjenega v drugih medijih. To je spektakel, ki kar kliče po zdolgočasnosti, od te pa je le en korak do apatije, ki je po navadi zelo dobra znanka popolne odtujenosti.

Zdi se, da bi moral tisti, ki bi hotel razumeti sodobno krizo tiskanih medijev, najbrž razumeti tudi dejstvo, da so za bralca časopisov nekatere časopisne zvrsti več kot žanr; so razvada. Ljudje, ki radi berejo časopise in jih zato tudi kupujejo, tega ne počnejo le zaradi aktualnih informacij ali objektivnega poročanja. Ljudje, ki kupujejo časopise, to počnejo predvsem zaradi svojih razvad – časopisnih sestavkov, ki imajo zanje neko posebno vrednost, saj so več kot aktualni, več kot objektivni, več kot informativni. Če časopisi že morajo umreti, potem naj vsaj umrejo kot časopisi. S svojimi žanri na prvih bojnih frontah, z artilerijo ustvarjalnosti, celovitosti in svobodne udarnosti.

Boj

In tako šele zdaj, ko upehani od joka Vietnamke in presunjeni od tožbe Makedoncev saniramo neopisljivo škodo žleda in leda v naših gozdovih, dušah in domovih, končno prispemo do nakazane poante: narativno novinarstvo je polje boja, prostor upora. Tako so ga dojemali vsi največji mojstri te dejavnosti v (nam znani) svetovni zgodovini novinarstva.

Med petimi knjigami Oriane Fallaci (ki se je v tem besedilu spominjamo kot italijanske mojstrice literarne reportaže), med petimi njenimi knjigami, ki so izšle posthumno, je le ena leposlovna – družinska saga na 859 straneh z naslovom *Klobuk, poln češenj*. Vse druge so novinarske; zbirke njenih najboljših novinarskih besedil. V eni so intervjuji. V dveh

so reportaže. V zadnji, z naslovom *Moje srce je bolj utrujeno od mojega glasu*, pa so zbrana njena predavanja in komentarji o novinarstvu, o njegovem odnosu do literature, resnice, moči, politike, svobode in upora. V zbirki kar mrgoli izjav v slogu: "Novinarji ne poročajo o dogodkih. Novinarji jih ustvarjajo. Ustvarjajo jih zato, ker jemljejo prestiž oblastem." Ali pa: "Politika, kot jo na svoj naivni način razumem jaz, je državljanska dolžnost. Prej dolžnost, šele nato pravica. Enako velja za svobodo. Svoboda je najprej dolžnost, šele nato pravica." Predvsem pa Oriana Fallaci v vsakem od šestih zbranih esejev poudarja: "Evropsko novinarstvo se je rodilo kot orodje boja."

In tukaj se ji pridruži še en mojster literarne reportaže, na katerega spomin ohranjajo premnoge zbirke novinarskih besedil, poljski novinar Ryszard Kapuscinski. Našemu nikakor objektivnemu zagovoru časopisnih žanrov in literarne reportaže se zdi smiselno, da svoj miselni tok zaključi s citatom iz njegovega pogovora z urednico Mario Nadotti, ki je objavljen v italijanski zbirki *Ta poklic ni za cinike*: "Pravo novinarstvo je tisto z namenom, se pravi tisto, ki si zastavi cilj in ki želi s svojim dejanjem ustvariti neko obliko spremembe. Zame ni možno nobeno drugačno novinarstvo. Seveda govorim o dobrem novinarstvu. Če berete besedila najboljših svetovnih novinarjev – dela Marka Twaina, Ernesta Hemingwaya, Gabriela Garcie Marqueza –, vidite, da gre pri njih vedno za novinarstvo z namenom. Za boj. Ti ljudje se vedno za nekaj borijo. Boj je zelo pomemben za naš poklic. Biti dobri ljudje, biti človeški, razvijati lastne potencialne in same sebe ter predvsem razvijati v sebi kategorijo sočutja."

Ta improvizirani esej, ta nikakor objektivni zagovor verjame, da je literarna reportaža kot časopisni žanr z vsemi svojimi specifikami izraz boja za natančen, jasen in ustvarjalni jezik, ki s svojo raznolikostjo omogoča in ohranja duševno zdravje posameznikov in družbe, ki naj ne bo apatična, zdolgočasena in odtujena, saj je takšna družba sužnjev in slug. Prav tako ta improvizirani esej verjame, da časopisi niso le dnevni potrošniški material za predajo informacij, pač pa – z besedami Oriane Fallaci – zgodovinske čitanke, razvada neke družbe, subjektiven, a resnicoljuben, natančen in celosten zapis nekega časa. Ta zagovor verjame, da pri časopisnem novinarstvu ne gre zgolj za dejstva in razum. Gre predvsem za pogum, intuicijo in interpretacijo. Kajti, spet Hakim Bey, tokrat izpisan v celoti: "Nič razen konca sveta ne more pokončati vsakdanjega življenja. Nič razen konca sveta ne more pokončati naših stremeljenj po dobrih stvareh, po čudežnem."

Drevesa ležijo, gozd spominja na pogrom, a glej: v tišini mala srna vztrajno liže sol, se hrani.



Marinka Marija Miklič

Kako so nekoč dišale knjige

Doma smo imeli v mrtvem podboju vrat kredenco, stala je na okroglih nogicah, na stekleni vitrini sta bila izbrušena dva golobčka. V tej omari so bile knjige, mogoče je bilo vsega le kakih sto knjig, ampak meni se je zdelo, da jih je strašno veliko. V glavnem so bile to slovenske večernice kot *Gostač Matevž*, *Bajtarska kri* in med njimi tudi *Poezije*. Knjige so bile na policah zložene po velikosti, večji formati spodaj, na vrhu pa manjše knjige. Tam je bila tudi ena s popolnoma drugačnimi črkami, ki jih ni bilo mogoče prebrati. "To je še star druk," je rekla mati, "se bo že našel kdo, ki bo znal to prebrati." Mnogo pozneje sem ugotovila, da je ta knjiga pravzaprav napisana v gotici in je še iz predprejšnjega stoletja.

Že od samega začetka smo bili naročeni na Dolenjski list in pozimi leta 1956 je bil v njem članek o pisateljici Ilki Vašte, ki je takrat izdala svojo knjigo *Gričarji*. "To je zelo pametna ženska," je govorila mati, in nekega dne je vsa žareča prinesla knjigo domov, sploh ne vem, kje je skrpala denar zanjo. Kot svetinjo smo jo glasno brali ob večerih in se potem o vsebini pogovarjali. Največkrat sem brala jaz. "Kar na glas beri," je rekla mati, "da se boš naučila." Knjige in časopise smo potem, ko smo jih sami prebrali, posojali po vasi. To je bila moja naloga, nosila sem jih po hišah in sosede opominjala, če jih niso pravočasno vrnile. To sem rada počela, saj sem se smela z domačimi otroki poigrati špano, medtem pa so mi v "necko" natresli zrele hruške in pozimi suhe krhlje.

Šele v osnovni šoli so me naučili, kaj pomeni beseda literatura, a zame so bili to moji šolski spisi. V njih sem pisala v srce segajoče zgodbe o kurirčkih, ki so nosili pošto in nogavice partizanom, in navadno sem na vsakem natečaju za nagrado prejela knjigo v stilu *Iz krvi rdeče*. Takrat sem na veliko brala poezijo. Na pamet sem znala vseh petdeset vrstic *Krvave bajke*, v zanosu sem deklamirala *Samo milijon nas je*, čeprav so rekli, da nas je pravzaprav dva. *En češnjev cvet, dehteč in bel* je privabljal

solze v oči; tisto, ko so *Obkrški hosti mir zmotili čudni gosti*, pa je naredilo predvsem deklicam cmok v grlu. Fantje tega niso razumeli, me pa njihovega *Vinetouja* ne.

V uporniških in trmoglavih letih sem zaljubljena v *Zeleno, ki te hočem zeleno* jokala ob *Gimnazijki* in *Doktorju Živagu*. Če me je bilo česa strah, sem kot mantra ponavljala *Zbežite sence, vzidi čisti dan!* Dolgo nisem slišala te pesmi, lani pa jo je ob državnem prazniku profesionalno povedal znan slovenski igralec. Naježila se mi je koža, stopila sem k televizorju in z igralcem deklamirala pesem, da so zbežale sence in se je zarisal čisti dan.

Potem je življenje postalo resno, in preden sem se prav zavedla, so desetletja skrbi za družino in standard zresnila tudi mene. Kljub temu sem kupovala knjige in jih zlagala v omaro v dnevno sobo. Najprej smo gledali slikice, nato smo brali pravljice in nekako stisnjeni in pocrkljani z njimi zaspali. Pozneje je prišlo obdobje, ko sta mi otroka vsak dan postavila stotnije vprašanj zakaj in kako. Takrat sem na veliko kupovala enciklopedije, take za otroke in take za odrasle, kar nekaj metrov teh knjig še vedno imam. Vsak dan smo listali po njih, se iz njih učili, resnično so bile vsak dan v domači rabi. Še vedno sta tam precej obrabljen *Slovar slovenskega knjižnega jezika* in *Slovenski pravopis*. A le kdo bi danes peš listal, če se v sekundi vse najde v računalniku?

Otroka sta pustila žoge in kolesa v garaži; v začetku sem zelo pogrešala odpiranje hladilnika, zasedeno kopalnico, razmetane knjige in prazne vrečke čipsa. V tem času so se mi nabrale gube, hoja je postala zibajoča, gibi počasnejši in namesto v sindikatu delavcev sem zdaj v društvu upokojujencev. In kar naenkrat imam ogromno časa samo zase.

Sem redna obiskovalka knjižnice, vanjo vstopam s spoštovanjem kot vernik k nedeljski maši. Prepričana sem, da imamo v našem mestu najlepšo knjižnico. Sprehod, šoping ali ženski klepet ne more nadomestiti sprehoda med knjižnimi policami. Tam vonjam knjige, že po ovitku vem, katera ima dobro energijo, tam bi se lahko zadržala ves dopoldan. A tudi naša knjižnica ima svoje nevšečnosti. Za nas, ki smo v revmatičnih letih, in takih nas je dopoldan v knjižnici precej, so knjige na spodnjih policah nedosegljive. Človek škripajočih kolen se pač ne more pripogniti, s svoje višine pa tudi z očali ne vidi naslovov. Enkrat sem želela eno knjigo od tam spodaj, počepnila sem, a glej ga vraga, noga je klecnila in jaz sem kar naenkrat klečala tam na tleh. Gotovo ni nihče videl, sem se tolažila, potem pa se ozrem, o groooza! Dva koraka za mano stoji ženščina, ki mi je v mladosti speljala fanta! Jaz pa tam na tleh. Najraje bi se vdrla v laminat! Od takrat nikoli več ne stikam za tistimi knjigami in jih zato ne morem uvrstiti med literaturo za domačo rabo. A nič zato, zame je

knjižnica kljub temu hram za mojo dušo, iz nje grem z blagoslovom, ki se mu reče knjiga. In potem se udobno namestim in berem in berem in mnogokrat se mi utrne, da sem v prebrani knjigi prejela novo verovanje, da me je knjiga v resnici na poseben način blagoslovila.

A tudi doma imam svoj oltar. Po vzoru tiste domače preproste vaške knjižnice sem si uredila svojo in v njej se drenjajo knjige vseh mogočih vsebin. Na policah je dediščina iz predprejšnjega stoletja, knjige iz prejšnjega stoletja, največ pa je knjig novejšega datuma. Poseben prostor imajo knjige pisateljev in pesnikov, ki so mi vanje napisali posvetilo. To je moj domači sveti prostor namesto bohka v kotu. In ker imata starost in upokojensko življenje tudi svoje prednosti, se včasih zasedim v tej sobi za skoraj ves dan. Knjigo, ki mi pade v oči, vzamem v roke, listam po njej, jo odpiram in zapiram, lahko buljim vanjo in se pretvarjam, da ne slišim godrnjavega moža. O, boh, kolikokrat v življenju sem se že zatekla v knjigo!

Vse, kar je doma v moji knjižnici, ni za domačo rabo, no, pravzaprav je, le da ima drugačno uporabno vrednost. Čisto spodaj imam iz časov, ko še nismo poznali strica Googla, nekaj suhih, še več pa debelih enciklopedij, ki jih polagam najmlajšemu vnučku na stol, da doseže krožnik na mizi. Spodaj je tudi priročnik *Naš otročiček*, po katerem se je vzgojnih metod učila moja mati in jih preizkušala na meni. Napisan je s toliko ljubezni in topline, da se vsekakor lahko kosa z vsako sodobno filozofijo o vzgoji otrok. A tudi te knjige ne prebiram več. Saj veste, otroke vzgajajo starši, babice in dedki jih razvajamo.

Poezijo rada berem, pred epiko dajem rahlo prednost liriki. Sicer sem bolj pristaš klasike in rim, a ker se poezija in literatura nasploh obnavlja le z novimi in mladimi avtorji, skušam slediti, kaj ustvarja naša mladež; enkrat sem jo šla poslušat celo na Urško. Prosti verzi, veliko čustev, veliko znanja in malo manj potrpljenja, bi rekla. Sicer pa po neki ne vem kakšni logiki razporejam poezijo v dva predala: v zgornjem, svetlejšem je tista, ki si jo želim še kdaj prebrati, v spodnjem pristane tista druga, temna poezija. Čeprav sem tudi sama enkrat napisala sto strani razmišljanj o smrti, zdaj ne maram *Eros-Tanatos*a in pesmi v smislu *Prijazna smrt, predolgo se ne mudi*, sploh pa takih pesmi ne bi imela na nočni omarici. Tam imam *Malo sanjavko* in Nežino nežno poezijo, v kateri *Na tvojo kožo piše svoje verze*. Lepa, čustveno iskrena pesem me napolni z energijo, z zaprtimi očmi o taki pesmi še dolgo razmišljam, včasih bi kar vstala in zaplesala.

Zelo rada berem otroško poezijo, *Maček Muri* je zakon zame in za vnuke, otroški poeziji sproti dodajam novejšo, saj ima vsaka generacija nekaj svojih hitov. Le *Butalcem* se je smejala že moja mati, pravzaprav se jim smejimo že štiri generacije, saj je prav zanimivo, kako so se v teh letih

namnožili in razselili po vsej deželi. A zdaj nekako drugače berem, kot sem brala v otroštvu, tudi *Mesečevo romanco* dojemam zdaj popolnoma drugače.

Predvsem imam rada leposlovje, saj že beseda pove, da je to lepo slovo. Proza mi je nekako zlezla pod kožo, vse zvrsti proze so mi blizu. Vsako leto se zapodim v branje kresnikovih nominirancev, saj še vedno mislim, da je roman vrhunec literarne umetnosti. A nekako bolj kot *Severni sij* me je pri Luciji V četrtek ob šestih potegnilo Stankino *Igranje* in Cvetkini *Potovci*. Toda med nominiranci je vsako leto tako malo žensk, zdi se, kot da je roman še vedno domena moških. Toda na moje mnenje o tem, kdo bo kresnika dobil, zagotovo ni treba računati, ker vedno ustrelim mimo, saj sta se me recimo strašno dotaknila Rudijeva *Postaja* in Petrov *Skok čez kožo*. Čeprav zase mislim, da sem povprečno bralno pismena, kot se zdaj izražajo, bi romane res težko razdelila na tiste za domače branje in na one druge. A gotovo je preveč bogokletno povedano, če rečem, da tudi medalje nikoli ne pripnejo na prsi ljudskega junaka.

Vedno znova se zvesto in z užitkom vračam h kratkozgodbarjem. Pred spanjem si privoščim po eno *short story*, nato knjigo odložim in naslednji večer preberem naslednjo. Uživam v resnih in humornih zgodbah, včasih se hahljam anekdotam ali pa se ob satiri le kislo nasmehnem. Kratka zgodba sploh ni preprosta in po kvaliteti lahko merljiva. Tiste, ki imajo med vrsticami še prostor zame, da kaj dodam, in imajo v zadnjem stavku odprte konce, mi zaposlijo večerne misli, dokler trdno ne zaspim. Pravijo, da lahko kratko zgodbo preberemo v eni uri in si jo zapomnimo za vse življenje. Ja, za vse življenje sem si zapomnila Ivanovo *Zatajeno mater*, a rada preskočim sto let in zrem v Nejčeve stavke, kjer *Vevericam nič ne uide* ali pa *Pri mojstru na čaju* slastno hrustljam njegov *Sendvič*.

Čez vso mero so se razbohotili priročniki. Knjigarne kar tekmujejo, katera jih bo največ postavila v izložbo. In seveda, samo prebrati jih je treba in že bomo strokovnjaki za ne vem kaj vse. Nikoli nisem marala priročnikov o pletenju puloverjev za počlovečene hišne ljubljence, kaj takega ni nikoli smetilo mojih knjižnih polic. Ob majhnih otrocih pa je le bilo treba včasih pogledati v *Zdravstveni leksikon* in ugotoviti, ali imamo v hiši rdečke ali ošpice. Bil je čas, ko smo z družino potovali in takrat sem na veliko kupovala *Turistične vodnike*. Tu in tam še pogledam kam me *Lep dan kliče* ali zavijem v kako *Prestolnico*, vendar je zdaj tudi meni že skoraj laže poklicati na pomoč google in tisti njegov ulični pogled. Obstajajo tudi zelo dobri trajni priročniki: *Čiščenje zamašenega lijaka* s Sartrom in *Lepljenje tapet* s Hemingwayem sta doživetji, h katerima bi se človek vračal znova in znova.

Preizkušala me je grda bolezen, takrat sem iskala pot iz tunela po *Celestini*, v Paulovih *Enajstih minutah* in v tistih *Smrekah iz Sibirije*. Večkrat *Sem sedela ob reki in jokala*, pomagal ni niti *Križ na prsih*, pa tudi *Bhagavad-gita* ne. Nekaj mesecev so bile to moje knjige za vsakdanjo rabo, potem sem prišla do spoznanja, da res *Ne gre samo za kolo* in spet zaživela po starem optimističnem receptu. Zato me zdaj *Zlate misli* ne pritegnejo več, lastna intimna spoznanja me bodo vodila, ko me bo na koncu tunela vabila luč, da prestopim na drugo stran.

Danes je v knjižnicah in knjigarnah poplava prevodne literature, ki me potegne v branje. Že zdavnaj sem ugotovila, da je največja slast brati avtorja v njegovem izvirnem jeziku. Sama zmorem to le v hrvaščini, zato mi moj prijatelj, istrski pisatelj, redno nosi knjige iz puljske knjižnice. Preberite recimo *Bolji život* z vsemi italijansko-hrvaško-slovensko-istrskimi besedami ali pa *Jebo sad hiljadu dinara*. Sočen jezik, težko si to zamislim v prevodu! Andrića sem sicer brala v slovenščini, pa tudi skoraj vse Nobelovce, ki jih brez naših pridnih prevajalcev ne bi mogla. Dobre prevajalce zelo spoštujem, na samem vrhu vidim še vedno pronicljivo Jolko. Zaradi potrpežljivega dela naših prevajalcev lahko tudi jaz uživam v *Seznamih* in *Roži*, čeprav me pri Ecu skoraj toliko kot njegovo pisanje fascinira to, da ima tip doma petdeset tisoč knjig. Če bi bilo po moje, bi tudi jaz imela v eni sobani deset tisoč knjig, ne pa vinsko klet in sode v njej, a mogoče zato enkrat o tem celo napišem *Petdeset odtenkov vinograda*.

Knjigo, če mi ni všeč, le preletim, ali pa jo preberem do konca in pozabim, ker se me sploh ni dotaknila. Tudi nimam rada literature, ki me sili, da hitim brati. Motijo me prezapleteni stavki, raztegnjeni v več deset vrstic, še najbolj pa me moti ponavljanje že povedanega. Rada imam stavke, ki tečejo kot olje, da z lahkoto pridem do vsebine. Včasih v zgodbo prihajajo novi protagonisti, s katerimi ne vem, kaj bi, nimajo preteklosti in mi nekako kot strgane polivinilaste vrečke obvisijo po obalnih drevesih. V protagonista se vživim z vsem bitjem, se vlečem z njim iz težav, se z njim veselim, ga občudujem ali pomilujem. Z branjem raziskujem, začnem na ničli, potem pa se z vsakim prebranim stavkom bližam nečemu novemu, gradim zgodbo in bogatim sebe. Z branjem se podam na potovanje, zato se želim z vsakim stavkom premakniti naprej. Ko sem na cilju in se spet vrnem v svoj svet, imam nove izkušnje, zato sem po vsaki prebrani knjigi malo drugačna.

Nalepili so mi besedo perfekcionista, pravzaprav so mi že v šoli spremenili ime v Marljivka, ker sem tako vestno zapisovala vse, kar je rekla učiteljica. Zdaj, na stara leta, to še bolj drži, ker resnično vestno preberem vse, kar je v knjigi. No, čisto vsega spet ne! Recimo, moti me spremna

beseda avtorja. Vedno pomislim, saj si imel na razpolago vso knjigo, kaj mi boš zdaj še nekaj pojasnjeval! Ob branju se pogosto zalotim, da se kregam z avtorjem, če napiše, da je mati pekla dober kruh, potem pa na naslednji strani to pove še enkrat. Kot da si ne bi že zapomnila! Pa da bi naslednjič vsaj napisal, da je mati pekla kruh, ki je lepo dišal ali je imel hrustljivo skorjico! Saj menda že sama vem, da je to dober kruh! Vidite, zaradi takih reči se kregam z avtorjem. Če bi imela njegovo telefonsko številko, bi mu jih v takšnem trenutku gotovo napela. Vsako knjigo vzamem v roke s spoštovanjem, zato nekako pričakujem, da se je tudi avtor zame trudil po svojih močeh. Navadno to ugotovim že po prvih stavkih. Gotovo se tudi vi spomnite tistega znamenitega stavka *Bil je lep pomladni dan, svetel in zvoneč, kakor iz čistega srebra ulit*, v katerem kar čutiš neko intonacijo zgodbe, ni čudno, da ga je dosledni in šarmantni Ciril pilil več mesecev. Vidite, to je zame spoštovanje bralca!

Zdaj se je moderno pogovarjati o tem, kdo s kom bere. Moje upokojenke se kar naprej hvalijo, da *berejo z Manco*. Jaz ne berem z njo, bi me pa zelo zanimalo, med katere bralce bi me gospa uvrstila. Nekako slutim, da je moje gospodinjstvo starocentrično literarno razmišljanje še najbližje bralni kulturi za vsakdanjo rabo, saj je tisti spor med Jernejem in Francetom o tem, kaj je množična in kaj elitna kultura, gotovo še vedno aktualen. Moja prijateljica je napisala knjigo, ki jo je izdala elitna založba. Najprej je bila predstavitev v mestu, na elitni lokaciji, toda dogodka se je udeležilo le šestnajst ljubiteljev knjig. Mesec dni pozneje je bila predstavitev iste knjige na deželi, v njeni rojstni vasi. Kulturni dom s stopetdesetimi sedeži je bil popolnoma poln, na koncu ploskanje in ploskanje in samo v tem večeru je bilo prodanih več kot šestdeset knjig, ki so našle svoj dom v podeželskih dnevnikih sobah. Kje naj zdaj iščemo množično kulturo? V mestih zagotovo ne. A iskreno povedano, jaz spadam med vsakdanje bralce, elitno kulturo pa si ogledujem le nekajkrat na leto, pa še to z nelagodjem, ker ne vem, ali je cesar oblečen po zadnji modi ali je še vedno nag.

Poletja preživljam ob obali, udobno se namestim v senco, klobuk, očala in seveda knjiga so obvezni rekviziti. Priznajte mi, da je prav lahkotno plažno branje največji užitek dopusta. Zato že zdavnaj prebranih klasikov ne jemljem s sabo, spremlja me recimo *Stoletnik, ki je zlezal skozi okno in izginil* ali več kot tristo strani debel nasvet *Jej, moli, ljubi!* V tistem kovčku, v katerem z vnuki vlačimo na dopust knjige, se najdejo tudi *Punce za znoret*, *Geniji v kratkih hlačah*, *Gravžarije gospoda Gnilca* in seveda zadnje čase spet priljubljeni najrazličnejši stripi.

Rada se sprehajam po plaži, gledam v tla in pazim, da ne podiram z lopatko prav po inženirsko sestavljenih gradov. Zato se mi oči večkrat tudi

ustavijo na kar tako na brisači puščeni knjigi in seveda vedno prebiram naslove. Enkrat sem se tega lotila prav statistično; največ je bilo angleških knjig, precej italijanskih avtorjev, našel se je tudi Pavol s tistim, kar se je *Zgodilo prvega septembra (ali pa kdaj drugič)*, a z veseljem vam povem, da smo Slovenci na hrvaški obali najštevilčnejši plažni bralci. Zadnja leta takšna statistika ni več mogoča. Zdaj na plaži namesto v knjige "virijo" v vsemogoče Kindle in eBooke, kako naj potem ugotovim, kaj berejo? Moji so zato sklenili, da mi za rojstni dan kupijo tako škatlico, da bom tudi jaz namesto tistega kovčka na morje nesla le lahko tablico in v njej bo menda celo dvesto knjig. Si morete misliti, da me potem vse poletje sploh ne bo izpod borovcev?

Branje zahteva veliko domišljije, saj si moram iz črk sama ustvariti barve, obraze, cele pokrajine, razbrati moram značaje in občutke, iz črk sestavljene besede mi podarjajo misel in zgodbo. Včasih pa se knjig za vsakdanjo rabo lotim z matematiko. Knjigo, o kateri nimam pojma, podržim odprto na prvi strani in s priprtimi očmi skušam ugotoviti, kateri samoglasniki prednjačijo. Če ne gre, jih preštejem in na osnovi tega si zamislim, kakšna zgodba me čaka. Če je največ trdno na tleh stoječih A-jev, bo zagotovo hvala in nirvana. Če prevladujejo E-ji, pričakujem smeh in greh, pri I-jih je vedno veliko hihanja in prilizovanja, pri O-jih pa krohot in topot. U-ji me spominjajo na tisti auu, zato me čakajo udarci in uganke. Tole sem enkrat povedala vnukom, smejali so se, da to že ne bo držalo. V slučajno izbranih knjigah smo šteli samoglasnike na prvih straneh in potem družno ugotovili, da mogoče to vendarle drži. A najbrž je pomagalo naključje, ker čisto zares tudi sama v to ne verjamem, bil pa je hec in prav lepo smo se zabavali.

Iz naslovov knjig je možno sestavljati resne in smešne stavke in cele zgodbe. A za to je treba imeti določene pogoje: vnuke na počitnicah, deževen dan in približno petsto knjig, da jih lahko po mili volji prelagamo. Potem nastane stavek, ko *Zvezdica zaspanka z Mravljčinčkom Ferdinandom* reši *Rdečo kapico*, *Muca Copatarica* prinese copate in potem gredo vsi z *Jurijem Murijem v Afriko*. Tisti, že malo bolj odrasli, naredimo zgodbo s *Piko Nogavičko* in *Petrom Klepcem*, ki sta skupaj tako močna, da lahko premakneta tudi ceste in pločnike; *Zmote dijaka Tjaža* pa v *Tajnem društvu PGC* razrešuje *Pet prijateljev*. Tisti najbolj odrasli pa združimo *Ženo francoskega poročnika s Starcem in morjem*. Seveda se ob tem tudi pačimo, ko posnemamo naše junake, se smejemo drug drugemu, da se popoldan prevesi v večer, ko je treba knjige spet zložiti v omare.

Po domači knjižnici je prav zanimivo iskati knjige, ki so se rodile v našem rojstnem letu. Tako zdaj že vsi vemo, da se je s Tomom rodil

Morski pes Anton, z Damjano Pekarna Mišmaš, Val in Nik zavijeta *Pri hrastu levo*, stric Borut se je rodil z *Drejčkom in tremi marsovc*i, dediju pa kar tako na pamet določimo dobrega vojaka *Švejka*. Tisti France, ki je napisal našo himno, pa je točno dvesto let starejši od Žana. Seveda najdemo rojstnodnevne knjige tudi vsem tetam in stricem ter vsem bratrancem in sestričnam; če imamo take knjige, ali če jih najdemo v kaki bukvarni, jih tudi podarjamo, ko smo povabljeni na rojstnodnevno torto. Ko proti večeru moji vnuki žalostno ugotovijo, da babi nima svoje rojstnodnevne knjige, jih hitro potolažim, da so to Otonovi *Mehurčki*. Poiščemo jih, preberemo in spet mine en meglen in mrzel dan.

Potem pa pridejo dnevi, ko imajo mladi starši delovne, vnuki šolske in vrtičkarske ter mož vinogradniške obveznosti. V takih dneh se zasedim v tistem počivalniku iz Ikee v knjižni sobi, kot moji knjižnici rečejo vnuki, zaprem oči in skušam ugotoviti, katera knjiga gleda vame. Podržim jo v rokah, z nje obrišem prah in jo mogoče že petič preberem ali vsaj posamezne odlomke v njej. Potem jo vrnem na polico, vzamem v roke tiste mamine *Gričarje* in razmišljam, kje bodo čez petdeset, sto let.

So stvari, ki si jih zapomnimo za vse življenje. Sredi prejšnjega stoletja sem nosila knjige in časopise po vasi, sredi tega stoletja bodo moji vnuki svojim vnukom razlagali, kaj vse so doživeli s knjigami in svojo babi. Vsaj upam, da bo tako. Razložili bodo, kako so nekoč dišale knjige, kako težke so bile, kako lepe slikice so bile v njih in kaj vse so počeli z njimi. Njihovi vnuki jih bodo začudeni poslušali in tako kot jaz takrat ob knjigi v "starem druku", najbrž sploh ne bodo vedeli, za kaj gre.



Simona Kopinšek s Petro Kolmančič

Kopinšek: Veronikina nagrada je pozornost usmerila na vašo peto zbirko. Pravite, da so v njej pesmi minulega desetletja. Mar *P(l)ast za p(l)astjo* predstavlja opaznejši premik v vašem življenju? Osebnostno, literarno, družbeno ... Za vsako odstranjeno plastjo se pokaže nova plast, plast nove pasti, v katero se lahko človek ujame.

Kolmančič: Že s predzadnjo zbirko *Uvod v poželenje* se mi je zgodil prelom pri ustvarjalnem procesu. Prišla sem do sklepa, da se mora prvoosebni jaz, ki želi biti všečen in sprejet ter je bil v ospredju v prvih treh zbirkah, umakniti in prepustiti besedo tistemu, ki je tudi ves čas navzoč, a stoji neke zadaj, v senci, in predstavlja temačno ter morda manj všečno plat reči.

Koordinate prostora in časa mojega zunanjega življenja so se v zadnjih letih temeljito spremenile in v zbirki se seveda zazna, da so posledica teh sprememb tudi notranji premiki, nekateri bolj, nekateri manj gotovi, premiki, ki so včasih tudi navzkrižja s samim seboj. Je bivanje dveh, njuno so-glasje, ki reči med njima postavi na določena mesta, potem pa se pridruži novo bivanje, ki ga je nekako treba umestiti v ta neotipljivi, nadrealni prostor dvojine. Skozi novo bivanje sebe in svet uzreš drugače in izkaže se, da je nekatere reči treba razmisliti na novo in posledično premestiti tisto, kar je nekoč že dobilo svoje mesto. Odstiranje plasti se tako dogaja skozi optiko tega novega oziroma na novo urejenega bivanja.

Kopinšek: Kako menite, je na vašo poezijo vplivala družina? Prestop iz intimne ednine (zasute s predstavami, ki se v dvojini sesujejo) v partnerstvo in materinstvo je v zbirki *P(l)ast za p(l)astjo* vaši govorici dal drugačen ton neposrednosti. In globine.

Kolmančič: Družina, partnerstvo, materinstvo v mojem življenju pomenijo neko povsem novo dimenzijo. Ni lepših trenutkov, kot so tisti z otroško



Petra Kolmančič

knjigo v rokah in otrokoma pod perutnicami, in ni strašnejšega spoznanja kot to, da si s tem, ko si na svet spravil dve življenji, na svet spravil tudi dve smrti. Te silne občutke je treba sprejeti in počasi udomačevati. Z vstopom v družinsko življenje se je zgodilo prevrednotenje nekaterih vrednot ... Nisem več le jaz sama, občutim nas kot nekakšen organizem, bolj kot kadar koli čutim, kako živa bitja vplivamo in delujemo drugo na drugega – kako vplivamo na dnevno razpoloženje bližnjih, na njihovo splošno počutje. Ta spoznanja zagotovo tako ali drugače odsevajo tudi v moji novejši poeziji.

Kopinšek: Kdaj in kje vse pišete? S čim in v/na kaj?

Kolmančič: Pisanje se je v zadnjih letih – z veliko frustracijami – prilagodilo urniku službenih in gospodinjskih obveznosti; če se mi je včasih zdelo, da je za pisanje primerna katera koli ura dneva, še posebej pa nočno vzdušje, sem sčasoma – po sili razmer – ugotovila, da so lahko tudi zgodnja jutra dobra spodbuda za motoriko misli. Zjutraj so v nas še ostanki tega, kar se nam dogaja ponoči, v sanjah, pa tega, kar smo doživeli in prebrali prejšnji dan; nismo še zapacani od številnih nepotrebnih dražljajev in pritiskov prihajajočega dneva. Dnevno-nočni motivi in misli se prepletajo, razcepljajo, križajo – v tem je že prisotna neka dialektika in to je običajna notranja delovna oblika mojega pesniškega procesa.

Pišem večinoma kar na računalnik. Pred kratkim sem denimo dobila vabilo, da literarni reviji *Poetikon* pošljem rokopis kake svoje pesmi, pa sem imela težavo rokopis sploh najti ...

Kopinšek: Ste ga našli? In kje? Ali ste pesem prepisali s peresom?

Kolmančič: Sem našla, ja, čeprav je šlo za rokopise pesmi *Razdalje* in *Odprte rane* iz let 2009 in 2010, tako da je prisotne tudi malce patine. Imam mapo z naslovom *Material*, kamor spravljam odlomke del, ki so me navdušila, fotokopije, utrinke, citate in podobno. Predstavljam si, da imamo vsi pesniki obvezno kaj takega, dokaz je seveda Andrej Brvar, ki je svoje "gradivo" tudi javno obelodanil.

Kopinšek: To krčenje pesniškega časa ima mnogo razvojnih možnosti: pisati manj in bolje, pisati manj, vse manj, pa tudi sploh več ne, nič od obojega ali marsikaj tretjega. Je pesnica v vas potrpežljiva, kadar ste vpeti v obdobja, ki od vas zahtevajo drugačne delovne napore? Kako zaznavate

te morebitne tenzije znotraj sebe, seveda, če so, in kako prenesete, kadar vas pesem tišči, pa zanjo nimate časa?

Kolmančič: Pesem, ki želi ven, ustvari v nas strašno napetost ... Če te napetosti ne razrešim v obliki pesmi, se je seveda moram rešiti v kaki drugi obliki. Posledica tega je, da sem nesrečna jaz sama, pa tudi moji bližnji, ki največkrat postanejo neprostovoljni transformatorji te napetosti. Pesem zahteva res globoko koncentracijo, včasih ure in ure buljim v zaslon, da na koncu iztisnem iz sebe kak verz. Naučila sem se tudi, da se v obdobjih, kot je denimo tole zdaj, ko se v službi začenja jesenska sezona prireditev in dogodkov, izklopim v stanje nekakšne pesniške hibernacije – tako da vam lahko pritrdim: pesnica v meni se je naučila biti potrpežljiva ... Ne bojim se ustvarjalne krize, saj vem, da so vrata v poezijo vedno tukaj, včasih jih je mogoče odpreti zlahka in večkrat na dan, včasih moraš z vso silo tolči nanje, no, včasih pa celo ona odprejo tebe.

Kopinšek: Kako ste prišli in zakaj ostali v Mariboru?

Kolmančič: Zemljepisne koordinate, na katerih sem zadnjo tretjino življenja, je določila ljubezen. Sama sem in ostajam in vztrajam tukaj zato, ker so tu moje srce, moj dom, družina, prijatelji, služba. Maribor vidim – kljub temu da se ta trenutek zdi, kot da se vse naokoli ruši in razpada – vendarle kot mesto s potencialom. Vendar moram tudi priznati, da sem k sreči v niši, iz katere groze in surovosti, ki vladata vsenaokrog, ne gledam iz oči v oči. Vidim pa lahko, tudi iz te svoje niše, da brutalnost, nemoralna in krutost proizvajajo brutalnost, nemoralno in krutost. Smo v času neke umetno generirane krize, ki je posledica boja za moč, zloma finančnih trgov in rezultatov divje privatizacije, krize, na katero je oblast pač pristala – z nami kot vedno upravlja neka višja sila, a zdi se mi, da bomo iz te krize, iz surovosti tega sveta morali poiskati pot z lastnimi močmi in z lastnimi telesi. Prvi koraki so se zgodili prav tukaj, v Mariboru, in prepričana sem, da pomenijo šele začetek poti, ki nas še čaka.

Kopinšek: Zaposleni ste v Mladinskem kulturnem centru Maribor, kjer koordinirate številne projekte. Kdaj ste začeli sooblikovati kulturo mesta? Zanima me proces vstopanja vas kot pesnice, urednice, organizatorke ... v Maribor, kjer tudi živite.

Kolmančič: V začetku sem se v mariborsko literarno sceno vključevala od zunaj, kot literarna gostja ali organizatorka, še v študentskih časih

sredi devetdesetih, ko sem še bivala v Ljubljani. Največ sem sodelovala s pokojnim pesnikom in organizatorjem literarnih dogodkov ter pomembnim mentorjem celi generaciji mladih literatov, Tomažem Brenkom. Všeč mu je bil literarni fanzin Sirota Jerica, ki sem ga ustanovila in urejala, in povabil me je, da sem priredila nekaj dogodkov z gosti, ki so objavljali v Siroti Jerici, večinoma literati in stripovski umetniki. Nastopali smo na ŠTUKU, v Jazz klubu Satchmo, v nekdanjem MKC-ju na Orožnovi, večinoma je šlo za nekonvencionalne dogodke, literarne performanse, razstave... Intenzivno sem sodelovala tudi z drugimi ustvarjalci, ki so delovali v Mladinskem kulturnem centru Maribor – z Dušanom Hedlom kot literarna urednica literarno-glasbenega projekta *Rokerji pojejo pesnike* in urednica knjižne zbirke Frontier pri založbi ZKD Pesnica, pozneje Subkulturni azil, z Alešem Hergo, s katerim sva na njegovo pobudo naredila eno prvih spletnih literarnih revij v Sloveniji, imenovala se je Sirota Jerica spletkari, z Jožetom Slačkom sva sodelovala pri intermedijskih performansih... Potem sem se v Mladinskem kulturnem centru Maribor zaposlila in začela sodelovati z Brenkom, Borutom Gombačem in Zdenkom Kodričem pri organizaciji festivala Slovenski dnevi knjige v Mariboru, najprej kot vajenka, potem, po Brenkovi smrti, pa kot koordinatorka.

Kopinšek: Dovolite, da vas vprašam o Tomažu Brenku. Bil je zelo poseben človek, poln idej, zanosa po eksperimentiranju z umom, pesnik, performer, vselej pripravljen na pogovor, seveda najraje o umetnosti in življenju. Naredil je samomor. Zanj ve bolj kot ne ožji literarni krog. A brez njega marsičesa, kar danes živi kot prepoznavna in leta trajajoča vsebina v mestu, ne bi bilo. Jesen je, čas Performe, festivala, ki je prav tako nastal, če se ne motim, po njegovi zamisli.

Kolmančič: Tomaž Brenk je bil izviren umetnik, literat, publicist in performer ter predvsem dolgoletni animator in organizator kopice dogodkov in projektov v Mariboru. V tem koncu Slovenije je bil eden prvih, ki se je ukvarjal z multimedijskimi performansi, tako avtorsko kot organizacijsko. Motiviral je avtorje s področja glasbe, plesa, literature, videa, filma, fotografije in svojo poezijo povezoval z vsemi omenjenimi umetniškimi praksami in izrazi. Iz njegovega kroga je izšla kopica mladih, ki so se pozneje uveljavili kot pomembni avtorji na svojih področjih.

Nekaj let sva delala skupaj v MKC-ju, to je bilo konec devetdesetih in po letu 2000, ko je državna birokracija naše mlade državnice začela doživljati velik razmah. Brenka je to spravljal v obup, takšna subtilna in ustvarjalna bitja, kot je bil on, se ne morejo prilagoditi pritiskom in iracionalnim

zahtevam sistema, papirnata administrativna nebesa so za njih prestrašna in pretežka, pogosto nesmiselne zahteve službe in družbe pa nevzdržne. Spremenjena situacija ga je tako kot mnoge močno stigmatizirala, sistem že najde način, da te spravi ob osnovno človeško dostojanstvo, če se ne ukloniš sam, te že kako upogne.

Kopinšek: Med projekti, ki jih koordinirate, so tudi že omenjeni Dnevi knjige v Mariboru. Mi lahko zaupate, s kakšnimi finančnimi sredstvi pripravljate ... koliko? devet-, desetdnevni festival? V zadnjih letih ste ga zelo nadgradili ...

