

# Sodobnost

# 11

Letnik 77  
november 2013

## Uvodnik

dr. Marko Pavliha: Svetovni etos ..... 1475

## Mnenja, izkušnje, vizije

dr. Or Ettlinger: Poplava podob ..... 1492

## Pogovori s sodobniki

Leja Forštner z Iztokom Kovačem ..... 1500

## Sodobna slovenska poezija

Ivo Svetina: Lepota, svoboda ..... 1512

## Sodobna slovenska proza

Tone Partljič: Kneginja ..... 1528

Uroš Črnigoj: Resnost in zanesljivost ..... 1544

## Sodobni slovenski esej

Tine Mlinarič: Ko govornica duše postaja literarni jezik ... ..... 1556

## Tuja obzorja

Tomislav Marijan Bilosnić: Odisej ..... 1565

## Slovenske mitologije

dr. Zmago Šmitek: Ko so rastline govorile ..... 1577

dr. Ljubinko Radenković: Slovanska boginja Mokoš ..... 1590

## **Sprehodi po knjižnem trgu**

Erika Vouk: Lasa pur dir (Milan Vincetič).....	1603
Marcel Štefančič, jr.: Zakaj si življenje zasluži, da ga izgubimo (Lucija Stepančič) .....	1606
Karlo Hmeljak: Krčrk (Diana Pungeršič) .....	1610
Marko Golja: Morda (Ana Geršak).....	1613

## **Mlada Sodobnost**

Vitomil Zupan: Pravljica o črnem šejku z rdečo rožo (Milena Mileva Blažič) .....	1616
Mate Dolenc: Mali princ z otoka (Katja Klopčič Lavrenčič) .....	1620

## **Gledališki dnevnik**

Matej Bogataj: Sanje o prihodnosti.....	1624
---	------



dr. Marko Pavliha

## Svetovni etos

### 1.

”Enaindvajseto stoletje bo duhovno, ali pa ga ne bo!”<sup>1</sup> napoveduje Willigis Jäger, eden od peščice katoliških (benediktinskih) redovnikov, ki so po zahtevnem šolanju v japonskih zenovskih templjih vzhodnjaško misel in prakso uspešno zasadili v evropskem prostoru. Pravi, da smo kot človeška bitja na stopnji pubertete, in prerokuje, da bo človek prihodnosti mistik, 21. stoletje bo v znamenju metafizike, njegova gonilna sila bodo naravoslovci, zlasti fiziki in biologi, edino upanje pa nam ostaja evolucijski napredek človeške zavesti. Mistiko opiše kot uresničitev stvarnosti, kot transkonfesionalno, integralno duhovnost in celostno modrost Vzhoda in Zahoda, ki je revolucionarna, antikonzervativna, antikolektivna in antidogmatska (*philo*)*sophia perennis*.

Ker dober učitelj živi, kar uči, sledi *hic Rhodus, hic salta*, toda pred tem je treba vzeti zalet za daljši skok, v Jungovem stilu *reculer pour mieux sauter*.

”Doseči popolnost ali celost je izjemno težka naloga,” je razmišljal Miguel Serrano v knjigi *C. G. Jung in Herman Hesse: Spomin na dvoje prijateljev*. Dolga leta je čutil, ”da govorjenje in pisanje ne izpeljeta ničesar, da le pršita”, in čeravno naj bi bila dejavnost nasprotna biti, je zavzeto pisal naprej. Ne glede na kitajski pregovor, da bodo pravega človeka, ki sam sedi v svoji hiši in misli prave misli, slišali tisoče milj daleč, je v teh ponorelih časih za vsak primer priporočljivo vztrajati pri nadaljnjem skiciranju miselnih kometov, da jih ne bo nekoč pogoltnila noč.

Človeštvo ni le približna vsota sedmih milijard oseb, temveč ga zaradi panjske narave tvorijo večje in manjše skupine, v katerih slehernik sobiva, živi in se osmišlja. Celota, celost ali celovitost, človeška civilizacija in vse onkraj nje so odvisni od ljudskih molekul in *vice versa*, pri

<sup>1</sup> Izrek je menda skoval francoski novelist in politik André Malraux.

čemer ta vzajemnost odločilno presega njihovo zmes, zato bolj spominja na spojino ali višji organizem, ki se glede na psihofizično zdravje celic bodisi bohotno razvija bodisi klavrno mutira. Vsi smo medsebojno povezani prek zavesti, zato jo moramo transformirati tako, da bomo lahko prevzeli večjo odgovornost za skupno usodo. Že antični filozofi so se ubadali z iskanjem večne resnice, s prapočelom, dušo, umom, materialnim svetom, vrlinami, enostjo, tuzemstvom in onstranstvom. Dandanes kvantna fizika dokazuje, da je vse sestavljeno iz subatomskih delcev in valov, da je vesolje neskončna prepletena mreža energije in informacij, v kateri misli sevajo bioelektrične in biokemične frekvence, ki vplivajo na materialni svet.

Mar ob tem ne pomislimo na genialnega Nikolo Teslo, ki je bil prepričan, da bi človek moral združiti zemeljsko in duhovno oko ter se uskladiti z dihanjem, očmi in ušesi univerzuma? Demonstriral je obstoj skalarne energije, kozmičnih valov, ki so brez frekvenc, niso linearni in lahko prenašajo informacije do neslutelih razsežnosti. Kaj pa zakon tranzitivnosti iz Evklidovih *Elementov*, ki veli, da so stvari, ki so enake isti stvari, enake tudi med seboj: če velja  $A = C$  in  $B = C$ , sledi, da je  $A = B$ ? Zamenjajmo samostalnik "stvar" ali črke s človekom, kot je to nekoč (vsaj v filmski zgodbi) storil ameriški predsednik Abraham Lincoln, pa pridemo do naslednje hipoteze: če bi končno priznali absolutno resnico, da imamo skupen izvor, skupnega prednika in da smo vsi zlit v eno z Univerzumom (Vesoljem, Bogom, Alahom, Numinosumom, Prvo resničnostjo, Zadnjim temeljem, Božanstvom, Brahmanom, Stvarnikom, Celoto, Enostjo, Praznoto, Absolutom ...), ne bi bilo več rasizma in ne diskriminacije. Če enake dodamo enakim, je enaka tudi vsota, in če enake odvezemo enakim, je ostanek prav tako enak, vsaj kar se vrste tiče.

*Die Welle ist das Meer*, romantično zapiše Jäger, (vsak) val je morje, vse je val in ocean hkrati, vse je kozmos in vse v njem je pojavna oblika iste kozmične biti.

Če se želimo metafizično prebiti skozi vsa psihosomatska rešeta in se povzpeti na razgledno točko širokoobjektivne percepcije in uvida, od koder bomo *ex profundis* lovili frekvence tuzemskega in vesoljnega bivanja, moramo združiti indukcijo in dedukcijo, kajti iz enega raste celota in ta opredeljuje eno. Predpogoj za funkcioniranje družbenega in širšega univerzalnega telesa je torej solidno stanje njegovih delčkov, ki ga lahko opredelimo kot duševno zdravje ali, še boljše, kot pogost, če že ne trajen, občutek sreče, ki celostno izraža vrhunec raznolikega, razrvanega, kompliciranega in hkrati čudovitega človeka, vključno z ljubeznijo, sočutjem, ustvarjanjem, samouresničevanjem in blagoslovi lepote.