Kolmančič: Višina finančnih sredstev se iz leta v leto spreminja, najboljšo nam je šlo v času Evropske prestolnice literature, saj je bil festival del rednega programa EPK. Z letošnjim letom se je situacija zelo spremenila, na slabše, seveda, zdi se mi, da smo zdrsnili v čas pred desetimi leti. K sreči mi je že pred časom uspelo k sodelovanju pritegniti vse pomembne lokalne akterje na področju literature, ki program sooblikujejo tako vsebinsko kot finančno, sicer bi bil festival nekaj povsem drugega, kot je. V največji obup me že vrsto let spravlja dejstvo, da gre skoraj polovica sredstev festivala v gospodarsko dejavnost, na primer za ozvočenje, najemnine odra, stojnic, tisk, plakatiranje, medtem ko obratnega toka pravzaprav ni.

Kopinšek: In kaj bi vi storili, če bi imeli možnosti? Oziroma kakšne možnosti potrebujete? Sprašujem, ker menim, da ste kulturni akterji mnogokrat podcenjeni glede videnja, možnosti in reševanja situacij. Vi na primer sami opravite delo koordinatorke, organizatorke, posrednice, ob tem imate ustvarjalne izkušnje, kar vašemu delu dodaja vrednost.

Kolmančič: V Sloveniji sta umetnost in kultura v dolgoročnih strateških in finančnih načrtih na repu oziroma na stranskem tiru, čeprav bi morala biti vpeta v vsa področja našega delovanja, saj predstavljata jedro, ki posamezniku omogoča vsestransko osebno rast. Če na hitro preverimo največja slovenska podjetja, vidimo, da njihovo zanimanje na področju družbene odgovornosti sega na področja športa, sociale, humanitarnosti, varstva okolja. Tista redka podjetja, ki svojo pozornost namenjajo tudi umetnosti in kulturi, pa imajo posluš samo za največje ustanove in dogodke, kot so denimo SNG Maribor, Cankarjev dom, Festival Ljubljana, LIFFe, Festival Lent, ali pa podpirajo lokalno kulturo, kot jo denimo podjetje Krka. Mecenstvo v kulturi je pri nas – tudi kot posledica dolgega obdobja brez zasebne lastnine, ki je za nami – pravzaprav nerazvito,

medtem ko je v kulturnih velesilah prispevek mecenov pomemben vir financiranja kulture in umetnosti. Vendar pozitivni učinki umetnosti in kulture na gospodarstvo zagotovo obstajajo – kratkoročnim učinkom kulture na gospodarstvo in turizem, ki pa so žal hitro zatem popustili, smo bili priča v Mariboru v času Evropske prestolnice kulture. Težava je tudi v tem, da so davki v Sloveniji izredno visoki in so podjetja mnenja, da so svoj prispevek kulturi že na ta način poravnavala. Tudi nobenih posebnih stimulacij za donacije ni, davčna olajšava za doniranje kulturi je prenizka, zato vse manj davčnih zavezancev pomisli na donacijo kulturi. Mislim, da ne bom povedala nič novega, če povem, da bi po mojem mnenju ministrstvo za kulturo in ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo morala oblikovati načrt, kako tesneje povezati gospodarstvo in kulturo. In mislim, da ne bom povedala nič novega, če spomnim, da so na številnih vodilnih položajih v gospodarstvu osebe brez predsodkov in vesti, ki jih zanima samo hiter dobiček tukaj in zdaj, in potemtakem ni nič čudnega, da se jim naložba v umetnost in kulturo zdi zgrešena, tisti, ki se ukvarjamo z umetnostjo in kulturo, pa smo po njihovem mnenju družbeni paraziti.

Kopinšek: Petra, ko se je že misel hipoma ustavila pri letu 2012, ko je bil Maribor EPK. Kako vidite to leto? Kaj se je zgodilo z mestom? Kaj je ostalo? Kaj se je v zvezi z vašim delom premaknilo na bolje? Ali nasprotno.

Kolmančič: Pred dvema letoma so me v glavnem prevevali čudoviti občutki – ob kratkem prečenu mesta si lahko v desetih minutah slišal deset svetovnih jezikov (sicer v Mariboru na ulicah večinoma srečujemo avstrijske upokojece, ki pridejo sem na enodnevni izlet), priča smo bili nekaterim ekskluzivnim dogodkom, kot jih tukaj ne pomnimo, recimo avdiovizualni spektakel skupine The Stroj na prizorišču Surovine, Sigur Rós na Trgu Leona Štuklja; dobili smo veliko sodobno razstavišče z odličnim programom – Kiblin Portal na Valvasorjevi... Končno je bilo mogoče nekatere produkcije izpeljati spodobno, predvsem seveda zaradi dodatnih finančnih sredstev – posebej sem ponosna na ulični performans *Intelektualne kurbe*, ki je med Mariborčani in turisti požel veliko zanimanja. Žal mi je, da nekateri projekti, ki bi lahko funkcionirali tudi po izteku EPK, niso bili izpeljani – vseč mi je bila denimo ideja o Alternativni veleblagovnici, kjer naj bi se prodajale dobrine, katerih proizvodnja ne temelji na kapitalistični logiki – v takšnih načinih namreč vidim enega izmed izhodov iz krize, podpirati moramo in mora nam biti mar za prijatelje, znance in vse tiste, ki reči ali hrano pridelujejo z lastnimi silami... V zvezi s tem, kaj je in ni ostalo, pa niti ne občutim prevelikega

razočaranja, saj so bila moja pričakovanja precej realna: ostal je CAAP, Kiblin Portal, Vetrinjski dvor, nastal je – sicer nekoliko pozneje, ampak ob podpori kooperative CAAP, Salon uporabnih umetnosti v bivšem kazinu. Še vedno pa ni prišlo do prenove Mariborske knjižnice in Umetnostna galerija Maribor še vedno nima prostorov, kjer bi razstavila svojo stalno zbirko – to pa je nekaj, kar seveda vsakega klasičnega kulturnega turista v mestu, ki ga obišče, verjetno zanima.

Kopinšek: Z Ninom Flisarjem, vašim partnerjem, sta povezala generacijo mlajših avtoric in avtorjev v Mariboru in jim dala težišče. Kakšna je kvaliteta mariborske pisave te generacije?

Kolmančič: Nino je leta 2008 pripravil pregled avtorjev in avtoric mlajše generacije na področju poezije, ki je izšel v zborniku mlade mariborske poezije *Nova kolekcija* pri Subkulturnem azilu. Tukaj so že dobro uveljavljeni Jan Šmarčan, ki je z leti oblikoval prepoznaven in močan pesniški slog in glas, Lučka Zorko Titan, z izvirno in dodelano poetiko, ki se je po tem, ko se je uveljavila na pesniškem področju, začela intenzivno ukvarjati s prozo, najbolj socialno angažiran med mariborskimi literati Gregor Kosi, pa Simona Kopinšek, Kristina Kočan, Nevenka Miklič, Vesna Spreitzer, Petra Bauman in Marko Samec. In avtorji proze Orlando Uršič, Tomo Podstenšek, Robert Titan Felix in Gregor Lozar. Vmes se je okrog mariborske študentske literarne revije *Liter jezika* formirala najmlajša pesniška generacija, od katerih velja izpostaviti Denisa Škofiča, ki je letos izdal odličen prvenec *Sprehajalec ptic*, Nino Ditmajer in Tonjo Jelen, v času študija pa se je v Ljubljani v krogu paraliterarne organizacije I.D.I.O.T. literarno izoblikoval tudi Tibor Hrs Pandur. Pri razvoju avtorjev imajo pomembno vlogo tudi dogodki in revije, ki mapirajo literarni razvoj posameznikov, in pa seveda neodvisna literarna kritika, ki je zelo pomemben člen literarne scene in produkcije, vendar je v Mariboru primanjkuje. Sama mlajšo generacijo literatov spodbujam in animiram z različnimi dogodki in akcijami literarnega programa MKC Črka – v sodelovanju z video umetniki pripravljamo projekt Videopoezija, prirejamo nagradno pesniško tekmovanje v interpretaciji lastne poezije Pesniški vrtiljak, plakatno akcijo Poezija na mestnih ulicah, Malo šolo literature v Hudem kotu na Pohorju, elektronske objave tekstov v spletni rubriki MKC Črke na spletni strani MKC Maribor.

Kopinšek: Je literarni prostor s to mlajšo generacijo povezan? Ali se to le zdi, ker vi tako pridno skrbite za rojevanje in rast projektov?

Kolmančič: Mariborska literarna scena nima težav z notranjimi med-generacijskimi povezavami – malo nas je, vsi se poznamo in dobro sodelujemo. Zdi se mi, da je težava mariborskih literatov naša odmevnost v vseslovenskem prostoru. Ko prijavljamo projekte na razpise, me najbolj zbode, ko v oceni teritorialnega dosega neki projekt, ker se pač dogaja v Mariboru, označijo za lokalnega, če pa se projekt s podobno vsebino dogaja v Ljubljani, je njegov doseg nacionalen. Krivdo za slabšo odmevnost gre pripisati tudi medijski ignoranci nacionalnih medijev (lokalni nas podpirajo in pokrivajo) in, kot sem že omenila, v Mariboru akutno primanjkuje neodvisnih angažiranih literarnih posrednikov, ki bi se trudili s širšo promocijo avtorjev. Pod okriljem MKC Črke smo naredili nekaj odličnih literarnih produkcij, na primer performans *Impulz* Roka Vilčnika, *Metamehanično poezijo* Primoža Oberžana, *Literarno preročišče* Sabine Hvastija, videopoezijo mariborskih literatov, vendar je za te produkcije nemogoče urediti gostovanja na primer v Ljubljani.

Kopinšek: Umetnostna galerija Maribor vas je konec lanskega leta povabila k pripravi pesniškega dogodka v sklopu razstave *MI, VI, ONI*. Razstava je fragmentno predstavljala alternativne umetniške prakse v Mariboru v osemdesetih letih, ko je bila literarna scena nepredstavljivo živahna. Se vam je s tem dogodkom odprlo novo razumevanje tukajšnje preteklosti?

Kolmančič: Povabilo je zame predstavljalo svojevrsten izziv, saj so me alternativne umetniške prakse vedno zanimale, s to temo sem se veliko ukvarjala že v času študija. Ne bi rekla, da je literarna scena takrat bila bolj živahna kot danes, so pa posamezni dogodki, ker jih je bilo manj in so bili bolj domišljjeni, manj instantno sproducirani, bili tudi bolj odmevni. Osemdeseta so bila čas, ko so številni ustvarjalci začutili omejitve enopartijskega režima in ga začeli počasi sesuvati z nenasilnimi in izvirnimi angažiranimi umetniškimi akcijami. To je bil še vedno čas političnega nadzora in cenzure, danes se nam morda zdi smešno, zaradi kakšnih vse reči so se ustvarjalci morali zagovarjati, vendar je takrat šlo krvavo zares. Če omenimo osemdeseta in literaturo v Mariboru, se vsak seveda najprej spomni na peterico, ampak poleg nje je obstajala močna alternativna literarna scena, zelo dejaven je bil krog ustvarjalcev okrog revije Čevlji Marko Klasinc, Zdena Gajser, Darja Klipič, Dragan Potočnik, Borut Gombač, Tomaž Brenk, Boris Kuntner, Andrej Adam, Breda Slavinec, mentor Marjan Pungartnik ter skupina literatov, ki se je zbirala v Gustavu.

Kopinšek: Vi pa se prostorsko povezujete širše, ne le s Slovenskimi dnevi knjige, ampak tudi redno v sezoni.

Kolmančič: To je nujno, seveda. Ustvarjalno in literarno sobivanje ter sodelovanje je osnovni pogoj, če si želiš ustvariti ali dolgoročno obdržati svoj položaj na literarni sceni. V Mariboru bi si želela tudi več uveljavljenih literarnih gostov iz tujine, saj so tovrstna srečanja zelo koristna tako za bralce kot za literate. Obstaja sicer navidezna globalna povezanost in dostopnost vseh možnih vsebin, ampak izkušnja literature v živo je nekaj povsem drugega.

Kopinšek: Pri večjih projektih sodelujete z Društvom slovenskih pisateljev?

Kolmančič: Z društvom sodelujemo kar pogosto, že vrsto let.

Kopinšek: Ko sem obiskala nekaj literarnih dogodkov drugod po Sloveniji, me je presenetila kdaj res presenetljivo maloštevilna udeležba. Saj ne, da se v Mariboru to ne dogaja, a vendarle je tukaj prireditev precej in se ne gre prav razvajeno zmrdovali nad obiskom, ki je zadovoljiv. Bi mi oporekali?

Kolmančič: Aktualna literarna imena in večje priložnostne prireditve, kot je na primer Pesniški turnir, pritegnejo res presenetljivo veliko občinstva, tudi domači avtorji običajno doživimo lep odziv. Situacija se spremeni, ko v goste povabimo morda manj znana, ampak še vedno vrhunska literarna imena. Težava, s katero se soočamo že vrsto let, je, da v Mariboru pravzaprav ni publike iz vrst študentov. To trenutno rešujemo tako, da v sodelovanju s profesorji literarne goste pripeljemo naravnost na fakulteto, zavedamo pa se, da ta pristop seveda nima tistega učinka, ki bi si ga želeli.

Kopinšek: Maribor ima danes kar nekaj založb: Litera, Pivec, Subkulturni azil, Založba Droplja, KMSŠ ... Odločili ste se, da zadnjo zbirko izdate pri založbi, ki deluje tukaj. Zakaj?

Kolmančič: Pred dvema letoma, ko sem že imela izdelano vizijo končne vsebine, videza in oblike moje nove zbirke – vedela sem, da želim vanjo vključiti reprodukcije del Marka Jakšeta –, sem spoznala, da mi ne ostane kaj dosti potencialnih založb, saj ima večina že oblikovno izdelane zbirke

poezije. Žal predobro poznam založniško situacijo v Sloveniji – v tem času se založbe srečujejo s krčenjem naklade, upadanjem naslovov, zmanjšano prodajo in marsikatera med njimi je, brez uredbe o zavarovanju, že na rdečem seznamu ogroženih vrst. Ko mi je Milena Pivec ponudila priložnost, da knjigo izdam pri njih, seveda nisem kaj dosti pomišljala in sem ponudbo hvaležno sprejela – kljub malček pikantnemu dejstvu, da je to pomenilo tudi, da me bo urejal moj življenjski partner in urednik Nino Flisar. Je pa pri pregledu uvrščenih pesmi zato sodelovala tudi bolj objektivna Petra Koršič.

Kopinšek: Če vam za sklep najinega pogovora ponudim prostor za vašo pesem, katero izberete?

Kolmančič:

Hip hip

Neki moški, z njim prisotnost nečesa, kar se stopnjuje.
Neka ženska, nora od ljubezni in od svoje sreče.
Nad vama pa nebo, spremenljivo, a zanesljivo.

Njegovi dotiki božajo, njegove besede predejo.
Njegovo telo, vlažno in toplo, ah, da bi reči ostale
takšne, kot so, vsaj v tej pesmi.

Ulezi se, reče, ker je moški.
Zadrži me, rečeš, ker si ženska.

Našla sta se, a iščeta še, da bi se našla še bolj.
On išče s sluhom, neizgovorljivo.
Ti iščeš s prsti, neoprijemljivo.
On išče s telesom, večno v minljivem.

In najde.
In najdeš.
A nikdar tistega, kar iščeš.

Zato tipaš, potrpežljivo,
v širino, v globino, v višino –
globoko vanj,
ki skriva zametke nedoumljivega v kokonu iz sanj.

Neke slutnje prihajajo k tebi, občasno.
Tista prisotnost ti je danes pogledala v oči.
Nejasno veš, da je le hip, ko Je,
in potlej dolga večnost, ko Ni.



Boris A. Novak

Kapital

(Tretji spev epa)

1

Najtrdnejša zaveza niso živi.
So mrtvi. Mi smo njihovi nasledniki,
neresni in neodgovorni, igrivi

in bosí na rosnem travniku. In predniki
nas nemo gledajo, za vselej strti,
mi pa smo živi, na smrt živi in krivi ...

Da, bolj kot živi so zahtevni mrtvi.
Ne govorijo, a jih živi slišimo.
Njihov molk nam glasno zveni v krvi.

Ne gre drugače, kot da jih uslišimo.
Tu ni pogajanj, njihove zahteve
so brezpogojne. Naj se še tako trudimo,

niso nikoli zadovoljni. Če dneve
ne mislimo na njih, se neko noč
nenadno vrnejo in nam odseve

izgube trosijo v sanje. Zroč
v nič se pôtni spomnimo te krivde,
dolga, ki ga odplačati ni moč.

To je krivično. Radi bi te žive
nôge usmerili v živo gnečo
in pozabili na švistečo tetivo

odsotnosti in svojo malo srečo
užili kje na samem ali v dvoje.
Ko je najlepše, zaslišimo brnečo

tišino. Od onstran. Molk, ki pôje.
In vemo – tam globoko notri vemo –
da je tako edino prav. Osojne

so pesmi, ki nas čakajo. Kamor gremo ...

2

Pogosto se sprehajam po pokopališčih.
Ta mesta mrtvih so najlepší, najbolj mirni parki.
Pisateljski instinkt mi pravi: *Tu so zgodbe, išči!* ...

Nagrobniki so okamneli jambori na barki,
ki mrtve pelje onstran. Modri stari Egipčani
so svojcem dali hrano in pijačo za na pot, starki

toplo obleko in otrokom kup igrač ...

Jaz hranim

vse svoje mrtve s pesmimi. Tako so žejni:
potrebujejo živ in topel glas. Nagrobni kamni

so lačni: potrebujejo napis ...

O lepi ženi,

ki je odšla in zapustila svojega moža
v prazni, porazni postelji vseh živih dni. O eni

in edini materi, ki je bila izvir sveta.

O starodavnem, plemenitem in mogočnem rodu,
od katerega je ostala le ta grobnica ...

Modri stari Grki so svojcem na poslednjem brodu
na veke polagali kovance, da bi se jih usmilil
Haron, brodnik čez reko pozabljenja ...

Jaz usodo

podkupujem z besedami. Da bi proti sili
časa smel vsaj še enkrat govoriti z njima,
da bi očeta vprašal *tisto* in da bi videl mil

materin obraz ...

Celó poleti tukaj vlada zima,
v spomenike oledenel spomin, tišina
sred mesta, kjer življenje misli, da je večna plima ...

Prebiram šifre letnic. Dvajset let pomeni sina,
ki ga je zvita senca ugrabíla jarki lúči
poldneva. Za imeni talcev temnega pogina

je zadnja letnica zmeraj 1942, ključi
prvih letnic pa kažejo različne starosti – od otrok
do starcev ... Majhen grob je pretresljiv: kako je mučil

mater ... Črn marmor je razpokan od dotikov rok
dežjà in vetra časa. V blede črke spraskana usoda.
V kostnici pri Iepu piše: *Vojak, ki ga pozna le Bog* ...

Naučil sem se brati to pisavo. Neslišna godba
angelov, vrtnica, vklesana v kamen, na svidenje
tam onstran, križ in zvezda in polmeseč, pogodba

z Bogom kot prvo in poslednje upanje
o srečanju nad zvezdami ... Od slepega nemira živih
bežim v mir pokopališč, pogovor z mrtvimi, videnje

vsegà, kar je bilo, kar je in kar bo ... Po goljufivih
sledih sem iskal grobove prednikov.
Večine nisem našel. Kakor da so krivi

zločinov, so jim namenili delež bednikov –
zagrebli so jih zunaj zida, brez vseh znamenj,
morda, po eksekuciji, v množično grobnico ...

Ni mi dan Bog. In vendar položim bel kamen
na judovsko pokopališče, zrem v razprte dlani
pred grobom muslimanov in pomolim za kristjane ...

Ta pesem je molitev za brezimne mrtve,
jim nesem krhek, tih dih,
stih,
ki se razprši
v zimski zrak kot prah, da ga použije sončni plamen,
za vse brez groba: namesto hrane
namesto kovancev položim zveneči molk na mrtve veke,
na veke
vekov,
amen ...

3

Presenetljivo dejstvo, da je zapuščina
rodu vsebovala tako malo drobnarij,
ki tvorijo večino našega spomina,

izvira iz čistilne akcije, ki jo je starim
stvarem, tej *malomeščanski navlaki*, napovedal
in udejanjil stric Mirko.

– Sam sem brskal po omari

staršev s strastjo raziskovalca: slednja stvar je prabeseda,
sem kot otrok verjel in še zmeraj verjamem: razvozlaval
sem kod spominkov, ki so iz pedantnega nereda

strmeli vame, srečni najdenčki iz daljav
stoletja ...

– Vse drugače Mirko: zanj je bil *vse to kič*,
neznosno znamenje tradicije, ki naj odplava

v reko pozabljenja, saj je *vsa preteklost nič*,
srce izvira iz *neomadeževane Prihodnosti!* ...
Leta petintrideset je ta *überspannt* mladenič

izkoristil popoldanski sprehod staršev in hip odsotnosti
starejših bratov. Revolucionarnega nasilja
nad kičem se je lotil s slo, z zavestjo o usodni nujnosti

in s sistematičnostjo, génom iz družinskega okrilja:
prizori iz pastirskega ljubavnega življenja
na malih platnih, *vsa ta bidermajerska idila*,

kipec kosca in sejalec impresionističnega zrenja,
ta nacionalistična gnusoba, češki *echt* kristal,
cel kup različnih kup z napitnicami iz časa vrenja

čitalnic, *to meščansko sranje ...*

vse je romalo na tla,
v tisoč koščkih, ki jih je nato, kot priden mamin sin,
pospravil in odnesel v smeti. Sredi izpraznjenega

stanovanja, iz katerega je počistil *ves ta kič*,
vso to malomeščanščino,

ves ta spomin,
se je usedel na preprost stol in mirno čakal,

da se med vrati
prikažeta *vrhunca kiča* – Oče in Mati ...

4

Odprem skrbno zapakirano, z vrvicami
povito škatlo, polno oštevilčenih kaset
in drobnih, ročno zvezanih beležnic: hrami

spomina!

Kako sem jih iskal!

In megljeni svet

preteklosti je zažarel v čisti luči:
tu je bil dolgo prepovedan vstop v klet

rodbinskih zgodb, tu so bili čarovni ključi,
ki so odpirali skrivnosti, manjkajoči
fragmenti *puzzlov*, zakonitost vseh naključij,

pedantno urejeni, dlakocepsko točni
podatki – čudežni akustični arhiv!
Po vseh teh letih nepoškodovan.

S trakov se toči

glas mojega očeta, kakor da je živ.
Ta glas, tako domač in tako zelo oddaljen.
Mehak, sproščen, občasno nasmejan, od tetiv

prikritega prepričevanja pa vztrajen,
drhteč od čustvene napetosti, z lokom
improviziranih besed, zazrtih v kraje

in čase, ki jih ni več in jih še ni, z zvokom
bližnje odsotnega sveta, odmevajoč skoz molk,
ki ga je mojstrsko obvladal,

gosposki *zbogom* ...

Pripoveduje zgodbo svojega življenja, vlog,
ki jih je igral, pred mano vstaja *Osvobojeno*
ozemlje, *Roška ofenziva*, *Trst*, lep slog

nesojenega pisatelja ... Časovno razporejeno,
saj so beležnice kazala, s tipično pisavo
preciznega statistika, celó ljubezen z ženo ...

In se nenadoma zavem, da je skoz daljavo
prispel paket, priporočeno pismo mojega očeta.
Namenjeno prav meni. – Primem se za glavo. –

To je njegova oporoča. Spravljena na kasetah,
opremljena s kazali in opombami, trdnó
in varno zvezana. Da lahko čaka. Dolga leta

čaka. Čaka name, da jo odprem. In poslušam.
In preprišem ...

Tako je srečna in tako je težka moja duša ...

5

Telesno vem, kako so se srednjeveški kronisti,
prepisovalci rokopisov, iluminatorji
in mojstri lepopisa vsevdilj sklanjali nad listi

in palimpsestni pergament barvali s črkami,
inicialke z zlato in srebrno barvo, srečo
Device Marije z globoko modro, strgani

plašč svetega Martina pa z magenta rdečo,
črko za črko karseda čitljivo, a z okraski,
kot da ima prav vsaka dušo in telo, bobnečo

bit bojne črke **B** z bombastičnim trebuhom, laski
popolne črke **O** orišejo okrogel obraz,
črka **P** pa ima ponosne prsi, pripete s paski ...

Biti kronist pomeni pozabiti na svoj mali jaz,
skloniti se pred Vélikim Pluralom Zgodovine,
kjer vlada troedini Bog, in zapisovati čas,

ki se začenja zmeraj znova – in nikdär ne mine –
s križanjem in krstom in poslednjim zakramentom,
spominom na Odrešenikove prabolečine

in upanjem na srečanje pod trdnim firmamentom
Nebés, da, z vsemi ljubimi, ki so šli tja pred nami,
z brati in sêstrami v smrti, z živim stvarstvom ...

Z razpokanim cementom

in gnilimi zobmi zgrajeni čas, sloneč na rami
orjaka, ki je priposestvoval prihodnost, je končan.
Jaz, dedič vere v Spremembo, izpostavljen osami

po padcu marmornatih spomenikov, sem bolan
od razdvojenosti med skrivnim domotožjem
za časom iluzij in svetom, ki nam je edini dan,

teh mlačnih vic, kjer ždimo. Ni več Vélikih Začetnic. Ožje
in tišje so zdaj moje besede, a bolj resnične,
bolj krhke, skrušeno ranljive. Daleč je orožje,

ki ga je k nebu dvignil rod očetov. Črke, lične
in mrzle, tlijo z monitorja. Ni več Zgodovine,
ki bi nad mano stala kot granit ... A ko te enolične

črke vtipkavam na reciklirani ekran praznine,
se trudim, da bi bil enako zvest dolžnosti kronista,
kot so bili predhodniki v veku troedine

svetosti ... Zapisati Zgodbo.

Naj bo zvonka, čista
in lepa, kakor so bile vse duše na smrt bližnjih bitij,
ki mi jih je bilo dano ljubiti ...

6

Vsaka zgodba ima svojo zgodbo.

Začne se kot tih glas, beseda, komaj slišna praska
čustva, ki zraste do vesoljne teže, da usodo

doživljamo le skozi. Mimo se ne da. Brez haska
so vse razlage zgodovinarjev, da *tista* bitka
ni bila odločilna. Ne obraz, pomembna je maska,

ki jo je čas nadel nevidnemu obrazu; nitka
spomina ju je do nerazdružljivosti zlepila.
Odtlejš vzrzel prekriva zgradba zgodbe. Iz užitka

jo venomer ponavljamo, ker je v njej edina sila,
ki nam pojasni, od kod smo, in od kdaj, in zakaj ...
A zgodbe so nepredvidljive: dobijo lastna krila

in letajo po svoje; ne da se jih spraviti nazaj
v knjigovodstvo zgodovine ... Včasih se zgodi
tudi obratno: celi narodi izginejo, kraj

spopada in propada največjega imperija skopni
 iz kronik, ime junaka pade kot vojni plen pozabe.
 Prav to je odločilna bitka zgodovine: med lučmi

Spomina in temò Pozabe. Mlini uporabe
 zmaličijo oboje. Ker preteklost je odtekla,
 pustila naplavino – zgodbo. O, kralj davne slave,

zakaj si mi skrivnostno bližji kot žarenje jekla
 pri mučenju bratranca? Zakaj daljni raj
 razumem bolje od najbližjega peklà?

Zakaj je moja zgodba kup črepinj?
Iz njih sestavljam kraj
 rojstva in smrti, véliko, nezaslišano Zgodbo.
 Prisluškujoč jo orkestriram, od neskončnosti nazaj

k začetkom, s pesniško, zvenečo, v molk venečo godbo ...

7

Kot vsak otrok sem rad zvečer prisluškoval
 pogovorom odraslih. Ležal sem na tleh,
 na magični preprogi kabineta, in se igral

s kupi lesenih kock, vmes pa srkal glasove, smeh
 in resne stavke vseh teh mož, vseh teh *stricev*,
 kakor sem jih imenoval. Med grajenjem streh

in hiš in mest za novi svet sem dihal dim havbice
 in strah in srh in smrt iz zgodb junaštev in zločinov
 slovenske Apokalipse. Prvič dihal *kri*,

krike,
krivice

in *mučenja*, *zapore* in *procese*, iz spominov
 naključno preživelih so vznikali obrazi
 padlih tovarišev, zagrnjeni s tišino

prepovedi, šepetali so o *porazih*,
o katerih se ni smelo govoriti na glas,
izdajstvih in obtožbah in obsodbah, v teh izrazih

sem slišal čustveni naboj, ki ga je sežel povojni čas –
in čeprav nisem nič razumel, so se te besede
vtisnile na trdi disk spomina, ki ga je prekril plaz

vseh desetletij ...

Strici so mislili, da *zasede*
in *groze* ne razumem, saj sem le otrok. Da sem si zgodbo
zgradil, kot mali arhitekt, iz kock teh njihovih besed,

sami niso razumeli ...

Kocke so zrasle v hiške, sobo
je napolnjeval dim, strici so me hvalili,
da bom nekoč odličen gradbenik. Svetlobo

dejanj in polmrak razdejanj so zapustili in na krilih
Napredka poleteli v prihodnost. Po vojni svet
ne potrebuje več vojščakov, ruševina sili

k obnovi hiše. In jaz, gradbenik, star že sedem let,
sem bil za svojega očeta in vse te strice
zagotovilo, da gre čas naprej, da ni zaklet

v kroge maščevanja ... Toda jaz jim sanjskih klicev
nisem izdal: kako ne bom ne gradbenik ne arhitekt,
ampak – Sherlock Holmes! Poljubil sem očeta na lice

in odšel spat ...

Na nebu svojih ust iz deških let
še zmeraj hranim gosti in pekoči vonj tobaka,
pod prsti čutim gladkost kock, spomin pa je magnet,

ki vleče opilke zgodb, zatemnjen od dima in somraka ...
Kot sem zaslutil že takrat: ne gradbenik ne arhitekt,
postal sem – detektiv ...

Že leta in leta čakam

na ključ, ki bo odprl zarjavela vrata, klet
spomina, in razjasnil logiko naključij,
iz nepovezanih črepinj sestavljam sled,

iz dveh fotografij, posnetih v prešibki luči,
poskušam prepoznati, kdo je *ta* postava,
najti razlago razcefrane zgodbe, ki me muči,

primerjam protislovna pričevanja v daljavah
časa, prebiram knjige enostranskega spomina
in prisluškujem molku zamolčanih, prava

podoba se izmika, črna kavna usedlina,
svetal privid, ki ga konkavno cirkuško zrcalo
raztrešči v odbleske, pogled, ki ga požre temina,

celoti primanjkuje droben delček, čisto malo,
že dolgo iščem kronsko pričo, včasih en sam stavek
razpre temò, intrige v ozadju, bo vse ostalo

nedokončano, se sprašujem, kot telo brez glave
in glava brez oči, sestavljam *puzzle*, ki mu manjka
bitveni del, sem ga spregledal ali izgubil, prave

podobe ne izluščim, kdo je *ta* neznanka
na fotografiji, ljubezen ali smrt, objem ali obroč,
nobena zgodba se ne izide brez ostanka,

še najbolj zanesljive so besede, ki sem jih nekoč,
ko sem bil gradbenik, slišal od očeta in stricev,
besede, ki jih nisem razumel, a jih pomnim, na moč

natančno ...

Še zmeraj ne razumem. Morda resnice
ne bom nikoli našel. In morda je bilo vse še huje
kot v najbolj srhljivi zgodbi. Morda resnice

sploh ni ... Kakor koli že. Jaz, ki se ne razumem – tujec
sam sebi, detektiv lastnega porekla – sem dolžan
podati sklepno poročilo svojih raziskovanj ...

Tu je.

8

Pesniki smo čistilci, komunala, spominski red
sveta: ta stih je tu zato, da tiho čisti
zven in pomen zavrženih dotikov in besed.

Živimo od prebiranja smeti: med listi
jeseni zlat gumb poletnega pogleda,
odtrganega ...

Sicer pa smo nekoristni.

Le dvakrat je potrebna pesniška beseda
v vsem življenju: za vrh najslajšega poljuba
in srh najdaljšega odhoda. Nobena veda

ne zna pojasniti rádosti in groze. Izguba
je brez besede res dokončna. Ljubimca, ki s pesmijo
ne proslavljata teles, ne bosta dolgo ljuba

drug drugemu. S solzámi ranjeno oko,
ki se ob poslednjem slovesu najbližjega bitja
ne izlije v besedo, bo za vekomaj obsojeno

na morast molk. Kako porazna so bogata tihožitja
pogrebnih vencev brez besed! Zato jaz, ateist,
ne maram ateističnih pogrebov, revnega prikritja

nesmisla nič z molkom, ki naj bi bil bolj čist.
Celo najbolj klišejski verski ritual
je bolj človečen kot uradniški mrliški list ...

Vse, kar ostane mrtvim, je beseda. S tal
njihovih grobnic bo žarela in kopnela v somrak.
Zato je epitaf najvišji spev ...

Ta spev je kenotaf,

zahvala staršem, pokopanim blizu
stran,
v grobu, ki je gluha, nema, temna stran ...

Zato ta nočna pot, ta dolgi spev, ta ep,
ki ni nič drugega kot v neskončnost vržen, potisočerjen
epitaf,

namenjen za kamen,
znamenje vseh znamenj,

prah,

razpršen v zrak ...

9

Ko smo delili dediščino, so si drugi
izbrali hiše, zemljo in bančne račune
na geslo. *Po bleščeči, mirni strugi*

mojih otroških iger še drsijo lune.
Potegovali so se za procent, posestvo
in portfelj. Zibelko prežagali na pol. *Pljunem*

na tla in vzamem star očetov stol, to bistvo
njegove zasidranosti v času. Iz gladu
so snedli babičino kuhinjo. Le čisto

ime bo moje. Izpraznili so predale. Na dnu
sem našel porumenele fotografije.
In polastili so se grobnic, brez sramu.

Mojega epitafa tam ni; teman zdaj sije
skozi ta spev. Papirje so zavrgli. S tal
sem jih pobral. Jaz, poznorojeni, razdedinjeni sin.

To je vsa moja dediščina. Moj edini kapital.
Spomin.

Andrej Medved



Kočijaž smrti

*To desen danse rope i algemene, arme, rike, grote un de klene
(srednjeveška pesem v visoki nemščini)*

*Pomladni sončni žarek v snegu
skrije truplo nedoraslega otroka ... in ga zavije
v puhast dimni plašč, ki izpuhti v privid solitrnih cvetov na*

*ogoleli jasi pod stekleno streho ...
Da se v trenutku spremenijo deske iz mesa v
goreči baker, ki vzvalovi nad hišo prednikov v zaprtem vrtu*

*z zlato uto v sadovnjaku z jablano
v sredini ... pod vijoličasto in ledeno goro ... Iz
ust utripajo ognjeni gnojni črvi, iz grla v ustnice se lepijo v*

*podolgovat lepilni trak, ki je
speljan na dno trebušne stene, iz violetno
črnega vratu skozi razpoko na temenu v koren na koncu*

*hrbtenice ... Poplava mavelj iz
nosu v nabrekle črne ličnice, iz bobniča ušesnih
zdrizastih mešičkov v zdrizaste oči na črnem čelu, ki se olušči*

*in stopi, kot se oluščijo kosti na
goli in obeljeni lobanji ... Rahel pomladni mraz
v trenutku strese mrtvo, ranjeno telo in ga zavije v čudežni omot,*

*s svilenim strdkom žveplove kisline ...
kot gost strupeni farmakon, ki te ozdravi s kiselkasto*

*tekočino ... Da se izlije v gorljivo
kožo in preprede žile in ožilje s svetlikajočo
pneumo v lepljivo sluz z metuljevega repa ... ki polt oblije*

*z zdravilno peno ... Da se zapolni
gobasta tkanina s kožico med prsti ... in celična
struktura beder in dlani v prhko, motno gmoto, v gomazenje*

*ribjih iker, ki silijo v podkožno
tkivo ... da razpade pred našimi očmi v cunjasto,
razluknjano obleko ... in v prozorno rdečkasto rumeno raševino ...*

Prhutanje perja v hitrem vrabčjem
vzletu s pločnikov v ostrešje hiš in nizkih baldahinov
v spalnicah s čisto posteljino. S steklenih ur odpadejo kazalci in potopijo

svoje igle v ilovnata tla v nasadih
s sivko ... globoko v oceanu, ki preplavi čiste duše v
steklenem zvonu ... v črnih jeklarnah ... v pozabljenem predmestju ...

Streha se podre nad zevajočim
srcem in nad glavami, ki se obračajo v luknjičast
lijak ... v izboklem čelu opic in srnjakov, ki padajo pod streli neobritih

lovcev na safariju v puščavi ... Kot
z lokom ustrelil pritlikavec v nozdrvi bruhajočih
zmajev ... kot nedorasli škrate zavije v zastavo mrzlo truplo ...
Podzemlje s črvi, z brazgotinami na vratu in lepljivim zadkom ... in s
kiselkasto tekočino, ki stopi še zadnje celice telesne mase v suh, krvav
izcedek

z mišic in kosti v plitvi jami ... Ko
zabobnijo cimbale s potrgano glasilko v mrtvih ustih ...

in fanfare ob poslednjem plesu
v izdihan zrak nad lilijo rumenkasto zelenkastega
lokokstrelca, ki s puščico zadane v trebuh ovčje črede in hipoma predre

še živopisno hrbtenico ... Da se napihne
spolovilo v nemem žrelu ... v razmagneteni balon,
ki počí pod temenom ptice prinašalke ... glasnice groze, ki prepoji

ledeno goro nad dolino, kjer rase
hašiš v dolge, vijoličaste ovijalke spredejo svoj
plen ... in gnezda s kačami in psi, ki se zaližejo v njihove utripajoče

mokre repe, kot se zaliže, z rdečkasto
rumenim perjem, zvezda repatica ... V potopljenem
mestu s steklenimi portali in verandami na dnu hodnikov, z izpraznjenimi

sobami in vrči za laneno olje, se
spreletavajo golobi in čopasti ponirki ... in oceanske
ptice, ki se dotikajo pomolov in sidrišč na morski travi, prepređenih

z morskimi konjički in klobuki
v zeleno svetli prostornini ... z zvezdami, ki se
pod tlakom ukrivijo v zmeščane bisere v zmeščanih lisastih
ohišjih iz zvenečih školjk ... Da iz ostrizev brizgajo v fontane in se
v dežnik

na potopljeni strehi naselijo kobilice
in resaste čebele ... in da iz parnih strojev v navideznih
tovarnah na ploščadih in dvoriščih zamenjajo zacinjene vijake, ki jih
izbijejo

v podrast na polakirani verigi ... v žive
deske na gladini plitvih oceanov. Da hitri veter in
brzice na površju zavrtinčijo oblake in dlani s škrkami v sikajočo

peno v nemi glavi ... in da poroka
prelestnega neba in strašnega pekla v odsotnosti
odmeva ... v preplah, ki prebudi še mrtve ptice ... Mumificirana in
preperela egipčanska mačka, ki spodvije svoje mehke tačke v prekratkem
grobu

in sikajoči žvižgi v zaraslem kačjem
gnezdú ... Pulzirajoča gnojna pulpa v podstrešju in
v kleti zastekljenega dvorišča v božični Hiši, v pomladnem vrtu

z žaluzijami, s prstenim baldahinom in s preprogami z živo tkanim geometričnim,

vijoličastim vzorcem v robu
natrgane, rumenkaste tkanine. Kot všita duša
z obrazi in z nasmehom neizmerjene minljive sreče ... Gorljiv odtenek

na podkožnem papirusu v strohnelih
bedrih in v komolcih zapognjenega in strašljivega telesa ...