V kreativnem zanosu bi nemara lahko predlagali, naj sleherni človek postane ozaveščen *DelCel*, *del*-ček *cel*-ote, ali po Arthurju Koestlerju *holon*, samostojna celota, ki je del višje celote. Razmerje posameznika do kozmosa lahko primerjamo s hologramom, v katerem je še tako drobčna pikica hkrati celotna slika. Preseči mora monizem in racionalistični filozofski in religiozni dualizem ter ponotranjiti holizem: *ars totum requirit hominem*. Jaz je le glasbilo, na katerega igra Eno, bog pleše svoje stvarstvo, je plesalec in ples v enem, kot smo tudi ljudje plesalci in bal. Med nami in stvarnikom ni prepada, temveč je svet pojav božanskega, zato odrešenja ne smemo razumeti kot premostitev te dogmatsko vsiljene vrzeli, temveč kot prebujenje k pravemu bitju. (Avtor tudi ugotavlja, da so ženske prej odprte za mistično izkustvo kot moški, pri čemer domneva, da je to povezano z bolj celostno naravnostjo žensk, saj intenzivneje mislijo z obema polovicama možganov.) Bog noče, da ga častimo, temveč hoče, da ga živimo, kajti ljudje smo postali zato, ker bi On rad bil v nas človek, še razmišlja Koestler. Stara zgodba pripoveduje, da se je duša Bogu nekoč pritoževala, da jo je v njenem obupu pustil samo. Namesto odgovora ji je pokazal sledove dveh parov nog, ki so se nenadoma strnili v eno samo sled. Duša je stvarniku očitala, da jo je prav tam zapustil, on pa ji je odvrnil: "Ne, takrat sem te nosil."

Čudovito preprosta misel se je nekoč utrnila Wayneu W. Dyerju, ki je poetično prodril do najgloblje Biti: "Neskončnost gozdov drema v sanjah enega želoda." Temu lahko dodamo le to, da v nas dremajo možnosti, ki še niso prebujene.

Že Buda je učil, da je popolno doumetje mogoče šele tedaj, ko se poistovetimo in zlijemo s tistim, kar je objekt našega motrenja, ko eksperimentator postane del poskusa. Z mistiko prežeti Albert Einstein je poltretje tisočletje pozneje pristavil, da ni mogoče rešiti problema na istem nivoju mišljenja, na katerem je ta problem nastal, Thomas S. Kuhn je govoril o preobratu paradigme, ki je mogoč le zunaj protekcionistične znanosti, Srečko Kosovel pa je človeka opisal kot "poslanca celote", ki mora vse, kar čuti, da je dolžan napraviti, storiti za celoto.

Potrebujemo torej nov "obrazec", zato je ključno vprašanje, kako doseči holistično, aktivno postedipalno stanje, nekakšno oplemeniteno duševno zdravje, harmonijo 50 bilijonov telesnih celic. Nataša Pust v svojem prispevku *Kdo in čemu sem v Tretji od suhih krav* Boštjana M. Zupančiča, pritrjuje Dianni Hales, ki duševno zdravje označuje kot zmožnost prilagajanja, občutek smiselnosti in izpolnjenosti življenja, zavedanje, da individualni jaz ni središče vesolja, sposobnost sočutja in nesebičnosti, poglobljenost in zadovoljstvo v intimnih odnosih in občutek obvladovanja

telesnega ter duševnega delovanja. Kdor je duševno zdrav, je hkrati samouresničen in po Abrahamu Maslowu obdarjen z uspešnejšim opazovanjem, prepoznavanjem stvarnosti in lažnejšim odnosom do realnosti. Sprejema sebe, druge in naravo, je spontan, enostaven in naraven, obdarjen z občutkom globlje povezanosti s celotnim človeštvom, filozofskim in prijateljskim smislom za humor, ustvarjalnostjo, mističnimi doživetji in drugimi nevsakdanjimi lastnostmi. William Glasser meni, da smo duševno zdravi, če uživamo v družbi večine ljudi, ki jih poznamo, še posebej z družinskimi člani, partnerji in prijatelji, pri čemer smo vedno pripravljene pomagati ter se izogibamo obsojanju in etiketiranju. Duševno zdravje je pravzaprav sinonim za ponavljajočo se srečo, za katero sta po Sigmundu Freudu potrebna ljubezen in delo, ko nas tok potisne v vitalno angažiranost in zamaknjenost. Ali kot je na začetku druge svetovne vojne v svojem dnevniku, ki je v slovenskem prevodu izšel pod naslovom *Pretrgano življenje*, ugotovila mlada Judinja Etty Hillesum: "Motenega človeka ni mogoče ozdraviti brez ljubezni."

S človekom, njegovimi možgani in zagonetno psiho (z odkloni in deformacijami vred) se poleg tradicionalne psihoanalize in psihoterapije, antropologije, sociologije in filozofije ubadajo tudi mnogotere novejšje (meta)znanosti in terapije, vendar si bomo v nadaljevanju ogledali le tiste, ki so po subjektivni izbiri najbolj transcendentne, prodorne in obetavne. Toda pozor: po preprosti zenovski filozofiji so vsi nauki kvečjemu prst, ki nam kaže proti Luni, in nam je kot kazalnik sicer v pomoč, vendar ga nikakor ne smemo enačiti z botrom Mesecem.

## 2.

Če je človekov ego *terra firma*, je preostanek psihe še vedno *terra incognita*, od katere nas loči *mare ignotum*.

Dozdeva se, da je prav vse sinhronizirano kot *perpetuum mobile*, nič se ne zgodi po naključju, vedno se srečujejo pravi ljudje, kajti usmerja nas nezavedno, ki nas povezuje v *hermetični krog* (o tem v že omenjenem delu izvrstno piše Serrano). Zatorej je hvalevredna Platonova omemba *eû zên* v njegovi epohalni *Državi*, ki pomeni dobro, pošteno in srečno življenje, kar je – posrečena igra besed – eno osrednjih sporočil budističnega zena, vgrajeno v sposobnost razumevanja Celote. Jezik je resda pomanjkljivo komunikacijsko sredstvo, razen če ga ne dešifriramo s pomočjo duhovnih intuitivnih ključev, recimo z miti in vilinskimi energijskimi simboli, ki govorijo med vrsticami. Mikavno je preprosto pojasnilo kitajskega

pesnika Yanga Liana, da kitajska slovnica omogoča povsem prosto skladanje delčkov v kompozicijo, celoto pa ohranja ritem. Je to tudi zahodna lingvistična prihodnost?

Že nekaj časa je znanstveno dokazano, da so človeški možgani gnetljivi in prožni,<sup>2</sup> zato se vseskozi razvijajo in spreminjajo, kar ovira njihovo natančno "ozemljevidenje". Če nanje vplivamo s pozitivnim mišljenjem, jih bomo fiziološko preoblikovali in jih usposobili za višjo sfero duhovnosti, kar pomeni, da bo dominirala desna hemisfera, ki je mehkobna zibelka sočutja, ljubezni in veselja. Entropijo moramo nadomestiti s *sintropijo* in *koherenco*, z ubranostjo, ki pomeni medsebojno usklajeno in organizirano aktivnost množice elementov. Novejše raziskave medčloveških odnosov in socialne kognicije kažejo, da je koherenca eno temeljnih dinamičnih načel delovanja možganov, ki sinergično funkcionirajo na različnih organizacijskih ravneh, pojavi pa se celo med možgani posameznikov, kadar sodelujejo v skupni aktivnosti, denimo pri skupnem muziciranju, socialnih igrah ali drugih načinih komunikacije.

Carl Gustav Jung je psiho opisal kot relativno zaprt energijski sistem, ki prepušča zunanje vplive, poganja pa ga libido (volja, psihična energija). Psiha je "zakompleksana" zaradi osebnih, družinskih, plemenskih, narodnostnih in generacijskih kompleksov. Vsi arhetipski informacijski obrazci prihajajo iz enega izvora, ki je nad človeškim dožemanjem in se imenuje *sebstvo* (*puruša*, *atman*). To je porozni krog, katerega središče je vsepovsod, njegovega obsega pa ni nikjer. Na zemljevidu duše se psiha nahaja med čisto materijo in čistim duhom, med telesom in transcendentnim umom, med instinktom in arhetipom. Ego-zavest si v družbi nadene masko (*persona*), toda ko stopa proti svetlobi, ga spremlja dokaj neobvladljiva mračna *senca*, primerljiva s Freudovim *idom*. Persona je stkana iz družbenih pričakovanj in individualnih teženj, kar neti konflikt. Človek tekom življenja ne menja arhetipskega bistva ega, temveč le persone glede na svoje družbene vloge. Če se sprejme takšnega, kakršen je, in osebno dozorji, integrira *persono* in *senco*.

<sup>2</sup> Sharon Begley, *The Plastic Mind* (London: Constable & Robinson, 2009). Zdravnico Jill Taylor je denimo pred leti zadela možganska kap in ji ohromila celotno levo polovico možganov, kjer nastajajo logično mišljenje, govor, pisanje, branje in analiza. Te naloge je postopoma (rehabilitacija je trajala osem let!) "čudežno" prevzela desna hemisfera, kjer se vršijo neverbalni in intuitivni procesi, Taylorjeva pa zdaj dojemata svet na nov, sproščujoč način, njen ego se je razblinil, dosegla je popoln notranji mir. Jill Bolte Taylor v knjigi *Kap spoznanja: moja pot okrevanja po možganski kapi* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009) takole zapiše: "Ta knjiga govori predvsem o lepoti in prožnosti človeških možganov, ki ju omogočajo naravne zmožnosti nenehnega prilagajanja spremembam in obnavljanje funkcij." Že med kapjo je doživljala nekakšen *satori* ali *nirvano*, zaradi katere(ga) bi seveda lahko umrla ali utrpela katastrofalne posledice: "V tem umanjkanju višjih spoznavnih zmožnosti in podrobnosti vsakdanjega življenja se je moja zavest zlila v *eno* z veseljem, če se lahko tako izrazim."

Tudi Friedrich Nietzsche je kljub razbolelosti večkrat svetoval, naj vsakdo postane to, kar je, pri čemer izbere bodisi srečno, mirno in verujoče življenje bodisi orkansko iskanje resnice. Ampak ideal bi moral vzkliti iz obojega, ker duša plava v mesečini in sončavi, v temačni nevihti in po megleni poljani. Ali je resnica res edina zabloda, brez katere ne moremo živeti, bog pa naj bi bil mrtev, ali velja *amor fati*, da vsakdo izbere svojo usodo in jo ljubi takšno, kakršna je? Je človek resnično nekaj, kar mora(mo) preseči in postati nadčlovek, ali zadošča zlitje in doumetje, da je slehernik lahko in mora biti božanski *DelCel*?

Arhetipske predstave, ki povezujejo sebstvo in ego-zavest, izhajajo iz osrednjega cesarstva duše, ki ga Jung imenuje *anima* in *animus* (jin in jang). Anima so arhetipske predstave večnega ženskega principa v moškem in animus moškega principa v ženski. Najlaže ju spoznamo prek partnerja nasprotnega spola; gre za seksualnost psihe onkraj telesne spolnosti. Oba sta globlji nezavedni nivo sence, saj v dobrem in zlem odstirata dušo ter vodita v kolektivno nezavedno. Ego dovoljujeta, da prodre v psiho in občuti njene globočine.

Ko spoznamo sebstvo v zavestnem polju, nastopi celovitost, ki se simbolično pogosto manifestira v obliki četverokotnika<sup>3</sup> ali kroga (*mandale*). Vsakdo ima odtisnjen arhetip sebstva, ki upravlja s psiho kot celoto. V njem se dogaja kompenzacija, proces samoregulacije organizma, med katerim ego-zavest in nezavedno iščeta homeostatično ravnotežje. Kompenzacija občasno pripelje do individualizacije in progresivnega gibanja k izpolnitvi.

Jung je zavest razčlenil na pet stadijev, od primitivne identifikacije subjekta z objektom (*participation mystique*) do zavednega in nezavednega, kar se navadno dogodi v drugi polovici življenja. Verjetno je razmišljal tudi o šestem stadiju, o spojitvi psihe z okolico, z materialnim svetom, in celo o sedmem, ki naj bi ne bil dosegljiv zahodnjakom. Teorijo sebstva je razširil na kozmologijo in sinhronijo, na nevidni red in enotnost vsega obstoječega. Zavest je sposobna izraziti kozmos in ga pričarati v ogledalu zavednega. Stvarnik potrebuje človeka, da osvetljuje njegovo temò, da usmerja svetlobo zavesti v nezavedno, v samega boga. (Zgovoren je napis nad vhodom v Jungovo hišo v Küsnachtu: *Vocatus adque non vocatus, Deus aredit* (Poklican ali nepoklican, Bog je navzoč). Živimo v univerzumu, ki ga definirajo neuničljiva energija, kontinuiteta prostora in časa, kavzalnost in sinhronija. Doživetje nezavednega – tako Jung – je bližanje celosti in izkustvu, ki ga primanjkuje sodobni civilizaciji; je široka cesta, *via regia* v *unus mundus*.

---

<sup>3</sup> Ta se je prikazal tudi Boštjanu M. Zupančiču med *satorijem*.



Psihologija se je proti koncu prejšnjega stoletja dvignila iz Marianskega jarka v laže dosegljivo plitvino ter se preusmerila na raziskovanje človeške sreče, zadovoljstva, blagorja in drugih pozitivnih občutenj. Tako je Martin E. P. Seligman botroval *pozitivni psihologiji* in Robert Assagioli *psihosintezi*, upajoč, da nas (pod začetnim vplivom teozofije!) nauči izražanja in uresničevanja naših potencialov in jazov, po filozofsko *areté*, človeške odličnosti. Italijanski psihiater je originalno povezal, nadgradil in nadaljeval delo svojih predhodnikov, velikih psihologov prejšnjega stoletja, na primer Sigmunda Freuda, Carla G. Junga, Alfreda Adlerja, Viktorja Frankla, Ericha Fromma, Abrahama H. Maslowa in Roberta Desoilla. Assagioli je človekovo univerzalno celost nazorno prikazal z jajcem: v sredini se kot rumenjaki nahajajo naš osebni jaz v sedanosti, polje zavednega in srednje nezavednega; spodaj je nižje nezavedno iz preteklosti (na primer potlačeni kompleksi), zgoraj višje nezavedno ali nadzavedno v prihodnosti (izvor višjih čustev, genialnosti itd.). Duševnost ni izolirana, ker se "koplje v morju", ki ga lahko imenujemo kolektivno nezavedno, na simboličnem jajcu pa predstavlja zunanjo, porozno lupino.

Psihosinteza nam je pri srcu, ker se v njej prepletajo tisočletne verske in filozofske resnice. Assagioli jo je definiral kot metodo samovzgoje in psihološko-duhovne samorealizacije, ki premaguje notranje fantazme in zunanje vplive ter pomaga človeku, da zagospodari nad svojim notranjim kraljestvom. Pravi, da se moramo zavedati duševne mnogoterosti občutkov, impulzov, želja, čustev, misli, podob, intuitivnih prebliskov in konfliktov, skratka stanj, ko se popolnoma identificiramo s svojimi različnimi vlogami ali značilnostmi, kar je prvi nujen korak k pretvorbi občutka notranje razdrobljenosti v bogato osebnostno koherenco. Posameznik je torej dinamično večplastno bitje, sestavljeno iz raznolikih podosebnosti (Jungovih person) oziroma množtev življenj, ki jih upravlja zdravo jedro, "buden jaz", ki se lahko zaveda in raste. Takšna psihična gneča nas v primeru konfliktov notranje razdvaja ali krepí, kadar smo v stanju demokratične, "harmonične kulture" vseh naših lastnosti in sposobnosti, torej povezanosti in sodelovanja. V nekom je lahko več pozitivnih podosebnosti kot na primer vzoren soprog, ljubimec, oče, učitelj, načrtovalec, boem, pisatelj, pesnik, glasbenik, športnik, ljubitelj narave, popotnik in veseljak. Žal jim nagaja krdelo negativnih, recimo nastopač, arogantnež, brezobzirni tekmovalci, zavistnež, pohotnež, grabežljivec, hinavec, alkoholik, kadilec, avanturist, zaletavec, narcis, občutljivec in egoist. Podosebnosti se nenehno prepirajo ali koketirajo, odvisno kako odločno jih brzdamo in usmerjamo. Nekdo je izvrsten predavatelj tudi zato, ker je v sebi uspel ukrotiti nastopača in sebičneža ter ju prisilil, da stremita k dobremu. Kadar različni notranji deli niso medsebojno povezani

ali si nasprotujejo in celo sovražijo, občutimo psihološke bolečine, neravnovesje in brezvoljnost. Ko se zlijejo v višjo celoto, se energija sprosti, zato se počutimo zadovoljno in umirjeno. Ker je proces simbiotičnega spajanja pogosto blokiran, ga moramo spodbuditi in lajšati s tehnikami psihosinteze. Proces je dolgotrajen, kot "psihična nosečnost", ki nam bo na koncu oziroma na popolnoma novem začetku podarila otroka v podobi osebnostne preobrazbe.