Kot zažigalna vrstica, ki se razpoči
v balonu, napolnjenem s sodavico in s krvjo ... Pomirjene
dlani v trebuhu in v popkavnici, ki se razleze v odtekanje razredčene snovi

po hudournikih in vrečastih žlebovih ...
V toplem, blagem dnevu zagorijo prve žveplaste grmade
in pade kiselkasti dež na hladno, na ledeno mrzlo travo ... Da se zbudijo
prve

lastovke in srne v svilnatem grmovju,
da los na Severnem tečaju prebudi v iglujih čredo lasastih
vznemirjenih jelenov ... da sparijo v sanjskem plesu belega medveda z
afriško

žirafa in glasne tjulnje s saharskim
bizonom v južnih stepah ... In zrele jajčevce na jasi
sredi džungle z olupljenim oreškom mediteranskega limonovca na

sicilijanskem sadnem drevju ... Odsevi
murvinega listja v ogledalu mize ... Pod mizo prah ... pepel
odrasle jerebice, pod jerebico nitkasti zarodek spužvastega kljunastega
ptiča,

pod ptičem biseri v pozlačeni vreči,
s stisnjenimi zrni palme in pinjole, ki zrasede v rožo
čudotvorno pod prozorno goro ... Nemirno slepo polje v zenici, ki se

odpira v lusknato preprogo ... sanj
in videzov v temenu glave ... ki se nenadoma zapre
kot knjiga pod košatim, smolnatim drevesom ... pod krošnjo sladkastih

limonovcev in sočnih, stisnjenih
agrumov pred vhomom v sveto hišo ... Da s plini
iz jeklenke peške češenj in temno modrih sliv v trenutku zgnijejo
v sočno, zadušljivo pulpo, vlepljeno v dišečo smolo s storžastih borovcev.
Da

tintni gobasti dežnik odpre z iglami
peresno lahko perjanico v sluzasti približek mrgolenja
hroščev in čebel na cvetnem prahu podivjanih travniških oblog in pašniške

zlatice, skoz zračni koridor, ki zaloputne
vodne duri v studencih in pasastih tokovih rek z obrežja
z zankami iz gline, na živo rano s svetilkami in s kratkimi prižganimi
lučmi

v drvečem avtu in z venci rožnatih,
izbrizganih cvetov na vratu ... Kot cigaretni dim
s pepelnika, ki skriva čudežno prevaro, se dvigajo peresa ... in
peruti ptic, ujetih v slamnati omot okoli glave ... Kot trnjeva dišeča krona

velikana, s polakiranim obrazom
v zrcalu, se dviga in spusti žareč obroč iz kačastih
ogljenih repov, zabitih v rjavkast zid, prepreden z murvinimi listi ...
Okruški s sten se potopijo v oljeno past v jami v bronastem stopnišču, ki
škrtno ...

z vrtinci zraka v bedrih in z dlanmi
v živem pesku, z žvižgajočim piskom ... Tako se, s
težko sapo v ustih, zaloputnejo železna vrata v trdnjavo, z okopi

in kanali pred topovi ... in lokostrelci,
ki prožijo zacinjene puščice v uplenjeno čarobno čredo,

v obronkih pragozdov se širijo
v neslutene daljave ... In s hitrimi sanmi se
živopisne veverice in vodni polhi spustijo s steklene gore,
po travnatem pobočju v približano dolino ... in s cingljajočim zvončkom

na ramenih, ki napove bližino smrti.
Iz praznih delcev kože v prah koščenih prstov, iz brušene
prsti v črno prst jeklene hrbtnice se kristalizira vodna pena z ust mladeniča

v dušo brez telesa ... in iz pobeljene
lobanje v prekat pod trtico v votlini za preponami
trebušne sline ... Kot sluzasti obok se dvignejo požrešni jastrebi
v nebesno zrklo, ki se, zalizano, razpoči kot steklena krogla, lepljiva,
polodprta

glavica razmazanega črva, ki sili
v bok, v jedrno prevleko osušenega telesa ... Da
s hrošči zagorijo strehe hiše in polnijo vrtove z zdrizastimi nohti

opičnjakov ... in z odpadlim, zlistanim
oklepom egiptovskega skarabeja in z mačjo dlako na
olupljenem hrbtišču pava ... z jeklenimi pasovi, napolnjenimi z rdeče

črno gosto tekočino, z upočasnjem
tokom žive vode pred zapornico na gorskem jezcu, pripeto
v jezero s krvničkami iz motnega ožilja in iz aorte pračloveka v ledeniški
jami ...

Na vrhu lestve, ki je prislonjena
v nebesa, se razcveti purpurna lilija in se, s suličastim
listjem, spusti do dna peklenskih brezen, kjer mojstrski čuvarji odganjajo

minljive duše v nebesa ... Zamrežen
brnasti okvir na vratih pekla ... Odbita, piskajoča
krogla v mraku zažari v zenicah skozi stekla šip, ki se zdrobijo v
igličasti prah na okenskih policah ... Žveplen izcedek čiste rose zamaši
potrgane

odtoke v nizki kleti ... in hipoma spoji
umazane poljube v Marijinem vodnjaku ... z brezovimi
kačicami v zamrzlem prazničnem potoku ... Pritlikavec s prevelikim
čevljem,

s kravato, zavezano okrog srca ... in
črno kito iz čistega srebra ... Da se pomanjšan mišji
velikan spotakne ob kameni prag za atrijem in skoči z nemo glavo v

posteljo, ki obvisi pod nizkim stropom ...
da se podre v dno ogromne jame grajski zid in vsi dvorjani,

s kočijami in konji in s slednim psom, ki laja v prazno luno ... Zakaj se zadaj, za

verando, obrnejo vešala v lisičji rep,
ki zagori v očesu mrtveca in svetlooke, preparane podgane?

Zakaj se dvigne Glas ... glasovi iz
temnega podzemlja ... in zavreščijo ptice v napet,
izprožen lok zaljubljenega strelca? Zato, ker sonce krvavi v praznem

tulcu rdečkasto rumenkastega loka ...
Zato, ker strela z vrhov pobeljenega ledenika sproži
plaz odrezanih kosti in skal iz živopisnega nadnebnega prekata ust
in trhljih zob, ki se spreminjajo v nagnito sluz z otrdelimi, otrplimi očmi
in s črnimi

prameni las iz zvonkega, tekočega
katarja, ulitega v duplinice v ušesnem nakovalu ...
Zato, ker zdrizast prah zapolni vse telesne odprtine in začepi

lojnice in žleze s slino marmorne
kovine ... Zato, ker cvilijo prašiči, kače in hijene
v novo jutro, ki prinaša suh, neznosen smrad trohnobe, oduren
vonj po mišičnem, razpadajočem tkivu in otrdelih skorjastih iztrebkih,
ki so

razsuti po gomili ... Vodnik kočije, ki
prevažna mrtve v Had, z obrazno masko iz tekoče
gline in jelenje kože ... in z ušesniki iz čiste črne svile, se nagne
hipoma nazaj, v poltrono iz ledeno mrzle sivkaste tkanine ... in sproži
Glas,

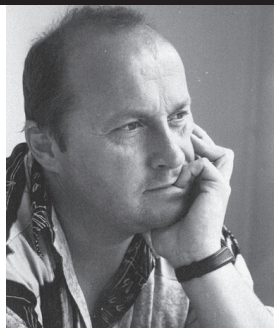
z mrmranjem v dlan in nemo grlo, glas
o vrnitvi živih mrtvecev v dolino, glas groze in brezupa in

mrtve in odsotne vere v vstajenje
in prihod odrešenika ... Glas jastrebov v električni meseni
žici ... odsotni, mrtvi glas Glasnika duš v purgatoriju in v nebesnih sferah
večne

sreče ... Kot palimpsest podob prezgodnjega
veselja in preranih smrti se vzpne za zidom temnega zvonika ...
pahljača zvezdnih točk, ki so ulepljene v mehki pergament kot svilnata,
natrgana

zavesa, ki plapola v zgodnjem nočnem vetru ... Lebdeči
hudourniki in črne spake, ki trumoma izginjajo v rdečkaste oblake ...

Milan Vincetič



Lee Oswald iz Saranga

Zelena lučka je začela nevzdržno noreti: sprva je le plaho mežikala, potem pa se ji je utrgalo. Zdaj zdaj se bo sprožil rumeni alarm, se mu je orosilo čelo, zdaj zdaj bo zaplesala slušalka na direktni liniji, glas na oni strani, torej iz centrale, pa ga bo mehansko okaral, da mu bodo tudi tokrat pogledali skozi prste, čeprav si tega že lep čas ne zasluži več.

Nekajkrat je s pestjo udaril po nadzorni plošči, misleč, da je prišlo le do kratkega stika, saj je zelena lučka za dobre pol minute celo mrknila, ko pa se je znova prižgala, je le uprl oči v strop, češ, stari, če si že, podari tej moji brlivki vsaj še toliko življenja, kot si ga naklonil meni. V zadnjih dneh, ko se je že pridušala jesen, je večkrat zablodil med zvezde, iščoč Nekoga ali Nekaj, kar bi mu končno odvezalo roke. Kajti Vojanov Kalk, na kratko Vojči, tudi učenec Oscarja Niemeyerja, ki se je bil zaposlil v njegovem studiu kot kopist in izvedenec za senčenje, mu je, še preden je prvič stopil k risalni tabli, dal jasno vedeti, da bo nekoč zasenčil svojega učitelja. In ga tudi je, saj je namreč dobil proste roke kot glavni projektant vzorčnega mesta Sarang, ki lahko Oscarjevi Brasiliji brez zadržkov nastavi ogledalo. Ne samo zaradi šopa risb, ki mu jih je uspelo pritihotapiti domov, temveč zaradi kopij, ki jih je prinesel v svoji glavi in ki jih je, ker pač ni zaupal svojim kolegom, lastnoročno prerisoval dobrega pol leta. In seveda tudi posenčil.

“A naš Sarang ne bo mesto senc, dragi kolega,” ga je zviška ošinil polkovnik, “posenčili boste le tiste objekte, kamor se sonce ne potruji ...”

Popraskal se je po bradi in zamižal: pod vekami so se mu odvrteli obrisi stanovanjskih poslopij, ki morajo kljub enoličnosti delovati prijazno, pokriti mestni stadion s športnim parkom, nakupovalni center ter seveda avenija z glavnim trgom ter zelenjem v geometrijskem sosledju. Seveda h glavnemu trgu sodi tudi mestna neosecesijska palača, pred njo pa neoklasicistični vodomet. Brez dvoma ne sme spregledati tudi

vsem prijaznega mestnega parka z ribnikom, ki se bo nadaljeval v predmestni gozdiček, dveh vrtcev z igrali na prostem, dveh osnovnih šol ter srednješolskega centra, čez čas pa pride na vrsto še univerza.

“Dela se bodo začela, še preden bo skopnel sneg, dragi kolega,” je pristopil major, zadolžen za varnost na gradbišču. “Začeli bomo kar sredi zime, delovišče moramo namreč skrbno zavarovati, saj sami veste, z onimi na drugi strani meje ni nikoli dobro češenj zobati ...”

“Češenj zobati,” si je Vojči nejevoljno ponovil v brado.

“Saj ste vendar že slišali, dragi kolega, legendo o mostu, ki se je čez noč porušil za toliko, kolikor so ga podnevi zgradili. In veste, dragi kolega, kako so presekali ta gordijski vozal?”

Vojčija je oblil leden pot, major pa je le hlastno potegnil cigareto.

“Tako da so ga zazidali, in to živega, v most, dragi kolega,” je dvignil kazalec.

Kot so tudi mene, ga je preganjalo, odkar so mu predali ključe mesta. Mesta, ki je zraslo čez noč, mesta, obdanega z bodečo žico, ki je ostala od gradnje, mesta, ki so ga bile zgolj lupine, čeprav so procelja govorila, da kar vrvi od življenja.

“To je ključ od glavne nadzorne plošče, spoštovani kolega,” ga je polkovnik potrepal po ramenu, “vaša naloga pa je nadvse resna in odgovorna ...”

“Nadvse resna in odgovorna,” je ponovil, še preden so stopili k nadzorni plošči.

“Morali boste samo prižigati in ugašati luči mesta, dragi kolega,” se je obrnil major. “Ne bojte se, vse je sprogramirano, dragi kolega. Sektor I se budi ob pol šestih, zaspri pa ob pol enajstih, Sektor II zjutraj ob šestih, zvečer ob pol desetih, Sektor III z glavnim trgom bo razsvetljen od petih do polnoči ... Sicer pa, dragi kolega, prišlo vam bo v kri, da ne boste zamudili niti minute ... Pa niti ne smete,” je povzdignil glas, “kajti oni na drugi strani prežijo na vsak naš korak! Seveda tudi na vas nismo pozabili, dragi kolega. Izvolite,” je s kolenom odrinil malce priprta vrata.

Za njimi pa kraljevske udobje: široka francoska postelja, televizor, telefon, pohištvo, izdelano po njegovih skicah, ki jih je že zdavnaj pozabil v beležki, preproga, ki bi, vsaj tako se mu je zazdelo, lahko poletela. In ne nazadnje nabasan hladilnik, lična kuhinja za samca s teflonsko posodo, desno od nje pa svetla kopalnica z zmeraj toplo vodo in s kupom sveže zlikanih brisač.

“Seveda si boste morali tu in tam tudi pretegniti noge, dragi kolega,” ga je zmotil polkovnik, “mesto namreč nikoli ne spi, lahko se najde kak nebodigatreba, ki bi se znesel nad kakšno ulično svetilko ... Tega si nikakor

ne smemo dovoliti, dragi kolega,” je suho namrščil čelo, “zato vam ne bo škodila poleg berette še carcanka M/91/38 ...”

Potežkal je lično ostrostrelko in na slepo nameril skozi okno.

“Mojbog, izrezan Lee Oswald,” je major pošepnil polkovniku ter odprl omaro s škatlicami streliva in podrobnim načrtom mesta.

“Saj ga vendar poznam bolje kot lasten žep,” je vzkliknil, ko mu ga je polkovnik potisnil na roke.

“A mesto zna biti kljub temu muhasto, dragi kolega,” je nekam v prazno odvrnil major.

“In nečimrno,” je potegnil polkovnik.

Muhasto in nečimrno, se mu je pritaknilo, ko je začela – še tega mu je bilo treba –, nagajati tudi sosednja lučka, obenem pa se je prižgal pomožni monitor, ki se je samodejno vklopil le ob novicah televizije južne sosedse.

“Naj vam nikoli ne pride na misel, da bi se gledali skozi te oči,” je major položil prst na pomožni zaslon.

Pravzaprav je monitor ves čas predvajal le nadzorno mejno kamero, nameščeno na vrhu stražnega stolpa južne sestre.

“Naša južna sestra, ki se je bila rodila kot naša dvojčica, kolega Vojči,” se je vmešal polkovnik, “si niti od daleč ne zasluži, da bi jo imenovali sestra, temveč polsestrina, ker ...”

“Ker si je sama pregriznila popkovino,” je pohitel major.

Ker si je sama pregriznila popkovino, mu je zarojilo v možganih, čeprav se je na pomožnem monitorju pokazala povsem vsakdanja slika: spalno naselje z ugaslimi lučmi, trgovski center z varčnimi sijalkami, v temo zagrnjen mestni stadion, dvojna vrsta uličnih svetilk, utripajoč semafor na glavnem križišču, parkirani avtobusi, kakih sto avtomobilov ob robu pločnika, vodometa, ki mu niso privoščili spanca, hotel s preveč razsvetljenim predverjem ter tropom potepuških psov, ki so podnevi poležavali na parkirišču.

Zelena lučka pa se je povsem umirila. Ali naveličala, je pomislil Vojči. Tudi vražji telefon je ostajal nem. Morda pa je res prišlo le do kratkega stika, si je oddahnil Vojči, že zdavnaj bi morali posodobiti nadzorno ploščo, jo digitalizirati, namestiti bi bilo treba senzorje, ki bi avtomatsko prižigali in ugašali mestne luči, ki so na monitorju migotale kot razmazane svetle pike. Bilo jih je komaj za vzorec, noč ima barvo teme, so ga podučili s centrale, prižganih jih mora biti le toliko, da sovražniku, ki je venomer na preži, naredi senco, a ne daljšo kot zajčji rep.

“Kot zajčji rep,” je dvignil obrvi, ko je na monitorju nekaj smuknilo mimo hotela. “Najbrž spet kak pes,” je le odmahnil z roko. “Ali pa tudi ne,” je ošinil telefon ter ustavil posnetek.

In ga zavrtel nazaj. Senca je bila še najbolj podobna sključeni bežeči človeški postavi, ga je spreletelo. Morda pa je odsev lutke v izložbi, mu ni dalo miru. Še najbolj verjetno je, da gre za montažo južne polsestrine, ki se preveč rada gre slepe miši. Pred dobrim letom bi si lahko zakuhal celo rdeči alarm: na monitorju so se namreč pojavile silhete vojakov, po vsem sodeč diverzantov, ki so se kot termiti porazgubili tudi po najbolj odročnih ulicah.

“Ker poznate, kot ste dejali, mesto bolje kot lasten žep, vam ne sme uiti niti muha,” ga je podrezal polkovnik. “Samo preizkušali smo vas, kolega Vojči,” mu je prijateljsko položil roko na rame, “bila je le vaja, dodobra uigrana taktična vaja, za katero sva si z majorjem prislužila red zlate lente II. stopnje.”

“Lahko pa bi bila ...” je zardeval Vojči.

“Kolikokrat vam moram ponoviti, dragi kolega,” je polkovnik povišal glas, “da njihove, hočem reči, oči polsestrine ...”

Oči polsestrine, se je spet pritaknil polkovnikov glas, ko je znova zavrtel posnetek. Čeprav je dokaj nejasen, nimam razloga, da mu ne bi verjel, je spustil glavo med dlani, komolce pa naslonil na nadzorno ploščo, ki mu je, kot že tolikokrat, pozobala spanec.

Jutro je bilo povsem vmesno. Kot tudi letni čas: ne več poletje, ne še jesen. Kot njegov Sarang, ki ga vsako jutro obhodi kot staroveški stražmojster. Seveda ne sme pozabiti na pištolo, nikoli pa si ne obleče neprebojnega jopiča, čeprav sta ga obveščevalca posvarila, da v mejnem stražnem stolpu, pa tudi v helikopterju, ki vsake toliko časa zalebdi tik nad razmejitveno črto, zmeraj opreza ostrostrelec. Tudi naši najbrž ne spijo, mu je ušlo pred polkovnikom, ki pa se je delal, da ga ni slišal. Ali pa se je takih opazk že naposlušal.

Kot so se naposlušali zvočnikov, ki so, seveda glede na mestne sektorje, začeli oddajati običajen mestni vrvež: hrum avtomobilov, zaviranje dostavnih tovornjakov, odhod medmestnega vlaka, vrvež z avtobusne postaje in seveda glasnega kolporterja, ki je kriče delil še vroče politične novice. *Naš Sarang nikoli ne zatisne oči*, je privijal kolporterjev glas, *Južna soseda spet napenja mišice*, se je slišalo z druge ulice, *Naša država bo preživela tudi božje kraljestvo*, se je pridušalo izpred mestne hiše, *Delegati enoglasno sprejeli zakon o dobrososedskih odnosih, ki pa jih južna polsestrina ignorira*, se je pomešalo med speljevanje avtomobilov pri glavnem semaforju, *Naša narodna vojska bo odgovorila z vsemi močmi*, se je spotikal glas po glavni aveniji, *Mestni svet našega Saranga pohvaljen*

zaradi vesplošnega družbenega in gospodarskega napredka, je Vojči ujel v avtobusu, ko ga je prestavljal na sosednji peron.

Kot tudi nekaj naključnih avtomobilov, parkiranih pod javorji na vzporedni ulici. Moj Sarang, si je vsakič ponavljal, je kot ura, ki jo je treba prepogosto naviti. Zato pa nikoli ne teče enako. In se seveda nikoli ne ustavi, kot se venomer ustavlja čas pri južni polsestrini, v kateri mesta bojda dihajo kot astmatiki. Sarang, mesto, ki ga je dve leti sanjal za risalno tablo, pa diha kot najbolj večš plavalec. Zmore tudi potapljanje na dah, se je pohvalil polkovniku, ki se je v odgovor le namuznil. Kar pa je prav tako pomenilo nekaj vmesnega.

Kot so vmesne izložbe, ki bi jim bilo treba nadeti nov obraz. Dobro, nekaj lutk je že prestavil in preoblekel, prav tako je uredil izložbo s čevlji pa tudi trgovino z orodji za manjša hišna opravila, vsaj petim bifejem bi vsekakor morali zamenjati izveske, pa tudi plastična gardista pred mestno palačo sta že hudo zdelana. Kot tudi številne fototapete na izložbah, v dveh slaščičarnah in v knjigarni. Lahko bi bile vsaj s takšnega materiala, kot je zastava, ki je, hvalabogu, ni treba niti spuščati niti dvigovati. Celo veter ji ne more prešteti kosti, se je zalotil, ko se je z žarnimi očmi zagledal vanjo, niti zima ji ni posnela kože kot meni, kaj šele lanski naliv, ki je dvignil na noge vso kanalizacijo. Mojemu Sarangu, se je potrkal po prsih, ne more do živega niti vesoljni potop, kaj šele nedolžne plovice, zaradi katerih, kar so mu sproti javljali iz centrale, je vsa južna polsestrina noč in dan na nogah.

Tudi potresi, ki kar pogosto, ker je pač področje na prelomnici, stresejo tla, Sarang le zagugajo kot zibelko. Tudi če bi šla Zemlja na pol, bi se hotel Astor, h kateremu se je bil pravkar napotil, le oprl na tretjo nogo. Kar je še posebej podčrtal v projektnih izračunih, zato so, kot pri mestni palači, tudi oporne stebre podzemnih garaž pričvrstili z dvojnimi sidrišči.

Kot po navadi je prilepil obraz na potemnjeno steklo, kajti recepcija, kar mu je pri načrtovanju ušlo, je bila zmeraj v polmraku. Na hrastovem pultu dvoje telefonov, ključi hotelskih sob, zloženi v predalnice, knjiga gostov odprta kot zadnjič, tudi zastavic tujih držav se nihče že dolgo ni dotaknil. Kot tudi ni obrnil ključev dveh mestnih taksijev, ki mu jih ni bilo treba prestavljati.

Z rokavom je obrisal podihano steklo in obnemel: v naslanjaču, obrnjenem proti njemu, je bila ženska. Pa ne ona lutka v kratkem krilcu, ki jo je vsakič odnesel v hotelsko slaščičarno, ne, v globokem naslanjaču je, zvita v klobčič, spala ženska. Ki je najbrž padla z neba, je pomislil, ali pa je bila morebiti ona tista sinočnja bežeča senca, ki se mu je kradla tudi v jutranji dremež.

Potipal je pištolo v prsnem žepu in si oddahnil. Za vsak slučaj jo je napel in se primaknil h glavnemu vhodu. Vrata so se neslišno razmaknila, vstopil je po prstih, pritisnil pištolo na naslanjač, z levico pa jo potresel za ramena.

“Kaj ..., kdo je ...” je kriknila.

Grobo jo je porinil nazaj v naslanjač in ji položil prst na usta.

“Pst ...” je pomignil proti stropu.

Bila je neznatnejša od svojih oči. Še bolha bi ji zavidala. Ali uš, bi ga nejevoljno popravil major. Drugače ne bi mogla skozi. Skozi, kjer se še senca mora stanjšati. Skozi, kjer se še ptice obrnejo. Skozi, kjer se začenjajo močvirja in brezpotja, kjer kmetje kravam porežejo rogove, skozi, kjer v mestnem parku divji kostanji nikoli ne dozoriijo, skozi, kjer od spalnega naselja točno ob pol štirih zadiši po palačinkah ali pogreti prežganki, medtem ko sprevodniki medmestnih vlakov zračijo vagone, ki morajo prenočiti v Sarangu.

Vseeno bi se rad videl skozi njene oči, ga je spreletelo.

Spodvila je noge po turško in z belim ošinila naperjeno pištolo. Hipoma jo je spravil.

“Tako,” je primaknil naslanjač, “lepo po vrsti ...”

“Kaj po vrsti?” je zadrgetala.

“Da vas vpišem v knjigo gostov ...”

“Vso noč ni bilo žive duše, pa tudi telefon je bil nem. Kot tudi taksiji. Hotela sem poklicati na policijo, pa ... Ste morda vi policist? Morda vsaj tajni agent?”

“Eno in drugo, pa še vse ostalo zraven ...”

“Kaj pomeni: vse ostalo zraven?”

“Tukaj boste vi odgovarjali na moja vprašanja!” je dvignil glas.

Stopil je za receptorski pult in odprl knjigo gostov.

“Tako je,” pomrmral, “najprej današnji datum, pravzaprav včerajšnji, zatem pa lepo po vrsti podatki iz vaših osebnih dokumentov, če jih sploh imate ... Borislava Z., rojena ...”

“Kar Borja vpišite ...”

Namrščil je čelo, ona pa popustila. Bila je v krempljih njega, ki se ima najmanj za boga. Ali pa to tudi je, je pomislila, čeprav mu je koža izdelana kot smirkov papir pa tudi v bokih ga zanaša. V očeh pa ena sama bolna naveličanost.

“Vzrok prihoda?” je potegnil ustnice.

“Obisk,” je izstrelila.

“Sorodnikov? Znancev? Vse mora biti natanko zabeleženo, Borja,” je dvignil pisalo, “torej turistka, kajne?”

“Pa turistka, če sploh imate to rubriko.”

Najraje bi ji primazal klofuto. Kot da je Sarang zgolj naselje pasjih vrstnih hiš. Kot da ni na vsakem državnem turističnem vodniku vsaj ducat saraških znamenitosti. Kot da je knjiga gostov le prepis telefonskega imenika.

“Samo pogledjte,” ji je pomolil pod nos hotelsko knjigo, “od kod so bili gostje pred vami. Kanada, Kitajska, Rusija, Hongkong, Švedska,” je mrzlično potoval s kazalcem po stolpcu, “Brazilija, Švica, Kamerun, Liberija, Islandija, Poljska...”

“Ph,” je suho prhnila, “sami...”

“Ne vlecite me za jezik, Borja!” se je komaj zadržal. “Poklic? Kako dolgo mislite ostati?”

“Kozmetičarka, specialistka za pedikuro, gospod!”

Glasno je požrl slino. In porumenel. Dobro, da ta nesrečna pedikura, ali kaj že je, ni prišla do centrale. Odrli bi mu kožo, ker da v Sarangu, čeprav mesto živi že dve desetletji, ni ne duha ne sluha o nekakšnem kozmetičnem salonu, kot pravi Borja. Ali masažnem, kot je malo prej dodala. Ali pa je ta Borja, ki se je prilepila na njegove roke in nohte, le past, v katero se je naivno ujel. Kaj če jo je poslala polsestrina? Ali pa ga po kostanj v žerjavico morda spet pošiljajo iz centrale?

“Namestil vas bom v sobo 17, Borja. Imate prtljago? Plačali boste ob odhodu, vendar samo v domači valuti.”

“Ali hotelsko osebje še spi?” se je zavrtela na petah.

Nasitila se je že te brezlične recepcije, v kateri najbrž domujejo le duhovi. In postopajo slamnati gosti. Ter nosači, ki jih ni. Na pločniku pa prestopajo taksisti, ki jih prav tako ni. In se kuha kava, ki je spet ni. In se dviguje telefon, ki je bolj gluha kot nem. In se zaliva spotegnjena agava, ki je že skoraj zlezla pod preprogo. In se kar odpirajo hotelske sobe z dvojnimi ležišči in radijskimi sprejemniki, nastavljenimi na državno postajo, ter s televizorji, v katerih najraje sneži.

“Najboljše bo, da se ves čas zadržujete v sobi, Borja,” se je obrnil med vrati, “mesto je zadnje čase nevarno, saj veste, ulične tolpe in žeparji, zato je najboljše, da se najprej dobro naspite in me počakate do večera, hladilnik je namreč poln, če pa boste kaj potrebovali...”

“Naj pokličem v recepcijo, kajne?”

Povesil je glavo in potegnil vrata za sabo.

“Pingvin,” je siknila, “prekleti pingvin,” je zadušila glas z vzglavnikom, ki je, enako kot preostala posteljnina, vsiljivo dišal po ostru sivki.

Prebudilo jo je zaletavanje in hrskanje snežnega pluga. In lopatanje snega pred hotelskim vhodom. Prihajala je, kot je zapisal Vojči v hotelsko

knjigo, iz severnih provinc, kjer jih lahko sneg preseneti ob vsakem času, zato se ji je v polsen prikradel hrum tamkajšnjega vojaškega kamiona, ki je dodobra razril ceste. Prava zimska medvedka sem, si je pomela oči in se naslonila na komolce. Soba je tonila v večerno svetlobo, robovi so postajali mlečni, omara je bila še zmeraj odprta, na mizici pa je ležal razgrnjen načrt mesta, po katerem se je pred spanjem sprehodila s prstom. Imela je poln mehur, pa se ji ni dalo vstati, od nekod je privijala policijska sirena, ki jo je na trenutke preglasil rešilec, ljudi je najbrž sneg dodobra presenetil, zvite pločevine in nagle jeze je najbrž na pretek, ji je rojilo v glavi, v kateri se je hrum mesta spremenil v pošastno žužnjanje.

Odgrnila je zavese: zunaj polegli večer, ulice prazne kot sinoči, razsvetljava se bo najbrž zbudila po prvem mraku, banka poleg samopostrežne restavracije je bila že zaprta, prav tako tudi fotografski studio, v kate-rega izložbi je venela galerija mladoporočencev, vojakov v izposojenih častniških uniformah, razredov gimnazijskih maturantov in posnetkov z mestnega stadiona, ki so jih obkrožali portreti dolgolasih mladenk.

Nekdo bi me moral pošteno uščipniti, da se zbudim. Ali pa sem začela bloditi, ji je zaključevalo v možganih. Morda pa se mesto pripravlja na kako filmsko snemanje, jo je prešinilo pod prho. Ali pa ima zgolj svoje muhe kot tisti receptor, ki to najbrž ni. Kot ni zime, čeprav se sliši, kot da taksista preklinjaje stržeta led z vetrobranskih stekel. Na parkiranih avtomobilih vzdolž glavne ulice niti slane ni.

Ovila se je v brisačo in sedla na rob postelje. Nekajkrat je že poklicala v recepcijo, a je zvonilo v prazno. Kot se tudi kljuka ni vdala. Nemočno je spustila glavo na prsi in glasno zajokala.

“Saj vendar ni tako hudo, Borja,” jo je pogladilo po laseh.

Dvignila je obrvi in jezno odrinila vsiljivo roko.

“Oprostite, šele ko sem vstopil v hotel, sem ugotovil, da sem zamenjal kolut ...”

“Kolut? Kakšen kolut neki,” je planila, a jo je njegova težka roka v hipu obvladala, “vsem vam so se pomešali koluti! Zunaj zima, ko po njej niti vranam ne diši, banka, ki bi morala biti odprta, saj vendar moram plačati v domači valuti, rešilci in gasilci, telefon, ki bi ga najraje vrgla skozi okno, radio, ki lajna vedno isto ...”

“Zato pa sem jaz zmeraj na voljo, Borja,” je spustil glas. “Ste že večerjali? Mirne duše si lahko pripravite prigrizek iz hladilnika, ne bo šlo v stroške, hotelska kuhinja je že zaprta, pa tudi receptor si po dveh izmenah zasluži počitek ...”

“Pa vrata? Zakaj se ne dajo odpreti od znotraj?” je zasikala.

“Ah, ne pre naglite se, Borja. Ali vas nisem že takoj po prihodu opozoril, da zna biti to mesto sila nevarno. Še posebej ob tej uri ... Na nas je, draga Borja, da se gostje počutijo udobno in varno ... Lahko vam vstavim videokaseto o našem mestu, da ne bova jutri po njem tavalala kot tujca. Obljubljam vam, obiskala bova najbolj skrite in najbolj mikavne koticke našega Saranga, ki ga bo, tako se šušlja, v kratkem obiskal naš predsednik ... Upam, da boste takrat še pri nas, kajne?”

Čivkal je kot polizan cucek. Ne, pingvin, ji je skoraj ušlo na glas. Pingvin, ki zato raca tako na široko, ker nima jajc. Pingvin, ki je najbrž sem prikracal zaradi zime z zamenjanega koluta.

“Medtem ko si boste ogledali reportažo o našem Sarangu, vam lahko pripravim sendvič. Boste zraven čaj ali kavo? Imamo tudi kapučino, oboje v prahu, kar mi bo, tako kot vam, olajšalo delo, kajti zadnje čase na žalost šepa tudi dobava plina ...”

Medtem ko je brkljal po hladilniku in se trudil, da ne bi presladkal čaja, je v videorekorderju nekajkrat trcnilo, kar pa ni zmotilo ličnih posnetkov: bifejčki v barvitih pasažah, živžav na otroškem igrišču, gimnazijci, ki se v gosjem redu vzpenjajo po stopnicah, vrvež na tekočih stopnicah, prezaložene police v nakupovalnih centrih, kjer blagajničarke žarijo od sreče, prepoln glavni trg s častnima stražarjema, ki jima dekletce ponuja bombone, rejena mačka, ki se oblizuje pred ribarnico, medmestni vlaki, ki vrvijo kot čebelji panji, avtobusi z nasmejanimi okravatanimi vozniki in ne nazadnje kolporter, ki ga je najbrž odigral prvak mestnega gledališča, ki gledalca v vlogi povezovalca privede do slavnostne tribune.

Slednji prizor si je zavrtela dvakrat: na govorniškem odru, ovenčanem z zastavami, ki jih smelo držijo mladci, nekdanji predsednik vlade govoriči o vsesplošnem napredku, ki se, kot je večkrat poudaril, najbolj manifestira pri najnovejših dosežkih, med katere spada tudi novozgrajeni Sarang, ki nam ga ne bo zavidala le južna polsestrina, temveč ves napredni svet.

“Pa to ste vendar vi!” je uperila prst v zaslon.

“Koliko rezin sira naj dodam, Borja? Imam tudi svežo papriko, če boste,” se je oglasil izza španske stene, ki je prostor delila na spalnico in priročno kuhinjo.

“Pa saj to ste vendar vi!” ga je povlekla za rokav.

Privila je glasnost in znova vklopila predvajalnik: na posnetku mož, več kot dvajset let mlajši, ki je pravkar položil pladenjček s sendvičem in čajem na mizico, mož, ki se rokuje s takratnim predsednikom vlade, kot da sta najmanj bratranca, mož, ki mu dekle v narodni noši izroča simbolni ključ mesta, ki da ga je sam projektiral in katerega zasnova v marsičem prekaša tako Corbusierja kot Niemayerja.

“Moja malenkost, Borja, arhitekt Vojči Kalk, pravzaprav ...” mu ni in ni šlo z jezika.

“Kaj pravzaprav?” ga je prijela za dokaj mlačno roko.

“Tudi izvedenec za sence, Borja,” je spustil pogled na njeno roko, ki se mu je zazdela manjša kot kazalec ročne ure, ki si je tokrat vzela preveč časa.

Šesti dan za tem – medtem sta dvakrat pohajkovala po mestu – ga je britvica postrgala do krvi. Strnišče, si je zamrmral, navadno ječmenovo strnišče, ki se ga ne prime niti najbolj nabrušena kosa. Po ličnicah je še kar drselo, po podbradku pa je britvica šepaje poskakovala. Bili ste deško mladi, se mu je oglasil Borjin glas, temni zalizci, ozki, rekla bi, obraz žrebca, ki se je z leti malce razlezel, preča, ki je silila bolj na levo, čeprav se vam je poznalo, da ste desni levičar.

“Desni levičar?” mu je vzelo sapo.

“Ja, da z levico ne delaš stvari, ki so namenjene desnici,” ga je popravila.

Rad je imel njene, kot je sam dejal, hudomušnice. Rad njeno hojo, zadnjico, ki je poplesovala kot jerebičji rep, roke, ki so se zmeraj izmaknile, ko se jih je želel dotakniti, prsi, ki jih je bilo pod široko bluzo zgolj za naprstnik, oči, ki se niso dale ujeti, tudi če so se solzile. In po malem so se venomer. Najbrž od prepaha ali od stalnega vetra, ki je vlekel skozi Sarang. Mesto je bilo namreč v gorskem koritu, le proti jugu, torej proti južni polsestrini, se je hribovje polehlo v planoto. Kar je bilo idealno za urbanistično zasnovi: Sarang je bil kot na pladnju, kazal je le južno naličje, medtem ko je bil hrbet hladno naslonjen na gorski masiv. Zato je v skicirko jasno zapisal, da je treba sence proti gorskemu masivu kratko malo črtati. Kot je odslej črtal vse ženske. Kar mu takratno dekle, študentka geodezije, ki se je zaposlila v rudnikih na vzhodu, ni nikoli oprostila. Na koncu boš le potepuško ščene v zlati kletki, je dvakrat ponovila. Le na banketu ob slavnostni otvoritvi mesta so mu bojda namestili neko lahko žensko. Polkovnik ga je, če je bil pri volji, rad podražil, da najbrž ni več imela mlečnih zob, major pa se je le muzal. V hotelski sobi št. 17, torej v Borjini, mu ga je, se je rad šalil, tako potegnila, da so se mu rjuhe povlekle v rit.

Kot so se najbrž tudi Borji, saj vendar spi gola, je pomislil, ko se je natri z brivsko vodico. Borji, tej mični pedikerki, ki so mu jo najbrž poslala neka nebesa. Saj skoraj ni s tega sveta. Ki mu še vedno ne verjame, da je lahko takšen mestni kompleks delo sprehajalca, torej njenega vodiča, ki ji včasih odkrito prizna, da so neke stvari le na pol, ker se je hitelo z otvoritvijo, ki jo je seveda prenašala tudi državna televizija, pa tudi televizija južne polsestrine je predvajala obširno reportažo. Ki seveda

ne bo umanjala ob bližajočem se obisku predsednika, ki mu bo, seveda tudi kot županu, slavnostno predal večni ključ mesta, na katerega mu je že namignil polkovnik.

Zadnje čase se je namreč centrala oglasila večkrat na dan.

“Ni vam treba biti venomer v kontrolni sobi, dragi kolega,” se je prilizoval major, “v zapečatenem predalu, veste, v tistem, ki služi za izredne razmere, vas čaka prenosna slušalka. Mirne duše smo lahko na zvezi, četudi boste v podzemni garaži. Sicer pa, dragi kolega, veliki dan se neizbežno bliža...”

Zato pa ga je vse bolj dajala preganjavica. Borji se je izgovarjal, da ima dela naenkrat čez glavo, da so mu dobesedno naložili na pleča ves Sarang, na katerega se je že dodobra navadila: na luči, ki so ugašale ob točno določeni uri, na hrum z ulic, ki ga je včasih zmotilo njeno rotnenje s hotelskega okna, ki se je odpiralo zgolj za en prst. Kajti, kot ji je večkrat dejal, kdo pa bo odgovarjal za vas, če vas bo zamikalo, da skočite skozi. To človeka kar naenkrat prime, Borja, je mrmral v polmrak, moj Sarang, pravzaprav najin, pa si tega ne sme privoščiti.

Zato je popoldneve večinoma prečemela v sobi. Hladilnik je sproti polnil, nikoli ji ni povedal, katera trgovina, *drugstore*, ga je popravila, je odprta ves dan, svetoval ji je, naj nikakor ne poskuša zbežati, kot je pribežala sem, da jo bodo ujeli, če le odmakne nogo s hotelskega praga.

Rada je sedela po turško. Še raje si je dala streči. Vojči se je prelevil v pravega malega kuharskega mojstra. Ni in ni ji šlo v glavo, kako lahko iz tako pičlih zalog naredi tako okusne jedi, kako riba iz konzerve diši, kot da ne bi imela mlečnih oči, in kako globoko zamrznjeno meso, ki ga je čez dan postavila na okensko polico, ni izgubilo polnega okusa.

Rad jo je gledal, ko je, vsaj zadnje čase, nesramežljivo prihajala izpod prhe in si dala dotočiti tokajca. Zavita zgolj v hotelsko brisačo je zobala s krožnika pecivo, za katero se ji je vsakič zdelo, da je pravkar spečeno.

To je imela rada. Ta njegov mežik, kot bi se mu v šarenico zaletela mušica. To, da je leva ličnica za hipec zatrepetala, zatem pa kar zaledenela. Takrat si najbolj moški, ti izvedenec za sence, bi mu prigovorila, če je ne bi prehitel:

“Pa tvoji moški, Borja?”

“Kobila nič manj ne brcne kot konj, Vojči,” je zavila z očmi.

In se, kot tudi on, zastrmela v strop. Kot da bi prebirala ali izbirala ime-na, ki so v njej prebujali žensko. Ali zamujali, jo je oplazil z vročičnim pogledom, kajti izpod brisače ji je pokukal smrček dojke. Zgrabilo ga je, da bi kar zahlastal po njem, da bi jo olupil, kot se olupijo banano, tako močno zgrabilo, da je zaril nohte v hlačnico in preglasno pogrknil.

Iz stranišča se je vrnila gola. Obstala je sredi sobe, z dlanmi zakrila grmiček in se negodno zastrmela vanj. Kot tista njena kobila, ji je bral iz oči, ki nič manj ne brcne kot konj, kobila, od katere se je nalezel igre izmikanja in primikanja, čeprav ga bo to lahko drago stalo.

“In ...” je povlekla.

Da mu je padla zavesa. Da se je je polakotil kot volk. Da ni pustil cele niti krpice njene vroče kože. Da ju je preklal krik, zaradi katerega bi, če bi bil na svojem delovnem mestu, receptor pohitel k njunim vratom in na silo vdrl.

“Ne bi smela, Vojči,” je stresla preznojeno grivo, “niti pozna se ne ...”

“Zato pa se bova še in še spoznavala,” jo je hlastno poljubil na čelo.

“Bila je zgolj lakota, Vojči,” ga je objela okoli ramen, “lakota teles ...”

“Ali senc, Borja,” je pridahnil.

“Če že tako pravi izvedenec zanje,” se je slepo zagledala skozi okno, medtem ko se je oglasila prenosna slušalka, v katero je nekajkrat ponovil, da sta Sarang, kot tudi on, vselej pripravljena od zore do mraka, tudi če bodo letele sekire namesto dežja.

Pa ju je še in še zaneslo. Njega strastno, njo večje, in preveč naučeno. Kot da bi drug drugemu jemala čas. Ne pa ga tratila, čeprav ga je bilo v izobilju. Kot v njenem proslulem pedikersko-masažnem salonu v sklopu hiše za sprostitev Zulma nasproti državnega parlamenta. Pravzaprav na vzporedni ulici, ki je imela večino vhodov z dvoriščne strani z diskretnimi parkirišči, na katerih so pozno v noč postajali službeni vozniki.

“Neki major in polkovnik, oba obveščevalca, pa sta prihajala s tako kislimi in gnilimi stopali, da se mi je dvigal želodec. Zmeraj sta prišla v uniformah in visokih škornjih, ki sem jima jih mogla lastnoročno sezuti. Prasca sta se ob tem strašno zabavala, še posebej polkovnik, ki mu nikoli ni zmanjkalo domišljije ... Nekajkrat me je zvlekel gor, me opil, zatem pa ... Natvezil mi je, da se ločuje, da si me bolj želi kot ptice neba, obrnil me je kot veter dežnik, zato ...”

Pobožal jo je po čelu in položil roko na njen trebuh. Ter delal po njem vse večje kroge.

“Nisem več zdržala, Vojči! Kaj kmalu je postal moj salon pretesen. Zaposlila sem nekaj praktikantk, mlajših in poskočnejših, a mlado meso mu ni in ni zadišalo. Po tem se ni več dalo nazaj, Vojči, sklenila sem, da pobegnem. Da čim prej pridem do morja ali vsaj do južne meje ...”

“Pst,” je uperil prst proti stropu, “nevarni časi so, prava norišnica! Ne vem, kje se me sploh drži glava ... Hvalabogu, da Sarang še diha, kot je treba, sicer bi me odrli. Že lep čas se šušlja o visokem obisku, a saj

sama veš, naš predsednik ali zamuja ali pride prekmalu. Nikoli pa ne ob napovedanem času.”

Dvignila se je na komolce in odtavala skozi okno. Zunaj običajni zgodnjejesenski vrvež, potajen hrum prometa, glas kolporterja, ki prinaša zlizane naslove, banka, na kateri se vrtijo pozabljene tečajne liste, trgovina s spomladansko kolekcijo čevljev in oddaljeni piski vlakov, ki prečijo proti vzhodni obali.

“Potniški vlaki so nevarni, na tovornega pa si nisem upala, Vojči, zato sem se znašla po svoje ... Če bi me dobila v roke onadva prasca iz Zulme, za mano ne bi ostala niti senca, čeprav sta mi prav onadva podpisala prepustnico, da lahko obiščem starše na podeželju, jaz pa sem jo ...”

Še malo, pa bi jo posilil jok. Tudi zato, ker že nekaj let ni videla domačih. Ker jo ta hotelska soba vse bolj spominja na njen salon, v katerem je marsikatero noč tudi prespala. Kot ta njen izvedenec za sence v kontrolni sobi. A zadnje čase, vsaj tri dni, ni več isti. Ni več tiste strasti, ki ju je preslepila. Ni več rok, ki bi jo dvignile kot peresce. Ni več ramen, pod katerimi bi poniknila kot miš pod kopico sena. Ni več vonja, ki ji je delal mehka kolena, pa tudi sendviči so brez vsake domišljije.

“Tudi tvoj Sarang, Vojči, ima skriti vhod z dvoriščne strani,” je lovila besede.

“Saj je vendar zaprt kot konzerva,” ji je ugovarjal.

“A vendar konzerva, ki ni nepredušna, Vojči.”

Pred očmi mu je zaplesal projektni načrt Saranga. Načrt, za katerega je dobil največje pohvale. In ki so ga zapečatili v državnem trezorju, ko so mu izročili ključne mesta.

“Edina pot do sem vodi čez pokopališče, Vojči,” ga je prehitela, “ali vsaj prostor, ki je namenjen temu. A v Sarangu najbrž že dolgo ni bilo mrliča, kajne? Če je sploh kak bil,” se je popravila, “morda kak delavec, ki je padel z zidarskega odra, pa še tega so najbrž pokopali v domačem kraju ...”

“A veš, Borja, zakaj ni ograjeno? Ne zato, ker je še prazno, temveč zato, ker ograja na pokopališču ne služi nikomur: mrtvi ne morejo ven, živi ne silijo noter ...”

“Moj izvedenec za sence ima celo smisel za humor,” je prhnila, on pa ji je povlekel odejo čez ramena, kajti skozi okno je poškilila prezgodnja slana, ki je narahlo pomrznila tudi hotelska taksija, čeprav sta tu in tam zamenjala mesti.

Najbrž obstaja rezervni sistem, se mu je pomračilo, ko je nadzorna plošča dobesedno mrknila. Pa tudi direktna linija. Ne pa glavni trg, ki se je medtem nagloma polnil. Iz zvočnikov je odmevala svečana glasba, čez

noč so zamenjali zastavo, po ulici, ki je vodila od železniške postaje, se je vila kača pešcev. Vsi v nedeljskih oblekah, je spreletelo Borjo, ko si je pomela oči. Doli je banka končno odprla vrata, ljudje so vstopali tudi v delikateso ter odhajali s polnimi nakupovalnimi vrečkami, mame so vodile otroke za roke, tiste najmanjše so najbrž pustile doma. Tudi otroško igrišče je vrvelo, malčki so stali v krogu in mahali z zastavicami, vsake toliko časa je prispel vojaški kamion, s katerega so urno poskakali vojaki in se pridružili policistom, ki so se razporejali vzdolž glavne avenije.

Slavnostna tribuna pred mesto hišo je zrasla čez noč. Noč, ki sta jo, kot že nekajkrat, prebila skupaj s prenosno slušalko pod vzglavnikom, ki sta jo, da ju ne bi motila, zavila v dvojno brisačo. Prvi svit ga je bil dohitel, ko je kolovratil proti svoji službeni jazbini. Potipal je prsni žep: prenosna slušalka je še bila na starem mestu, beretta pa je ostala v zgornjem predalniku hotelske omare, ki se ni dal zapreti. Ker se mu kratko malo ni zdela potrebna, kajti ulice, pasaže in podhodi so dišali zgolj po pajčevinah ali po njegovih naveličanih korakih, ki so se dohitevali za vsakim ovinkom.

Kot so se tudi to noč, ko mu ni bilo treba vklopiti niti luči niti zvočnikov. Ker je bilo že vse na svojem mestu: luči uravnane na primerno svetlost, pešci, ki jih je srečeval, naviti kot mestna ura, ki ne sme prehitevati, avtomobili, ki so jih speljevali od pločnikov, so vžigali, kot da ne bi preždeli najmanj ducat zim v snegu, mestni avtobusi, ker je bila tramvajaska proga še v načrtu, pa so bruhalo in bruhalo roje prišlih, ki se, vsaj na videz, niso takoj znašli. Še zlasti delavci v modrih pajacih, ki so pešačili proti mestnemu parku, izza katerega naj bi se v bližnji prihodnosti šopiril sodoben proizvodni kompleks. Tudi študentje, ki jih nikoli ni videl, so z ličnimi mapami hiteli na jutranja predavanja.

Astor pa je čemel kot želva: receptor, ki jo je vljudno ogovoril, kot da se poznata najmanj sto let, je bil videti spočit in uslužen, čeprav so ga izdajali podočnjaki. Prekladal je hotelsko knjigo in se skoraj do tal priklonil vsakemu novemu gostu, češ, na voljo sem vam, doletela vas je posebna čast, kajti predsednik bo vsak hip obiskal Sarang in ga razglasil za osmo čudo sveta.

Vleklo jo je ven, v vrvež, ki ji je paral bobniče, k taksistom, ki so se nenadoma pomnožili, kot tudi livrirani postreščki, ki so gostom kar v predverju jemali kovčke iz rok. In jih zlagali v velikansko grmado v kotu recepcije, v kateri je receptor, ki ji je bil od nekod znan, nenehno motril zaslon varnostnih kamer. Gostje so potrpežljivo stali v vrsti, poznalo se jim je, da so prihajali od daleč, da so v kupejih zelo pazili, da si ne bi pomečkali oblek, nekaj jih je bilo, vsaj po govorici, tudi iz njene severne province. Bala se je, da bi jo kdo prepoznal, bala, da ne bi kar pred njo

zrasla tista prasca iz Zulme, ki sta se najbrž pomešala med množico, ki jo s pomočjo svojih podrejenih iz obveščevalnih služb usmerjata h glavni tribuni, pred katero se drenja trop televizijskih snemalcev, novinarjev in radijskih poročevalcev.

“Borja Z.,” jo je neznanec prijel za komolec, “soba 17?”

Prebledela je. In mu brez besed sledila. Ko je potegnil vrata za sabo, so jo porinili v naslanjač.

“Pa to?” je temna postava težkala beretto.

Vzelo ji je sapo. Niti sanjalo se ji ni o njej. Zadnje čase je bil namreč Vojči sila raztresen. Začela je jecljati, da ne ve, kako se je sploh znašla v njeni sobi, saj sta bila tako hotel kot mesto ves čas prazna, pa tudi uporabljati je ne zna.

“Zakaj pa je potem nabita?” je pa obrazu, ki ga je, vsaj zdelo se ji je, že nekje videla, zaplesala senca.

“Zakaj pa je potem nabita, kolega Kalk?” si je predel polkovnik carcanko na kolena.

Požrl je slino in spustil pogled. Pozabil je že bil nanjo, pustil jo je prislono na hladilnik, v katerem je ostalo le nekaj grizljajev salame, pomečkan papir, v katerega je bila zamotana, pa je še zmeraj ležal na nadzorni plošči.

* * *

Včeraj sem obiskal državni muzej v glavnem mestu, pojutrišnjem me čaka prva služba. In to v Sarangu. Hvalabogu, da imajo dvoje razstavnih sob posvečenih temu veličastnemu mestu. Moji materi, Borji Z., ki je preminula lansko pomlad, se ni izpolnila vroča želja, da bi še enkrat videla svoj Sarang. V katerem naj bi bil tudi jaz spočet, čeprav v uradnih dokumentih piše, da sem rojen v prestolnici vzhodne province, ki gleda na morje. Ni nama bilo hudega, leto po mojem rojstvu so jo izpustili. Bojda si je za to še najbolj prizadeval neki polkovnik, zdaj že štabni general, ki nama je uredil tudi dostojno preživnino, s pomočjo katere sem končal študij elektrotehnike. Zato me tudi pošiljajo v Sarang, kjer da bom delal pri glavni nadzorni plošči kot mestni lučkar in mojster tona.

Najdlje sem se ustavil pri dveh filmskih zapisih: prvi, še črno-bel, je prikazoval svečano otvoritev mesta Sarang. Še danes mi pleše pred očmi postava moža, ki mu je sam bivši predsednik vlade izročil ključe mesta. Na drugem filmskem zapisu, ki je mnogo krajši, saj traja le poltretjo minuto, pa vidimo predsednikovo kolono, ki pelje skozi Sarang. Zdelo se mi je, da ne pelje, temveč drvi, kajti v ozadju se je, seveda izza množice navdušenih prebivalcev, le za hip prikazala slavnostna tribuna, s katere pa

ni nobenega posnetka. Niti fotografije. Sem se pa za dalj časa ustavil pred fotografijo nekega moža, pod katerim je pisalo: *Lee Oswald iz Saranga*. Če me spomin ne vara, je bil vsaj v grobih potezah, bil je namreč krepko čez petdeset, morda celo sredi šestdesetih, podoben tistemu moškemu, ki so mu nekoč izročili ključne mesta. Pod povečano fotografijo je v vitrini ležala puška carcan M/91/38, s katero da je načrtoval atentat na pravkar prihajajočega predsednika.

Moja pokojna mama, sicer pedikerka, mi ni nikoli govorila o očetu, pač pa je še na smrtni postelji lajnala o kobili, ki da nič manj ne brčne kot konj. Česar še dandanes ne dojamem, kot najbrž tudi ni moj domnevni oče, bojda izvedenec za sence, kakršne naša država še kako potrebuje, zato mi ne da spati, čemu me pošiljajo prav v ta njen Sarang, kjer da si moram še kako prizadevati, da se bo južna polsestrina končno videla skozi saranške oči.

Vesna Lemaić



Kokoška podpre lokalne anarhiste z enkratnim denarnim zneskom in začne delati za Porsche

(Odlomek iz romana Kokoška)

Zgodilo se je, da je Kokoška na nedeljskem kosilu pri mami jedla zrezke. Prav tako kot njeni roditelji pred dvajsetimi leti je tudi sama brez predsodkov grizla in mlela tiste žile, nad katerimi se je včasih zmrdovala. Takrat se je zavedla, da je postala zrela oseba, takrat je začela hodit na proteste.

Na množični sindikalni demonstraciji so v reki ljudi, ki je leno napredovala proti parlamentu, njeno pozornost pritegnili anarhisti. Imeli so velik, ličen transparent, za katerim so hodili v enakomerno oblikovanem bloku. Dajali so vtis enotnosti in, kar je Kokoško še posebej pritegnilo, izgledali so nekako celi. Celi in močni. Spominjali so na termite, ki korakajo proti leseni verandi. Izgledali so osredotočeni in samozadostni, kot da vejo, kaj delajo. In Kokoško je prevzela želja po pripadanju. Zaželela si je, da bi korakala med njimi. Nosili so sončna očala, šiltarice, drede, kapuce, pirsinge in ostalo anarhistično nošo. Toda Kokoška jim ni upala pristopiti kar tako s svojim prenaličenim obrazom in v techno škornjih z visokim podplatom in jim reči: "Ej, ful mi je všeč ta vaš stil."

Potem pa je med njimi zagledala Ponirka, ki ga je spoznala na Metelkovi in mu vestno telefonirala, če so se na metelkovskem dvorišču pojavili naci skini.

Prebila se je do njega in ga pozdravila.

"A ti si tud anarhist?"

"Ja, ne vem," se je namuznil Ponirek. "A tko zgledam?"

Kokoški ni ušel ironičen prizvok v njegovem glasu, ki je morda ciljaj na njen nespreten nagovor.

Hotela se je še malo pogovarjati in tako upravičiti svojo prisotnost v bloku. Ni vedela, kaj naj reče, zato se je zlagala.

"Veš, zadnič so spet pršli naciji."

"A res, noben ni nč poročal zadne čase," je odvrnil Ponirek. "Pa sej to so sam mal zmedeni fanti. No, eni so hudo zmedeni."

Zdaj je Kokoška upala, da bo Ponirek tudi njo kaj vprašal ali vsaj da bosta rekla kako čez kapitalizem. Ampak Ponirek je privlekel iz žepa telefon, poklical nekoga in rekel: "Jastrebi na vogalu Slovenske in Šubičeve. Stojijo v manši jati. Čekirajo nas, ampak ne zgedajo napadalno."

Hudi jastreb priletel, je ubogo putko s sabo vzela. Tralalala, tralala... se je spahnilo Kokoškinim možganom. Mogoče Ponirka tudi ni prav slišala, saj se je okoli nje glasno vzklikalo: "A – anti – anti – kapitalista!"

"A – anti – anti – kapitalista!" jim je pritegnila Kokoška. Presenetil jo je lasten glas, ki je bil tako visok, da je njeno skandiranje bolj spominjalo na cviljenje. Ampak vztrajala je, dokler ji ni glas počil in postal hripav.

Doma si je zloudala celovečerce *Libertarias, Land and Freedom* in Žilnikovo *Staro šolo kapitalizma*. Filmi so jo tako navdušili, da je telefonirala Ponirku, saj je bil on njena edina zveza.

"Ne kličem te zaradi nacijev," mu je takoj pojasnila. "Rada bi donirala denar za lokalno anarhistično organizacijo."

"Donirala?" je ponovil za njo.

Kokoška je pomislila, da morda anarhisti besede donirati ne uporabljajo.

"Kolk pa?"

"80 evrov," je izstrelila številko, ki je presegala znesek, ki ga je bila prvotno pripravljena prispevati. Ampak vprašanje jo je presenetilo in ni želela izpasti škrtica.

Ponirek je utihnil.

"Več ne morem dati."

"Ne, ne. Sej to je velik," ji je pritrdil Ponirek.

Dobila sta se pod Maximarketom, nista šla na pijačo. Kar v stoje sta vse opravila. Ponirek je bil oblečen v preveliko vojaško jakno brez našitkov in imel je razkuštrane lase, kot bi si jih poštrnel z britvico. Zgledal je avtentično. Kokoška se je tokrat naličila manj, ni si obula techno škornjev, da ne bi izgledala preveč mainstream. Potiho je pričakovala, da ji bo Ponirek prinesel povabilo, da si jo anarhisti želijo spoznati, če ne že, da bi jo zelo radi vključili med svoje vrste.

Ponirek ji je pojasnil, da so se anarhisti odločili, da bodo denar namenili za pokritje stroškov tiska revije Avtonomija. Izročil ji je tudi en izvod. In to je bilo to.

Doma je Kokoška anarhistično revijo odložila na kup knjig, časopisov in letakov. Ni je prebrala, če bi jo, bi se ji razjasnilo, da anarhisti ne delujejo po principu denarnih vložkov ali članarine. Ostala je zunaj. Počutila se je neznosno osamljeno, razpeta med mnogimi možnostmi, ki so nihale okoli nje. Lotila se je pisanja pesmi. Svoje počutje je izpovedala v dveh verzih.

*Iz luknje v lobanji mi smrdi,
ker nobene aktivnosti ni.*

Toda pesmi ji niso pogasile želje, da bi se počutila koristno. Ob nedeljah je prala maminega cliota in se prek študentskega servisa zaposlila pri Porscheju.

Potrebovali so osebo, ki bi pisala vsebine za njihovo interno revijo za zaposlene. Na šefa je naredila vtis, ko je napisala poskusni članek o izmišljenem, a uspešnem prodajnem svetovalcu Davorinu Skledniku. Davorin Sklednik je pripovedoval:

“Včasih se mi zgodi, da k meni stopi potencialni kupec, jaz pa si ga že predstavljam v določenem avtomobilu iz našega prodajnega salona. Ta avtomobil mu seveda tudi predstavim in večinoma se ljudje res odpeljejo prav v tem avtomobilu.”

Davorin Sklednik je bil prodoren, v prostem času se je ukvarjal s športom in, osupljivo, v šestih mesecih je prodal štiriintrideset audijev.

V Porschejevi reviji se je poročalo o novih poslovalnicah, ki sta jih slavnostno otvorila Saša Lendero in Werner. O uspešno izvedenih team-buildingih, kjer so na fotkah bodoči vodilni kadri viseli iz podolžno postavljenih lojter, izkazovali lojalnost skupini in podjetju z zviranjem po špagi in se nazadnje preznojeni objemali. Kokoška je šefu predlagala, da bi vsebino lahko razširili, če bi vključili še križanke in vice ali horoskop. Predlog ga ni posebej navdušil; preusmeril je pogovor na nov program rabljenih vozil Weltauto.

Šef je imel navado, da se je med malico sprehodil po ploščadi pred salonom in medtem zibal oreščke. Takrat sta se pomenkovala bolj sproščeno.

“Veš, tudi jaz bom enkrat vozil porscha.”

“A dosti delate?”

“Deset do dvanajst ur na dan.”

Kokoška mu ni verjela. Tega mu ni verjela, ker si sebe ni predstavljala, da bi toliko delala, saj ona bi se utrudila in gotovo bi ji potem začeli izpadati lasje.

“To je preveč,” je rekla.

“Preveč je, če te dva držita. Tretji pa te tepe,” ji je odgovoril s hudomušnim nasmeškom.

To ni moglo zrasti na slovenskem zeljniku, je pomislila Kokoška. To je moral slišati od svojega šefa Dolpha iz Salzburga. Morda se mu je zdelo, da je s ponavljanjem Dolphovih modrosti bliže svojemu porschu.

Kokoška je, če je le imela čas, malo postala pred akvarijem, ki je bil nameščen v predprostoru uprave. Eksotične ribe so bile črne in gibale so se spokojno, da so ji prišli na misel Pessooovi verzi: *Iz moje vasi vidim toliko, kot se lahko z Zemlje vidi vesolja*. Ribe so dajale vtis, da so se sprijaznile z ujetništvom in da pravijo: "Iz našega akvarija vidimo toliko, kot se lahko iz predprostora uprave vidi vesolja."

Kokoška je opažanje zadržala zase in rekla šefu: "Kako lepe ribe imate. A so tropske?"

"Ja. Dolph jih pred službo sam nahrani. Zadnjič sem ga slišal, da jim je rekel nekaj v nemščini. Jaz se tudi učim nemščine. *Zur Sache, bitte.*"

Doma je na kup knjig, časopisov in letakov, med katerimi je še vedno ležala nedotaknjena anarhistična revija Avtonomija, položila izvode Porschejevih revij, ki ji jih je poklonil šef. Listala je drugo za drugo. Ustavila se je ob članku o enotni podobi servisnega osebja. Je bila tudi to Dolfova ideja, da so po poslovalnicah zaposlenim razdelili kompletne treh oranžnih majic in dvojnih hlač? Kokoška je rada pripadala, vendar ni marala oranžne barve. Iz Dolfovega članka o perspektivnih kadrih je prebrala še eno spoznanje, ki je šlo takole: *Veriga je močna toliko, kolikor je močan njen najšibkejši člen*. To ji je dalo misliti. Pomislila je, da je v tej verigi ravno ona ta najmanj pomemben in najbolj negotov člen. Mogoče se je tega zavedal njen šef, saj jo je ves čas spodbujal in jo hvalil. Ko sta se skupaj sprehodila po salonu, ji je predstavil vsakega prodajnega svetovalca ali vodjo oddelka, ki sta ga srečala. Rekel jim je: "To je naša nova sodelavka, mlada Porschejevka, ki piše za našo revijo."

In Kokoška se je začela počutiti kot obroček, ki je bil povezan z večjimi prstani. In če so njene kolegice pripovedovale o nadrejenih, ki so bili vzvišeni ali sumničevi ali muhasti, je ona rekla: "Moj šef je dobrohoten, razumevajoč in stabilen."

Ugnezdila se je pod njegovim okriljem in vestno pisala o vsem, o zgodovini Audija, ki se je razvil iz znamk DKW, Horch in Wanderer. O prednostih volkswagnov, ki so bile v kvaliteti dieselskih motorjev. O tem, da je bil motor pri cayennih in pri starejših Porschejevih modelih 928, 944, 968 vstavljen spredaj, pri Porschejevem modelu 911 in pri boxerju pa zadaj. O tem, da je bila umestitev motorja zadaj izpeljava iz hrošča. Pisala je o dogodku Škoda happy piknik, na katerem so se vozniki škode ob čevapčičih in točeni pijači vrteli na glasbo Mambo Kingsov. O tem, da Štajerci prisegajo na škode felicie in škode octavie. Le kaj bi rekel Ponirek, če bi to bral? Bi bil razočaran nad njo?

Za naslednjo številko revije je dobila nalogo, da naredi intervjuje z zaposlenimi in jih čim bolje predstavi na delovnem mestu.

Nič lažjega. Postavila je diktafon pred intervjuvance in jih masirala z vprašanji. Lahko je bilo njej, najšibkejšemu členu z najmanj odgovornosti, spraševati:

Kaj bi morali doseči kot prodajni svetovalec, da bi si to šteli za osebni uspeh?

Ali imate kakšno posebno strategijo, kako pridobiti stalne stranke?

Katere so pozitivne plati Porschejevih kolektivov, v katerih ste delali?

S katerimi potezami je mogoče zvišati prodajo avtomobilske znamke?

Kako občutek pripadnosti podjetju učinkuje na delovno uspešnost zaposlenega?

Kateri del porschejevega motorja je najbolj občutljiv?

Kaj bi povedali v spodbudo vsem sveže zaposlenim v Porscheju?

Kaj dajejo Slovenci na prvo mesto ob nakupu avtomobila: varnost ali hitrost?

Komu je lažje prodati avto: mladi družini ali ostarelemu paru?

Ali Štajerci radi vozijo škodo?

Ali kdaj sanjate volkswagne?

Imela jih je na natezalnici.

Dosti jih je odgovorilo: Rad delam tu. To so rekli na tisti način, kot da bi morali v kamero povedati: Rad imam Slovenijo.

Nad intervjuje je napisala naslov KARIERNI VZPON HITREJŠI OD PORSCHEJA GT3 in se ustrašila same sebe, malega člana v največjem evropskem privatnem podjetju.

Zdaj je zastavila sebi nekaj vprašanj.

Ali je pisanje vsebin za interno revijo podjetja res samo pisanje vsebin za zaposlene?

Ali zadaj ni skrite agende?

Kaj bi se zgodilo, če bi ji kdo od zaposlenih v diktafon rekel: "Ponedeljek popoldne je, jaz pa sem zjahan kot kamelja grba."

In kaj bi bilo šele, če bi želel, da se to objavi?

Kakšni so bili v resnici učinki njenih prispevkov v veriženju sporočil zaposlenim?

Ali je svojo dušo donirala Porscheju?

Ali ni bila njena vloga res ustvarjati kapitalistično utvaro?

Kokoška je šla vprašat ribe. Vedela je, da se bo ob njihovem spokojnem gibanju pomirila.

Ribe so imele velike, zaspane oči in naprezala se je, da bi prestregla njihove misli. Kmalu so se ji v glavi zazibali verzi Ingeborg Bachmann: *toda kam gremo / brez skrbi bodi brez skrbi / ko je temačno in ko je mrzlo / bodi brez skrbi...*

Denar pri Porscheju je bil zares dober, tako dober, da bi lahko mesečno podpirala anarhiste, če bi bila njihova. Denar je bil tako dober, da se je Kokoški skoraj zazdelo, da jo imajo pri Porscheju radi.

Potrkala je po akvariju in rekla: "*Schwarze Fische, ich bin nicht sicher.*"

Čakala je, da ji dajo ribe še kako znamenje. Pogled se ji je polagoma zbistril in zataval ven k izhodu. Skozi stekleno steno je zagledala šefa, ki jo je opazoval prav tako, kot je ona še pred nekaj trenutki buljila v ribe. Pomahal ji je z majhno vrečko, v kateri so gotovo bili oreščki, in s prstom pokazal v usta. Mogoče jo je hotel nahraniti z njimi. Pomignil ji je, naj se mu pridruži. Toda Kokoška se ni zganila. Spreletela jo je podobnost med akvarijem in predprostorom uprave. Enake steklene stene in ista misel: *Iz našega akvarija vidimo toliko, kot se lahko iz predprostora uprave vidi veselja.*

Še zadnjič je pogledala jasnovidne ribe in pritisnila ob steklo blazinco prsta v pozdrav.

Šef je med grizljanjem oreščkov rekel: "Eno novo lepo besedo sem se naučil. *Vertrauen*. A veš, kaj to pomeni?"

Kokoška se je zavedla, da takega šefa verjetno nikoli več ne bo imela. Prav tako pa si ni mogla več zatiskala oči pred tem, da Štajerci pristno tripajo na škodo octavio, šlo je za nižjo kupno moč, to je bilo vse.

Ni mu mogla povedati po resnici, kaj jo je mučilo. Rekla mu je, da se je odločila, da bo postala pesnica in da mora delati na svoji prvi pesniški zbirki, zato pa potrebuje posebno zbranost. In res je bila prepričana, da ji gre poezija vse bolj od rok. Šefu je v slovo zrecitirala haiku, ki ga je bila napisala prejšnjo noč.

*Vzkrik zapoznelega ptiča
v jeseni in neon
v brlenju mesta.*

"Škoda, da te bomo izgubili," je nazadnje povzel šef. "*Schade. Tut mir leid.*"

Na ploščadi pred Porschejevim salonom ni imela parkiranega avta, imela je mamino Rogovo kolo. Med poganjanjem pedalov se je bicikel oglašal

kot drvarnica ob potresu. Brzela je po Celovški cesti. Za popotnico pa si je Kokoška vseeno vzela modrost, ki jo je njen šef zapisal v uvodniku revije: *Ni pomembno, od kod prihajaš, pomembnejše je, kam greš.*



Satmoko Budi Santoso je indonezijski pisatelj srednje generacije, ki živi in dela v Yogyakarta, kjer se je leta 1976 rodil. Kot kulturni novinar je dolga leta delal za umetniško revijo Galeri, ki izhaja v Džakarti, pred kratkim pa se je kot literarni kritik in kulturni novinar zaposlil pri časopisu Minggu Pagi v Yogyakarta. Njegova najbolj znana dela so zbirke kratke proze *Jangan Membunuh di Hari Sabtu/Ne ubijaj ob sobotah* (2003), *Perempuan Bersampan Cadik/Kanu za ženske* (2004), *Bersampan ke Seberang/Nasproti čolnarne* (2006) in *Rahim Titipan/Rahimova hramba* (2013). Uspel je tudi z romani, kot so *Liem Hwa/Liem Hwa* (2005), *Ciutman Terpanjang yang Ditunggu/V pričakovanju najdaljšega poljuba* (2005), *Jilbab Funky/Crazy hidžab* (2011) in *Kasongan* (2012). Nekaj njegovih zgodb je izšlo v dvojezični indonezijsko-angleški antologiji *Menagerie 7* (2010). Njegov roman *Kisah-kisah Kekejaman Israel di Palestina/Zgodbe o izraelskih zločinih v Palestini* (2011) je izšel tudi v Maleziji.

Satmoko Budi Santoso

Dve zgodbi

Trije možje v *sampanu*

Bil je lep pozen popoldan, nebo je živo rdelo. *Sampan*¹ je pristal ob obali Kruija. Ljudje, ki so sedeli v kavarniški baraki *waka*² Kasima, so se zdrznili, se previdno obrnili kot vojaški častniki princese Sri Gading v malajski zgodbi, potem pa stekli proti onim, ki so se pripeljali s *sampanom*.

“Ej, vi tam! Kam ste se pa namenili?” je obtožujoče vprašal eden.

“Na jug,” je pomirljivo odgovoril eden od njih.

“Kam na jug?” je radovedno zavrtal drugi.

Možje, ki so ravnokar izstopili iz *sampana*, so se zlovoljno spogledali.

“Od kod pa ste?” se je oglasil še eden, ki bi strašno rad vedel.

Odgovora ni bilo. Iz barake *waka* Kasima se je usipalo več in več ljudi, da bi spoznali tako imenovane skrivnostne ljudi iz *sampana*. Možje, ki so pritekli ven, so stali z rokami v bokih.

“Spodobno se predstavite, vsi, preden se naveličamo spraševati,” je razdraženo rekel eden od njih, upirajoč roke v boke.

“Z one strani vode smo. Iz ljudstva Orang Petalangan³. Ne izgublajte časa s spraševanjem vseh, ker je eden izmed nas nem,” je odgovoril eden izmed tistih, na katere se je nanašala besedica “vsi”, ki je bila v resnici vprašljiva.

“Hmmm ... Ha, ha, ha ... Orang Petalangan. Dobri ste, da ste prišli do sem. In to samo s *sampanom*. Koliko dni ste prebili na morju? Vsi ste strašansko ponosni na svoje nadute prednike, ha? Kaj pa, če bi vaš *sampan* trčil v mečarico, se prevrnil in potonil? Vi iščete nove džungle, kjer bi se naselili, je tako? Zgage! Zmeraj se skrivate za krinko selilnega poljedelstva! Pohlepni ste mi vi!” jih je začel nekdo nepričakovano zmerjati.

¹ Lahek čoln s ploskim dnom.

² Spoštljiv naziv za starejšega ali cenjenega moškega.

³ Orang Petalangan, tudi Orang Talang, je ena domorodnih etničnih skupin v indonezijski pokrajini Riau, ki je nekoč živela na gozdnem območju, za katero je menila, da ima nad njim popoln nadzor, oblast in lastništvo.

Utrujeni obrazi treh Petalangancev, ki so se komaj izkrkali, so se napeli, izražali so bes. Eden je bil nem, torej je bilo jasno, da če ne bo odprl ust najmlajši, jih bo pa najstarejši in bo kaj siknil. Toda odgovor je zadržal nov udarec – novo vprašanje.

“Mar se hočete še zmerom skrivati za pohlepnim izgovarjanjem na zemljo za *kamponge*⁴ in vasice, preseljevanje polj, plezanje na *sialange* in območja nedotaknjene gozdne prvine? Mar še zmerom hočete strahopetno prebivati na sveže kolonizirani zemlji in se skrivati za krinko tradicionalnih običajev?” jih je krivogled možak še drznejše zasul s kopicco vprašanj.

“Ej, ej, ej ... Kaj ne poznate naših prednikov? Kaj niste pravzaprav vsi del nas? Iz istega družinskega drevesa izviamo, mar ne?” je revsknil eden izmed Patalangancev.

“Kako premeteno gledaš! Kako ne bi poznali vaših prednikov! Takoj ko ste stopili na obalo, smo vedeli, kdo ste, se razume!” je krivogledi stopnjeval svoj napad žaljivega fanatizma.

“Sam pesek v oči! *Pukimak*⁶!”

“Pff!”

“Čakaj ...” je eden od Petalangancev, očitno še potrpežljiv, potegnil stran prijatelja, ki so ga dvignjene pesti že razvnele.

V baraki *waka* Kasima so skupaj pili kavo. Petalanganci so kramljali z *wakom* Kasimom.

“Torej si še vedno želite na jug?”

“Ja.”

“Kam pa?”

“V Way Kambas.”

“Pa ne podaljšajte svojega navdušenja nad selilnim poljedelstvom z lovom na slonje okle.”

“Prosim, nikar ne začenjajte spet s tem. Saj smo vsi bratje, mar ne? Nikakor nismo tako slabi, kot se bojite. Nikakor.”

“Ha, ha, ha ...” V kavarnici *waka* Kasima se je razlegel smeh.

“Ej, kam pa zdaj greš?”

“Odtočit v morje. Pa umit si grem obraz. Od vaših besed mi je postalo vroče.”

⁴ Zaselke.

⁵ V malajski kulturi pokrajine Riau je gozdnata zemlja lokalnih gozdnih plemen tradicionalno kategorizirana v štiri dele: *rimba simpanan* (prepovedani gozd), vrtno in poljedelsko džunglo, džunglo *kepungan sialang*, kjer so na drevesih čebelja gnezda z medom, in kmetijsko zemljo ali *tanah pekrangan*. Več na: <http://www.attayaya.net/2011/02/memperlakukan-alam-bagai-manusia.html>.

⁶ Žaljiva malajska psovka.

“Ha, ha, ha ...”

Petalanganec, ki je šel odtočit v morje, je potihoma zapel kitico: ...
*jangan pula anak berbesar cakap / besar cakap masuk perngkap / besar
bual badan terjual / besar lagak kepala bengkak ...//*

“Ej, kam se pa mudi?! Kaj si rekel?!”

“Na smrt me tišči scat!!!”

Ko se je Petalanganec, ki se je opravičil, češ da gre odtočit, vrnil v kavarnico *waka* Kasima, so bili tam v resnici že vsi tisti, ki so Petalanganec vse od prihoda brez zadržkov zasliševali in spraševali to in ono. Kaj naj rečem; to so bili možje *waka* Kasima.

Petalanganci so spoštljivo sklonili glave proti možem *waka* Kasima in odkorakali proti jugu.

“Kako boste potovali?” je vprašal eden izmed mož *waka* Kasima.

“Najprej bomo šli peš, če bo kje kak tovornjak, se bomo pa poskusili peljati.”

“Ti bedaki mislijo ujeti tovornjak! Ha, ha, ha ...”

Petalanganec, ki je prej odgovoril, jih je srepo pogledal.

“Dovolj je, ne tečnarite. Pustite jih, naj grejo,” je modro spregovoril *wak* Kasim.

Petalanganci še niso naredili dvajset korakov, ko se je iz goščave prikazala skupina jezdecev.

“Ej, bratje! Ustavite se!” je zaklical prvi izmed mož na konjih.

Trije Petalanganci so obstali. Tisti, ki je zavpil, je pomignil drugim, naj privedejo konje bliže, da se ne bi razkropili. Možje *waka* Kasima, ki so stali in gledali, kako Petalanganci odhajajo, so bili videti napeti, čeprav so se sklenili umakniti.

“Kaj vse imate s sabo?”

“Ej, zakaj sprašuješ, kaj imamo s sabo? Kaj se pa to tebe tiče?”

“To je naša dežela, soseda vaše dežele. Imate fantje kaj *tuaka*, palmovga vina? Če imate s seboj *tuak*, vas peljem, kamor koli hočete. Brez skrbi, moj konj je zelo vzdržljiv. In ubogljiv. In konji mojih fantov prav tako.”

“Če smem vprašati, za kaj razen za pitje pa iščeš *tuak*?”

“Nikar toliko ne govori! Danes vsako minuto vprašam vsakogar novega na tej kruijski obali, ali ima kaj *tuaka*. Poglej fanta na zadnjem konju. Vidiš trak, s katerim ima prevezano stegno? Upajmo, da se zaradi strupa kače, ki ga je pred kratkim pičila, ne bo zadušil in umrl. Moramo

⁷To je prva treh *pantunskih* kitic v tej kratki zgodbi (*pantun* je metaforična štirivrstična pesniška oblika s prisposobo ali asonanco v prvih dveh vrsticah in s sporočilom v drugih dveh). Približen prevod kitice tega *pantuna* bi bil: Ne bodi čvekač / čvekači se ujamejo v zanko / čvekači prodajajo svoja telesa / bahači izgubljajo glave ...//

mu dati *tuak*, preden začnemo zdraviti rano s travo *rakakas*. Najprej ga moramo napiti, da ga ne bo preveč bolelo. Pravzaprav ga moramo napiti do nezavesti.”

“Zakaj pa ne prosiš tukajšnjih ljudi za *tuak*?”

“To so sami zoprneži! Ti bi ga prej zastrupili, kot mu pomagali. Tako kot so mojega sina.”

“Srečo imaš! Bog bodi zahvaljen, imam nekaj *tuaka*. Potrebujemo ga samo, da se nam telesa ne podhladijo. Vzemi ga, prosim, če ga potrebuješ za nekaj več kot za to, da se ogreješ.”

Možje na konjih so razjahali. Pod drevesi ob kruijski obali so oskrbeli tistega, ki ga je pičila kača. Prežvečena trava *rakakas* je resnično čudežna. Človeku, ki mu zaradi kačjega pika grozi smrt, je z njo mogoče rešiti življenje.

Možje *waka* Kasima v daljavi se res niso upali približati. Očitno jim je bilo zaradi navzočnosti jezdecev zelo nelagodno. Niso jih hoteli vznemirjati, ker bi se to lahko končalo s spopadom. Dejansko se je zdelo, da je na kruijski obali veliko “majhnih kraljev”. Vsak “kralj” je imel svoje ljudi in ostro zarisana ozemlja.

*(Aih, aih, aih... Jangan bertanya pada kersik lokan, pun sisik di sebalik gerumbul terumbu karang, tentang siapa yang berjangat kulit sawo matang, raja diraja yang hakiki sebagai penguasa Pantai Krui...)*⁸

“Ej! Pogledjte našega brata. Zvija se. Njegov obraz je oživel. Moramo vam vrniti uslugo. Kam bi pravzaprav radi šli?”

“V Way Kambas. Vse, kar smo doslej slišali o njem, je njegovo ime. Bi nas bili pripravljene odpeljati tja? Je mogoče priti tja samo s konji?”

“Samo s konji? Saj ste nori! Zakaj pa greste v Way Kambas?”

“Radi bi samo videli stotine slonov. Potem pa šli nazaj domov. Popotniki smo. Verjamemo, da je srečo mogoče najti samo s potovanjem. Upamo, da ne bo nobenih ovir. In tudi, da bomo lahko odpluli nazaj čez v našo deželo, ko se bomo vrnili na to obalo, upamo, da ne bo kdo ukradel našega *sampana*, ki je zasidran ob obali.”

“Ha, ha, ha... Zelo visoke ideale imate. Vi ne tehtate med dobičkom ali izgubo. Naj bo kakor koli, pridite, zlezite k nam na konje. Torej se še vedno hočete zasidrati na tej obali.”

“Imamo prijatelja, ki je nekoč prišel sem. On nam je dal potovalni zemljevid tukajšnjih naselbin. Seveda bomo potovali po tem zemljevidu. Sem smo prišli iz velike radovednosti in brez namena, da bi tu koga žalili. Pravzaprav so ljudje okrog obale Kruija pa tja do Way Kambasa po naravi dobri, vsaj

⁸Aj, aj, aj... Ne sprašuj školjčnega drobirja niti školjčnih lupin za natrpanim koralnim grebenom o zlatopoltem kralju kraljev, ki vlada obali Kruija...

tako je rekel prijatelj, ki nam je dal zemljevid. S sabo imamo zelo malo stvari. Zanašamo se, da so res dobronamerni in vredni zaupanja.”

Vodja jezdecev je pomignil svojim možem, naj vzamejo goste k sebi na konje. Odjezdili so proti Way Kambasu. Možje *waka* Kasima so z nedoumljivim pogledom strmeli za odhajajočimi Petalanganci. Krivogledi je dobesedno zijal za njimi.

Čez sto dni so se Petalanganci vrnili na obalo Kruija. Njihova telesa so bila mršava. Možje s kruijske obale so bili še vedno zvesti obiskovalci kavarnice *waka* Kasima in so se prebijali skozi dneve z igrami na srečo ter slednjo iskali v kartah.

“Torej se vam je uspelo pretolči. Ste si v Way Kambasu našli kakšno priložnostno delo?”

“Ja. Počeli smo, kar koli je bilo potrebno, da smo se preživili. Kar koli je bilo *hala*⁹. Gozdarili, sekali stavbni les ali – oh, kar koli. Hoteli smo samo zadovoljiti svoji želji, da bi videli slone. Hoteli smo si jih vtisniti v spomin. Skušali smo ohraniti vse spomine s potovanja. To je vse, kar lahko storimo v tem življenju.”

“Ej, pokaži mi torbo. In pazi se, če imaš s sabo kaj slonove kosti. Potem nimaš najmanjše možnosti, da se vrneš v petalangansko deželo.”

“Kje je ta slonovina, ki jo imamo s sabo? Kar pogledjte!” so Petalanganci hiteli brskati po svoji prtljagi. Na vso moč so se trudili, da ne bi prišlo do kakšnih škodljivih nesporazumov.

“Greste naravnost domov?”

“Seveda. Ste kaj videli naš *sampan*?”

“Sami ga poiščite. Le koga briga vaš *sampan*.”