Bistvo psihosinteze je nemara (še) laže razumljivo skozi spiritualni teleskop Eckharta Tolleja, ki v knjigi *The Power of Now* odkriva moč sedanjega trenutka. Če želimo resničen Jaz povezati z Bitjo (bivanjem, zavestjo, vesoljem, bogom, življenjem, neizraženim...), se moramo osredotočiti na Zdaj in utišati svoj Um, ga nepristransko opazovati. Naj nas ne preslepi Ego s podosebnostmi, ker je le napačen, ponarejen Jaz, ki nastane s podzavestnim poistovetenjem z Umom, ta pa je zgolj del Zavesti ali zavedanja, ki nam ovira pristen stik z Bitjo (sebstvom). Jaz je kot ravnatelj v zbornici ali dirigent pred simfoničnim orkestrom, kjer hočejo učitelji in dijaki ali glasbeniki prevpiti in preglasiti drug drugega s sklicevanjem na čustva, zasluge, samoupravičenje (*self-entitlement*), preteklost in prihodnost. Ko jih pomiri, se zlije s trenutkom, postane popolnoma zavesten in v spokojnosti zamaknjeno prisluhne Biti, tej vsej vesoljni modrosti. To je razsvetljenje, spoznanje, rapsodija... Kot alkimist lahko trpljenje pretopi v zavedanje in nesrečo v epifanijo, zato je v vsaki kritični mejni situaciji in na slehernem križevem potu priložnost za preporod. Tolleju je očitno jasno, kaj je poanta zenovskega satorija.

Assagiolliev učenec Piero Ferrucci v svojih delih *Kdo sem in kaj lahko postanem* ter *Lepota in duša: kako doživeti lepega spreminja naše življenje* slikovito razloži, da v zgradbi človeške psihe nismo zaklenjeni v kleti z nezavedno golaznijo, s tesnobami in ranami, temveč so nam na razpolago še zgornja nadstropja in razgledna terasa, s katere vidimo zvezde in vdihujemo svežo intuicijo, inspiracijo, ustvarjalnost in razširjeno zavest. Žal se pogosto dušimo v lastni turobnosti in pozabljamo na brezmejno notranjo in zunanjo lepoto, še posebej v naravi, ki nas prebujene v hrepenju vedno znova osmišlja in navdaja z upanjem.

*Quod natura relinquit imperfectum, ars perficit*, so zatrjevali alkimisti; toda kdo smo, ljudje božji (z napako!), da smemo naravo meriti ali lepšati po našem pristranskem okusu, ki je nemara popolnoma skregan z absolutno popolnostjo, če ta sploh obstaja?

Eden od draguljev psihosinteze je poudarek na *prijaznosti*, katere pomanjkanje je v moderni družbi v nebo vpijoče in za medsebojne odnose uničujoče. Ferrucci (*Moč prijaznosti: nepričakovane prednosti sočutnega*

*življenja*) opisuje kar osemnajst subtilnih načinov za doseganje prijaznosti, ki je ključna za sočutno življenje: iskrenost, toplina, odpuščanje, pristen človeški stik, občutek pripadnosti, zaupanje, pozornost, empatija, skromnost, potrpežljivost, velikodušnost, spoštovanje, prilagodljivost, spomin na druge, zvestoba, hvaležnost, služenje in radost. Hkrati opozarja na tragične posledice globalnega ohlajanja, ker smo zaradi preživetja morali postati hitri, neosebni in neobčutljivi.

V tem duhu nam preproste, notorične in hkrati zanemarjene napotke za smelo, celovito življenje daje psihiater William Glasser z *realitetno psihoterapijo in teorijo izbire*, ki sta v tesnem sorodstvu s psihosintezo, čeprav tega ne priznavata. Za vzpostavitev in ohranitev odnosov moramo prenehati izbirati pogubne navade, med katere Glasser prišteva prisilo, siljenje, kaznovanje, nagrajevanje, manipuliranje, ukazovanje, motiviranje, kritiziranje, prevračanje krivde, pritoževanje, zbadanje, nadlegovanje, razvrščanje, zmerjanje ali umikanje. Raje izberimo povezovalne navade, kot so skrb, poslušanje, podpora, pogajanje, spodbuda, ljubezen, pomoč, zaupanje, sprejemanje, dobrodošlica in spoštovanje. Ti pojmi definirajo razliko med psihologijo zunanjega nadzora in teorijo izbire.

Poleg najosnovnejšega biološkega hlantanja po preživetju nas nenehno dražijo psihične nuje po ljubezni, pripadnosti, sprejetosti, moči, uveljavljanju, svobodi, možnosti izbire in zabavi. Če smo siti, zdravi in materialno zadovoljivo preskrbljeni, nam srečo največkrat kratita ravno osamljenost in občutek nekoristnosti, odvečnosti, zavrženosti in ničvrednosti, razen če nismo sociopati, ki jih vse to ne gane. Zato je starost prepogosto bridka namesto radostna in zavoljo tega si ljudje strežejo po življenju in bežijo v omamo.

Njegova svetost dalajlama Tenzin Gyatso je pred leti ustanovil Inštitut za razum in življenje ([www.mindandlife.org](http://www.mindandlife.org)), ki znanstveno brusi dokaze, da so možgani gnetljivi, plastični, da se nenehno obnavljajo in preobražajo. To pomeni, da se človekov duhovni napredek vtisne v neokorteks in je torej fiziološko podprt, kar je vsakokrat višje izhodišče za nadaljnji vzpon. Ima torej prav tista večina nevrobiologov (*redukcjonistov*), ki omejujejo zavest (in dušo?) na kemične reakcije in biološke strukture?

### 3.

Nič velikega ni lahko, je umoval Platon v svoji *Državi*. Da bi državo vodili najboljši čuvarji, bi morala vzpostaviti učinkovit sistem vzgoje

in izobraževanja, kultiviranja in civiliziranja. Izobraževanje naj bi bilo celovito, kar pomeni, da bi moralo zajemati tako telo kot dušo. Dve temeljni področji sta bili tedaj telesna vzgoja (*gymastiké*) in znanstveno ter umetniško izobraževanje (*mousiké*); muzična vzgoja je poleg glasbe in plesa, ki učita lepoto in harmonijo, vsebovala tudi besedno umetnost, od pravljic in mitov do znanosti. Čuvarke in čuvarje naj bi k luči vodil kompleksen študij (*kvadrivij*), ki sta ga sestavljali aritmetika, geometrija, astronomija in muzika (harmonika).