Trije Petalanganci so brž pohiteli iskat svoj *sampan*. Eden izmed njih je zmajal z glavo. Več kot petnajst minut so vsi trije hodili sem in tja, gor in dol, pa okrog skupine dreves. Eden se je vznemirjen naslonil na deblo *ketapanga*¹⁰. Potem, ne dosti pozneje, so odnehali in se vrnili h kavarnici *waka* Kasima.

“Ne uničite nam upov, da se bomo vrnili domov.”

Možje *waka* Kasima se niso hoteli zmeniti zanje. Nihče se ni odzval na tisto, kar je rekel Petalanganc.

“Prosimo, poslušajte nas. Ne bodite kar tako tiho, kot da nimate kaj reči.”

“A, šest pik. Šest pik ...” Možje *waka* Kasima so bili še vedno zatopljeni v domine. Brez skrbi, noben policaj ne bo izvohal iger na srečo pri *waku* Kasimu. Pravzprav se jim jih je nekaj pogosto pridružilo in prineslo s

⁹ Izraz iz arabskega jezika, ki pomeni “pravilno”, “čisto” ipd.

¹⁰ *Terminalia carappa*, drevo, znano tudi kot tropski mandelj.

seboj srečo pri igri. Kdo ve, zakaj so nekateri policaji lahko izvohali igralnico na obali, saj si nihče ne bi mogel misliti, da je tam notri igralnica.

Stanje treh Petalangancev je bilo zdaj videti usmiljenja vredno. Oči so imeli zabuhle, kot da zadržujejo solze. Na srečo so si še zmerom želeli kave, da bi si popravili turobno razpoloženje.

Šele proti mraku so se možje *waka* Kasima po celem dnevu igranja razšli. Ribiči, ki so se tudi zbrali tam, so sklenili vstati in oditi. Počutili so se nelagodno. Samo *wak* Kasim je ostal in čakal na noč, čakal, da bo jasna mesečina razprostrla plimo.

“Kakšna bo vaša usoda nocoj?” je vprašal *wak* Kasim, zelo zaskrbljeno je vprašal enega od Petalangancev in pretrgal njihovo zbežanost.

“No, ja, kakšna pa je usoda našega *sampana*? Kadar koli že, gotovo ne moremo domov, dokler ne najdemo *sampana*.”

“Ojoj.”

“Če bomo predolgo tukaj, bomo vsekakor v nadlego prijateljem v tej pradavni deželi slonov. Ampak kako pa naj gremo domov, a? Kako?”

“Če mislite samo na spanje v kakšni stari lopi, greste lahko v tole prazno tu zraven. Tudi ta je moja.”

“Je nocoj nihče ne bo za nič potreboval?”

“Ne, fantje, vaša je. Hitro se ocedite in se spravite v red.”

Oni trije so strmeli drug v drugega.

“Pospravite svoje stvari, kakor najbolje morete. Potem se vrnite sem, prosim. Če zna kateri od vas igrati na kitaro, nam zapojte kakšno kitico. Tam v kotu je zmahana stara kitaro.”

Prišla je noč. V kavarnici *waka* Kasima je postalo živahno. Ribiči, delavci z vse obale in vsi možje so se krohotali in regljali ob spremljavi *dangduta*¹¹. Prišli so trije Petalanganci. Nekaj mož, ki so bili že na pol pijani, jih je pozdravilo.

“Hej, prišleki z one strani vode!” je obtožujoče rekel eden.

“Dajte, zapojte nam kaj. Utišajte *dangdut*,” je revsknil drugi zelo na glas.

Najmlajši izmed Petalangancev je pobral izdelano staro kitaro. Zapel je pesem iz dežele praočetov. Besedilo je šlo takole: ... *kamilah orang miskin yang terbuang / terhujat kampung halaman / tetapi aku ini budak cukup akal / tak mau dirundung malu tertipu bualan...//*¹²

¹¹ Vrsta živahne indonezijske popularne glasbe z izrazitim plesnim ritmom; posebej priljubljena je pri delavskem razredu.

¹² ... smo ubogi izobčenci / izgnani iz domovine / toda jaz sem človek z dovolj zdrave pameti / ne pustim se sramotiti in vleči za nos ...//

“K vragu z vami! Ne nosite nam sem svojih starih pesmi. Od njih me boli glava!” se je pritožil moški z okroglim trebuhom.

“Ha, ha, ha ...”

“Ha, ha, ha ...”

“Ha, ha, ha ...”

Tisto noč se je v baraki *waka* Kasima nenadoma razlegel smeh!

Šele ko je vzšlo sonce in razsvetlilo nebo, je baraka *waka* Kasima ostala brez gostov. Ob osmih zjutraj je *wak* Kasim že začel streči svojim ribiškimi strankam. Trije Petalanganci, ki niso mogli spati, so se vrnili k njegovi baraki.

“Kaj če se vaš *sampan* ne bo našel? Bi radi ostali tukaj?” je *wak* Kasim začel jutranji klepet.

“Ne.”

“Kaj pa?”

“Vseeno bi radi šli domov.”

“Kako pa?”

“Sami si bomo naredili *sampan*. Tod okoli je veliko gozdov, les bomo lahko predelali v *sampan*. Nam boš posodil orodje, ki ga potrebujemo, da naredimo *sampan*? Ga imaš? Kako mačeto, klestilnik ali mogoče žago za tikov les?”

Wak Kasim se je obrnil stran. Potem ko so bili tri dni gostje v njegovi baraki in so si plačevali hrano in pijačo tako, da so pomagali samcu *waku* Kasimu pri njegovih opravilih, so se nazadnje odločili, da si bodo sami naredili *sampan*. Dva dneva sta bila dovolj. En dan, da so si v gozdu pripravili les, in še en dan za izdelavo *sampana*.

“Zdaj greste torej domov?”

“Hvala ti za vso pomoč, *wak* Kasim.”

Segli so si v roke. *Wak* Kasim jih je objel. V čudovitem jutru lepega petka so se trije Petalanganci s svojim čez noč izdelanim zasilnim *sampanom* odpravili domov.

“Ej, *wak*, kam pa grejo?” je padlo vprašanje enega izmed mož *waka* Kasima.

“Domov. Dobri prijatelji razburkanih valov in vihnih morskih vetrov so.”

“So našli svoj *sampan*?”

“Ne.”

“Ha, ha, ha ...”

“Zakaj?”

“Zakaj pa niso pogledali v prazno lopo tamle doli ob obali? S prijatelji smo ga nalašč skrili tja. Kaj pa naj zdaj z njim? Les je pregnil. Le kdo ga bo hotel?”

Stric Tetko

Ko je stric Tetko stopil iz svoje sobe, ga je napadla tolpa nečakinj in nečakov, kot bi se prikazal sam Božiček: otroci starejših bratov Zuhe in Jonija ter starejših sester Ani, Lusi in Tari. Stric Tetko, kot smo ga klicali, je bil pravi benjaminček družine Sarkowi, katere starša sta skupaj umrla v prometni nesreči pred kakimi tremi leti.

Stric Tetko je bil bolj ali manj edini v družini, ki je še živel doma in skrbel za družinsko hišo, eksotično staro stavbo s strmo streho v slogu *joglo*¹³, zgrajeno davnega leta 1826, ko je princ Diponegoro še vodil svojo gverilsko vojno. Samo za primerjavo: to je bilo dosti pred letom 1884, ko je Nizozemska vzhodnoindijska družba zaposlila ljudi iz Yogye pri gradnji železniške postaje Tugu (najpomembnejše in pri ljudeh daleč najbolj priljubljene postaje v mestu). Ja, 1884... Takrat je bil sistem prisilne proizvodnje v skladu z zakonom in javanski domačini so imeli pred kolonialnim obnašanjem nizozemske vlade zvezane roke, se spomnite?

“Ej, a ste spet prišli z avtom?” je stric Tetko zmerom vprašal otroke, ko so se začeli prilizovati in prosjačiti za čokolado ali za posebne božične sveče, ki naj bi jih prižgali na božični večer. “Kakšna napaka! V skladu z duhom tega doma prednikov bi morali priti s konjem, tako kot v starih časih.”

Seveda smo ob taki zamisli vsi bruhnili v smeh. V božičnem in novoletnem času nismo smeli dopustiti, da bi nam na obrazih samo poblisnila senčica razočaranja ali žalosti. Kar koli se je zgodilo, smo se morali obnašati kar najbolje in najlepše, ničemur se nismo smeli pustiti presepeti in niti kaj takega kot pokvarjen želodec zaradi preobilice dobrot ni smel biti razlog, da se ne bi smejali z drugimi.

Ko smo sedli, da bi se pogovarjali, smo seveda vsi brbljali o tem, kako so šli posli v minulem letu ali kako je šlo temu ali onemu v šoli. Celo jaz kot najstarejši izmed nečakinj in nečakov – bil sem Zuhov najstarejši sin – sem se nazadnje pridružil pogovoru in se bahal s kakršnim koli dosežkom ali z dobrimi ocenami, ki sem jih dobil v zadnjem letu.

“Ravno sem se nehal ukvarjati z nekim raziskovalnim načrtom o prostituciji na prestolničnem območju Džakarte,” sem objavil. “V bistvu kar uspešno. Rezultati bodo kmalu objavljeni v knjigi. Tukaj v Yogyi jo tiskajo!”

Ob mojem vznemirjenju je oče – ki so ga v razširjeni družini Sarkowi klicali Mas Zuha ali “Zuhov mož” – bruhnil v glasen smeh, kot da mu je odleglo, ker imam jaz, njegov sin, nekaj, na kar sem lahko ponosen.

¹³ Vrsta javanske paviljonske hiše.

“Ah, ja, saj res. Sem skoraj pozabil, da študiraš sociologijo,” je pripomnil stric Tetko. “Nič čudnega, da raziskuješ take reči. Kdaj si boš pa ogledal, kako je s tem tukaj v Yogyi?”

“Kako? Kaj poznaš tukajšnjo rdečo četrt? Kaj misliš, da bi si moral ogledati?”

“Pst. Tukaj so majhni otroci!”

Ob tej opazki smo vsi planili v smeh.

Spontani izbruhi smeha so bili med pogovori ob praznikih, ko je bila vsa družina doma, nekaj običajnega. Vsi smo se naučili spoštovati življenjske izbire in različne obsedenosti vsakega od nas, pa naj so se drugim zdele še tako čudne.

Predstavlajte si: že skoraj sedem let je stric Tetko vsak večer ob osmih odšel od doma in ga ni bilo nazaj do belega dne, navadno približno do šestih zjutraj. Šele potem se je odpravil spat.

Preden je šel zvečer ven, se je stric Tetko zmerom razkošno nališpal in odišavil kot kaka vila iz pravljice. Če je kdo skozi priprta vrata po naključju ujel pogled na dogajanje, ga je njegovo obnašanje čisto prevzele: prav nič nenavadnega ni bilo, če je stric Tetko prebil več kot četrt ure pred ogledalom in se smehljaj in spakoval samemu sebi, pačil in maličil svoj ozki obraz, gubal in stiskal obrvi.

Ker sva bila oba moška, bi se mi razkazovanje takih navad moralo zdeti malo čudaško, ampak stric Tetko je to počel s takim užitkom. In še to si morate zapomniti: oče mi je pravil, da je bil stric Tetko v časih, preden se je navadil hoditi ponoči ven, tiste vrste človek, ki je kar naprej zboleval. Bil je strašno dovzeten za “notranje bolezni”, in to nikakor ne v blagi obliki. Zmerom je bilo kaj narobe z njegovim zdravjem, včasih z jetri, včasih s srcem, včasih s krvnim tlakom. Ves čas, ko je hodil na univerzo, ga je spet in spet mučila katera teh ponavljajočih se težav. Tisti, ki so morali zmerom tekati naokrog in skrbeti za strica Tetka, so bili seveda njegovi starši, moja stari oče in stara mama Sarkowi, ki sta bila, hvala bogu, še kar zdrava, čeprav sta bila že v letih, mogoče zato, ker sta se navadila hoditi na zgodnje jutranje sprehode in vaditi ples *poco-poco*¹⁴.

Jasno je, da je stric Tetko zdaj že skoraj sedem let tako zasvojen z nočnimi izhodi, da se zdi, kot da mu ni več mar za družinski dom, za tisto, kar je vsem drugim postalo tako pomembno. (Če naj povem po resnici, prvi lastniki hiše niso bili moji stari starši. Hišo je v resnici zgradil brat mojega starega očeta, o katerem se je govorilo, da je jalov, in ki nikoli ni imel svojih otrok.)

¹⁴ Priljubljen indonezijski ples v vrsti.

Oče mi je nekoč povedal, da je stric Tetko vsakokrat, ko se je odpravljaval ven, rekel staremu očetu, da gre na kakšno družabno prireditev na kampusu ali na rojstnodnevno zabavo kakega prijatelja.

Kakršne koli navade je že imel, so imeli starejši bratje in sestre do strica Tetka še zmerom topel odnos. In naj je govoril še tako nore reči, so v ustaljenem ritmu pogovora zmerom puščali prostor za njegove pripombe. In če je komu padlo na pamet, da je strica Tetka podražil s kakšnim komičnim namigom ali aluzijo, je kdo drug takoj preusmeril pozornost drugam, ga poskusil zaščititi z govorjenjem o čem drugem in tako odvrniti možnost, da bi bil prizadet. Saj veste, poskušal je speljati pogovor nazaj na običajne stvari, ki zlahka sedejo v ušesa, posebno v ušesa strica Tetka.

Razumel sem, da je stricu Tetku prav veselje do gejevskega življenjskega sloga omogočilo, da je premagal "notranje bolezni", ki so od nekdanj prizadevale njegovo telo, čeprav nisem bil povsem prepričan, da je bila prav izbira tega življenjskega sloga terapija, ki ga je ozdravila. Do te točke v logiki zdravljenja strica Tetka nekaj malo škriplje, s tem boste gotovo soglašali. Dokaz pa se skriva v dejstvu, da je zdaj že dolgo – ne morem natančno povedati, od kdaj – popolnoma zdrav. Ups, oprostite, skoraj sem pozabil. Dvakrat se je zgodilo, da je prebil približno teden dni zaprt v svoji sobi zaradi napadov sifilisa. Ja, zdaj sem spomnim; sam mi je to povedal v pismu, ki mi ga je poslal v šolo, takrat ko sem še hodil v srednjo šolo.

Kadar koli okrog božiča in novega leta vidim strica Tetka, tako kot zdaj, ga zagotovo zmeraj povabim, da bi šla ven. Po naključju ne prihajam veliko v Yogyo. Morda samo enkrat na leto, in kdaj bi potem, če ne za ta vsakoletna družinska snidenja?

Tokrat je stric Tetko na moje povabilo odgovoril: "Če hočeš, da greva skupaj ven, zakaj potem ne bi šla na novoletni večer? Lahko bi te predstavil nekaj prijateljem. Zajamčeno dobra zabava!" je rekel.

"Zakaj pa mora biti novoletni večer?" sem rekel v šali, kot da ga dražim. "Kaj ne morem spoznati tvojih prijateljev na kateri koli drug večer?"

"Ni problema. Kdaj greva?"

Stric Tetko me je povabil jest v majhno okrepčevalnico ob cesti, kjer so po njegovem stregli najboljšo *naneko*¹⁵ v Yogyi. Kdor koli je poskusil vsaj eno žlico tega *gudega*¹⁶, je zagotovo postal zasvojen z njim, pa naj je bil iz Yogye ali ne. V Yogyi, v okolišu, kjer je bil nekoč stari kino Widya, vsi poznajo Yu Djum, damo *gudega*.

¹⁵ *Artocarpus heterophyllus* (ang. *jackfruit*), drevo z velikanskimi sadeži, ki se pogosto uporabljajo v južno- in jugovzhodnoazijski kuhinji.

¹⁶ Tradicionalna jed iz nezrele *nanke*.

Dva dneva pred novim letom sem šel s stricem Tetkom ven. Staršem sem rekel, da bi rad šel dol na Malioboro Street, preden se bo tam gnetlo na tisoče suvajočih ljudi, ki bodo skušali praznovati novo leto in se bodo šopirili gor in dol po ulici. Ko sva prišla do okrepčevalnice z *gudegom* Yu Djum, kjer naj bi zmeraj posedali prijatelji strica Tetka, sem videl, da to ni res. Ravno prejšnji večer sem jedel tam, pa ni bilo nikogar od njih. Njegovi prijatelji torej niso preživljali vseh večerov v okrepčevalnici, zatopljeni v pogovor ob hrani, kramljali ali samo zapravljali čas.

“Kam se boš stisnil, Tetko?” se je pošalil eden od njih, tip z gostimi brki. Sedeli so okrog mize za šest v kotu in nikakor niso bili videti v zadregi, ker so bili tam. Stric Tetko je bil miren, ko sva čakala na svoj *gudeg*. Od časa do časa sem se ozrl naokrog po drugih mizah. Veliko Kitajcev je čakalo, da bi zagrizli v specialiteto okrepčevalnice. Sam pri sebi sem pomislil, da lokala Yu Djum ne bi smeli več imenovati “okrepčevalnica”. “Kavarna” bi zvenelo imenitneje in bi tudi povečalo prestižnost njene dejavnosti.

“Nocoj nam je nikar ne popihaj. Ti si na vrsti, da poskrbiš za ubogega starega Damarja,” je rekel stricu Tetku drug prijatelj. “Jaz hočem danes z Badrusom. Ta me res rajca. V kosteh čutim.”

Opazoval sem odzive strica Tetka. Bil je zelo hladen, niti malo v zadregi. Priznati moram, da sem tiste vrste človek, ki ga je lahko zmesti, ki zmerom naredi ali zine kaj bedastega, posebno kadar kdo boljši vanj, in natanko to je počel eden od prijateljev strica Tetka. Vztrajno je gledal proti meni, pomežiknil mi je in me s tem popolnoma vrgel iz tira. Hkrati pa, o sranje, mi je srce iz istega razloga podivjalo. Vztrepetal sem, vendar sem ga tudi jaz gledal, natanko v oči: lesketale so se, jasne, polne svetlobe.

Dobila sva, kar sva naročila. Ker so drugi že pojedli, sva se s stricem Tetkom posvetila večerji, njegovi prijatelji okrog naju pa so se naprej pogovarjali. Strašno radi so mlatili prazno slamo, pravili zgodbice, svinjali.

Eden izmed prijateljev je pogledal Tetka: “No, kaj, nisi pri volji, a? Potem pa ne bo cvenka. In kako boš potem s hrano in novimi oblekami?”

Stric Tetko je samo skomignil.

Vsi njegovi prijatelji so v en glas prasnili v smeh.

S stricem Tetkom sva se odločila, da greva domov po Malioboro Streetu, načrte, da bi še malo nakupovala v tamkajšnjem nakupovalnem središču, pa sva popolnoma opustila. Bil sem z dolgočasen in živčen. Vozil sem, vendar sem imel občutek, kot da vozi avtopilot. Nisem si mislil, da se stricu Tetku kaj sanja, o čem razmišljam, da slutim, kakšni občutki mi vznemirjajo drobovje, saj sva se vso pot do doma čisto normalno pogovarjala, o ničemer pomembnem, na primer: “Kakšna oblačila si boš kupil za božič?” in take reči. Vseeno pa mi je uspelo sredi pogovora nedolžno

vprašati strica Tetka, kako je ime njegovemu prijatelju, ki si me je ogledoval. In ko sem ga to vprašal, mi je stric Tetko hihitaje se povedal ne samo njegovo ime, ampak tudi številko njegovega mobilnega telefona. Ko je zdrdral tistih sedem številčk za kodo 081, sem mislil, da se samo šali. Z drugimi besedami, stric Tetko nikakor ni mogel vedeti, da sem si za videzom brezbriznosti mirno zapomnil celoten niz številčk. Zapomniti si ušivih sedem številčk meni pač ni nič takega.

Ja. Prav mogoče je, da je bila 081 5291368 najbolj čarobna številka, ki jo bom kdaj poznal; takrat sem se odločil, da ga bom skrivaj poklical. V Yogyi sem nameraval ostati še kak teden, tako da bi imel dosti priložnosti, da bi jo zavrtel in stopil v stik z njenim lastnikom. In ga povabil ven. Z njim preživel novoletni večer. Hmmm... verjetno bodo vsi angeli v nebesih šokirani. Tisto noč se bo na stotisoče parov po vsej zemeljski obli posvečalo iskanju sreče; morda se bodo samo sprehajali z roko v roki, mogoče se bodo mečkali v mestnem parku ali pa se samo romantično pomenkovali v senčnem kotičku mestnega trga. Čeprav bo tudi veliko takih, za katere bi lahko stavili, da bodo obiskali lokalne hotele.

Mislim, da mi gre brisanje sledi za sabo precej dobro od rok, posebno če gre samo za ustvarjanje videza, da grem ven proslavljat novo leto. Mislim, da nihče od mojih domačih nima pojma, da jim lažem, in nihče od njih ne bo razočaran nad nepoštenostjo, s katero tako spretno varujem svoje skrivnosti. Prisežem pri Bogu, da v Džakarti kar naprej hočejo od mene, naj zabrišem svoje sledi; sleparija zaradi sleparije. Posebno oče in včasih mlajši brat, ki je še v srednji šoli in se mu zmerom skušam izmuzniti, da mu ne bi pomagal pri domači nalogi. Upam, da moj načrt ne bo trčil ob načrt strica Tetka. Z drugimi besedami, upam, da se tip z mobilnim telefonom ne bo odločil preživeti novoletnega večera s kom drugim, predvsem ne s stricem Tetkom.

Iz angleščine prevedla Maja Kraigher



Alenka Jovanovski

Vrt: slovar semen, iz katerih raste vrt

O pesniški knjigi Mete Kušar *Vrt* ne zmorem povedati ničesar sintetičnega, iz ene same misli zgnetenega, na linearen način izpovedanega. Ni ravne poti od A do B. Seveda bi lahko izhajala iz simbola vrta, iz četverne delitve na pomladne, poletne, morske, jesenske in zimske pesmi. Seveda bi lahko zapisala, da je vrt sosledje letnih časov, dob človeka, od otroštva do (modre) starosti, do katere vodi pot prek nezavednega (morskih pesmi). Ampak vrt ni zgolj simbol. Menim, da bi zašla v zmoto, ko bi vrt sploščila na simbol. Ker: vrt raste in se razvija in se spreminja, je živa tvarina. Vrt je sebstvo. Še raje rečem, da je vrt "um". Nenehno v procesu, nenehno na poti do naslednje stopnje zrelosti. In srce je porok, da se ta proces nikoli ne konča.

Ta knjiga deluje kot mreža, kot množica povezav, kot diamant z različnimi brušenimi ploskvami. O njej zmorem pisati edino na način slovarskih gesel – ali pa kot razmislek o posameznih črkah. Celoto naj si bralec in bralka zložita sama. Ob branju tega sestavka bosta bralec in bralka videla, da nisem našla vseh črk, izpisala cele abecede. Elipse so posledice mojega pomanjkljivega razumevanja.

Vsako branje daje drugačna zaporedja črk, obuja različna zaporedja ploskev. Vsaka pesem osvetljuje različne ploskve tega diamanta.

A kot Animus

V *Vrtu* se pojavlja več moških: eden je premražen enoinpolletni deček, ki govorki izroči rdeč, v človeško telo izoblikovan kamen kot amulet; drugi je "ti", nemi udeleženec dvogovora iz pesmi *Sirij*, ki je samo na prvi pogled ljubimec, v resnici je to Jezik, Logos; tu so še arhetipi, ki jih pesnica oživlja v pesmi *Poletje poletje* (ribič, lovec, pesnik, sodnik), pa

seveda Učitelj, Učenik in profesor Jung – in, seveda, Jezik, Logos (“Jezik čuti sveže jedi, laž in strah.”). *Vrt* kot zbirka se je lahko izpisal le iz ene od višjih stopenj individuiranega animusa.

Rečem lahko, da je tudi profesor Jung za poezijo Mete Kušar oblika animusa: profesor-umetnik-modrec. Pojavi se v nekaj pesmih, slikovno – ne po naključju – pa na fotografiji, ki vpeljuje *Poletne pesmi*: Jung na poletnem kolesarskem izletu, mlad, močan moški, ki pa že ima v sebi silo zavedanja. Meta Kušar zapiše: “Profesor Jung misli, da mi ni treba bežati.” V isti pesmi (*Poletje poletje*) se pojavijo tudi štiri druge oblike animusa, vse mrtve, potopljene v nezavedno, tako da jih mora lirski govorka oživljati, jih privajati v budnost, v življenje sebstva: ribiča, lovca, pesnika in sodnika. Pesem – in ne le navodilo arhetipskega profesorja Junga, ki se v pesmi zliva z arhetipskim “učenikom”, se pravi, Jezusom – deluje kot proces ali zapis o individuaciji: “Oživlaj jih! Pazi nanje! Mi govori, ko omagam. Ne boj se! / Nikoli ne izveš, za kakšen klic jih oživiš.”

Ribič je tisti, ki vleče nezavedno gradivo iz prve materije, in govorka ga hrani z verzi in sočutjem. Sila poezije in sila zavedanja (“Ves dan ga gledam v oči.”) sta tisti, ki omogočata predelovanje nezavednih gradiv. Lovec je bojevnik, tisti s preveč jeze in ognja, upodobitev jeze in strasti, ki sta vsebovani v nezavednem materialu; lovec je tudi sila zanikanja ali sila boja z nezavednim materialom. Lastno mu je, da (še) ne ve, da se bori proti sebi in da bo v tem boju zmeraj umrl, razen če ne bo ugotovil, da se bojuje proti fantazmam, da lovi fantazme, ki so bile porojene v psihi.

Pesnik je absorbiral lekcijo lovca, a ne do kraja: ker ve, da je nezavedni material bodisi njegov bodisi pripada kolektivnemu nezavednemu, kjer je varno zakopan, čuti krivdo do vsega mračnega, kar obstaja v njem, kot tudi do tega, kar mračnega izkoplje iz kolektivnega nezavednega svoje skupnosti. Ob tem ne morem, da ne bi pomislila na Tomaža Šalamuna in na to, da je biti pesnik zelo nevarno, kadar ne znaš ravnati s tem, kar izkoplješ iz svojega in kolektivnega nezavednega. Naj bi pesnik ponudil že tudi pot in recepte predelave nezavednega – ali naj bi pač njegovo delo bilo zgolj razkrivanje mrtvega, pokopanega mračnega materiala? Morda od pesnika ali pesnice zahtevam preveč. Morda obstaja razlika med starodavno vlogo pesnika, ki je moral obenem biti tudi celilec in zdravitelj, in novoveškimi pesnikom, ki zgolj izreka in ga izrečeno lahko tudi postopoma sežge, ubije, če tega notranje ne predela in preobrazi, ozdravi najprej v sebi in nato – skozi pesem – tudi za druge. Zdi se, da Meta Kušar kot pesnica pozna to nevarnost, zato v pesmi *Poletje poletje* pesnikovo “krivdo” zdravi tako, da mu z “modro vato” briše čelo, “ko zaspi”. Pesnikova krivda se manifestira ob zdrsu v spanec in nezavedno, ko popustijo sile

zavedanja – in ko se obenem v nezavedanju dogajajo projekcije nezavednega materiala, ki so uničevalne, škodljive. V tej situaciji “modra vata” deluje kot protiutež. A kaj je pravzaprav “modra vata”? Dodajmo, da se pojavlja tudi v drugih pesmih, da pa to obenem ni pesniški simbol, ampak prav element uma. V drugih pesmih je to denimo snov, ki polni razpoko v paru bipolarnega nasprotja ali celo gori z modrim (očiščevalnim) plamenom. V primeru “modre vate” lahko vidimo jezikovno lucidnost Mete Kušar na delu: “modra vata” je ajurvedska doša, ki jo opisujejo kot suho in dinamično, z njo pa so povezani tudi gibanje, dihanje (zrak!) in govor. Modra vata, s katero pesnica v pesmi *Poletje poletje* zdravi pesnika, je torej eter, prečiščen zrak, prečiščen dih, ki prečisti govor. Je sila zavedanja, ki ne pojenja, ampak omogoča, da vse, kar vznikne, pesnik (arhetip animusa) sprejme in objame, brez da bi zapadal različnim oblikam zanikanja.

Kako je z mrtvim sodnikom Hamurabijevega rodu, ki ga po eni strani poganja *lex talionis* in strukturira jasno zamejen svet brezprizivnih in ne glede na vsako posamično situacijo umerjenih odločitev? Ta isti sodnik, je zapisano v pesmi, noče odpreti ust in oči, noče razvijati svoje modrosti in sočutja – samega sebe oropa življenja in bogate raznolikosti življenjskih oblik. Zdi se, da je ta mrtvi sodnik dopolnilo krivega pesnika, zdi se, da ta dva lahko bijeta večer boj. In zopet ga lirska govorka zdravi z zrakom (s pahljačo), z razširjanjem prostora.

Mrtvi sodnik je značilen arhetip slovenskega prostora, skozi to figuro Meta Kušar nekaj pove o slovenski zmožnosti presojanja, ki je bodisi ujeta v rigidne obrazce in izbruhne v javni linč ali pa se udejanja – kolikor sodbo že vnaprej pojmuje kot nasilno in kritiko že vnaprej kot uničevalno – kot politika mižanja in zakrivanja ustnic, da ne bi izgovorile tistega, kar je. Mrtvi sodnik je tisti, ki posameznikom v tej družbi omogoča vztrajanje v nediferenciranosti in atrofira kritično misel. Ob tem ne morem kaj, da se ne bi spomnila na briljantno pesniško analizo, izpeljano kot analizo družbe in matric obnašanja v Sloveniji, ki jo je v pesniški zbirki *Z roba klifa*, pa tudi v ostalih svojih znanstvenih delih, izpeljala pesnica in znanstvenica Taja Kramberger. Mrtvi sodnik je arhetip, ki podlaga in na ravni psihičnih dinamik razloži tisto, kar Taja Kramberger imenuje “omertanska družba”. Hkrati je mrtvi sodnik arhetip, ki je – v pesmi *Poletje poletje* – povezan z “rusalko”, slovansko inačico sirene, se pravi z obliko ženskosti, ki obstaja zgolj kot dekle z neuzaveščeno erotično energijo, ker pa je bila ubita in potlačena, je zavajajoča in nasilna, uničevalna. In res: javni linč in omertansko molčanje o resnici sta samo dva refleksa, dve izpeljavi atrofirane zmožnosti presojanja – tiste, ki nima ne modrosti in ne sočutja (tega pa ne enačim z usmiljenjem).

Simbolno dovajanje dodatnega zraka, s katerim lirski govorka zdravi mrtvega sodnika, pomeni širjenje prostora in razklepanje zamejenih oblik. Toda ali je s tem dejansko podana rešitev problema?

Pomembno je vedeti, da je celotna drama oživljanja štirih oblik animusa v pesmi *Poletje poletje* postavljena v "srce". Pesem se začne z invokacijo srcu: "V petek, soboto in nedeljo / je pomembno gledati skozi srce. V ponedeljek, / torek in sredo je še bolj pomembno. V četrtek je / najbolj pomembno. Boli, vendar pomaga. Še mnogo / bolj boli, ko gledaš svoje srce. Zalagam ga z jagodičjem. / Dam mu piti vodo. Ludvikov štedilnik kurim leto in dan. / Ko se zlomiš [srce! op. p.], kurim. Ko ti iztrgajo / skrivnost, kurim. Ko se bogovi namrščijo in začno na vrtu / izvajati maneuvre, kurim. ... / Z resnično dobroto, gnano od notranje nuje, gre."

Vsa drama oživljanja je torej postavljena v "srce", ki je v starodavnih kulturah, na primer v judovstvu in budizmu, mesto, kamor je umeščen "um", hram uma, hkrati zaznamovan z močnim ognjem (ljubeznijo). Torej je ogenj ljubezni tisti, ki sežge in tako prečisti vse nečistosti in zamejenosti – vse smrti. In zares je poslednja podoba animusa, ki se pojavi v pesmi *Poletje poletje*, "učenik", se pravi Jezus oziroma Logos: "Z učenikom sediva pri štedilniku. Vsak dan me poljubi."

Nadaljevanje te pesmi berem v pesmi *Sirij*. Konec te pesmi nakazuje, kot da bi šlo za pesem (ljubezenske) dvojine: "Ti ješ z mojo žlico in jaz jem s tvojo." Vendar je "ti", ki so mu namenjene besede lirski govorki, v bistvu "jezik", Logos. Dvojina v tej pesmi je torej dvojina govorki in Logosa (modrosti-ljubezni), je dvoje v Pesnici. Meta Kušar tukaj zlomi še en kliše ljubezenske pesmi, pri tem pa ga ne ironizira, ampak preobrne. Ljubezenska dvojina in ljubezenska gostija se dogajata pod zvezdami, še več, dogajata se pod najsvetlejšo zvezdo (Sirij!). Toda ta kliše ali topos ljubezenske pesmi Meta Kušar uporabi tako, da preobrne razmerje med zvezdo in ljubimcema. Na prvi pogled se že zdi, da se ljubezenska gostija dogaja pod zvezdami. Toda v pesmi je poudarjeno, da so vsi okusi na gostiji diferencirani. A tukaj ne gre za materialne okuse, temveč za diferenciranost in individualnost delov sebstva: laž in strah, a tudi bezgova marmelada, koščice, limona. Kaj je torej "Sirij", pod katerim naj bi se dogajala ljubezenska gostija? Sirij sta ženska in njen animus, Jezik, vrtita se drug okoli drugega in razsvetlujeta nočno nebo – nebo vsega nočnega, nezavedajočega. Ljubezenska gostija se ne dogaja pod zvezdami, ampak kot Sirijev spin, torej: dogaja se kot proizvajanje svetlobe v psihi! (Za nadaljevanje gl. geslo *Svetloba*.)

B kot Blues, žalost; in B kot Bolečina

Čutiš, kako na svoj način bolijo usta,
polna sladkih jagod?

Redka odlika poezije je, da bolečino, ki jo izkoplje, tudi prečisti in predela in jo šele predelano, ko pod njo odkrije svetlobo, preda naprej. To geslo naj bo posvečeno percepciji bolečine. Hotela sem napisati “na Slovenskem”, a je bolj upravičeno treba zapisati, da gre za tiste oblike percepcije bolečine, ki še niso presvetljene z zavedanjem. Ko to zapišem, je seveda videti, kakor da govorim zviška, kot mojstrica, ki je onkraj bolečine. Nisem onkraj bolečine. Pa tudi utapljati se ne želim v njej. Reči pa hočem naslednje, to je samo nekaj zaznavnih izhodišč na temo bolečine.

1. Videti je, kot da se bolečine bojimo in bežimo od nje.

2. Velikokrat sem opazila, da v umetnosti in nasploh ljudje občudujejo tisto, kar ni vredno občudovanja: bolečino ali nekoga bolečino. Če to pojasnim kot kompenzacijo bega od lastne bolečine, niti slučajno ni dovolj, niti slučajno ni vsa resnica. Spomnim se, kako je moj stric po očetovi strani hvalil pozne slike moje tete – polne bohotno razcvetenih belih vrtnic – in pri tem pripomnil, da je bila ona sama kakor bela vrtnica: pri sedemnajstih letih in proti svoji volji poročena in obenem bela vrtnica. Videti je bilo, kakor da je ta izvorna bolečina dala moji teti silo slikanja. Toda: ali je resnično mogoče občudovati rano? Isto vprašanje se mi je pojavilo, ko sem pred kratkim v Varšavi v muzeju jantarja opazovala insekte, ki jih je nekoč, pred davnim časom, zalila smola, limfa ranjenega drevesa. Najprej je torej bila ena rana, rana prelomljenega drevesa, potem je bila druga rana, usodna rana – smrt. In zdaj to dvoje, rezultata teh dveh ran občudujemo v jantarnem nakitu ali celo v kosih jantarja, občudujemo jih kot esteti ali kot neprizadeti, izven zgodovine postavljeni opazovalci. To občudovanje se mi zdi nekoliko perverzno. Je sploh mogoče občudovati bolečino drugega – četudi je izražena v še tako lepi *formi*? Prepričana sem, da bi bilo mogoče navesti še mnogo primerov občudovanja tuje bolečine, primerov, kjer se občudovanje dogaja brez zavedanja (ali podoživetja) tuje bolečine, primerov, kjer bolečino drugega (in s tem tudi zalogo lastne bolečine) ohranjamo v oklepaju, v slepi pegi, v nezavednem – tako, da tistega, ki ga boli, izločimo, zavrnemo, skratka spremenimo v objekt, ohranjamo matrico nasilja (neko bitje je bilo spremenjeno v objekt!) in tako zavarujemo svojo dozdevno brezbolečinskost. Objekti občudovanja tuje bolečine so mnogoteri. Nasmeh anoreksičnega dekleta je samo eden izmed njih. Slovenski pesniški kanon, najbolj nagrajevani pesniki, so

polni takih objektov, objektov, ki so razstavljeni, da bi prezrli bolečino drugega – da bi ostali tam, kjer že smo: v sladkem nikjer, v sladkem nezavedanju.

3. Kadar kdo izstopi iz pravkar opisane matrice občudovanja bolečine drugega ali kadar bralcu ne ponudi bolečine kot neprečiščenega pojava, ga hitro označijo, da je brezčuten. Z njegovo ali njeno literaturo je težko najti identifikacijsko točko. Ali ta pesnik/pesnica sploh kaj čuti? (Smo kot bralci in bralke vzgojeni tako krvavo, da estetska (!) identifikacija lahko poteka edinole prek surove bolečine? Ali je naša lastna bolečina na kolektivni ravni tako neozaveščena, da deluje skoraj kot sedativ na telo – in rabimo zgolj večji odmerek bolečine, da bi jo sploh zaznali?)

4. Prelomljeno, ranjeno drevo je pred tisočletji izlilo svojo limfo. Čas in naravne sile so to limfo pregnetli v dragocen kamen. Insekt, ujet v jantaru: njegova bolečina ostaja neizpovedana in nepredelana, nepregnetena. Niti opazka o tem, da je smrt naraven pojav, je ne predela. (Smo predelali lastno smrt, preden smo postali nepristranski, naravoslovni opazovalci tujih smrti?)

5. Meta Kušar v prej navedenih verzih razkriva izhod iz te zagate. Pesnika, ki ga bolečina tesno povija, rešijo edino ljubeče roke, ki razrežejo trakove bolečine in objamejo boleče telo. Nato se zgodi novo rojstvo. Pod bolečino je blaženost. A tisto, kar omogoča to notranjo spremembo, je “srce” s svojo vročino, sprejemanjem in – modrostjo. Neustrašno srce. Srce je eno od središč *Vrta/vrta*. Pretlačena in predelana skozi “srce” je bolečina vir življenja. Pisava Mete Kušar ne slavi bolečine, ampak njeno transformacijo. Transformacija je umetniški postopek, ni *l'art pour l'art* postopek. A v prvi vrsti je transformacija notranje delo, pregnetanje duše – je delo na umu. Mislim, da je mogoče občudovati šele pesmi, ki počnejo prav to, ker tako edino ne zdrsnemo v tisočkrat ponovljeno zgodovinsko nasilje. Ki je bilo in je najprej nasilje nad sabo.

Toda verzi “Čutiš, kako na svoj način bolijo / usta, polna sladkih jagod?” ne pomenijo lahkotne pozabe prvotne bolečine. Brez teh ust ne bi bilo sladkih jagod. Sladke jagode iz nečesa izrastejo. Zaradi tega ti verzi toliko bolj slavijo sladkost jagod. Uzaveščenost obojega.

B kot Betelgeza

Betelgeza iz pesmi *Betelgea* je rdeča, rdeče sveti. Ta pesem je razpoka med mrtvostjo in vnovično obuditvijo v življenje. Pisana kot molitev, kot most, ki gre od mrtvega proti živemu. Zato je v njej toliko vročine, ognja,

toplote: prečiščevanja mrtve materije. V pesmi pa je tudi verz: “Kovčki s pridigami sedmim mrtvim iz Jeruzalema”, kar je referenca na *Septem sermones ad mortuos*, spis, ki ga je Jung zasebno natisnil leta 1916 in ga v knjižico vezanega podarjal le svojim prijateljem in nekaterim študentom. Šele ko je bila leta 2009 natisnjena *Rdeča knjiga*, se je izkazalo, da so *Sermones ad septem mortuos* zaključek *Rdeče knjige*. Gre za vizije, v katerih Jungu govori Bazilij Aleksandrijski. Začele so se pojavljati leta 1913, približno eno leto pred prvo svetovno vojno. V tem spisu je imenovano božanstvo Abraxas, božanstvo, ki združuje in je obenem nad božanskim in demonskim principom. Pesem *Betelgeza* je zaznamovana z razcepom, s hiatom, razloko med živim in mrtvim. Kaj je tisto, kar ta razcep zapolni, ozdravi? Volna in vata (kot ajurvedska doša, prostor), Abraxas, lončene peči (kot talilnica, ki bo spojila različne dele sebstva, molitev. Toda nič, se zdi, ne pomaga. Pomaga edino “srce”: sedež uma, ki združuje ljubezen in modrost. V srcu je točka, kjer se mrtvo spremeni v živo, hkrati pa je to onkraj principa mrtvega in živega.

Betelgeza je pesem o premagovanju smrti – toda to premagovanje se ne dogaja kot zapadanje nasprotnemu polu (življenju), dogaja se kot vstop v srce, kot sestop na primarnejšo raven uma.