Platon je med vsemi zasluženimi superlativi deležen tudi kritike, recimo glede domnevnega zagovarjanja cenzure. Menil je namreč, da mladenič ne more presoditi, kaj je prisposodba, zato ostane neizbrisno in nespremenjeno vse, kar v teh letih sprejme v svoj predstavniki svet. Zato je treba skrbno paziti, "da so zgodbe, ki jih otroci prve slišijo, kar najbolj vzgojne in dostojne". Toda naravnost absurdno je, če danes nekateri dušebrižniki iščejo pohujšanje v *Piki Nogavički* ali Grimmovih pravljicah, ter hkrati nujno, da strožje reguliramo internetno in nasploh medijsko posiljevanje in kvarno indoktrinacijo. Če se dobra vzgoja in izobrazba zasidrata, "razvijata sposobne in dobre značaje; tisti, ki so deležni takšne vzgoje, postanejo v vseh pogledih še boljši od prejšnjih, zlasti še glede na razmnoževanje, kakor je to tudi pri drugih živih bitjih".

Bog je stvarnik dobrega in poštenega, ljudi pa je mogoče poboljšati z vzgojo, še zatrjuje Platon v *Državi*. Vsakdo mora pustiti ob strani vse druge znanosti in se z največjo vnemo posvetiti iskanju učitelja, ki ga usposobi, da s svojo močjo in s svojim spoznanjem razločuje med slabim in dobrim življenjem ter si med mnogimi življenjskimi oblikami izbere najboljšo. Paziti se je treba manipulantov ("najhujših sofistov") in efekta množice, ki je lahko usoden. Platon poudarja sposobnost gledanja in poslušanja, omenja bonton in malce diskriminatorno ugotovi, da so vsi veliki in trajni naporu stvar mladih, četudi so po srečanju z Abrahamom izbranim moškim in ženskam (*sic*) vendarle namenjena še večja poslanstva.<sup>4</sup>

Zgodovina je nasičena s podobnimi vzornimi primeri, a naj za ilustracijo omenimo le še tri nekoliko spregledane nesmrtnike. Francis Bacon je čislal običaje kot način dobrega izobraževanja že v rani mladosti, John Milton je pisal o popolni in velikodušni izobrazbi, Petr Demjanovič

---

<sup>4</sup>Platon: *Država*, VII, 18, str. 234: "Ko dosežejo petdeseto leto starosti, je treba tiste, ki so vzdržali in se odlikovali pri delu in v znanostih, popeljati k cilju in jih prisiliti, da vperijo svetli žarek svoje duše navzgor in se zarejo v pravir vse svetlobe. In dobro kot tako, ki ga sedaj vidijo, jim mora postati vzor, po katerem uravnavajo v življenju, ki jim še preostaja, državo, njene občane in same sebe. Večino svojega življenja morajo posvečati filozofiji, toda ko pride vrsta nanje, morajo drug za drugim prevzeti državniške posle in vladarske dolžnosti, zaradi države in iz potrebe, a ne zato, ker bi bilo vladanje lepo in privlačno. Pri tem so dolžni vzgajati mlajše v istem duhu in v istih vrlinah..."

Uspenski pa se je zavzemal za šolo, ki bi človeka učila in spremenila in v kateri bi se ljudje med seboj pogovarjali, skupaj delali in koristili tudi "šoli", torej sami ideji in procesu vzgajanja.

Temeljna izročila vzgoje in izobraževanja so si vseskozi zelo podobna in hkrati hudo šepava v praksi. Molekularni biolog in strokovnjak za možgane John Medina (*Brain Rules*) se zavzema za preventivno metodo po Johnu Gottmanu (*a marriage intervention strategy*), po kateri so zadostno izobraženi in ozaveščeni starši predpogoj za stabilen dom in psihofizično zdrave otroke, zato bi jih morali ustrezno pripraviti že med nosečnostjo oziroma pred prihodom naraščaja. Šola prihodnosti naj bi bila prisiljena upoštevati raznolikost možganov vsakega učenca, zato bo sestavljala razrede po nadarjenosti in intelektualnih sposobnostih dijakov ali študentov, namesto po (enaki) starosti.<sup>5</sup> Ampak zavedati smo se dolžni nevarnosti, da bi takšna segregacija dodatno prilivala bencina na goreče medčloveške odnose, kjer je Feniksov polet rezerviran le za peščico izbranih privilegirancev.

Tudi tu ne smemo prezreti zdravnika in terapevta Viljema Ščuka,<sup>6</sup> ki se že vrsto let zanesenjaško bori z birokratskimi vetrovnimi mlini, da bi v zadnji tretjini devetletke začeli načrtno gojiti oblikovanje osebnosti. Predmet bi zajel tri sklope, in sicer urjenje ozaveščenosti, pripadnosti in učinkovitosti. Prvi del je med drugim posvečen razumevanju dolžnosti in pravic, vedenjskih vzorcev in samoobvladovanja; drugi ustvarjalnemu sporazumevanju, odnosom do družine, šole in prijateljev; in tretji sklop zavesti o sebi, sistemu vrednot, odnosu do škodljivih substanc itd. Prav tako so hvalevredna prizadevanja waldorfske šole in naporu Tinke Podjavoršek, avtorice slovenskega modela celostnega izobraževanja v podobi radostne šole ELIZA (Etika, Ljubezen, Inteligenca-intuicija, Zaupanje-zmagam-zmagaš, Akcija). To je prijazen kraj za otroke, kjer se prepletata (samo)vzgoja in samostojno učenje; projekt so učitelji prostovoljci začeli brezplačno izvajati pred nekaj leti kot obliko šolanja na domu.

Šole (pre)počasi odpirajo duri svetovnemu etosu, a nekoliko se vendarle premika na bolje.<sup>7</sup> Strokovnjaki priporočajo nove didaktične metode, recimo *vseživljenjsko kvantno učenje*, ki združuje sugestologijo, tehniko

<sup>5</sup> Medina navaja primer zelo uspešne kombinacije tradicionalnega poučevanja branja in uporabe posebnega računalniškega programa A2i, ki zahtevnost učenja prilagaja uporabnikovim kompetencam.

<sup>6</sup> Viljem Ščuka: *Država v megli: oblikovanje osebnosti šolarjev*, Šola osebnosti, Ljubljana, 2012; <http://www.sola-osebnosti.si/sola-osebnosti.html>.

<sup>7</sup> Glej zanimivo poročilo dveh učiteljic slovenskega jezika, zgodovine, domovinske vzgoje in etike na Osnovni šoli Brezovica pri Ljubljani: Špela Čekada Zorn, Andreja Dobnikar: *Vzgoja za etične vrednote*, Vzgoja, št. 58, junij 2013, strani 31, 32. Primerjaj s <http://www.weltethos.org/data-ge/c-20-aktivitaeten/21-400-schule.php>.

pospešenega učenja in nevrolingvistično programiranje z našimi lastnimi teorijami, prepričanji in metodami. Vsebuje ključne prednosti drugih pristopov kot denimo teorijo desnih in levih možganov, teorijo troedinih možganov, vizualno, avditorno in kinestetično modaliteto, teorijo mnogovrstnih inteligenc, holistično, izkustveno in metaforično učenje ter simulacije oziroma igre. Tudi pri vzgoji in izobraževanju so računalniki z medmrežjem izvrsten pripomoček, na primer z virtualnimi konferencami in *e-izobraževanjem* oziroma učenjem na daljavo, vendar moramo upoštevati etične dileme, o katerih bo govor nekoliko kasneje.

Pri etičnem vzgajanju študentov naj vsekakor intenzivneje sodelujejo univerze. Ker so za anomijo in škripajočo pravno državo odgovorni tudi pravniki, bi bilo treba ponovno uvesti domišljene sprejemne izpite na pravnih fakultetah (ki bi merili najširši spekter klasične linearne, čustvene, duhovne in druge inteligentnosti ter splošne razgledanosti), ker se z jusom pač ne bi smel bosti kdor koli, recimo zaradi prestiža, družinskega običaja ali kar tako, ker ne ve, kaj početi. Študenti se z etiko srečajo med uvodnimi razglabljanji o pravoznanstvu in pri filozofiji prava, takisto pa jo profesorji upoštevajo pri drugih predmetih, kar še vedno ni dovolj. Resda ljubljanska gojilnica juristov načrtuje izbirni predmet o etiki pravniških poklicev v petem bolonjskem letniku, a je preozko zasnovan.<sup>8</sup> Primernejša bi bila obvezna holistična pravna etika za bruce, ki bi zajela splošna etična izhodišča, naravnopravne in retorične vidike ter profesionalno odgovornost, kakor tudi vrednotne dileme, povezane z multikulturnostjo, enakopravnostjo, življenjem, zdravjem, revščino, osebno integriteto, varovanjem okolja, podnebnimi spremembami, državljansko nepokorščino, nasiljem in terorizmom.<sup>9</sup> Osnove etike bi pravzaprav sodile na sleherno visokošolsko institucijo, ne samo na pravne, medicinske ali filozofske fakultete.

To je ena plat medalje, druga pa so asistenti, višji predavatelji, docenti, izredni in redni profesorji prava, od katerih marsikateri ne spada v učilnico, bodisi zaradi osebnostnih lastnosti, pomanjkanja didaktičnega znanja ali obojega. Evropsko in slovensko poučevanje prava se je pretirano nalezlo ameriškega agresivnega pehanja, zaviralne pedantnosti in častihlepnega elitizma, kar je pripeljalo tako daleč, da po besedah nekega odvetnika (ki je tudi starš) na ljubljanski pravni fakulteti že vsak drug študent potrebuje psihiatra. Bržda pretirana izjava, a vendarle vredna razmisleka.

---

<sup>8</sup>Zaradi doslednosti povzemam kar po svojem uvodniku *Kako ozdraviti družbeno (j)etiko?* (Pravna praksa, 12. 4. 2012, stran 3).

<sup>9</sup>Podrobneje v Marko Pavliha, *The Significance of Ethics in Legal Education: Towards the Holistic Method*, Slovenian Law Review, let. VIII/št. 1–2, december 2011, strani 115–135.

Sodobno izobraževanje je žal usmerjeno k treniranju klasične, linearne inteligence in kopičenju podatkov namesto k oblikovanju osebnosti, učenju otrok, dijakov in študentov, kako naj postanejo boljši ljudje. V tibetanski tradiciji odlikujejo velikega učitelja tri vrline: akademska izvrstnost (*khé*), moralna integriteta (*tsin*) in prijaznost (*sang*). Povedano po kmečko in domače, dober učitelj bi moral biti duhovni vodja in dušni pastir na brezmejnem zelenem pašniku pod neskončnim modrim nebom. Lahko naštejemo na prste ene roke pedagoge iz časa našega šolanja in študija, ki izpolnjujejo ta merila?

#### 4.

Številčnejši bodo preobraženi ljudje, večja bo verjetnost, da dosežemo kritično maso in kvantno preskočimo na višji civilizacijski nivo, kjer bo etika sinonim za družbeno zdravje, ne pa za nalezljivo in pogubno jetiko. Nedavni uspešni pregoni, obsodilne in celo pravnomočne obsodbe nekaterih domačih in tujih politikov ter tajkunov zaradi korupcije in drugih hudodelstev vpihujejo kisik skoraj ugasli žerjavici morale, etike in vladavine prava. Marsikatera kritika ali koristni nasvet se je posvetil(a) artistom, zato je skorajda nemogoče razlikovati med angažirano in "nevtralno" umetnostjo, ker slednje ni, in če mislimo, da je, si zatiskamo oči.

Na stari celini je v zadnji desetletjih začel premikati etične gore Hans Küng, ki zasnoval svetovni etos (*Weltethos*) kot moralni kompas, družbeni *fair play*, ki je antično in še globlje ukoreninjen ter skupen vsem religijam (krščanstvu, judaizmu, budizmu, hinduizmu, jainizmu, islamu idr.),<sup>10</sup> posvetnim postavam in političnim sistemom.<sup>11</sup> Kaže na enotne temelje prvinskih življenjskih pravil, kot so človečnost, vzajemnost (zlato pravilo), nenasilje, pravičnost, resnicoljubnost in partnerstvo. Štirje imperativi človeštva so spoštovanje življenja, pravičnost oziroma poštenost, gojenje resnice in enakost obeh spolov. Zaradi pretirano liberalnih idej je Vatikan Künga izobčil, kar bi moral čim prej popraviti občudovanja vredni Argentinec Jorge Mario Bergoglio – novi papež Frančišek, ki ruši klerikalne

<sup>10</sup> Z iskanjem modrosti (vključno z etiko) in božanskega principa, ki je skupen vsem religijam, se ukvarja ezoterična teozofija pod okriljem teozofskega društva. Gre za svetovno organizacijo, katere osnovni cilj – univerzalno bratstvo – temelji na spoznanju, da je življenje v vseh svojih raznolikih oblikah, človeških in vseh drugih, nedeljivo Eno. Društvo je spočela in rodila Helena Petrovna Blavatsky leta 1875, njeno monumentalno delo pa je *The Secret Doctrine* (1888).

<sup>11</sup> Glej npr. Hans Küng, *Svetovni etos*, Društvo 2000, Ljubljana 2008; isti avtor, *Priročnik svetovni etos: vizija in njegova uresničitev*, Partner graf, Grosuplje 2012; Marko Pavliha, *Svetovni etos: placebo, panaceja ali preboj (ne)mogočega?*, v: Boštjan M. Zupančič (ur.), *Tretja od suhih krav: razprave o razlogih za razsulo*, samozaložba A. Komat, Ljubljana 2012, str. 245–275; Marko Pavliha in Borut Ošljaj (ur.), *Svetovni etos: globalno in lokalno*, Partner graf, Grosuplje 2013.

privilegije in pogumno striže razbohotene peruti rimski kuriji, zloglasni organizaciji Opus Dei in drugim cerkvenim mogočnejšem.

Svetovni etos je identičen sekularni etiki novega tisočletja za ves planet, ki jo pozitivno širi njegova svetost Tenzin Gyatso, štirinajsti dalajlama, z gorečim poudarkom na sočutju do vseh živih bitij, narave in vesolja, ne zgolj med ljudmi. Dalajlama v *Etiki za tretje tisočletje* pravi, da sveta ne bomo spremenili prek noči, temveč z naraščajočo zavestjo, ki jo bomo dosegli z vzgojo srca in izobraževanjem uma. Obsedeno se bomo z zunanjim, materialnim vidikom življenja na račun etike in notranjih vrednot, ki odsevajo sočutje, željo po prenehanju trpljenja vseh ljudi in ustvarjanju njihove blaginje. Tega ne moremo doseči samo z vero in verskimi skupnostmi, ker so nekatere, še zlasti monoteistične, v imenu svojega boga zagrešile preveč zla. Zato se marsikdo ne želi udinjati nobeni deklarirani religiji ali sakralni instituciji, morda tudi zaradi svobodnejšega iskanja lastne duše, kozmične vpetosti ali prasile, o čemer je pred skoraj osmimi desetletji pod taoističnim vplivom v *Učbeniku življenja* pisal naš preroški Martin Kojc. Resda je vse bolj tudi na zahodu popularen budizem, bržda zaradi ljubezni do modrosti in neobremenjenosti z rituali in vraževernostjo, vendar ga dalajlama ne vsiljuje, temveč kompromisno predlaga sekularno etiko, ki sloni na medsebojni humanosti in odvisnosti drug od drugega. Ker sega onkraj religij, politike in filozofskih nauk, je prikupna za vsakogar. O verski toleranci se ogromno naučimo od Gandija in iz indijskega izročila, pa ne le o starodavni doktrini o nenasilju (*ahimsa*), temveč takisto o enakopravnosti ateistov z verujočimi. Po besedah njegove svetosti so notranje vrednote in etika brez vere kot voda, ki jo potrebujemo sleherni dan za zdravje in preživetje, če pa so utemeljene z religijo, so bolj kot čaj; brez prve ne moremo živeti, brez drugega lahko.