Tukaj moram napraviti krajši preskok k uvodni pesmi v zbirko. Problem, s katerim se ukvarja pesem *Betelgeza*, se pojavi že v uvodni pesmi v zbirko (*Pesem esej*). Ta razlaga, kaj se v pesniški knjigi dogaja: “Daj, pusti grob!” Ta poziv nas avtomatično ponese k bipolarnim nasprotjem: kjer je grob, je na drugi strani življenje. *Pesem esej* je hkrati pesem o slovenskem kolektivnem nezavednem, ki ne zmore uzavestiti groba, torej ga niti pustiti ne more: v nemišljenju groba nenehno ostaja v grobu. *Italijanska pesem* izreka natanko to dilemo: “Temni govori: Imeti rad stvari in svet! Sanjal boš polovico. / Se zbudil in sanjal še drugo. Ni ju težko videti. Težko / ju je zdržati. [...] / Cvetoča marelica se spaja / z razpadanjem. Kako naj vidim v palačah to celoto?” Temni je seveda “Heraklit”, tisti, ki je izjavil, da nikoli ne stopimo v isto reko – in da vse prehaja, je spremenljivo. Torej sta tudi smrt in življenje zgolj dve obliki, prelitje istega v eno ali drugo.

Prav s to celoto, z ustvarjenjem celote, se ukvarja pesem *Betelgeza*. Celota je v srcu, celota je skozi srce. Tudi v naslednji iz niza treh pesmi, ki so v naslovih posvečene zvezdam (*Sirij, Betelgeza, Orion*), srce odigra pomembno vlogo: “Srce v črni luknji / stisnjeno hlasta za zrakom. Domišljija rabi vitamine!” Zakaj domišljija? Ker je vsaka oblika zgolj ustvarjena.

Ampak na tej točki so moje besede že odtrgane od telesa, so izposojene besede, ne izražajo iz mojega telesa. Moje telo ne doume tega, kar izrekam. Zato bom utihnila.

E kot Eros, kot pesem ljubezni

In smo spet pri Jungu: če je Logos moška sila ali sila, ki poganja animusa, je Eros (dajmon, ki posreduje in povezuje, kot pravi G. Reale) ženska sila ali sila, ki poganja animo.

Še posebej me je navdušila pesem *Zakaj ne pišem ljubezenskih pesmi*. Ampak še prej je o "ljubezni" v *Vrtu Mete Kušar* treba povedati naslednje, kar z njenimi lastnimi besedami:

Ljubezen je pinceta, ki prijema snovi.
Ko prime šund,
se skrivi. Ne bom se poklonila zatiralcem.

(Utrdba)

Ljubezen je edina garancija za duševno obnovo.

(Mumije)

Ljubezen ne pozna trupel,
čeprav je mrtvo telo usoda.
Pesmi ne zavržeš.

Ljubezni ne zavržeš. Pesem srka drobljivost.
Delčke zloži v belo luč, obdano z lupino.

(Voda)

Ker predeluje boleči material, je pesem Mete Kušar lahko svetla, praznična. Meni se je to razkritje svetlobe in prazničnosti zgodilo ob pesmi *Zakaj ne pišem ljubezenskih pesmi*, ki že v naslovu prelamlja s tradicijo ljubezenske (ali zaljubljenske pesmi), ker in kolikor pesem vzpostavi kot *pesem ljubezni*. Ta nastane šele kot rezultat notranjega dela, notranjega ljubljenja in spojenosti med individuiraanim animusom (ki tako ni več projiciran na realnega moškega) in žensko.

Pesem je pisana v znamenju svetlobe, je ena sama svetloba: "Popok sredi doma je resnična večna lučka." Ta lučka je lučka, ki presvetli celotno telo, od stopal do *medulle oblongate* (preverila sem, kako je videti, in videti je kakor cesarica na prestolu), ki je povezana z dihanjem, srčnim utripom in krvnim pritiskom. Ta pesem je visoka pesem, je pesem-praznik: "Ljubezen sveti kot hanuka, / kot divali, kot sv. Lucija. V šotoru zastane. / Za mrtve in žive gori. Zveri zadrži. Strela je ogenj kovač." Ničesar ni mogoče povedati o pomenu te pesmi, ker pomena ni – je le stanje ljubezni. Nič ne pomeni, če zapišem, da telo tukaj scela postane presvetljeno-zavedanje, če tega stanja prek pesmi intuitivno ne izkusim.

Ko berem to pesem, izkusim svetlobo. Torej svetloba, ki je v pesmi imenovana, ni zgolj simbol. Zdi se realno delo. To mi zastavi novo vprašanje, vprašanje o notranjem prostoru pesmi in pomenu besed v pesmi.

Da pesem zaživi, moram vstopiti v njen notranji prostor, se umestiti natanko na tisto višino/nížino, iz katere izhaja njen glas. Pesem se dogaja kot zasnutje prostora-časa, dogaja se kot hipno in minljivo zasnutje. (S povedanim zgolj ponavljam tisto, kar je o pesmi kot hiši biti govoril Heidegger. A nobene visoke filozofije ni za vsem tem, povsem preprosto je: notranji prostor se napihne kot mehurček in svet v tem mehurčku je oblikovan po zakonitostih, ki so lastne temu specifičnemu mehurčku. Zato niti pomeni besed, ki so rabljene znotraj tega prostor-časa, ne morejo biti slovarski pomeni. In simboli ne morejo biti slovarski simboli. Notranji prostor pesmi, čeravno izražen s pomočjo jezika, ni nič strukturno jezikovnega. Zato šolski ali slovarski poskusi razumevanja pesmi, v katere smo bili v procesu šolanja sistematično in načrtno priučeni, nikoli ne zadostujejo za razumevanje pesmi.)

Nekatere pesmi govorijo iz kleti telesa (iz stopal), nekatere iz križa, nekatere iz trebuha, nekatere iz srca, nekatere iz grla, nekatere iz čela. Če je material pesmi neozaveščen, pesem prizadeja bolečino in trpljenje. Če je material pesmi ozaveščen, pesem zdravi. Notranji prostor pesmi je lahko uzaveščen ali neuzaveščen. Če je uzaveščen, so celo pesmi, ki se dogajajo v trebuhu ali stopalih ali v spolu – zdravilne. In telesne so celo pesmi, ki se dogajajo v glavi.

Seveda je ta navidezna navpičnica z različnimi “nadstropji”, kjer se v telesu lahko dogaja pesem, zgolj metafora. Toda pomembno je, da je ta navidezna navpičnica v resnici dvigalo, da, četudi v posameznem “nadstropju” postoji, ohranja možnost povezave z drugimi nadstropji pesmi. To je še en znak pesmi, ki je pisana iz zavedanja. Njena ost ne zaboli, a ne rani, ker prostor odpre v nov prostor.

Mislim, da je svetloba pesmi ljubezni v tem, da je prežarila vse predele telesa. In to se mi zdi resnično darilo pesmi *Zakaj ne pišem ljubezenskih pesmi*.

G: Gnetem te kakor glino, kakor testo za pecivo, pripravljam te na praznik

Vsak verz posebej, vsaka misel notranje zgnetena, pregnetena: ni naključje, da je Meta Kušar, denimo v *Ljubljani*, pogosto uporabljala podobo “testa” ali peciva, ki se pripravlja za praznik. To je to pregnetanje: pregnetanje duše, notranje delo, nenehno in nenehno potrebno za to, da se tisto, kar je skrito v nezavednem, dvigne v zavedanje in se tu znova pregnete, predela ter sčasoma postane sebstvo.

Zunanji znak notranjega dela, dela na umu, ki predhaja te pesmi, pa je tale: verzi so videti kakor aforizmi, kakor modrostni izreki.

M: maline, ledene; *malum*

Spominjam se interpretacije, kako je Meta Kušar interpretirala Šalamunovo pesem *Maline so* (iz *Pokra*). Maline, ki se pojavijo znotraj košarkarske tekme, ta pa tako avtomatično postane tekma med dobrim (*bonum*) in zlim (*malum*), so *MALUM*. *Malum* torej zmaga v tej tekmi, toda ker ga – po interpretaciji Mete Kušar – pesnik ulovi in ubesedi, je že s tem spoznavnim dejanjem razstavljeno. Sama menim, da je ravnanje z *malum* v poeziji Tomaža Šalamuna hoja po ostrini britve in da se pesniku, kolikor uspe *malum* izkupati iz nezavednega in ga dvigniti v zavedno, nehote dogaja identifikacija z izkopanim materialom. Menim, da se je tako nehote dogajalo mnogim pesnikom: plačali so s svojim osebnim življenjem.

Meta Kušar, kot bi se tej nevarnosti izognila. V pesmi *13. julija se verzi zastrupijo* zapiše tole:

Ali navznoter obrnjene oči rešujejo?
 Srca ne prepusti ledenim malinam!
Malum ne sežge verzov, ampak pesnika!
 Kdo me je že to učil?
 Vem, kako malino pohrustati s potico.
 Okroglo, sladko potico!

Potica in sploh vse aluzije na pecivo, zlasti pa na praznično peko, v poeziji Mete Kušar (recimo v zbirki *Ljubljana*) niso le goli ali poenostavljeni izraz “ženske poezije”, ampak so simbol notranjega pregnetanja psihičnih vsebin. Testo je psiha. Kvašeno testo, potrebno za praznično peko, je obogatitev, je transformacija. Potica, ki zaznamuje praznik, je praznična zato, ker je z njo povezano uzaveščanje nezavednega in transformacija nezavednih vsebin. Torej: *malum*/malina ni sama po sebi slaba, slaba je zgolj netransformirana, nezgnetena, nespečena. Šele v potico vgneta transformirana malina postane neškodljiva. Pesmi Mete Kušar niso kuharski recepti, so babičini recepti za preživetje, so zgolj (ženski) način govorjenja o delu na psihi, so zgodbe o tem, kako biti živ(a).

M kot Morje, voda, živa voda

Morske pesmi so pesmi, ki črpajo iz nezavednega.

So v napetosti do že izpisanega, do izrečenega, do jezikovnih in zgodovinskih struktur. A v kakšni napetosti? "Morje umiva fascikle. / Jaz te ne tunkam. Moje besede / se učijo streči bolečini."

Na kak način je mogoče streči bolečini, ki je v nezavednem? Pomembna beseda v verzih Mete Kušar je, da se je streženja bolečini treba naučiti, torej je v pesniško dejanje vpleteno dejanje učenja, zavedanja.

Na drugi strani pa so morske pesmi tiste, ki pojijo, po povezane z "živo vodo": "Sredi šotora žubori. / Živa voda je močnejša od vina. / Močnejša od krone iz peres. / Ob studentu pišem. Že vdih osveži."

Kratek rumeni svinčnik dvigne dušo.
Pesem pripne v nevidno maternico.
Ko oživi, konica položi zametek med verze.
Kadar duša bedi, pesem zdrži.
Verz se začne, kot jaz.
Verz se naredi, kakor telo.

V *Zimskih pesmih*, v pesmi *Čas okrog Miklavža* se proces individuacije kaže kot kuhanje prosa v "črnem loncu", ki sčasoma na površino porine "tanki sij": "Lezem noter in s temne vode pobiram tanki / sij. Smetano noči."

M kot Modra vata

V *Zimski* se dogaja nekaj, kar je videti kakor pospravljanje jaslic. Jaslice vsebujejo nebo in zemljo, gore in bukve, smreke in jezero, potok... Vse imenovano govorka zavija v "modro vato". "Z vročimi prsti jemljem modro vato. / Vanjo zavijam nebo in zemljo. / Če nista v vati, se ne združita." Vata je tukaj na prvi pogled kot vata, ki zaščiti delčke jaslic oziroma univerzum – kot v nekakšni nadrealistični ali sanjski igri. Seveda pa je "vata" tudi ajurvedska doša, kombinacija prostora in zraka, ki nadzoruje naslednje telesne procese: delitev celic (torej rast), srce, dihanje in um. Vata oziroma modra vata slednjič daje ogenj, vročino, ki različno oziroma delno spoji in povezuje. Govorkina vročina je vročina ljubezni, ki vse razsuto poveže in ustvari spoj, celoto.

Zimska je pesem o stvaritvi celote (tudi celote psihe, Sebstva) iz delov – sredi zime in mraza (zla) in noči.

V zbirki ji sledi pesem *Sneži*, v kateri beremo: "Prezrta celota kakor v Amazoniji, / ob Donavi, na Evfratu, na Renu čaka. / Celota se ne da. Mirno pripovedujem pravljico, / da bi narod spoznal neprijetne razbojnike.

Zaporedje teh dveh pesmi mi zastavlja naslednje vprašanje: v kakšnem razmerju stojita individuacija (ki je po definiciji samotno, osebno početje, čeravno se dotika tudi kolektivnega nezavednega) in sedanja zgodovina, ki je zgodovina neoliberalnega, korporativnega požiranja sveta? Vem, da pesmi Mete Kušar ne naslavljajo neposredno življenja v neoliberalističnem kapitalizmu – in vendar izražajo iz te družbe. Če govorijo o *malum*, potem govorijo tudi o tem družbenem pojavu ... le da, na ravni psihe? Ali lahko raven psihe razreši to, kar se nam dogaja na družbeni ravni? Čistiti zavedanje lahko začnem le pri sebi, v svojih globinah. S čiščenjem svojega zavedanja se lahko zamejim in ogradim od tega, kaj se dogaja v družbi, postanem neodzivna in slepa – v tem je nevarnost! V tem je tudi nevarnost, da tisto, kar imenujem “delo na umu”, ta prezaposlenost s “svojim umom”, hkrati postane izrabljeno za nemo afirmacijo krivic in zločinov, ki se dogajajo na družbeni ravni, tudi v moji neposredni bližini, drugim ljudem in bitjem.

Meta Kušar na to dilemo odgovori z začetnimi verzi pesmi *Sneži*: “Nemčija je našminkala Turčijo. /... / Drobljivo Grčijo pobrišejo v fese in stari Grki / so spet vsepovsod. Prezrta celota kakor v / Amazoniji, ob Donavi, na Evfratu, na Renu čaka. / Celota se ne da. Mirno pripovedujem pravljico, / da bi narod spoznal neprijetne razbojnike. / Da bi jih ločil od nasprotnika, ki preganja inertnost.” Je vera v celoto – dovolj? Je delo na umu – dovolj? Je razkrivanje zakrite celote, “odšminkanje Turčije” dovolj za to, da razstavi tisti tip mentalne produkcije, ki poganja korporativni kapitalizem? So simboli, ki se pojavijo v pesmi, zgolj skrepeneli simboli in delujejo na videz uporno, ker so že davno – prav prek tradicije – integrirani v sistem, v mrežo, ki ohranja in perpetuirira izkoriščanje, krčenje socialnih pravic tam, kjer so nekoč obstajale, in odmikanje socialnih pravic tam, kjer nikoli niso obstajale? Ali simboli, ki jih v svoji poeziji uporablja Meta Kušar, dejansko zmorejo razkrinkati mentalne matrice, ki so posedene v jezikovno gradivo in skrbijo za ohranjanje simbolne dominacije (ne za ohranjanje Gospodarja, pač pa za ohranjanje strukturalnega mesta Gospodarja, ki bo od posameznika/posameznice, ki to mesto zasede, zahtevalo priličenje – ali odhod)?

To je resnični prigovor, bolje rečeno, vprašanje poeziji Mete Kušar.

P: Pesem kot popotovanje

Pesem Mete Kušar je pesem-popotovanje. Kakor koli je “ustrojena”, je v njej mesto v smislu *locus*, ki je točka 0, sečišče. In takšna točka 0, sečišče, sveto mesto, ki je izven koordinat in hkrati spreminja strukturo

pesmi-sveta-popotovanja, je v *Pesmi eseju* jezero: "Na planem je sveto, na jezeru, / k Rimščicam prislono. Pomlad še narašča. / Čez morje pljuske in brodolomca reši iz samote. / Ukaže mu, naj plava!"

P: Petje, ki je zdravilo za premražene kosti

Petje je toplo olje, ki se razleze do kosti.
Z volno ga pokrijem. Z golimi rokami
zapornico držim, da življenje požene kali.

S: Simboli

Seveda bi ob pesmih Mete Kušar lahko začela interpretativno igrico lepjenja simbolnih pomenov na (slovarsko doumete) simbole, v smislu jezero-voda-morje-brezno (kot *abyssos*) ... Kaj pomeni taščica, kaj sinička in kaj sraka? Ali živo bitje lahko pomeni, je lahko sploščeno na pomen? Ni v tem izvorno nasilje, kot je ugotavljal že Jure Detela? Ptica ne pomeni ničesar, samo je, s sebi lastnim načinom bivanja. Rman ne pomeni ničesar, samo je. In ljubezen ne pomeni ničesar, samo je.

Igra pridodajanja simbolnih pomenov simbolnim pomenom me ne zadovolji. Pod smisli in pomeni obstaja svet, ki je veliko fluidnejši in bogatejši, čeravno razkrit in markiran skozi jezik. Iz te razsežnosti raste poezija, ne iz pomenov. Pomeni jo obtežijo, strejo, napravijo kamnito ali kakor posušen regrad v herbariju. Takšna pesem ne zdravi, ne dovaja železa v kri. Takšna pesem je v nevarnosti, da bo umrla, preobtežena s simboli, simbolnim svetom, postala himna mrtvim, himna mavzoleju Neživega. Podobno interpretacije interpretacij alkimističnih spisov materijo izrečenega pretvarjajo v skupek vse bolj fantastičnih in zvencih simbolov. Podobno so lahko znanstvene razprave dociranje brez življenja. V vseh teh primerih manjka bistveno: tisto, kar teče pod pomeni in simboli – "je". Fluidno in začasnih oblik.

Od pesmi zahtevam, da me ponese pod raven besed in simbolov, da z dosledno in etično uporabo besed napravi nemogoče: me pripelje tja, kjer je dom, a hkrati prevrta in preobrne svoja materialna izrazna sredstva.

S kot srce

Srce se kar naprej sprehaja skozi te pesmi. Ali prsi – kot mesto, kjer je srce spravljeno.

Po črki tečem iz srca v srce. Z jezikom prečkam galaksije!
(*Kot jesenski dan*)

Moj jezik zdrži srčni mir.
(*Il brodo*)

A srce [zdrži] več kot ogenj?
(*Še zima*)

Velika ljubezen hodi skupaj z veliko nalogo.
Kako smo si želeli iti tja, kjer smo doma!
Da bi duša rastle od zemlje do neba.
(*19. marec 2012*)

Pesniško knjigo *Vrt* sklence pesem *Srčna črta*, ki povzema prehojeno pot in ob enem izreka *Vrt* (sebstva). Kaj je tista glavna sila v tem *Vrtu*? Menim, da je to ljubezen – negujoča, skrbna ljubezen:

Dlan, ki nežno gladi, je bila pred roko,
ki brusi kamen. Pred prsti, ki krešejo v netivo.

V kot vrt

Brez vrta ni raja.
(*Kot jesenski dan*)

Tudi morski vrt je raj. Me boža, greje, carta. / .../
Antični azur je najtežja šola. Ko v grodnici boli.
(*Hiat – v Jesenske pesmi*)

Srce zvije v papirnato kroglico
in ga skozi tulec pihne vame. Vrt ni hladen raj.
Celo sneg ogreje ježa, da se živ zbudi.
(*Betelgeza*)

Z kot zvezde (*Sirij, Betelgeza, Orion, Najbolj svetle zvezde*)

Kar se v pesmi *Betelgeza* kaže kot nasprotje dvojega, življenja in smrti, je v združevalnem principu (*Abraxas* iz Jungove *Septem sermones ad mortuos*) preseženo. Toda to preseženje se zgodi šele v pesmi *Najbolj svetle zvezde*. "Sta na nebu polnost in praznina?"

Najbolj svetle zvezde se zdijo visoko na nebu. Ampak principi, po katerih deluje individuacija, kažejo, da je ustvarjanje svetlobe v sebi premo sorazmerno s tem, koliko trdno na zemlji stojim. Še več: premosorazmerno je s tem, koliko globoko v zemljo sem kopala. Šele svetloba, ki jo na ta način proizvedem, prodre do semen v zemlji. Ta svetloba ustvarja vrt.

* * *

V tretji izmed pridig v *Septem sermones ad mortuos* je o *Abraxasu* zapisano: "On je polnost, ki se združuje s praznino." Vendar pa se skozi to spoznanje v pesmih o zvezdah izreče še nekaj: da je "noč" iluzija (*Najbolj svetle zvezde*) in da je domišljija (mišljena je aktivna imaginacija) tista, ki je zmožna doumeti raven ustvarjenega: to je, da je vse ustvarjeno.

Zato je poezija tista, ki more govoriti o ustvarjenem na njemu primeren način: z zavedanjem o *ustvarjenosti*, o tem, da tisto, kar imenujemo "realnost" nenehno ustvarjamo (na način starogrškega *poiein*) prav mi sami, v vsakem trenutku, v zavedanju in nezavedanju.

Jezik aktivne imaginacije more primerno govoriti o tem, kar imenujemo realnost, čeprav gre v resnici za delo. Sami se odločamo, ali je to *produkcija*, delo po slepo prevzetih in nikoli nereflektiranih matricah, ki omogočajo tudi ohranjanje tistega, kar P. Bourdieu imenuje simbolna dominacija, ali *poiesis*, delo po zakonitostih, ki smo jih spoznali z zavedanjem.



Rok Smrdelj

Ciril Zlobec: *Biti človek.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), 2014. Sprema beseda Matjaž Kmecl in Miklavž Komelj.

Ciril Zlobec je osrednje ime slovenske poezije že več kot pol stoletja. Med avtorji prelomne zbirke *Pesmi štirih*, ki je lani praznovala diamantni rojstni dan, je najstarejši in edini še dejavni avtor. Najbrž je najstarejši še živeči slovenski pesnik. Navkljub visoki starosti je njegov korak klen, njegova misel jasna, njegov značaj plemenit. Njegov delovni tempo se v jeseni življenja ni upočasnjal, njegova pesniška beseda ni umolknila, njegov vitalizem kljub osebni tragediji ni ugasnil. Bolezen mu je vzela oba otroka: hčerko Varjo in sina Jašo. Njima je posvečena njegova zadnja pesniška zbirka *Biti človek*, ki je prva knjiga, izdana po smrti obeh otrok, po tragediji, ki bi jo lahko poimenovali biološki paradoks, ob kakršnih ostanemo brez besed, ob kakršnih so besede bolečine glasnejše od besed tolažbe, ob kakršnih je, rečeno preprosto, težko biti človek.

Od tod tudi naslov pesniške zbirke. Ne nanaša se na filozofsko bit, na ontološko problematizacijo človekove eksistence, kar bi po naslovu sodeč lahko pričakovali, preden bi odprli knjigo, ampak na razpetost človekovega življenja med radost in bolečino, srečo in nesrečo, trpljenje in optimizem. Zlobec se bolj kot z vprašanjem smisla ukvarja z vprašanjem dogodkov, ki posameznika tako ali drugače zaznamujejo, ukvarja se z vprašanjem tistega, kar posameznika v življenju določa in kar usmerja njegovo pot.

S tem se poglobljeno ukvarja v naslovnem ciklusu, ki ga tvori deset sonetov, oklepajo pa jih pesmi *Krik* in *Krik II.*, napisani v prostem verzu. Pesem *Krik* je bila prvič objavljena leta 1972 v pričujoči reviji. V opombi pod njo Zlobec pojasni, da je nastala kot samorefleksija ob težavah, ki jih je kot urednik *Sodobnosti* tedaj imel s kulturno politiko in nekaterimi pisateljskimi kolegi. Pred kratkim je po naključju znova naletel nanjo, pri čemer je spoznal "kako je v našem življenju kljub menjavam časa nekaj

stalnic, ki nas (morda samo mene?) tako ali drugače določajo”. Njena aktualnost ga je navdihnili za nastanek naslovnega sonetnega venca, ki se začne in konča z zadnjim verzom najdene pesmi: “Biti tu in zdaj med vsemi sam.” Verz poudarja Zlobčevo samost, ki jo lahko označimo za njegovo izrazito stalnico. A njegova samost se danes ne nanaša na to, da se v družbi počuti kot tujec, torej kot nekdo, ki je osamljen, izobčen in izoliran, ne nanaša se na to, da se sam bori proti večini, temveč se nanaša na trpljenje, ki ga prinaša individualna tragedija, na trpljenje, s katerim ga preizkuša življenje, na individualno trpljenje, ki je običajno hujše kot kolektivno.

Iz tega izhajajo besede globoke bolečine. Brali smo jih že v avtorjevi predhodni pesniški zbirki *Tiho romanje k zadnji pesmi* (2010), v kateri je objavil ganljiv ciklus *Pomladni pogovori z mrtvo hčerko ali parabola o cvetoči češnji*, ki je pesniški pogovor s pokojno hčerko. Žalostno in krivično je dejstvo, da je v najnovejši knjigi svoj ciklus dobil tudi Jaša. Njegov naslov je *O bog, kako si ves še v meni!*, oblikovan pa je kot kratka biografija, ki se dotakne glavnih postaj njegovega življenja in dela ter nekaterih trenutkov odraščanja in mladosti. Branje teh pesmi je nadvse ganljivo. Bralec je priča družinski intimi, priča je pristnemu odnosu med očetom in sinom, njuna ljubezen je prikazana brez cenzure. Jašo poznamo kot pesnika, prevajalca, urednika, politika in izvrstnega kolumnista, ob branju teh pesmi pa ga spoznamo še kot sina in kot človeka, ki ga ne moremo označiti drugače kot plemenitega, poštenega in dobrega. Kot človeka, ki je že v mladosti storil veliko etično dejanje. Najprej pojasnimo, da je bil Jaša viden aktivist v študentskih protestnih gibanjih. Iz tega obdobja je upesnjena anekdota o njegovem romanju na grob Jana Palacha (1948–1969), češkega študenta, ki se je protestno zažgal in tri dni zatem umrl v bolnišnici. Podoben samosežig se je zgodil tudi pri nas, vendar s pomembno razliko: naš protestnik je preživel. In to po Jaševi zaslugi. Ko se je razširila novica, da se urgentno išče darovalca kože, se je brez oklevanja, z očetovim dovoljenjem, javil in storil – Dejanje. “En sam trenutek // ni tuhtal: Bi? Ne bi? Kar do takrát / je sanjal, se mu zdaj je dogodilo, / in to kot pravo, pravcato DEJANJE!” Dejanje, ki ga Miklavž Komelj v spremni besedi imenuje svetniška gesta. Gesta, ki v Jaševem življenju ni osamljena. Komelj pravi, da je Jaša, ko je izvedel, da ga lastni prijatelji ovajajo tajni policiji, rekel, da brez prijateljev ne more živeti. Kakor ni mogel živeti brez literature in idealov, ki so ga vodili v življenju. Idealov, h katerim se je oziral že kot otrok. V sonetu *Ni se ti izšlo* Zlobec opisuje, kako je peljal sina na semenj in mu rekel, naj si sam kaj izbere. Sin pa je z roko pokazal v nebo in vzkliknil, da hoče luno. “V zli slutnji

sem se zdrzil: previsoko / sta luna, sonce ... se ne bo izšlo: / ti véš čas segal boš po nemogočem." Njegova roka je segla po dejanjih, ki jih je njegov oče s pesniško besedo postavil v prostor večnega spomina.

Spomin je posebna dimenzija, v kateri se živi srečujejo z mrtvimi, je uteha, ki jo Zlobec ponuja sebi in vsem tistim, ki morebiti delijo podobno življenjsko tragedijo. Spomin blaži trpko bolečino, ki je ne prinaša samo izguba otrok, ampak tudi spoznanje, da bo eden izmed ljubezni dvoedine prej ali slej ostal sam. S tem se začne sonetni venec *Dokler se še imava*, ki v naslovu obljublja dvojino, toda po nekaj sonetih se ji pridružita tudi otroka. Ciklus je jedro pesniške zbirke, kajti v njem se pogovarjajo vsi štirje člani družine, v njem se prvič zalesketa žarek tolažbe, ki prihaja iz ust Varje in Jaše: "Ne zapustita naju, očka, mama / saj nisva čisto mrtva, še sva živa, / iz smrti v vajin se spomin seliva, / pustita naju vanj. Ne jokajta za nama. // Ne bolečina, rdeča nit spomina / naj vama k nama odstira svoja pota / v svet, kjer življenje s smrtjo se pobota, / v njem bomo spet, kot smo bili – družina ..." Njune pomirjujoče besede potolažita starša. "Snemíva ta svoj črni pajčolan. / Predolgo vdajava se bolečini, / naj zdaj jo nama lajšajo spomini, / pa naj jih je le za otroško dlan." Spomini. "V njih so ljudje, ki so nekoč bili, / in so prijatelji, ki jih ni več, / so prazen dom, zatravljene poti, // so rdeč ruj, ki v jesen vzplameni, / so oreh na dvorišču, so dehteč, / slovensko zimzelen rožmarin."

Zlobčevi spomini so bogati, njegova biografija je razgibana in anekdotična. Njegovo življenje je bilo ves čas prepleteno z brezštevilnimi prijateljstvi – in je še vedno! –, ki jih je večinoma stkal s stanovskimi kolegi, z domačimi in tujimi literarnimi ustvarjalci, med katerimi so mnogi že pokojni. V ciklusu *Bili so, ni jih več, a še živijo* se pokloni trem prijateljem. Najprej Tonetu Pavčku, tesnemu pesniškemu sopotniku, ki mu je Zlobec stal ob strani v zadnjih trenutkih boja z boleznijo v bolnišnici, tesnemu prijatelju, za katerega pravi, da mu je kot brat. Lahko bi rekli – pesniški brat. "Kot brat si mi, ne manj kot brat po krvi, / jaz sem bolj mrk, ti ves svetel – po svoje, / še v jezi, spod namrščenih obrvi, / oči, nasmeh, beseda, vse ti poje." Podobne počastitve sta deležna tudi italijanska avtorja Leonardo Sciascia in Giacinto Spagnoletti, ki ju je Zlobec prevajal v slovenščino. Sciascia je bil pripovednik, avtor romana *Il giorno della civetta* (1961), ki ga je Zlobec prevedel pod naslovom *Sovji dan* (1963). Odmevni roman je v italijanskem okolju doživel filmsko adaptacijo, najbrž zaradi mafijske motivike in elementov kriminalke. Njegov drugi prijatelj, Spagnoletti, je bil literarni kritik in pesnik, katerega posvetilni sonet je pravzaprav namenjen njegovi ženi, gospe Pieri, ob smrti njenega moža. Zlobec je izbral in prevedel nekaj njegovih pesmi, ki so izšle v knjigi *Kamejina*

svetloba (1997), a slovenski bralec se je lahko z njegovo poezijo srečal že veliko prej v *Sodobnosti* (2/1992), v kateri ima ena izmed objavljenih pesmi pomenljiv naslov *Ne več živi, vendar tudi mrtvi ne*, ki je verjetno naključna aluzija na tematiko zadnje Zlobčeve pesniške zbirke.

Njen naslov izvrstno povzema bistvo knjige. Knjige, ki je posvečena osebam, ki jih ni več. Čeprav so. Miklavž Komelj pravi, da Zlobec "piše o svojih umrlih sinu in hčerki, piše svojemu umrlemu sinu in svoji umrli hčerki, da bi ostala živa. Od njiju se ne poslavlja, ampak piše, da bi z njima ohranil bližino, da bi ostal z njima." Kar velja za vse pokojne, s katerimi se Zlobec pogovarja v prostoru literature, kjer si življenje in smrt enakovredno stojita nasproti. Kjer sta si bot. Ni treba posebej poudariti, da so vsi soneti v zbirki mojstrsko oblikovani, verzi so ritmični, podobe so jasne, zato se berejo kot pripoved. Za katero si upam trditi, ni poslednja.



Ana Schnabl

Tone Peršak: *Usedline*.
Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

Kaj je spomin? Na to vprašanje bi kanadska plesalka Louise Lecavalier odgovorila z „jaz je spomin in spomin je jaz“. Teoretičarka Judith Butler bi koncizno pripomnila, da je spomin tisto, kar omogoča identiteto, serijo ponavljanj z razliko. Mark Twain bi šel v svoji spekulaciji tako daleč, da bi trdil, da se nam v primeru, ko govorimo ali povemo resnico, ni treba ničesar spominjati, k temu pa bi angleški pisatelj Julian Barnes pridal še svoje razumevanje nezanesljivosti človeškega spomina: „Kako pogosto povemo svojo življenjsko zgodbo? Kako pogosto prilagajmo, krasimo, izrezujemo? In dlje, ko traja življenje, manj imamo ob sebi prič, ki bi lahko dvomile o našem pripovedovanju, ki bi nas opomnile, da naše življenje ni naše življenje, temveč samo zgodba, ki smo jo povedali o svojem življenju. Povedali drugim, ampak – v glavnem – sebi.“

V prostor, kjer se naracija in spomin srečujeta zgolj naključno ter po nareku kompulzije, se vpisuje tudi za kresnika nominirani roman *Usedline* Toneta Peršaka. Avtor ne zametuje svojega izhodiščnega vprašanja na katerega od klasičnih modernističnih načinov, temveč ga razgrne že v uvodnih poglavjih, eksplicitno: „Čudno je pripovedovati zgodbe, ki naj bi se res zgodile. Dogodki v zgodbah, ki si jih izmisliš, so bolj jasni, pregledni in logični. Pri resničnih ostaja vse nepregledno, skoraj nerazložljivo. Takšni dogodki so kot podobe, slikane na skale in zidove. Še človek, ki je bil udeležen v njih, kmalu ne ve nič več kot oni, ki zgodbo samo poslušajo. Navsezadnje vidiš še sam sebe v takšnem dogodku kot nekoga drugega in celo čudiš se lahko, kako more kdo storiti ali reči kaj takega, kakor si bil storil ali rekel ti sam. Še sam bi rad pomočil prst v rano, ki je ni več, če je sploh kdaj bila, in če ni spomin le domišljajska predstava, porojena iz slučajnega stika dveh tokov nepovezanih podob znotraj omrežja nevronov.“ Ne le da sta problematika spominjanja in pričevanja tematizirani na glas, ampak tudi brbotata iz odstavka v odstavek, se spiralno vrtita

med podobami, ki jih je pisatelj gotov, in tistimi, ki si jih je menda umislil, a nam vendarle ne more zagotoviti, da si jih je umislil; pisava je ob trku s spomini vseskozi najstniško negotova, ne ve točno, čemu pridati status resnice, čemu ga odvzeti, težko izmeri kakovost pripovedi, saj se boleče in mestoma dušeče zaveda, da je spomin fikcija in vselej revizija. Peršakova pisava ve, da je spomin nadčloveška moč, ki kontingenco in faktičnost ureja v nujnost, ki iz poljubnega proizvaja temeljno ter nas kot osebe (pa tudi, da sploh lahko postanemo osebe) orientira in navigira v svetu in, še več, v lastnem življenju. Spomini so iz iste snovi kot sanje, pa ne gre le za lahko snemljivo vezenino, temveč zlasti za psihoanalitični trojček potlačitev-premestitev-zgostitev. Ker je Peršak literat, o dilemah spomina razpravlja predano, vztrajno in tankočutno, zlasti pa tako, da zadeva občečloveško, vsakdanjo izkušnjo spominjanja, onstran teoretske zastavitve snovi.

Peršak v *Usedlinah* naplete *Bildungsroman*, ki se spogleduje s spominško prozo, ki se spogleduje z esejistiko, ki ga prav nič pretenciozno zlahka povežemo s slovitim hegllovskim prihajanjem zavesti k sami sebi ali, ožje, s prihajanjem osebe k sami sebi, k svoji sicer nikdar dokončani ali zaključeni obliki. Čisto natančno, v romanu *Usedline* se oblikovanje osebe zaustavi v deški dobi, dobi šolanja, po treh letih bivanja v Oblakih v zankrni Gomilarjevi bajti, kjer sta morala mati in sin, katerih odnos je osrednji protagonist pripovedi, veliko in malo potrebo opravljati kar po njivah okoli zgradbe. Spominjanje se začne v času, ko časa za spominjajočega še ni, ko je vse ujeto v večni zdaj in večni ti in nasploh svetu še ne vladata diferenciacija in separacija. Roman izide iz juhice nedoločenosti in prav zato je v začetnih poglavjih stiska revizije največja. Pripovedovalec ne ve, ali je tisto, kar pripoveduje, nekaj, kar ustreza konturam pretekle resničnosti, ali gre za obliko spomina, ki je samega sebe dovršil v izmišljijo ali celo laž. Odkrito priznava, kako nerodno in moteče je, da ne more zagovarjati vsebin, lahko jih le cincavo postavi in jih naposled, če bi mu ugovarjali tisti, ki se spominjajo namesto njega ali se spominjajo bolj določno kot on sam, spremeni. Zmeda je tu velika predvsem za pripovedovalca, bralcu pa Peršak – in to je ne nazadnje znamenje virtuoznosti – prizanese. Čeprav se med slikami, podobami, vonji in okusi otroštva – ti segajo vse od otroških drekcev do zatohlega telesnega vonja globoko verujoče Lujzike – pripovedovalec sprehaja tipaje in raziskujoče, je bralcu vseeno zmožen položiti v naročje materijo, s katero se lahko identificira. Če že ne gre za identifikacijo s predstavljenim zgodovinskim trenutkom (bridka povojna leta), omogoča vsaj zblizanje na emotivni ravni, vsi se namreč samih sebe vse do prvega vdihaja subjektivnosti ne spominjamo povsem prepričano

ali konsistentno. To zagato lahko prevedemo v sloviti ironični zapis na eni izmed postaj londonske podzemne železnice: „Pravijo mi, da sem se rodil, a se tega vendarle ne spomnim.“ Ali konkretno z besedami Toneta Peršaka: „Kako ujeti v opis prvo podobo iz spomina ali domišljije? Že v sami misli je nekaj nasilnosti. Nemogoče je razvrstiti podobe v kakršno koli zaporedje, ko pa tedaj še ne veš za čas in se ti zdi vse isto, kot da ni razlike med teboj, ki čutiš in vidiš, in vsem, kar čutiš in vidiš. Morda je podoba brezna, nad katerim se rodi strah pred praznino, celo prva, ki se je otrok spominja še kot odrasel človek kot doživetje, ko je prvič zaznal razločenost med seboj in vsem drugim, kar ga ogroža.“

Skozi roman, spisani v natančnem (zmožnost reči bobu bob), mestoma nekoliko arhaičnem jeziku (ki ustreza izpričanemu prostoru in času), se gotovost o tem, kaj se je zgodilo, ne pa nujno tudi, kako se je zgodilo, vseskozi krepi. Z razvojem zavesti se razvija tudi zmožnost odbiranja zelenih od neželenih predstav o odraščajočem, revnem, zmotljivem in zgolj-človeškem dečku, razvija se večšina fabuliranja, ki si upa prevoziti razdaljo med dejanskim dogodkom in njegovo ubeseditvijo ter se čedalje manj meni za minevanje in spreminjanje. Skozi roman se, torej, okrepi *condition humaine*, po sili razmer privzeti kompromis med resničnim in njegovo reprezentacijo. V romanu se iz embrionalne enolončnice, v kateri sestavin ni mogoče razporediti, nenehno prestavljamo na višje stališče razporejanja in se nazadnje ustalimo na vednosti, da nam resnično ni dano, temveč se za resnično odločimo in ga z odločitvijo samo ustoličimo za resnično. Pred tem pa to resnično, seveda, malo obrežemo in priredimo, da bomo mi sami v njem in da bo ono za nas videti lepše.

Peršakova bibavica spominjanja se zaključi s selitvijo, s prizori z voza bingljajočih deških in ženskih nog; bingljanje tukaj ni akcija kot vsaka druga in zdi se, da ni naključje, da se roman dovrši ravno z njo. Bingljanje je metafora; po eni strani nam pove, da je spominjanje namenjeno zgolj samemu sebi (oziroma nam kot nosilcem spominov), prav kakor tudi bingljanje ni uperjeno v nič razen samo vase, po drugi strani pa napeljuje na misel, da je spominjanje polnjenje praznega časa, nedostopnega časa, vedno bežečega časa. Kar in kdor binglja, to in ta resno ne misli.

Kljub temu da je izkušnja prihajanja k sebi ali k veččini režije samega sebe povsem univerzalna in kot s takšno Peršak tudi razpolaga, jo našira njen kontekst. Ker je roman tudi drobna kronika nekega časa in okolja, ki ne izginja zgolj iz slovenske literarne zavesti, pač pa iz zavesti nasploh, kolikor umirajo njeni izpričevalci, lahko na bralce generacije, ki ni posedala po gankih in se igrala s slamo in parala čipk, temveč svet spoznava prek interneta in v vrvežu mest, s svojimi motivi deluje kot kurioziteteta.

Za to generacijo je lahko dokument minulega časa, zanimivega in, kolikor je pripeljal do sedanjega stanja, temeljnega, vendar pa zaradi svoje prvoosebne, izpovedne forme mladih ne more nagovoriti enako silovito, z enakim vrvenjem sentimenta, kot lahko nagovori tiste, ki so živeli v barvah prednarcistične dobe. To ni kritika, temveč zlasti opomba: pogoji Peršakovega glasu in Peršakove pisave z nami ne bodo več dolgo. Ne le da kmalu nihče več ne bo pomnil povojnih časov, hitro se utegne zgoditi, da nihče več ne bo pomnil netendenciozne izpovedi, saj bodo njeno mesto zasedle tendenciozne laži.



Alenka Urh

Miriam Drev: *Nemir*.
Ljubljana: Modrijan, 2014.