Čeravno naš duhovni razvoj sramotno zaostaja za tehnološkimi izumi, je v zadnjih desetletjih vse bolj očitno, da ne bo šlo brez mentalnega preporoda vsakega posameznika in slehernikovega intenzivnejšega prizadevanja za vzpostavitev in ohranjanje simbioze z vsemi živimi bitji. Nevroznanost je dognala korelacijo med pozitivnimi čustvi, nesebičnostjo in vedrino na eni strani ter zdravjem in preoblikovanjem gnetljivih možganov na drugi, kar pomeni, da duhovna preobrazba privede do fiziološke, ta pa zaradi višje stopnje razvoja laže in bolj spontano omogoča nadaljnje plemenitejše vedenje. Pogosto slišimo mantra, da smo združeni v različnosti, ki jo moramo seveda spoštovati, toda nemara bi kazalo še bolj ponotranjiti našo enakost, kajti vsi smo človeška, čuteča bitja, *semden* po tibetansko, vsi želimo biti srečni in ne trpeči. Za srečo so primarni ravno pravšnje imetje, zdravje in prijateljstvo ter partnerstvo, sekundarno pa je ključno



stanje duhá, občutek miru in samouresničenja, smisla in poklicanosti, ki izvira iz sočutja in dobrosrčnosti.

Tibetanščina pozna poseben izraz za najpomembnejši dejavnik pri opredeljevanju etične vrednosti nekega ravnanja. To je človekov *kun long*, splošno stanje človekovega srca in uma, katerega pozitivnost ali negativnost narekuje kakovost njegovih dejanj. Človeškemu bitju je prirojeno in v zibelko položeno, da je sočuten, kajti za razliko od večine živali je po rojstvu nekaj let popolnoma nebogljen, zato potrebuje zlasti materinsko ljubečo nego. Resda izraz *nying je* večinoma prevajajo kot sočutje, a hkrati pomeni še ljubezen, naklonjenost, dobroto, velikodušnost, srčnost, simpatijo in nežnost, ne pa recimo le usmiljenja, ki ga mnogi enačijo s sočutjem. Teozofi ga podobno čislajo kot zakon harmonije, ki bi moral biti udejanjen kot način življenja v naših mislih, čustvih in dejanjih.

Vsi bi morali delovati kot *mi* namesto *naših* in *vaših*, ker smo okoljsko, ekonomsko in politično povezani ter hkrati globalno odgovorni za vse in vsakogar, kar je abeceda razsodnosti in univerzalnega, holističnega sočutja. Ker je bilo prejšnje stoletje okrvavljeno z nasiljem, naj bo zdajšnje oživljeno z dialogom. Dalajlama za vsak dan priporoča tri načine etičnega obnašanja, in sicer obzirno, neškodljivo ravnanje z okolico, gojenje vrlin in altruizem. Če bi spoštovali zlato pravilo in se do soljudi vedli le na način, ki ga pričakujemo od njih, bi se razblinila večina problemov. Sočutje je več kot empatija, saj ne pomeni zgolj vživljanja v druge, temveč iskreno željo po njihovi razbremenitvi in vzpostavitvi ugodja. Ker vključuje odpuščanje, je kompatibilno s pravičnostjo, ker zavrženo dejanje ne sme biti razlog za obupan dvig rok nad zlohrotnim človekom. Obvladujmo destruktivna čustva, denimo zavist in sovraštvo, kultivirajmo notranje kvalitete, ker je to najboljši protistrup za duševni nemir. Dober namen ni dovolj, če ga ne pospremimo z razločevanjem med vrlim in podlim ter ga udejanjimo v praksi. Duhovno renesanso bomo dosegli z izobraževanjem razuma in vzgojo duše. Individuum lahko spreminja svet le pod pogojem, da prvo pregnete sebe; če želi pomagati drugim in jih izboljšati, mora biti to, kar uči.

Oba nauka, svetovni etos in sekularna etika, imata znanstveno podlago, kar dokazuje socialni in moralni psiholog Jonathan Haidt (*The Righteous Mind: Why Good People Are Divided by Politics and Religion*), ki svoje ugotovitve črpa iz najnovejših raziskav na področju nevrozanosti, genetike, socialne psihologije in evolucijskega modeliranja. Trdi, da je tudi pri moralnem dožemanju sveta v ospredju intuicija in v ozadju strateško razumevanje; morala se seže dlje od pravičnosti, poštenja in neškodljivosti ter povezuje ljudi v določene skupine, a jih hkrati slepi pred drugimi združbami,

ki jim ne pripadajo. Na podlagi preučevanja zahodnih in vzhodnih kultur, meritev, anket in intervjujev je razvil pluralistično teorijo o občih prirojenih moralnih temeljih ali matricah, ki jih je razvrstil na šest vrednotnih sklopov: skrb za soljudi in vzajemno varovanje pred škodljivimi vplivi (*care/harm*); pravičnost in poštenost, ravnanje s sočlovekom v sorazmerju z njegovimi dejanji (*fairness/cheating/proportionality*); svoboda, nasprotovanje tiranstvu in kakršnemu koli zatiranju (*liberty/oppression*); lojalnost do družine, domovine in vsake skupine, v kateri se osmišljamo (*loyalty/betrayal*); avtoriteta, spoštovanje tradicije in legitimne hierarhije, zoperstavljanje prevratu (*authority/subversion*) in svetost ali čistost, izogibanje odvratnosti in ostudnosti (*sanctity/degradation/purity*). Četudi je za zahodni svet značilna etika avtonomnosti individuuma in za vzhodnega etika skupnosti in božanskega, je Haidt znanstveno dokazal, da so v vseh kulturah prve tri osnovne moralne matrice (skrb, pravičnost in svoboda) imanentne levo naravnani populaciji (demokratom, socialistom, komunistom, levosredinskim liberalcem), preostale (lojalnost, avtoriteta in svetost) pa so ljube konservativnim desničarjem (republikancem, krščanskim demokratom).

Kibernetični vek je sprožil nove etične probleme, denimo glede rokovanja z elektronsko pošto, (zlo)rabe medmrežnih portalov (ki zaradi obrekovanj in anonimnega polivanja gnojnice povzročajo duševne travme, samomore, nasilje itd.), plagiatorstva in varovanja zasebnosti, a tudi vrsto obetavnih priložnosti, recimo globalno povezanost, "prijateljstvo" in obveščenost (zlasti Facebook), kar omogoča takojšnjo množično akcijo (denimo Avaaz), razkritje podatkov (na primer *WikiLeaks*), državljansko nepokorščino ali celo politični upor (primer: arabska pomlad). Morda res potrebujemo novo splošno deklaracijo človekovih pravic za elektronsko dobo v imenu pravic do svobode govora in izražanja, dostopa do informacij javnega značaja in do zaščite osebnih podatkov ter zasebnosti pred informacijskimi zlorabami.

Prenovljena zavest bo še kako potrebna za ustvarjanje nove civilizacije, ki jo načrtuje Jacque Fresco z ambicioznim projektom *Venus* ([www.thevenusproject.com](http://www.thevenusproject.com)). Cilj je ukinitvev monetarnega sistema z nenehnim izboljševanjem tehnologij, ki morajo biti izključno namenjene povečevanju blaginje ljudi in varovanju okolja. Ker je denar (kapital) že stoletja zlovesčči svetá vladar, ki v imenu korpokracije, religij, častihlepnosti in lakomnosti sproža trenja, vojne, revščino, bolezni in druge bridkosti, so Frescova prizadevanja vredna posnemanja, ne nazadnje si je tudi Karl Marx predstavljal komunizem kot idealno družbeno ureditev, kjer bi ljudje delali po zmožnostih in jemali po potrebah. Tudi hipoteza o

Gaji Jamesa Lovelocka (*The Revenge of Gaia*) in Lawrencea E. Josepha (*Gaia: The Growth of an Idea*), ki naš planet obravnava kot živ organizem, ni prepričljivo negirana, četudi ni povsem dokazana; takšna pogumna razmišljanja niso utopična, temveč lateralna, ker iščejo "originalni" izhod iz vse globljega civilizacijskega brezna. Zaprti sistemi so zaradi kozmične povezanosti obsojeni na propad.