Prozno pisanje Miriam Drev zaznamuje poudarek na jezikovnih plasteh besedila. Njen pisateljsko-ustvarjalni nemir se zrcali predvsem v lirizirani govorici in bogati metaforiki njene pripovedi. Če je v svojih zbirkah pesmi poetično govorico večkrat približala pripovedni drži, se, nasprotno, njena proza pogosto staplja v izrazito lirske segmente. Na bohotne besedne obrate in včasih podrobne ter dolge, složne stavke z močnim metaforičnim (a večkrat manjšim pomenskim) nabojem, naletimo tudi v njenem *Nemiru*.

Nemir, ki v obliki bolj ali manj nezavednih vzgibov kot nevidni ogenj tik za petami glavnih junakov poganja pripoved, je velikokrat razdiralen in (samo)uničujoč. Junaki nimajo obstanka, so v nenehnem gibanju, ki pa ni lahkotno, neobremenjeno vandranje, temveč večkrat spominja na tesnobno bezljanje, kot bi jih preganjale mevlje vseh vrst. In najsi bodo te še tako raznolike, vse koreninijo nekje v preteklosti in junakom na njim skrite načine spodmikajo vsaj navidezno trdne vizije prihodnosti. Roman, razdeljen na tri dele, skozi prvoosebne pripovedi dveh junakinj, Slovenke Eme in Indijke Sangite, razkriva naravo njunih odnosov s Tiborjem, v Avstriji živečim Madžarom, ki si zaradi neizbrisljivih madežev na tapeti družinske preteklosti, tesno vezanih na tedanje politično dogajanje, še pol stoletja pozneje utira pot v precej nepredvidljivo prihodnost. (Istoimenski junak madžarskega porekla se sicer kot stranski lik pojavi že v romanu *V pozlačenem mestu*, vendar se zdi, da med njima ni povezave.) Tiborja preganja nemir polpretekle zgodovine: v mladosti je na krut način izgubil starejšega brata Bartala, bremenijo ga občutki krivde in dolžnosti, povezani z materinim odklonilnim odnosom in bratovimi zločinskimi ambicijami, ter še mnoge, do konca romana neizrečene tegobe. Pri tem naj omenimo, da so časovne koordinate logičnega razvoja zgodbe na enem mestu nepričakovano zamaknjene: kot razberemo, je bil Tibor rojen leta

1946, iz domovine je v iskanju boljšega življenja zbežal pri petnajstih letih in kos pridobljenih dobrin, kot se zapiše avtorici, je takrat nameraval deliti z bratom Bartalom. Ampak Bartal je vendar umrl že leta 1956, ko je bila krvavo zatrta revolucija, se pravi pet let pred Tiborjevim begom. Kakor koli, iz raznih namigov se da razbrati, da se Tibor danes boji nekakšnega prekletstva mitskih razsežnosti, ki se po sorodstvenih linijah pretaka iz roda v rod in se mu po njegovem prepričanju ne bi izognili niti morebitni potomci (ali pač?). To je osnova ključnega zapleta zgodbe, na katerega namigujeta prvi dve tretjini romana. Obe pripovedovalki seveda v odnos vstopata z lastnim "notranjim zemljevidom" minulih izkušenj, obe s seboj tovorita zajetno malho preteklosti, iz katere jemljeta svoj "kako in kaj". Ema je strahovito občutljiva, njeno materinstvo jo dela posebej čuječno; vseeno pa bralca precej preseneti, ko napoved konca ljubezenskega razmerja prepozna v vse prej kot burnem prepiru (katerega naloga je predvsem namigniti na Tiborjev strah pred dednim prekletstvom): "Najina ureditev je dotlej delovala. Nekje pa se zvezi napove konec. Ne bodi naivna, je rekel. Naivna?" S tovrstnim prezirom po Eminih besedah "načenja čustva in tudi strast". Če je to res tisto najhujše, kar ti lahko ljubimec zabrusi in kar načne same temelje ljubezni in strasti, potem bi se junakinji v resničnem življenju precej klavrnno pisalo.

Drugi, "Sangitin" del romana vpeljuje temo identitetne razcepljenosti, s katero se soočajo priseljenci, razpeti med tradicionalne vrednostne lestvice in prežeče sence družinskih pričakovanj na eni ter na novo prebujeno vizijo svobodnejšega odločanja na drugi strani. Vse to je voda na mlin že omenjenemu zanimanju avtorice za teme razvoja osebnosti in skritih psiholoških mehanizmov, ki delujejo iz ozadja, a zato nič manj silovito. Ema, razcepljena med vlogo matere in željami ženske, Sangita, razpeta med tradicijo in svobodo, in Tibor, zataknjen nekje v preteklosti – vsem je skupno nemirno iskanje ravnovesja. Opredeljujejo jih beg in približevanje, sestajanje na pol poti med tukaj in tam, združevanje v isti želji po bližini in oddaljevanje v istem strahu pred samoto.

Kakšne so torej možnosti za izgradnjo primernih ljubezenskih ali prijateljskih odnosov v okoliščinah, kjer na varno polje intimne vdira zgodovina, kjer na področje zasebnega vdira spomin na krvave kremplje represivne politike preteklih sistemov? Kako obračunati z lastnimi spomini in z grehi ter tragedijami svojih družin, da ne bi nezavedno spodkopavali svojih premišljenih potez? Kolikšen delež odločanja je v resnici v rokah posameznika in koliko smo vnaprej zapisani določenim izbiram? To so tematska stebrišča, ki podpirajo pisanje Miriam Drev. Zgodba, ki je v osnovi ljubezenska, je presežena s pogostimi analitičnimi digresijami

in referencami, ki segajo onkraj narativne celote. Dogajanje je večplastno sprepleteno s premislekom o identiteti posameznika, o njegovi determiniranosti, vnaprejšnji opredeljenosti z mehanizmi dednosti, okolja, nemara celo usode. Na neki točki so bile v življenje posameznika vpisane koordinate, osnovni navigacijski sistem, ki usmerja njegove odzive na zunanje dražljaje in ki ima, ko govorimo o človeškem življenju, jasen začetek in cilj, a ohlapnejše zarisane vmesne postaje. Če se je avtorici že v *Rojstvu* zapisalo: "Ob stene žil udarja / neprebrana / arhaična pisava ...", v *Nemiru* njeno zanimanje za minulo, ki večkrat v obliki nezavednih, a vnaprej programiranih odzivov stopi v ospredje, ne pojenja: "Veš, glavne dogodke v človekovem življenju sproži prebujenje tistega, kar je bilo na začetku položeno vanj. Čas kot turbina s svojim vrtenjem oplazi te prvine, ki so v nas, da se strnejo, povežejo med sabo in uresničijo."

Pripoved je kljub sorazmerni skoposti osnovnega dogajanja (ločena mati dveh hčera spozna skrivnostnega, inteligentnega in ranjenega moškega, se z njim zaplete v nepredvidljivo razmerje, malo krmari med vlogo matere in vlogo ženske, razmerje pa se nazadnje razplete tako, kot se slej ko prej konča vsaka ljubezenska zveza: z odtujitvijo ali s smrtjo) dovolj dinamična, saj morebitno monotonost v veliki meri razbija nesukcesivna organiziranost dogajanja, ki se po spominskih nitih pripovedovalk odpleta k različnim postajam preteklosti. Tekočo naracijo po drugi strani nekoliko zavirajo razna modrovanja in gostobesedni opisi čustvenih stanj protagonistov, ki so sicer pretežno povezani z osnovnim dogajanjem, a vendarle velikokrat preveč splošni, celo abstraktni. Pretanjen pesniški posluš za jezik sicer predstavlja nesporno odliko njenih besedil, vendar v romaneskni obliki vendarle odpira prostor nekemu manku in včasih trdno prozno strukturo pretaplja v ohlapne metaforične abstrakcije, brez katerih bi zgodba, ki nas v veliki meri intrigira ravno z velikim deležem zamolčanega, nemara stala bolje. Če avtoričino skromno in ekonomično odmerjanje dejstev o Tiborju povečuje občutek življenjske verodostojnosti, saj je življenje praviloma bolj radodarno z vprašanji kot z odgovori, na drugi strani varčno jedrnatost mestoma rušijo razbohotene besedne figure. Slednje v bralcu vzbujajo občutek, da je prisiljen v iskanje izmuzljivega simbolnega pomena in bo nemara zgrešil kaj bolj oprijemljivega, konkretnega. Ko se pribere do zadnje strani, ugotovi, da mu velik del sestavljanke še vedno manjka, da so se "Dogodki, tako otipljivi, s toliko posledicami ... sestavili v del celote; manjka pa delež odgovorov na vprašanje *zakaj?*". Tako se nemir, ki se pretaka po sleherni strani *Nemira*, naseli tudi v bralca.

Mojca Pišek



Foto: Mike Crawford

Miha Mazzini: *Izbrisana*. Novo mesto: Goga, 2014.

Izbrisana je roman, katerega nesporni adut je aktualna, družbeno relevantna tematika. Navzel se ga je celo naziv prvega romana, ki si je za temo vzel izbrisane, torej prebivalce Slovenije, ki jih je vlada leta 1992 brez ustrezne pravne podlage izbrisala iz registra stalnih prebivalcev. Z nekaj pedantnosti je vredno spomniti, da prvi izbrisani kot glavni junak literarnega dela nastopi že leta 2007 v Gradišnikovi trilogiji *Roka voda kamen*, res pa je, da je njegov izbris tam le postranska tematika. Motiv izbrisanih se v manjšem ali večjem obsegu, bralci poročajo, menda pojavlja tudi v drugih literarnih delih predvsem zadnjega desetletja.

Tudi če bi bil motiv kriminala belih ovratnikov pogost v sodobni slovenski literaturi, je vsaka zgodba, ki za svoj osrednji motiv jemlje izbris, nekaj posebnega. V slovenski družbi izbrisani veljajo za nesporen in neizbrisljiv madež, ki je toliko večji, ker formalno doslej ni bil popravljen. Še huje, v nekaterih segmentih družbe je še vedno predmet zanikanja. Izbrisani so s tem postali ultimativna zgodba, ki se iz realnosti dviga na simbolno in arhetipsko raven. Skozi posamezno nam govori o splošnem, predvsem pa ne govori zgolj o njih, govori o nas. Zgodba o izbrisanih je naša osebna izkaznica, naš osebni dokument, do nadaljnjega povsem veljaven. Temu primerno k njej pristopa Mazzini: z jasno zavestjo o tem, kaj se je zgodilo, kako se je zgodilo in zakaj je bilo narobe. Z zavestjo, da ne gre zgolj za eno številnih zgodb o birokratskih napakah in zlorabah moči, pač pa za ključno zgodbo velikih etičnih razsežnosti, ki ves čas deluje kot preizkusni kamen sočutja, na katerem se lahko vsakdo vsak trenutek testira.

Avtorjev odnos do snovi tako ni raziskovalen (s čimer ne sugeriram, da je primer izbrisanih pri vseh dostopnih informacijah in osebnih zgodbah še odprt za interpretacije), pač pa je tezen, po malem tendenčen. Četudi se izbris godi *in medias res*, Mazzini njegovo resnico in vse poznejše

implikacije pozna do potankosti. To je past, ki se ji je bilo pri tovrstnem pisanju bržkone najteže ogniti: kako pisati o letu 1992 brez vednosti, moralnih sodb in finalne etične razsodbe, ki jo imamo o letu 1992, v letu 2014. A ni toliko problematično, da je roman za svoj čas pretirano informiran in analitično zrel, pač pa me bega to, da bi bil roman morda kakovostnejši, če bi razsodbe povsem pustil ob strani. Bralec v letu 2014 romana s tematiko izbrisanih ne more brati neinformirano, nepodučeno in brez določene analitične zrelosti, zato tudi ni potrebno, da mu vse na pladnju prinaša že avtor.

Izbrisana ima precej preprosto in neproblematično kompozicijo: junakinja Zala Jovanović v prvem poglavju rodi, ostane brez dokumentov in posledično brez otroka, v nadaljevanju pa jo spremljamo pri njenem 14-dnevnem boju za ohranitev državljanstva in zdravega razuma, ki ga srečno dobi. Romanje mlade mamice je intenzivno, skorajda instantno v primerjavi z izbrisom, ki za številne državljane teče že tretje desetletje. Roman pa se z rojstvom Zalinega otroka že uvodoma notranje razcepi na dva dela. Če si bralec nemara obeta, da se bo skupaj z junakinjo soočal s presenečenjem, grozo, brezupom, nejevero, žalostjo, depresijo, samomorilnostjo, lahkovernostjo, negotovostjo, brezbržnostjo, bojevitostjo, agresijo, celo paleto čustev in doživljanj, ki jih junakinji prinese zlovesče birokratsko dejanje, se ušteje. Vsa ta čustva skupaj z njo doživlja primarno zaradi sočasnega neljubega dogodka: odvzema otroka. S tem, ko se roman obilno posveča bolečinam, ki jih Zali prinaša ločitev od otroka, omili jakost samega dogodka izbrisa. Zala dejansko ne trpi zaradi izbrisa, ta postane nekakšna postranska zoprnost. Ko spoznavamo njen čustveni svet, se soočamo predvsem z njenim materinskim žalovanjem. Izbris je tu, je dano dejstvo, a junakinja trpi in svet doživlja kot nesrečna mama, ne kot izbrisana državljanka. Legitimna avtorska odločitev, ne nujno najbolj učinkovita. Pušča mi namreč grenek priokus, kot da avtor brez tragike ločitve matere in dojenca ne bi zmožal prikazati, kako je dejanje izbrisa grozovito samo po sebi. Po drugi strani mi deluje materinstvo v romanu kot obče mesto, ki nas bo zanesljivo pripravilo do primernega sočutja, kot da avtor bralcu ne bi zaupal, da ta sočutje zmore tudi do samske ženske oziroma nematere. Posvojitev, ki grozi Zalinemu otroku, je v resnici poskus ugrabitve. Ta zaplet, ki morda skuša v zgodbo vnesti nekaj žanrskega vznemirjenja, bi zlahka tekmoval za enega najbolj za lase privlečenih zapletov v zgodovini slovenske literature. Učinkuje prisiljeno akcijsko, kot da želi zgodba z njim na vsak način izraziti svoj filmični potencial. Še enkrat, kot da dejstvo izbrisa in plemenit Zalin boj za avtorja nekako nista dovolj navdihujoča, vpelje še zlobno direktorico

porodnišnice in njenega moža, ki skušata s spletkarjenjem otroka ukrasti za svojo neplodno hčer. Fokus romana tako po nepotrebem razpade, na eni strani ostane veliki kafkovski boj junakinje proti birokratskemu stroju države, na drugi pa spopad s čisto partikularno zlobo manjše skupine ljudi, ki je brez smiselnega konteksta in globljega sporočila. Sodila bi v žanrski roman, kjer se hudobne in dobre sile lahko frontalno spopadajo, ne da bi moralo biti komur koli nerodno, še najmanj pa bralcem.

Zalin ameriški nesojeni fant, dojenčkov oče, je resda ključen, funkcionalen element zgodbe, a je tudi funkcijski. „Uporabljen“ je, da bi s svojo ameriško etiko in ameriškim načinom slovenski zgodbi držal ogledalo, kot da zgodba brez tovrstne mednacionalne primerjalne perspektive ne bi imela dovolj grozljivih razsežnosti. Ali kot da je Slovenci oziroma slovenski junaki ne bi zmogli doumeti in k njej aktivno pristopiti. Američan kot precej pomembno gibalo dogodkov v romanu je v tej svoji vlogi pravzaprav kliše. Za nameček je pretežen del romana nekoristen, četudi ima tako sredstva kot motivacijo (odnos do Zale ostaja več kot le prijateljsko ljubezniv) za to, da bi Zalin problem rešil z eno od dveh enostavnih potez, ki se ponujata sami od sebe: s priznanjem očetovstva ali plačilom dolga, ki otroka zadržuje v porodnišnici. Ker Mark ničesar od tega dvojega ne stori, pač pa predvsem uporablja svoj vpliv ter z distance elegantno presoja, kot lik ostaja neizživeti. Je naravnost v zgodbo vstavljen avtorjev glas, primarni vir avtorjevih razmišljanj in analiz. Mark je bolj kot Zali potreben Mazziniju, saj bi roman brez njega ostal brez nekaj najbolj sočnih misli na račun Slovencev.

In teh ne manjka. Kakor koli se je z Mazzinijevimi analizami slovenstva mogoče strinjati, so te v roman pogosto vstavljene tendenciozno in z vidika funkcioniranja literarnega dela neorgansko. To velja denimo za motiv slovenskega nagrobnega prvonovembrskega šminkiranja, katerega povod je pogovor med Zalo in mammo med okopavanjem gredic. Analiza tega pojava, ki sledi, je za zgodbo arbitrarna, je samo votlo teoretiziranje in nekakšen dislociran satelit glede na lego zgodbe, saj ni vpeta v pripovedno dogajanje. Če bi bili Slovenci denimo Franznovi junaki, ne dvomim, da bi šel z njimi direktno na grob, prisluhnil bi njihovim dejanskim pogovorom, jih spremljal, ko se domov odpeljejo z novim avtomobilom, vrednim kredita in praznih želodcev. O čudaškem vedenju Slovencev za praznik mrtvih je krasno brati v kolumni, v roman pa je vstavljeno na suho in zgolj v demonstracijo avtorjeve bistrumnosti.

Neorganske so tudi številne Zaline reakcije in replike, katerih občasne prodornosti ne narekuje niti njen stan niti njena karakтерна konstitucija, da o posebnem čustvenem stanju, ki bi iz vsakogar posrkalo duhovitost,

ne govorim. Pogosto reagira naučeno in kot da bi v prostem času veliko brala Mazzinijeve kolumne. Takšna je tudi njena zadnja replika po tem, ko ji v porodnišnici vendarle izročijo otroka: „Ankete o tem, kako sem bila zadovoljna z vašimi storitvami, mi pa ne boste dali?“ Trhla plat *Izbrisane* so tudi karikaturne upodobitve številnih stranskih likov: zdravnikov, uradnikov, birokratov, upokojujencev, novinarjev, pisateljev. Naj nanje reagiramo z zgroženostjo ali smehom, se mi vendarle zdijo le vnovična pritrditev splošnim prepričanjem o tem, kaj vse je šlo v primeru izbranih narobe. Pogrešam bolj temeljito poglobljanje v ozadje „napačne presoje“ o izbranih, naj gre za birokrate, ki so brisali, novinarje, ki so molčali, ali pisatelje, ki so bili preveč zaposleni s prenašanjem paradigme na simbolno raven. V avtorjevi rokohitrski upodobitvi različnih družbenih skupin vidim upravičeno obtožbo in pravičniško razsodbo, hkrati pa ostajam žejna po avtorjevem sočutju do celotnega spektra človeškega, tudi do šibkosti in nemarnosti. Do etičnega razsvetljenja v romanu *Izbrisana* bi želela priti sama.

Morda še beseda o Mazzinijevem mestoma razkošnem slogu, ki daje vedeti, da je avtorju veliko do tega, da bi roman brali kot umetniško delo. Tako že na drugi strani, ko junakinja dospe v porodnišnico, beremo: „Obraz medicinske sestre v sprejemnici jo je pričakal kot nevihtni oblak na površini nebesno modre uniforme. Nanj je med pretirano rdeče lase razpostavila vsa nezadovoljstva preteklosti, ki niso obetala vedrejših prihodnosti.“ Ja, treba se je ustaviti in prebrati še enkrat, da je jasno: kak oblak, zakaj oblak, kakšna nezadovoljstva in ali ti rdeči lasje kaj posebnega pomenijo? Nič ne pomenijo. Kot nič ne pomeni niti pooblačen obraz medicinske sestre in dejstvo, da je njeno življenje težko. Te podrobnosti se ne bodo osmislile niti v nadaljevanju, ki gre takole: „Ko je zagledala nosečnico, je vstala in pričela polagati na pult papirje, kot bi jih reševala iz vode in dajala sušiti.“ Mazzini v tem naravnost uživa: bogate metafore rad postavlja brez očitnega reda in notranje besedilne motivacije, z metaforami in vsakovrstnim besednim okrasjem rad poudarja nebitne detajle. V resnici je vseeno, ali je življenje bolniške sestre pušča, kot je vseeno, kako je naši nosečnici podala papirje. Metafora Mazzinijevega sloga, ki se trudi za slikovitost in izvirnost, bi se besedilu bolje podala, če bi se nahajala na pomenljivejših mestih, predvsem pa se uprla skušnjavi, da podpira stereotipe (sitne, neživljenjske javne uslužbenke). Tudi sama izvirnost metafor je na trenutke na ostrem robu nesmisla ali pretiravanja: „Mladenič je bil videti prosujen, kot komaj rojen podmladek marmorja okoli sebe.“

Izbrisana ne glede na ugotovljeno nikakor ni slab roman. Če odmislim analizirane hibe in celo, če jih ne, je roman še vedno berljiv, nesporno

tematsko zanimiv, mestoma natančen v družbeni in psihološki analizi. Bralcu vse to omogoča, da se do konca sprehodi brez posebne muke. Menim, da mu še največ škode dela naivna promocija, ki pravi, da naj bi šlo pri pisanju o izbrisanih za pogumno dejanje. Žal tega ne vidim tako. Aktivizem za zabrisane je danes obvezna sestavina javne morale: v politiki, medijih, na univerzi. Morda bi bilo pogumno pisateljsko dejanje leta 1994. Zares pogumen roman bi danes zanimalo vsaj še – ali pa kar predvsem –, kaj se je pred in med izbrisom po glavi pletlo drugi strani, aktivnim in pasivnim povzročiteljem nesreče 25.671 soljudi. Mazzini birokratsko pamet le ošvrkne in na hitro odpravi s preprosto ugotovitvijo, da birokrat zgolj počne, kar mu naročijo. Res? Ali pa tudi birokrat, na kateri koli funkciji že, dvomi, okleva, se grize, od groze in nemoči trpi, zboleva? Na roman, ki bi šel zares globoko, prikazal celotno kompleksnost problema in izrabil ves literarni potencial tematike, še čakamo.



Lucija Stepančič

Feri Lainšček: *Mišo frajer*, Janko hajer: *zgodba iz Titovega Velenja*.

Murska Sobota: Franc-Franc, 2013.

Mladim v poduk: “Mišo Kovač, car in legenda, pevec, ki je prodal 15 milijonov vinilnih plošč, je leta 1971 zaslovel s pesmijo *Proplakat če zora*, zapustil ženo, se zaljubil v Anito Baturino, ki je ravno postala najstniška mis Jugoslavije, in si pustil rasti brke, ki si jih ni potem nikoli več obril. Znano je tudi, da so se njegovi znameniti brki na široko razrasli po Balkanu, saj so ga mnogi posnemali.” Mišo je sceno, kar koli si že danes mislimo o njej, nedvomno obvladal, le nečesa ni vedel. Da ima v Velenju, takratnem Titovem Velenju, dvojnika, in to rudarja. Kaj šele, da bi slutil, da kopija v tem primeru prekaša original. Prvoosebni pripovedovalec Janko, bogaboječje slovenske matere sin, je nosil brke že veliko pred njim. Je tudi kakih deset centimetrov višji in ima lepši nos. Je pa tudi že poročen in do vratu v svoji knapovski usodi. Kot bi *ghost writer* namesto o nedosegljivem vzorniku pripovedoval o samem sebi. (Ne)zvezdniška biografija je zanimiva prav zato, ker jo pripoveduje človek iz sence.

Poistovetenje je na začetku sicer popolno. “Ob prvi colngi sem si tako kupil črno jakno iz svinjskega usnja in si zavihal ovratnik natanko tako, kot je to nosil Mišo. Naslednji mesec sem odštél še več dinarjev za sončna očala s kovinskim okvirjem in dovolj težko zlato verižico. Medtem pa sem tudi že ugotovil, da naju ne povezujejo le ščetinasti brki, vranje oči in čokata ramena, temveč tudi barva glasu.” Sprememba mode in okusa medtem neprisiljeno poskrbi, da stilska preobrazba družinskega očeta za današnjega bralca izzveni primerno komično. Spomin na patetično estetiko mačo estradnikov v zgodnjih sedemdesetih letih nam danes izvabi nasmeh in ravno tisto mešanico raznežene ironije, ki je potrebna, da nam tole branje tekne kot redko katero drugo. Zgodba o slavnem lomilcu src in njegovem anonimnem, zgolj lokalno znamenitem dvojniku rudarju, je mnogo več kot (še ena) jugonostalgična štorija. Pod sočnimi aluzijami

na četrtpreteklost je pravcata študija krize srednjih letih s poudarkom na tako imenovani drugi moški puberteti, ki zna biti grenka, da je kaj. Tudi v primeru, da so prisotni potenciali za kariero in prepoznavnost. Oziroma prav takrat. Lainščkovo pisanje je na svoj tragikomični način pogosto smrtno resno razglabljanje. O velikih vprašanjih malega človeka. In prav ta usodna vprašanja Janku pomagata artikulirati fantomska podoba velikega dvojnika in vzornika.

Prišepetavanja so vse bolj dramatična in vse bolj nevarno prepričljiva. "Pa kako si lahko en tak Janko? Janko ponižni, Janko pokorni, Janko udarnik, Janko prostovoljec, Janko grebator, Janko lizun, Janko copata! Če bi bil jaz Janko in bi vedel, da mi ni pomoči, bi si že zdavnaj zavezal kaj težkega okoli vratu in se pognal v morje. Ali pa bi se zaprl v kako škalsko klet in se potopil skupaj z njo. Kak smisel pa to sploh še ima, prosim te, no – streči vsem okoli sebe in trepetati, ali si jih res dovolj nasitil z lastnim odrekanjem. Življenje pa gre in se ne sprašuje, ali je na cedilu ostalo tudi kaj zate." Janku prostovoljcu in copati se že svita, kaj bi to bilo: "[N]ekaj, kar je res tvoje. Recimo kak velik trenutek, ko je vse moralo biti tako, kot si ti želel in hotel in terjal, in nisi popustil za nobeno ceno."

Mišo Kovač na svoj kičasti način uteleša presežno dimenzijo po meri proletarca udarnika in njegove družice. Plebejski odvod hrepenenjske strukture ponuja svojevrstno vizijo, ob kateri tako imenovano boljše življenje, ki ga menda v Velenju uživajo rudarji, kar zbledi. Oboževalcem tedanje pop kulture gre namreč predvsem za čustveno intenzivnost, o tem pa so revolucionarji in udarniki seveda vedeli mizerno malo. Zgodovinski trenutek prispeva kar dosti svojega: zagnanost za izgradnjo domovine se je pravkar izpela, najtrša borba za preživetje je tudi že mimo, proletarci, ki že nekaj časa živijo boljše, precej boljše od svojih staršev (to sta jim prinesla socializem in samoupravljanje) so v svojih neprofitnih, a za tiste čase in pojme več kot solidnih stanovanjih na milost in nemilost prepuščeni notranjemu kaosu. Neizživetim fantazijam. Zatrtim čustvom in strastem. Osladna originalna besedila spadajo zraven, Lainšček jih tudi dobesedno navaja, in to v hrvaščini. Morebitne zmrdljaje bralcev z neoporečnim okusom na račun "romantike, po kateri bi hlepele navadne delavke", pa lahko omili vprašanje, ali smo danes sposobni kaj bolj izdatno nahraniti dušo in srce. Seveda ne!

Butastim je na neki način laže: sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja so mnogi še vedno povsem brez težav verjeli v pravljico o "delavski solidarnosti in skupni komunistični prihodnosti." Vendar ne Janko, ki je, čeprav tudi sam precej preprost, že okusil sadež spoznanja, zato je zanj vrnitev v delavski raj nemogoča. Pa čeprav so mu ego naphali v rudniški

kantini pijani knapi in izmozgane striptizete. Idealna samopodoba je izdelana do najmanjših podrobnosti. "Na videz mrk, trd, oster, ožgan, opraskan, zabrazgotinjen, kot da si še živ namenjen v legendo, v resnici pa prekaljen veteran s širokim srcem, ki vse to razume in mu je na dnu duše tudi kdaj žal, da ni šlo drugače in je moralo biti tako." Vse to v provinci- alni atmosferi, ki jo vedno bolj navdihuje vsesplošno sanjarjenje o "drami v morju globokih čustev", ki bi zapolnila emocionalno praznino običajne stahanovščine in "preznojenih težakov". Preproste duše puščobnost in plehkost uradnega optimizma seveda z največjim veseljem zamenjajo za sladko žalost ljubezenskih bolečin in usodnosti. Vendar je razočaranje, kot se kmalu pokaže, očarljivo, medeno in poetično samo v nezavezujočih fantazijah. V resničnosti je neznosno in uničujoče. Usoda, ki "je z užitkom napravila zmeraj drugače, kot je bilo pošteno in prav", Janku noče prihraniti te lekcije. Kaj kmalu se pokaže šokantna razlika med Mišom in njegovim dvojnikom, pa tudi med pravo in ponarejeno bolečino. Da bo kontrast z Mišom Kovačem, ki se mu je zgodila misica, še večji, se Janku zgodi povsem drugačna fatalka, oboževalka iz nočne more, "ženska, ki je niti v sanjah ne bi nikoli povaljal".

Preostanka zgodbe ne nameravam izdati, da ne okrnim učinka resnično osupljivega zapleta in razpleta. Po vseh preobratih pa zaključek kar neka- ko obvisi, in čeprav ne moti, predstavlja vsaj neizkoriščeno možnost. Bi pisec Lainščkovega kova, njegove kilometrine in kondicije tu pravzaprav šele začel? In namesto novele, ki učinkuje kot torzo, pridelal slastno zajeten roman? Naj le še poudarim, da občutek nedodelanosti začuda ni v napoto bralskemu užitku, čeprav po končanem slastnem zalogaju lahko obžalujemo brzostrelno tehniko pripovedovanja. Kot vse, kar je dobro, se izteče dokaj prehitro.

Ana Geršak



Žiga Valetič: *Optimisti v nebesih.*

Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga), 2014.

Takole na prvo žogo zvenijo *Optimisti v nebesih* kot vic za katerega s(m)o vsi že slišali, pa se ga nihče ne spomni – vsaj ne dovolj natančno, da bi ga lahko ponovil. Pušča bolj nedoločen občutek, nekako v stilu “optimist verjame, da živimo v najboljšem vseh svetov, pesimist pa se boji, da je to res”, s čimer pa se zgodba pravzaprav že zaključí. Morda pa naslov preprosto napeljuje na misel, da si znajo optimisti povsod ustvariti mala “nebesa”, tako kot družina Narobe, s katero ni nič narobe, pravzaprav so vsi še preveč normalni, čeprav bi glede na njihove poklice – in glede na samooklicano “čudaškost” – pričakovali kakšne hudo odpičene modele. Začenši z očetom imajo vsi člani družine poudarjeno humorno žilico: oče Lojze je svoje čase pisal za kulturni humoristični almanah v stilu *Pavlihove pratike*, starejša hči Ela je zvezda kratkočasnih televizijskih nanizank in špateatrovskih monokomedij, mlajši Luka pa se preizkuša v standupu. Kar se njegove poklicne uspešnosti tiče, je treba avtorju verjeti na besedo, saj so besedila, ki naj bi služila kot podlaga za njegove nastope, vse prej kot smešna, kar bi sicer lahko brali kot bodico na račun nekritične, prehitro zadovoljene publike, toda zdi se, da je bil namen vseeno drugačen. Je pa zato toliko bolj komična razlika med Lojzetovo slavo priznanega humorista in dejansko kakovostjo humoresk, ki jih objavlja v časopisu.

Časi so se pač spremenili in Valetičev roman je do neke mere tudi beleženje sprememb, ki so se zgodile v zadnjih tridesetih (in več) letih. Lojze je predstavnik stare garde, ki je od svojega dela še lahko spodobno živela, medtem ko sta njegova otroka prepuščena logiki prostega trga. Predvsem Luka, kajti Ela je še ujela vlak zaposlovanja za nedoločen čas in se preživlja z redno službo v stalnem gledališču in z dodatnim priboljškom v komerciali, njen brat pa se spopada z zakoni džungle *freelance* dela. Tu sta še Elin partner Damjan, psiholog z delom v knjižnici, in Beti, Lukova žena, ki se znajde v nezavidljivem položaju diplomantke v drugem

desetletju 21. stoletja. Beti, ki želi imeti otroka, ker to pomeni, da se lahko vsaj začasno ogne delovnemu trgu; ki potepta svoja načela, se priključi eni izmed strank in začne agresivno širiti anonimna propagandna sporočila po spletnih forumih v zameno za uborno plačilo in košček finančne neodvisnosti; ki želi biti emancipirana ženska, a ni pripravljena prevzeti svojega deleža odgovornosti; Betijina zgodba je sama po sebi dovolj močna, da zasenči preostale člane družine Narobe. Damjan, partner emancipirane in večinoma odsotne ženske, perfektno združuje vloge skrbnega očeta, pridnega gospodinjca, vdanega sopotnika in vzornega zaposlenega. Tako rekoč sanjski tip, ki ostaja z eno nogo še vedno priklenjen na patriarhalni model, zaradi česar se zdaj preveč zdaj premalo obremenjuje. Valetičevi liki zavzamejo romaneskni prostor kot osebe iz mesa in krvi, kot resnične pojave zunajliterarnega življenja.

Bolj kot zgodba, ki ni pravzaprav nič drugega kot konvencionalna pripoved o zgodah in nezgodah povprečne družine izginjajočega "srednjega sloja", *Optimiste v nebesih* odlikujejo večplastni, življenjski značaji. Vsakemu od junakov – Lojzetu, Eli, Luki, Damjanu in Beti ter Lojzetovi ženi Minki in pozneje, po njeni smrti, vnukinji Hanki – Valetič odmeri prostor v obliki kratkih poglavij, ki se nato po občutku izmenjujejo. Kljub poenotenemu pripovedovalcu jim avtor (z)gradi prepričljivo osebnost s tem, da pokaže njihove odzive na dileme družine, smrti, življenja in dela. Poleg že omenjenih materialnih tegob so tu namreč še eksistencialne. Damjan sanja o velikem romanu, da bi svoje bivanje osmisлил z umetnostjo in kompenziral pomanjkanje seksa; ko mu Ela povrne zaupanje v njegovo moškost, pa spet ni prav, ker se mora zaradi pomanjkanja časa odpovedati pisanju umotvora. Tudi Ela sanja o *pravi* umetnosti, o pomembnosti & vzvišenosti tragičnih vlog v nasprotju z "obsojenostjo" na komedijantsko plehkost. Ela se vživi v vlogo "žrtve" svojega priimka in šele na koncu prevzame odgovornost za svoje odločitve. Lojze čuti, da ga je povozil čas; meje humorja so se od časov najbolj brane humoristične pratike premaknile v njemu nerazumljivo smer, in čeprav se še tako trudi ohranjati kondicijo in uskladiti svoje šale s sodobnostjo, mu ta zmeraj znova dokaže, kako zelo je pogorel.

Optimisti v nebesih so sodoben roman o aktualnih družbenih problemih, ki se v zgodbo vpletajo na opazen, a nevsiljiv način. Avtor v romanu neobremenjeno spregovori o umetni oploditvi, sodobnih in drugačnih družinskih celicah, prekernem delu mlajše generacije in vseh težavah, ki iz tega izvirajo. Z integracijo različnih življenjskih praks v osrednjo zgodbo Valetič marginalizirane glasove potegne v center in jih predstavi kot povsem običajne, kar tudi so. Toda vsi ti prepričljivi značaji bolje delujejo

sami zase kot v skupinski zasedbi. Vsak lik je glavni igralec v svojem filmu, občasno se seveda sreča z drugimi, a nikoli povsem in nikoli zares. Smrt v družini, ki naj bi družinske člane povezala in upravičila romaneskno formo, postane le tema med temami in s tem nekoliko omledna replika na tisto frazo, da je smrt naravni del življenja.

Optimisti v nebesih so prijazen in nevsiljiv roman. Razen razpršenega fokusa mu formalno ni mogoče ničesar zares očitati: je družbeno odgovoren, s posluhom za aktualne probleme, z dobro izrisanimi karakterji in odprt do drugačnosti. Težava *Optimistov* je, da so preveč konvencionalni. Družina Narobe je družina brez posebnosti in brez posebnih, omembe vrednih problemov, saj je tudi smrt zgolj eden od povsem življenjskih pripetljajev. Člani družine so že lahko zanimivi, njihova zgodba pa ne preveč. Tudi tam, kjer bi roman lahko pokazal več drznosti, recimo glede umetne oploditve, prekernega dela ali pri prevpraševanju družinskih vlog, ostaja v polju politično korektnega. Zamuja priložnosti, kjer si jih sam ustvari. Po drugi strani pa je upodobitev *običajne* družine Narobe dobrodošla prevetritev od patoloških ali patološko nesrečnih družin, ki vztrajno strašijo po domači književnosti. Ne nazadnje je Valetič, glede na Tolstojevo maksimo o srečnih in nesrečnih družinah, kljub vsemu izbral težjo, a zato toliko bolj izpolnjujočo srečno verzijo zgodbe. In to ni mačji kašelj.



Gaja Kos

Andrej Predin: *Mica pri babici. Pirati iz dežele Merikaka.*
 Ilustriral Marjan Manček.

Jezero: Morfem, 2014.

Po dveh romanih – prvega, *Na zeleno vejo*, zavoljo neupravičenega dvi-govanja prahu ob njegovem izboru za Cankarjevo tekmovanje verjetno pozna (kar pa ne pomeni nujno, da so ga tudi prebrali) znatno več ljudi kot drugega, *Učiteljice* – se je Andrej Predin posvetil ustvarjanju za mlajše. V *Gnusni kalnici*, ki jo je z ilustracijami pospremil Adriano Janežič, se je lotil ekološke tematike, torej zadnje čase tudi v mladinski književnosti kar nekoliko modnega področja, s katerim pa je opravil precej bolj uspešno kot mnogi pred njim. Z liki in zgodbo, ki deluje brez eksplicitne didaktičnosti in je celo nekoliko duhovita, napeta pa sploh. Glede na to, da obseg besedila ni neznaten in v večini primerov bržkone presega kompetence “slikaniškega bralca”, bi bilo smiselno premisliti le o nekoliko manjšem formatu namesto obstoječega velikega slikaniškega. Vsekakor pa se je v simpatičnem kvadratnem formatu znašla Mica, naslovna junakinja serije knjig *Mica pri babici*.

Deklica, ki je čez teden blokovski otrok, konce tedna preživlja v babičini hiši. In čeprav babica nima niti televizorja niti računalnika, je pri njej precej bolj zabavno in zanimivo kot doma – prvič zato, ker je Micina babica tipična babica, kar pomeni, da ji pusti početi marsikaj, česar ji starši ne bi in poleg tega peče slastne palačinke, in drugič zato, ker v tistem koncu živi tudi Micin prijatelj Ludvik. Fant je strasten raziskovalec, vselej opremljen z daljnogledom in pustolovskim brezrokavnikom, od prve knjige naprej (*Čarobni cilinder*) pa tudi s prav posebnim kompasom za avanturiste. Kar seveda pomeni, da se pustolovščina lahko začne.

V tej točki avtor iz realističnega okvira prestopi v polje domišljije, ki ga nakazujeta tudi naslova obeh knjig, *Čarobni cilinder* in *Pirati iz dežele Merikaka*. Neverjetne dogodivščine se namreč obakrat začnejo, ko Mica zatisne oči in potone v spanec, konca pa sta ravno prav dvoumna, da se

kateri od bralcev prav lahko vpraša, kaj pa, če je bilo vse res... Uvoda v zgodbi sta iz razumljivih razlogov (serija knjig z istimi junaki in z istim izhodiščnim prizoriščem) zelo podobna, a je uvod v drugo knjigo vendarle toliko drugačen, da bo bralca (spet) pritegnil in potegnil.

V *Čarobnem cilindru* so se Mici druga za drugo uresničevale želje, kar je bilo enkrat zabavno in drugič nevarno ali vsaj nadležno, v *Piratih iz dežele Merikaka* pa se prijatelja najdeta sredi piratskega morja in kaj kmalu tudi na piratski ladji. Čisto sama vendarle nista, z njima so zajca Puc in Špuk ter krokodil Nolo iz prve knjige, ki v drugi pustolovščini v ključnih trenutkih odigrajo pomembno vlogo. Tako kot v prvi bomo tudi v drugi knjigi o Mici naleteli na marsikateri avtorjev originalen izmislek; v prvi je bila to na primer mini žirafa, ki se je pretvarjala, da je pes, v drugi so to na primer trepljači – sužnji piratov, za katere pridelujejo hrano in zanje skrivajo ukradene zaklade ter se, kot lahko opazimo, radi dobrikajo in za svoje kvazi usluge zahtevajo bombone. Tudi v podpalubju gusarske ladje Mica in Ludvik naletita na zanimiv “pojav”, na številne mornarčke – otroke, ki zamaknjeno strmijo v velik televizijski ekran in spremljajo risanko, medtem pa, okrepani s sladkarijami in mehurčkastimi pijačami, ki jih strežejo piratske opice, skoraj nevede veslajo. O tem, kaj sledi, ko eden od zajcev pregrizne televizijski kabel, ne gre izgubljati besed – upor, seveda. Da je zgodba napeta, ob omembi gusarjev verjetno ni treba poudarjati, tega, da je Mica tista, ki se v danih situacijah najhitreje in najbolje znajde, bržkone tudi ne. Torej imamo pred sabo izčiščeno, napeto zgodbo, v kateri bomo našli domiselne like in situacije in ki je povrh vsega še blago duhovita. Knjiga, čeprav razmeroma drobna, pa ima še eno razsežnost – družbenokritičen oziroma satiričen element. Ne samo da avtor v uvodne prizore obeh knjig vključi (še kako dobro znan) lik pretirano radovedne sosede in v zaključne prizore opravljivke z ulice, z omenjenimi mornarčki domiselno karikirano pokaže, da so sodobni otroci sužnji televizije in računalniških igrice, hkrati pa opozori tudi na negativne posledice tovrstne zaslužjenosti: “[...] postali so debelušni in se komaj premikajo, kaj šele tečejo.” Še bolj skrb vzbujajoče pa je seveda dejstvo, da so mornarčki za pravo dozo risank in nezdrave hrane pripravljani početi tako rekoč kar koli.

Ilustracije Marjana Mančka so humorne in dinamične, dinamična pa je tudi postavitvev ilustracij in besedila (na nekaj mestih gre besedilo morda malce preveč v rob ilustracije oziroma ilustracija preveč v rob strani, kar pa je bil ob obstoječi količini besedila in ilustracij verjetno neizogiben kompromis); zanjo je tako v prvi kot drugi knjigi poskrbel ilustratorjev sin Mitja Manček, filmski animator, oblikovalec vidnih sporočil in režiser.

Tako ilustracije kot tudi oblikovanje so torej skladni z naravo Predinovega besedila, kar z drugimi besedami pomeni, da se je v domači mladinski književnosti porodilo še eno posrečeno sodelovanje: Predin-Manček. Na ovitku *Piratov iz dežele Merikaka* najdemo tudi napoved tretje knjige, *Po-divjane princese*, ki z ozirom na prevladujoče pridne, olikane in očarljive, torej nemalokrat prav dolgočasno pocukrane princese, obeta in seveda ustvarja visoka pričakovanja. Upam, da bo tretja knjiga ohranila kakovost prvih dveh in tako potrdila, da je domača mladinska književnost pridobila novo kvalitetno otroško knjižno serijo.

Milena Mileva Blažič, Tatjana Pregl Kobe



Barbara Simoniti: *Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobreve.*

Ilustriral Peter Škerl.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.

Barbara Simoniti je znana slovenska avtorica na področju književnosti za odrasle, mlade naslovnike pa je z obsežno sodobno pravljico ali fantastično pripovedjo *Močvirniki: Zgodbe iz Zelene Dobreve* nagovorila prvič. Besedilo je obsežno in obravnava sodobno problematiko, četudi je le-ta postmodernistično postavljena v domišljijiski prostor Zelene Dobreve in Močvirne Loke.

Intertekstualno se avtorica navezuje na angloameriško sodobno pravljico ali fantastično pripoved in aplicira domala vse njene značilnosti (M. Nikolajeva: *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*, 1988): fantastični zakon (omejitev in doslednost), fantastični prostor (zaprti svet, ki je mešanica podvodnega in zemeljskega principa ter je hkrati paralelni svet); fantastični čas (ravnanje po lastnih implicitnih principih), fantastični prehod (tega ni, ker je pripoved enodimenzionalna, vse dogajanje je na ravni pravljичnosti) in vpliv fantastičnega sveta. V delu najdemo motivno-tematske reminiscence na *Medvedka Puja* A. Milneja, *Veter v vrbju* K. Grahama ter *Alico* L. Carrolla. Poleg omenjenega medbesedilnega spogledovanja z angloameriško mladinsko ustvarjalnostjo se avtorica navezuje na literarni kontinuum slovenske mladinske književnosti. Izpeljave likov in situacij so podobne estetiki Andreja Rozmana Roze, ki je konsistentno subverziven, poetičnosti B. A. Novaka ter dvojnemu kodiranju Svetlane Makarovič in njenim posebjnim živalskim likom s karnevalskimi poimenovanji (Kreklja, Kvakica, Regica, Urh, Urhica, Zelenela, Žabotka idr.).

Avtorica na koncu doda precej obsežen seznam prvotnih prebiralcev Močvirne Loke ter dokaj izčrpen seznam obiskovalcev, ki prihajajo iz drugih, vzporednih svetov. Zaradi obsežnosti, zgradbe in visokega

sloga, ki ne skopari z neologizmi (primočvirej, protipoplava, suholetje, vlagoljubci), izvirnimi sintagmami (kreševa močvara, Močvirska kronika), doslednostjo paralelizmov (Močvirske novice – Ljubljanske novice; Močilar – Močilar (F. Levstik: *Martin Krpan*)) ter asonancami in aliteracijami (blatna budnica, logov gaj, Močeradi Močeradniki, Urh Urhar, Vodnar Vodovnik idr.), se pojavi vprašanje, ali se ilustrirana knjiga naslovniško obrača k otrokom in mladim ali k odraslim, ki razmišljajo o mladinski književnosti kot utopiji. Avtorica je predstavila utopijo in iluzijo mitičnosti (s pogosto rabo predloga vedno) ter idejo, da avtonomna družba (cona, obdobje otroštva, pokrajina otroštva) obstaja brez prenehanja v časovno-prostorskem kontinuumu (s ponavljajočimi se dogodki in uporabo sedanjika). (Pre)podrobno opisovanje pokrajine je značilnost romantizma in romantike, ki ima funkcijo postromantike in je morebiti bolj primerna za deskriptivno usmerjene nostalgичne odrasle kot za sodobne, akcijsko usmerjene mlade bralce.

Sodobna slovenska (mladinska) avtorica je v visokem, vznesenem, celo (pre)bogatem in larpurlartističnem slogu predstavila vzporedni svet, ki živi onkraj realnega zemljevida; ustvarila je avtonomno cono (Zeleno Dobravo, Močvirno Loko, Mahovnat rovt, Loški potok, Garov zatok, Rogozni rokav, Smrekov otrok, Županski dvor) na imaginarnem zemljevidu, ki bi bil odlična priloga, ravno tako tudi družinsko drevo za skoraj sto nastopajočih, glavnih in stranskih književnih oseb. Takšna postavitev domišljjskega sveta je pisana na kožo vsevednemu pripovedovalcu, ki ima panoramski pogled od zgoraj (t. i. ptičjo perspektivo).

Avtorica je v podnaslovu, *Zgodbe iz Zelene Dobrave*, dodala meta-jezikovno oznako – zgodbe, ker dejansko gre za okvirno zgodbo (prvo poglavje je uvodno in zadnje sklepno), vmes pa si sledijo poglavja, ki se medsebojno povezujejo, hkrati pa so lahko samostojne enote.

Avtorica subtilno ironizira, “da je nekaj narobe v paradižu”, vendar je ironija preobtežena z evfemizacijo in poetizacijo. Zato se zastavi vprašanje, ali bo visok in gostobeseden slog blizu mladim bralcem in ali bodo drobne nekonsistentnosti (npr. tace, šape, smrčki ...) preglasile gostobesednost.

Barbara Simoniti stilizira žanr in literarno smer moderne, za katero je značilen pogled nazaj, eksplicitno izražen v posvetilu (*Mojemu bratu Gregorju, / za igre najinega otroštva, / vedno nekje na robu vode.*). Kljub domnevno problemski obravnavi oseb in dogodkov v avtonomnem prostoru – Močvirju –, v tem vladajo mitičnost, nesmrtnost, obrednost (čajanka, praznovanja, šopki, zborovanja). Kljub prvinam sodobnega

časa in prostora (pralnica, Nebotičnik, Šiška, županske volitve, aluzije na Ljubljansko barje) ter po drugi strani ohranjanju arhaične vezi s preteklostjo delo temelji na enotni okvirni zgodbi.

V red mitične totalitete vdre kaos (poplava, prikazen, toča, suholetje, vihar idr.), vendar se na koncu znova vzpostavi red (*V Močvirni Loki spet zavlada mir*). Prikazani svet je samozadosten svet, skrivni vrt ali mlaka, ki vsebuje tudi ironijo na sodobne razmere, profanost je le nakazana, vendar ostane onkraj samozadostnega sveta večnega otroštva. Razvoj zgodbe ne prinaša osebnostne rasti junaka, ker je le-ta kolektiven in ne individualen.

Z bogatim in izvornim ilustratorskim opusom se Peter Škerl uvršča med avtorje mlajše uveljavljene generacije. V prvih ilustracijah knjig z začetka tega desetletja se je že nakazovala razsežnost slikarjeve domišljije, ki pa je pozneje dobila povsem drugo, še bolj domišljeno in prepoznavno izraznost. S poslušom za ilustriranje knjižnih vsebin Škerl pri razvijanju svojstvenega likovnega izraza uporablja različne slikarske tehnike in njihove kombinacije. Leta 2007 je ob besedilu otrokom dobro znanega pisatelja Petra Svetine soustvaril slikanico *Klobuk gospoda Konstantina* (leta 2008 sta avtorja prejela nagrado za najboljšo izvorno slovensko slikanico). Njegove ilustracije odlikuje prefinjena, kultivirana risba z množico natančno izrisanih detajlov in inventivnimi kompozicijskimi rešitvami. Posebno presežno vrednost avtorjevim ilustracijam dodaja neznačilno uporabljena barva, ki medsebojna razmerja vzpostavlja na povsem nov, izviren način tako, da prepričljivo povzame ozračje literarne predloge in hkrati tudi prevladujočih značilnosti časa, v katerem sta nastala besedilo in njegova likovna interpretacija. Ilustracije *Madraških zgodb* (2009) so preproste, skromno okrašene, na videz okorne, a slikarsko močne. Zanje je uporabil mešano tehniko, kombinacijo risbe in slike. Ekspresivne figure govorijo z likovnim jezikom, ki skladno z besedami pripoveduje preproste judovske zgodbe. Oddaljen čas zgodb in vsebinske razsežnosti je lahko ilustrator doživeto prevedel v podobe zato, ker se je docela poglobil vanje. Barve žarijo, vendar ne spreminjajo dramatičnih nastavitvev in sporočil, zato so različno naglašene: od toplih, žareče sončnih, ki dajejo podobam pridih mističnega, do hladnih, travnato zelenih in zamolkljih rjavih odtenkov. Ilustrirane podobe so videti kot skrivnostni prizori, kjer slutimo sporočilo vsake posamezne zgodbe tako v podobi kot v besedi. Značilno so podane glavne figure pripovedi, večinoma upodobljene pri vaških opravilih, prav tako premišljeno so upodobljene živali.

Peter Škerl je razvil povsem svoj slog, kar se kaže tudi v večkrat nagrajenih ilustracijah *Močvirnikov*. Škerlove podobe v slikanicah in

ilustriranih knjigah odpirajo veliko prostora za podrobne razlage, a je bistveno le, ali na koncu zaživijo ali ne. Pri njegovih ilustracijah vsebina vedno zaživi, včasih pravljичno, včasih bolj realistično, ponekod se pri najmanjših podrobnostih drži vsebinske predloge, drugje domišljija najde čisto nove poti, ki besedilo dopolnijo, včasih celo nadgradijo. Zaveda se pomembnosti tega, da so tako besedilo kot slike in tudi oblikovanje celote prepleteni v enem samem delu, v knjigi za otroke. Zato so njegove ilustracije privlačna opora besedilu in hkrati samostojna pripoved. Zdi se, kot da besedilo, ob katerem bi se Škerl zmedel, utihnil ali bi ga ne zmoget upodobiti, ne obstaja. Za vsako pravljico, zgodbo ali pesem ima svoj slikarski odgovor, vedno pravljичen in resničen obenem.

Nezgrešljivo samosvoj slog dopolnjuje včasih preprosta, drugič zapletena likovna – slikarska, risarska, mešana – tehnika, ki nikoli ne privede do nerazumljive upodobitve besedila. Vedno uporablja tista orodja in tiste likovne prijeme, ki sodijo k besedilu, za katerega nastanejo. Vsakič znova se prilagodi vsebini, da z ilustracijo natančno pove vse, kar želi in kakor želi. Da tudi s svojim delom pušča najkakovostnejše sledi v čustvenem spominu mladih bralcev. Tako je pod budnim očesom likovnega urednika knjige Pavla Učakarja, ki je o ilustracijah napisal tudi spremno besedo, pristopil tudi k ilustriranju *Močvirnikov*. Ilustracije so, povedano kratko in jedrnat, vrhunske, nedvomen presežek. Zanje je prejel veliko nagrado Hinka Smrekarja in Levstikovo nagrado za izvirne ilustracije in z njimi se je uveljavil tudi v tujini. Letos spomladi se je na 51. knjižnem sejmu knjig za otroke v Bologni uvrstil v izbor razstavljenih del in bil predstavljen v spremnem katalogu, poleg tega pa je bil nominiran na častno listo IBBY.

Močvirniki niso slikanica, čeprav je število eno- in dvostranskih podob in vinjet za ilustrirano knjigo nenavadno veliko. Za slikanje akvarelnih ilustracij v vseh mogočih niansah umirjene zelene je ilustrator uporabil od deset do petnajst slojev barve, predvsem pa se je posvečal študiju svetlobe pri posameznih prizorih in prizoriščih, pri čemer se je naslonil tudi na izročilo flamskega slikarstva iz 17. stoletja in na Rembrandta. Za upodobitev realističnih podob junakov in njihovega okolja se je Škerl dolgo seznanjal z živalmi v njihovem naravnem okolju, narave pa se je – kot slikar s poslušom za kompozicijo, svetlobo (čeprav temačno) in ozračje teh nenavadnih krajev – lotil z botanično natančnostjo. Slikarsko dosledne so tudi zapletene kompozicije prizorišč, psihološko domišljeno prikazane poteze značajev junakov in njihovih večinoma dramatičnih medsebojnih odnosov.

Ilustrator je zahtevno vsebino naslikal v omejeni paleti s prevladujočimi temno rjavo zelenimi toni. Temačnost pripovedi, ki se dogaja v nekem

čudnem, gledalcu na prvi pogled ne bližnjem močvirnem svetu, je namreč prepoznavna ob branju besedila. Vizualna pripoved je dobeseden prevod pisateljičinega besedila. Vizualna asociativnost niti ne preizkuša bralčevih navad pri domišljjskem iskanju predstav ob branju besedila, ponuja pa mu v vizualno podobo natančno prevedeno vsebino. Tako sta v končni podobi knjige srečno združena avtorja, ki tako z besedo kot s podobo obvladata sporočilnostno polno, neobičajno obsežno ilustrirano knjigo za zahtevne mlade bralce.



Matej Bogataj

Pretekla prihodnost

Neda R. Bric: *Nora Gregor – skriti kontinent spomina*. SNG Nova Gorica, Slovensko mladinsko gledališče, Gledališče Rossetti, Stalno gledališče Furlanije-Julijske krajine iz Trsta, Schauspielhaus Graz. Režija Neda R. Bric. Premiera v SNG Nova Gorica, 24. september 2014.

Zdi se, da avtorsko Bričevo obseda ravno njena rodna regija, Primorska, predvsem njena preteklost, kakor se skozi različne odboje in prelome zrcali vse do današnjih časov. Aleksandrinke, dojilje v bogatih egipčanskih družinah v času med obema vojnama, ki jih je v svet porinila gospodarska kriza in težka ekonomska situacija, pa so jih potem doma včasih precej grobo in brez pravega razumevanja sprejeli, brata Rusjan, pionirja aviatike na področju takratne Jugoslavije in konstruktorja nekaj letal, pa Simon Gregorčič, katerega življenjsko pot zajame v treh obdobjih, v nekakšnem triptihu, v katerem ima vsak del svojo estetiko in vodilno noto: enkrat je to narodobudništvo, drugič ljubezen ter potem resignacija in skepticizem glede Boga in vere. Že v tej zadnji predstavi je pomembna vloga pripadla filmu, predvsem je skozi film predelana sodobnost, torej čas daleč po pesnikovi smrti, ki raziskuje posledice skrivnostnega Gregorčičevega tretjega, precej živahnega in s cerkvenega stališča problematičnega obdobja in je posnet pred sobo v bolnišnici, v kateri je nam neznana oseba. Tam nastopi skrivnostni medaljon (oziroma ura na verižici, kdo bi to videl iz sredine novogoriške gledališke dvorane, kdo bi si natančno zapomnil mali objekt po vsem tem času), ki se pojavi v generaciji otrok in o izvoru katerega špekulirajo. Po eni od različic – in ta je skoraj potrjena s prezrcaljenjem v predstavi – bi ga lahko Kosovel podaril svoji skrivni ljubezni in materi svojega otroka, kljub njegovi zavezanosti celibatu, in po teh namigih in ugibanjih naj bi se Gregorčičev rod nadaljeval.

Vlogo tega medaljona (ure) v predstavi o goriški in graški in dunajski in filmski in malo tudi hollywoodski karieri Nore Gregor zdaj opravi

fotografija. Nora Gregor, gledališka diva in filmska igralka, je na fotografiji s svojim sinom Heinrichom, verjetno v nosečnosti v Argentini, kamor jo je vodila pot iz rojstne Gorice, kjer so jih kot nemško govoreče po razpadu Avstro-Ogrske očitno ogrožali Italijani, ki jim je Gorica pripadla po prvi vojni. Potem je ob filmskih in gledaliških uspehih delala tudi z Jeanom Renoirjem in Maxom Reinhardtom, v glavnem bežala, iz Avstrije po priključitvi Reichu v Francijo, Argentino, Čile, kjer je tudi umrla, v hotelu, osamljena in zlomljena – zaradi neuspehov pri filmu, zaradi zatona kariere, odtujenosti od moža, princa Starhemberga; očitno je zmanjkalo goriva, ki jo je poganjalo, v vojnem času ni bilo rož, oboževalcev, ni bilo Lida in mondenih letovišč in St. Moritza in smučarije in ne moževih dvorcev in posestev in ni bilo blišča, ki ga je očitno potrebovala.

Ta fotografija je osnova paralelne zgodbe. Peter Devetak, ne naključno z istim priimkom kot eden vodilnih obujevalcev spomina na Noro Gregor iz vrst novogoriškega filmskega ateljeja, ne naključno z imenom Peter, ki je od Cankarjevega *Pohujšanja* naprej ime pregrehe, zamolčanega, nekakšnega umetnika in 'razbojnika', najdenčka in nebodigatreba obenem, najde sliko v hiši, v kateri je odraščal. Zraven rojstne hiše Nore Gregor. Fotografijo je njegovi materi podaril njegov oče, ki ga spozna pozneje, ta pa jo je našel pri svojem očetu, ki je kot avstrijski nacist zasegel obe hiši v Gorici, tudi zato, ker sta pripadli princu Starhembergu, ki je bil avstronacist, torej je bil proti priključitvi Reichu in proti hitlerjanstvu; zasegel je torej hišo – in fotografijo – sovražnika nacizma, ki se je boril v aviaciji na strani generala de Gaulla. Zdaj ta fotografija razpara tančico, ki ovija skrivnost Petrovega rojstva oziroma očetovstva, okoli fotografije se pletejo igrani deli, v katerih je v hitrih rezih popisana kariera Nore Gregor, predvsem so osnova njena pisma, tudi fatalki Almi Mahler, pa materi v Gradec, kamor se je družina umaknila po italijanski priključitvi Gorice, izbrana poglavja iz dunajskega in berlinskega obdobja, pa tudi dokumenti o životarjenju v argentinski emigraciji in o debaklu čilskega filma, v katerem je zaigrala tik pred smrtjo.

V tem gledališkem delu je rekonstruirano življenje goriške dive, ki je danes slej ko prej pozabljena in ni del našega zgodovinskega in filmskega spomina, morda tudi zato, ker je bila bolj operetna igralka in ni uspela v Ameriki. Neuspeh čez lužo morda tudi zato, ker so ob prihodu zvočnega filma snemali filme v nacionalnih evropskih jezikih za evropski trg, s tem pa so se oddaljili od hollywoodskega mejnstrima. Predstava o Nori Gregor je tako najprej *hommage* igralki, ki je iz 'naših' krajev, podobno kot je film *Umetni raj* Karpa Godine posvečen ljutomerski življenjski epizodi filmskega režiserja Fritza Langa in njegovemu (morebitnemu) vplivu na

Karla Grossmana, avtorja prvega slovenskega filma, kratkometražnega seveda. Po drugi strani je seveda skozi usodo Nore Gregor prezrcaljena zgodovina regije, njeno stalno prehajanje iz rok enih zavojevalcev v roke drugih, temu ustrezna so medetična trenja in z njimi povezane usode posameznikov. Nora Gregor je seveda že zaradi poklica, kot igralka, nekako nomadska, pri čemer so se njene selitve in brezdornost začeli zaradi spremenjene politične situacije na Goriškem.

Noro Gregor odigra Helena Peršuh, ne brez tiste glamuroznosti in skrivnostnosti, ki je obdajala filmske pionirke, vendar tudi z vso tragičnostjo ženske, ki se poroči čisto premlada in ugotovi, da jo mož vara in zraven besno pije, njena zveza s princem Starhemborgom pa je v znaku skrivanja, možak je bil do nekako tretjega sinovega leta še poročen, potem pa seveda popolnoma v politiki, saj sta bili Avstrija in njena neodvisnost resno ogroženi, pravzaprav se je ni dalo obraniti pred velikim Hitlerjevim ozemeljskim apetitom. Zato je Nora Peršuhove tudi krhko in občutljivo bitje, morda še najbolj takrat, ko pride do prepira in očitkov med njo in možem; ta ji v nekakšni mačoidni gesti in prepričan o svojem prav in poslanstvu aristokrata celo poočita, da z igračkanjem na odru izgublja čas in da je njeno mesto predvsem pri sinu. Dario Varga zastavi Starhemborga kot izrazito močno, že po pojavi predvsem vojaško osebnost, tudi ljubezen je zanj bolj strategija in taktika, priučena v raznih kadetnicah in oficirskih klubih, ob izrazitem domoljubju ga zaznamujeta predvsem aristokratska vzvišenost in nepopustljivost. Vse do konca, ko ga po Norini smrti vidimo v latinskoameriškem izgnanstvu, skrušenega, vse ostalo je propadlo, Avstrija poražena hkrati z Nemčijo in njenimi zaveznicami, edino, kar mu ostane, je sin. Usodo tega potem spremljamo v filmu, ko gre raziskovat življenje Nore Gregor in njenega sina Petra, kot novinar in raziskovalec, pri tem pa naleti na Heinrichovega dobrega prijatelja – in morda ljubimca.

Ob zakonskem paru Gregor-Starhemborg se srečamo tudi z njenima najbolj poznanima režiserjema in prijateljema: Maxa Reinharda zastavi Robert Prebil kot strogega, delovnega, a vendar tudi nekako popustljivega umetnika, ki ima ob delovni disciplini tudi mehko in človeško plat, Jean Renoir je Ivo Godnič, entuziast in vitalist, ki mu je film vse in je mogoče zato malo manj spreten v drugih zadevah. Gorazd Jakomini je Fritz Mandel, surov in brezobziren orožarski tovarnar, na račun katerega živi Norina družina v Argentini, njegov nastop je aroganten, to je možak, ki se zaveda svoje moči in seksapila, tudi podkrepljenega s silo, kadar je treba – resnični Mandel je bil poročen s Heddi Lamarr, filmsko igralko in znanstvenico, ki je pomagala pri razvoju brezžičnih komunikacijskih sistemov. Marjuta Slamič je nekakšna guvernanta malega Heinricha

Starhemberga, sicer aristokratinja in zato večča v zatajevanju prešuštno zveze svojega prijatelja, vendar tudi nepopustljiva pri distribuciji očitkov, ki mu gredo zaradi zanemarjanja družine v korist politike in mondenih zabav.

Gledališki del je s svojo na biografijo vezano zgodbo mestoma manj dramatičen. Nora Gregor je seveda živela v slogu takratnih zvezd, bila je tudi razočarana v karieri, po nekaj debaklih v Hollywoodu, za katere so kritiki krivili ravno kasting oziroma njo. Vendar je bolj v ospredju njena brezdromovinska, ki so jo povzročili tudi veliki politični premiki v prostoru, najprej italijanski nacionalni ekskluzivizem, igralka je pravzaprav bežala, samo prej, pred tistim, kar se je potem razvilo v fašizem, in so v njeni smeri, proti Gradcu, le večinoma samo do jugoslovanske Štajerske, bežali naši primorski rojaki. Potem seveda beg pred nacizmom, zraven pa burna štorijska z avstrijskim politikom in aristokratom Starhembergom, najprej skrivna, ker je bil poročen, potem rahlo odsotna ljubezen zaradi njegovih udejstvovanj v turbulentnih časih. Vendar ima uprizoritev tudi bolj dinamičen in skrivnosten pol, podobno kot skrivnost okoli medaljona (ure) v avtoričini predstavi o Gregorčiču se zdaj vzporedna zgodba suka okoli fotografije. S pomočjo te fotografije Nore Gregor kot nosilca okruška spomina se zdaj Peter spozna ne samo s prijateljem, morda tudi ljubimcem Norinega sina Heinricha, temveč poleg tega sreča lastnega očeta in izve, da je bil njegov ded nacist, zaprisežen, tako da je vsakršno brambovstvo na slovanskih okopih, kakršnega vidimo prej pri Petru, nepotrebno in brez temelja. Vsi smo del istega prostora, nobeden od nas si ni izbral prednikov in nihče ni popolnoma brez krivde za krivice ali celo zločine, ki so se dogajali v preteklosti v imenu nacionalnega. Vsak mora vzeti nase svoj del preteklosti, fašizem in nacizem raznarodovanje, slovenska stran pa povojne – čeprav se je vojna zares končala šele z opustitvijo in razrešitvijo meje med cono A in B Svobodnega tržaškega ozemlja, rekli bi da tako rekoč šele z Osimskimi sporazumi – poboje.

Ta del uprizoritve je ufilmnjen – avtorica videa in filma je Pina Rusjan – in projiciran na tri odrske elemente, ki se premikajo in razlamljajo enotnost projekcije, kar deluje malo kubistično in uspešno meša velike plane s projicirano iluzijo interierjev – scenografa sta Rene Rusjan in Boštjan Potokar –, opozarja pa na rašomonskost resnice. Vsaka od vpletenih strani ima svojo. Hkrati je triptih opravičen tudi s tronacionalnostjo, trojezičnostjo. Petrova mama je v Trstu in poročena z Italijanom, toplo in spravljivo ga odigra Alessandro Mizzi, tam govorijo delno italijansko, tudi Lučka Počkaj kot malo negotova in iz defenzivnosti v obup prehajajoča Petrova mati. Pomemben del pa se odvije v Avstriji, najprej kot pogovor

s prijateljem Norinega sina, odigra ga Gerhard Balluch, ki opozarja na slabo sprejemanje homoseksualnosti po drugi vojni in gledališki entuziazem Norinega sina, še bolj pa kot srečanje Petra in odsotnega očeta, ki ne ve za sina. Ta, kot se za pravi *anagnorisis* spodobi, je nekaj pretresljivih preobratov, očeta odigra Franz Solar, Peter pa je Peter Harl, ki ves čas natančno kontrolira svojo igro in gladko prehaja skozi različne jezike in različne države do sveta, kakor se kažejo skozi usodo opustošene družine.

Predstava o *Nori Gregor* je tako predvsem regijsko povezovalna, ozira se na dogodke izpred stotih let, ko se je začela velika vojna, in preizprašuje njene posledice za pripadnike različnih etničnih skupin, ki so se, ne brez preostanka, morale umestiti v nove politične tvorbe. Ravno s tem svojim pristopom utemelji svojo formo triptiha in poliperspektivnost, morda ji mestoma zmanjka dramatičnosti, kar je seveda posledica zavezanosti zgodovinski resnici in obstoječi biografiji, ki je ne gre potvarjati oziroma bi z njeno organizacijo kot zgolj materiala in podvrženjem zakonom fikcije izgubili ravno tisto povezovalnost, ki se kaže skozi usodo izpostavljenih posameznikov, vendar tako, da opozarja na usodo slehernika.

Imamo pa ob nekaterih predstavah, ki izhajajo in se sklicujejo na stoletnico začetka velike vojne – pa ne pri *Nori Gregor*, morda bolj pri dramtizaciji *Čarobne gore* – mestoma občutek, da prvo vojno uporabijo kot svarilo pred tretjo. Pred novim krogom nasilja, ki smo mu priča in ki se je zdaj, ko na Balkanu ni več ničesar, kar bi bilo vredno uničiti in pokrasti in požgati in si prisvojiti, preselilo na Bližnji vzhod. Kakor nekatere poteze časa nezmotljivo spominjajo na razmere, ki so nastale z ekonomsko krizo ob samem koncu dvajsetih, je seveda eno od zrcal, v katerem se lahko ogleduje naš čas, tudi čas tik pred drugo vojno in posledice prve. Toliko slabše – za naš čas, seveda.

Dominik Smole: *Zlata čeveljčka*. Režija Anja Suša. Mestno gledališče ljubljansko, veliki oder, po ogledu 4. oktobra 2014.

Smoletovo besedilo je zagatno, ugotavljajo skoraj vsi njegovi bralci in razlagalci, nikakor se ne izide brez preostanka, mogoče ga je prekrizariti na različne načine, vendar vsakič tako, da je nekaj odveč ali pa kaj zmanjka. Njegova pokvečena forma ustreza že samemu ironičnemu in bridkemu poimenovanju: dramolet naj bi bil tako rekoč lahkotna oblika dramskega pisanja, čeprav gre za eno bolj mračnih besedil, že po sami tematiki, ukvarja se s samomorilnostjo. Ne enkrat, repetitivno, spregovarja o mračnem stanju sveta, čeprav vse skupaj kot ob skoraj nedolžni in brezpredmetni

pritožbi na zapisnik. Pritožbo od mrtvih obujeni samomorilec naslovi na senat, tako da imamo potem ob samem pritožniku navzoče same jezične dohtarje, seveda, dr. Predsednika senata in dr. Prisednika in dr. Poročevalca, Tožilca in Odvetnico, pa seveda še Sodnega slugo in Administratorko. Pisana družčina, na vsak način, individualizirana, celo preveč sproščena in morda tudi premalo pozorna na tisto, kar je predmet njihove razprave. Čeprav so stvari resne; Administratorka, katere pripravljenost in poznavanje problematike na vsak način presega samo pisanje zapisnika, zdi se, da je ona teta iz ozadja, pri Smoletu poskrbi za kontinuiteto: po sami proceduri, ki Obtoženega osvobodi, torej vrne v stanje naravne smrti in mrtvosti, se sama obesi. Z zlatimi čevlji, o katerih recitirajo v dramoletu pesem, malo zagatno pesem, če lahko pripomnimo. Nikakor ne pesem, ki bi kar koli pojasnjevala, zlata čevljička pa kot (fetišistični?) objekt zasijeta z njenih nog v sicer slabo osvetljeni kancleriji.

Ko sem pred ogledom predstave znova bral besedilo, se mi je zdelo, da je mračna atmosfera zanj najbolj bistvena in značilna. Kot v kakšnem mučnem filmu o ubijanju ali, če pomislimo na komično varianto, v kakšnem skeču Monty Pythonov se Administratorka ves čas ukvarja z razsvetljavo, z golo lučjo izpod stropa, ki je tako neprikladna za ugašanje in prižiganje. Kompulzivno in brez smisla izgovarjajo nekaj o mitu in mitologiji, izgovarjajo v prazno in kot spomin. Govorijo mračne stvari, recimo berejo in malo znajo tudi na pamet zapisnik, kako so Obtoženega našli, kje vrvica in v kakšni legi, kje podhlajenost in kakšno je bilo stanje čevljev, govorijo o tem, kaj jih tišči in kaj jih muči, in ob branju se mi je zdelo, da *Zlata čevljička* na mračen način spregovarja pravzaprav o istem kot Smoletov roman *Beli dnevi in črni dan*. Le da je tam večerni čas, posedanje po gostilni s tipično zakajeno atmosfero in bohemo, to pa so skoraj isti ljudje, mogoče malo bolj v službi, samo pri svojih dopoldanskih ritualih. Sodnijski postopki so veliko preveč osebni, bolj so moteče personalni kot zbirokratizirani, čeprav vidimo tudi odpor do vseh teh navedb členov in paragrafov, pa do sodnijske rutine; tam, kjer bi morala biti rutina, je v resnici izpovedovanje in morda celo spovedovanje, o bidejih in ocenah na izpiti v času študija, o mednarodnih uspehih v pofukljivosti, o stanju genitalij in morebitni potenci, kadar se ravno kdo hvali z njo, o prekurjenosti prostorov in drugič o mrazu in občutku mrščavice, ki vlada na tribunalu. Kjer bi se morali pogovarjati o primeru, torej o pritožbi Obtoženega glede vrvica, ki da je ni ukradel, pa potem spet, da jo je, tam člani sodnega zbora in sploh vsi govorijo o osebnih stvareh. Kot da bi se izpod njihove sicer zloščene podobe prebijala njihova kompulzivna partikularnost, njihovi hobiji in strahovi, torej vse tisto, kar je gladko in jezikovno okretno

smešil sočasni ludizem, recimo dramatika Emila Filipčiča. Po izgubi enotnega in avtorskega govora, primerno vzvišenega in po možnosti pesniško občutljivega, kakršnega je Smole gojil in vzdrževal v svojih najboljših in paradigmatskih besedilih, v *Antigoni* in *Krstu pri Savici*, se je očitno začelo rahljanje in blag posmeh takšnim jezikovnim legam. Nasploh se zdi, da je distanco do izbranih poglavij iz nacionalne zgodovine, recimo do konvertitstva, ki je bilo in je globoko zažrto v naš nacionalni značaj, kar je Smole kot cinik in posmehljivec seveda še kako občutil, v *Čeveljčkih* Smole še zaostрил in da je ob nekakšni apologiji samomora izpod peresa izvedenca sodne medicine dr. Janeza Milčinskega, katerega citat uvaja dramolet, najbolj značilen tipično depresiven in defetističen stavek Administratorke: "... čisto preprosto vam povem: človek začne tako sveže in jasno ... kako, da se vse tako in neizogibno in pri vsakem, prav pri vsakem ... spusti dol?" *Dol dol*, bi temu istemu rekel Dane Zajc z naslovom pesniške zbirke in z vsemi pesmimi v njej.

Čeveljčka je torej besedilo, ki je, čeprav se spogleduje s sočasnim ludizmom iz osemdesetih, še vedno – ali pa morda celo bolj kot *Antigona* – predstavnik temnega dramskega modernizma. Čeprav poskuša to prikriti, recimo že s poimenovanjem, kot da bi šlo za lahkotnejši žanr. Pa gre za mračno izjavo o stanju sveta, za mračno rekapitulacijo.

Režija Anje Suša, beograjske gostje, ki nas je navdušila z dekonstrukcijo Shakespeareove *Ukročene trmoglavke* na Mali sceni MGL nekaj sezon nazaj, se ob dramaturški podpori Petre Pogorevc ni ozirala na zgodovinsko umeščenost besedila, predvsem je podkrepila njegovo brezčasno aktualnost in napela igrivost s tem, da je poglobila in v ospredje porinila nastavke, ki so bliže ludizmu. Na več ravneh, na nekaterih tudi precej radikalno. Recimo prostorsko; to ni več pretesen in slabo osvetljen prostor, obratno, to je prostorna pisarna z Administratorkino mizo v ospredju in z razkošnimi neonkami ob steni, predvsem pa je v ozadju kadilnica z velikimi okni in skoraj wilsonovsko azurnim horizontom. Na vsak način je prostor zadaj, v katerega se potem občasno zapre kateri od udeležencev procesa, moteč za dogajanje v ospredju, morda bolj posmeh današnjim rigoroznim kadilskim zakonom kot funkcionalen odrski zaprstor – scenografinja je Zorana Petrov.

Druga pomembna premestitev je sama zasedba Sodnega sluga; če je to pri Smoletu čuden in nevaren povzpetnik, predstavnik vzpenjajočega se potrošniškega srednjega razreda, ki se mu najpomembnejše na svetu zdi, da ima dva bideja in je to novoodkrito pranje riti v ospredju njegove biti, s tem pa bideja ekvivalent zlatim čeveljčkom, če je tam Sluga nosilec metafizičnih skrivnosti, ki s svojo sapo po metodi usta na usta daje in

jemlje dih, obuja mrtve in je očitno sel med svetovoma, med zagrobjem mrtvih in to čakalnico na tisto neizbežno po tem, potem je to zdaj mila in samo mestoma nevarna in grozeča figura, pa še to napenjaje in iz petnih žil. Torej kot da ne čisto zares. Kar uprizoritev doseže s tem, da v vlogo tega 'črnuha' in odvratnega bližnjika, ki se mu ekshumacije morda celo zažrejo v obleko, to ni kakšen lep in cenjen posel, zasede najmlajšega in po podobi najbolj nenevarno milega iz igralske ekipe, Gregorja Praha, študenta igre.

S takšnimi na novo premešanimi kartami se seveda osvobodijo tudi ostali, še najbolj se v ospredje pririnejo njihova čudaštva. Predsednik senata (Boris Ostan) je že kar takoj lovec in pride seveda tudi na proces s puško, njegova izpoved – tako neprimerna, glede na mesto in čas – o hobiju, ko bi moral voditi postopek, pa poskakovanje s Prisednikom (Milan Štefe) na kavču, pa cel niz igric, ki se jih grejo vpleteni, vse to razrahlja samo atmosfero. Jo naredi igrivo in malo tudi ubrisano, drugič spet zerotizirano – tako se recimo Odvetnica in Tožilec (Jaka Lah) kar nekajkrat malo preganjata in skoraj ošlatujeta in sta kot dva mlada mačka, čeprav bi od zastopnice obrambe (Anja Drnovšek) to skoraj pričakovali, saj se najpogosteje, tudi sede, postavi v izzivalno držo in je seksapil njeno najmočnejše orožje. (Čeprav tudi v Smoletovem besedilu ni povsem jasno, zakaj so se zbrali in kaj naj bi obramba poskušala doseči: morda prikazati krivdo, ki naj bi Obtoženega vrnila v življenje, torej ga obsodila na bivanje, tako pa je s pomilostitvijo pripuščen nazaj med mrtve in za vedno mrtev?) Primož Pirnat odigra Poročevalca, nekako nevarnega tipa, ki takoj potem zapade v letargijo in občepi nekje v ozadju. Administratorka Karin Komljanec je skoraj kot iz kakšnega odštekanega filma po scenariju Frančka Rudolfa, tudi kostumografsko – Barbara Stupica se je ravno pri njej poigrala z nekoliko arhaizirano podobo. Administratorka se tako ukvarja s krtačenjem kaktusa in odločnim in energičnim šiljenjem svinčnikov, namesto njenega samomora, ko bi morala obviseti nad mizo, je finale zdaj sezuvanje Obtoženega; če so imeli prej vsi zlate čevljičke, on pa ne, se zdaj pokaže, da ima on zlate, pozlačene noge – nedvomno je Smoletova poanta bolj razumljiva in bolj nepreklicna, mračnejša. Jernej Gašperin zastavi Obtoženega kot nekoliko zbezanega in dezorientiranega fanta, nekako blede in morda celo malo zombijevsko pojavo, s čimer poudarja svojo zagrobnost in začasnost na tem svetu, na vsak način pa ne dobi priložnosti – razen ob sklicevanju na lastno 'neugnezdenost' in pravzaprav splošno osamljenost, izrinjenost –, kakršno si nanudijo bolj polnokrvni temperamenti iz vrst pravnih ekspertov.

Uprizoritev dramoleta je tako ostala na pol poti. Ni šla v rekonstrukcijo mračnih časov, samo besedilo in njegova pripadnost nekakšni dramski klasiki pa sta ustvarjalcem onemogočala, da bi ga z radikalno dekonstrukcijo in premontažo zaobšli in do konca izkoristili, verjetno tudi na račun celote, njegova odskočišča za ničemur zavezano igrarijo in poigravanja.

Natečaj za nagrado Slavka Gruma 2015 in natečaj za nagrado za mladega dramatika 2015

Prešernovo gledališče Kranj kot organizator 45. tedna slovenske drame objavlja razpis za nagrado Slavka Gruma 2015 in razpis za nagrado za mladega dramatika 2015. Za **nagrado Slavka Gruma** tekmujejo slovenska dramska besedila, predložena strokovni žiriji v letu 2014, in na 44. tednu slovenske drame nominirana besedila.

Za **nagrado za mladega dramatika** konkurirajo nova slovenska dramska besedila avtorjev, starih do trideset let.

RAZPISNI POGOJI

1. Avtor, ki konkurira za nagrado za mladega dramatika, ne more istočasno poslati istega besedila na natečaj za nagrado Slavka Gruma.
2. Dramsko besedilo mora biti namenjeno gledališki uprizoritvi za odraslo občinstvo.
3. Avtorji lahko popravljeno ali spremenjeno različico dramskega besedila, ki je že konkuriralo za nagrado Slavka Gruma ali za nagrado za mladega dramatika, na razpis prijavijo samo še enkrat.
4. Avtorji poslanih dramskih besedil morajo svoje osebne podatke (ime in priimek, naslov in poštno ter telefonsko številko) predložiti posebej, v zaprti kuverti.
5. Avtorji s prijavo organizatorju dovolijo objavo imena in uporabo prijavljenega besedila v sklopu prireditev Tedna slovenske drame in se v ta namen odrečejo avtorskim pravicam.

Rok za oddajo dramskih besedil za nagrado Slavka Gruma in za nagrado za mladega dramatika je **30. november 2014**.

Dramatiki naj pošljejo tipkopis besedila v šestih (6) vezanih izvodih na naslov: **Prešernovo gledališče Kranj, Glavni trg 6, 4000 Kranj**, s pripisom "za nagrado Slavka Gruma" oziroma s pripisom "za nagrado za mladega dramatika" ter 1 (en) izvod na elektronski naslov pgk@pgk.si.