"Kdor je zares spoznal svojo pravo bit," uči mojster Jäger v *Vsak val je morje in drugi spisi*, "kdor je lahko opustil svoje oklepanje jaza in je stopil v transpersonalni prostor, bo ravnal etično," saj bo spoznal, "da moralni predpisi in etične zapovedi izhajajo iz ljubezni." Misli, da se svet ne bo izboljšal z novim družbenim redom, ampak samo s spreobrnjenjem posameznika.

Res je, da se človeštvo nevarno igra s svojim obstojem in takisto drži, da se moramo za preživetje povzpeti na višjo raven zavesti, pri čemer so ključni slehernik, družina in etična vzgoja na vseh nivojih odraščanja in izobraževanja. Toda temu bi lahko dodali še tretjo ugotovitev ali hipotezo, da je za duhovni napredek odgovorna tudi politika oziroma oblast, ki jo bomo morali ozdraviti partitokracije, korpokracije in drugih bolezni ter ji vdahnuti novo, ljudem prijaznejšo dušo.

*dr. Or Ettlinger*



## Poplava podob

Znano dejstvo je, da je vloga podob v naši civilizaciji bolj središčna kot v katerem koli obdobju v zgodovini: nenehno nas obkrožajo neštete podobe v obliki ilustriranih revij, reklamnih panojev, televizijskih oddaj, filmov, spletnih vsebin, video igraric, pametnih telefonov, ki jim postopoma sledijo spletni virtualni svetovi, virtualna resničnost, obogatena resničnost in hologrami, večina od njih pa omogoča vedno višjo raven fotorealizma. Tak razvoj na vseh področjih nam lahko v marsičem obogati življenje, vendar tudi prispeva k naraščajoči zapletenosti našega sveta, ki ga vedno več ljudi dojema kot neobvladljivega in težko razumljivega.

Nepregledno množenje podob pa morda vendar ni bistvo problema, prej gre za to, da je naša kapaciteta za razumevanje podob tako preobremenjena, da vseh novih tehnologij in pojavov ne more več dohajati. Filozofija umetnosti je skozi zgodovino oblikovala različna tolmačenja podobe in številne ideje o tem so izjemno modre in pronicljive. A vendar, ko odložimo filozofske knjige in se prepustimo vsakdanjemu življenju ter se srečujemo s podobami, ki nas obdajajo, večinoma ugotavljamo, da imamo še vedno precej omejen nabor načinov dojetja.

### Prvi pristop: “Podoba je tisto, kar v njej vidimo”

Umetnostni zgodovinarji nam govorijo, da ko je jamski človek na steno svoje jame narisal bizona, tega ni imel za sliko bizona, temveč za *dejan-skega bizona*, ki živi na steni. V starih civilizacijah, kot pravijo, so ljudje risali bogove in nato risbe častili kot prave bogove. Pozneje, ko je kak baročni slikar naslikal nebesa, so na to gledali kot “to so nebesa”, in če so bila naslikana na cerkvenem stropu – “nebesa so tukaj”. V našem času

smo se morda pretežno osvobodili takega pristopa k podobam, toda nekaj ga je vseeno ostalo. Kadar človek, ki na letalu sedi zraven nas, iz denarnice vzame sliko, redkokdaj reče: “to je slika mojih otrok”; navadno reče, “glejte, *to so moji otroci*”.

Ta pristop je pretežno neškodljiv, ker seveda poznamo razliko, v nekaterih primerih pa nas še vedno lahko spravi v težave: v restavraciji s hitro hrano morda intuitivno pričakujemo, da slika hamburgerja nad pultom “je” hamburger, s katerim nam bodo postregli, in kadar vidimo domišljjsko zelo bogato sliko, morda gledamo nanjo, kot da tisto, kar vidimo, “je” slikarjeva domišljija. To vprašanje postane še bolj begajoče, ko gledamo televizijske oddaje. V “resničnostnih šovih”, na primer, je osnovna ideja, da podoba “je” tisto, kar v njej vidimo, čeprav vemo, da na tisto, kar vidimo v oddaji, neposredno vpliva dejstvo, da je narejeno kot televizijska oddaja.

Vzpon računalniške grafike je še temeljiteje spodkopal koristnost pristopa “podoba je tisto, kar v njej vidimo”. Očiten primer tega je nagnjenost televizijskih reklam in tiskanih oglasov, ki se je uveljavila v zadnjih dveh desetletjih: izdelki so predstavljeni v podobah, ki so fizično nemogoče, vseeno pa so videti popolnoma realistične. Pogosto jih je zabavno gledati, čeprav idejo “podoba je tisto, kar v njej vidimo” pripeljejo do skrajnih meja. Meje se še bolj raztegnejo v filmih, ki naj bi nam pokazali, kaj se domnevno dogaja “znotraj” računalnika. V resnici prikazujejo samo grafiko, ki jo poudarjajo čedni igralci, dinamična glasba in posebni efekti, ki stopnjujejo doživetje. Če nismo previdni, nas to lahko zapelje v prepričanje, da tisto, kar vidimo, “je” dejanska “notranjost” računalnika. Takšni filmi so prav gotovo zabavnejši kot opazovanje ljudi, ki tolčejo po tipkovnicah, ali čipov in plošč, ki so resnično v računalniku. In vendar ravnno take metaforične podobe povzročajo zmedo in odpirajo pot mistifikaciji računalniške tehnologije. Je torej podoba res tisto, kar v njej vidimo?

Moderna umetnost je o tem pristopu podvomila že pred stoletjem, ko so umetniki slikali like na način, ki niti ni skušal odražati fizičnega modela. Na primer, za ženske, ki jih vidimo na sliki Pabla Picassa *Avignonske gospodične*, očitno ne moremo reči, da “so” njegovi fizični modeli. Henri Matisse se je podobno odzval na kritiko netočnosti njegove risbe neke ženske, rekoč: “Gospa, v zmoti ste. To ni ženska, temveč slika.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Gombrich, Ernst Hans: *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London: Phaidon, [1960] 2002, str. 98, 345.

## Drugi pristop: “Saj je samo podoba”

Drug pristop k razumevanju podob je, da jih mimogrede odpravimo, češ da so “samo podoba” ali “samo film”. Z drugimi besedami, prisilimo se, da se ne zmenimo za vsebino podobe, in naredimo miselni premik, tako da v podobi ne vidimo drugega kot predmet sredi drugih predmetov. Tak pristop se je morda obnesel, dokler smo živeli v svetu, kjer so bile podobe fizični predmeti, ki smo jih razmeroma redko srečevali: slika na steni plemičevega doma, v cenjeni gostilni ali med obiskom *Salon d'Art*. Podobe so bile zaradi vizualne izkušnje, ki so jo omogočale, nekaj posebnega, toda prav tako bi se lahko dojemale kot samostojni fizični predmeti.

V času mehanične reprodukcije<sup>2</sup> so se podobe še bolj namnožile. Glede na to, da so fizični predmeti, morda še lahko trdimo, da so ostale bolj ali manj enake, le da jih je zdaj veliko več. Posledično so izgubile svojo “avro”, enkratno, edinstveno moč izvirnika. Vendar je še vedno obstajal predmet, nekaj otipljivega, kar bi lahko dojemali kot “samo podobo”. Potem pa je prišel čas digitalizacije in z njo abstrahiranje podob v računalniške podatke. To je omogočilo neomejeno distribucijo in prikazovanje podob, in sicer do te mere, da dejansko ni bilo več otipljivih predmetov. Kaj je torej tisto, čemur pravimo “samo podoba”? So to abstraktni biti podatkov, iz katerih jo lahko ustvarimo? Je to zgoščenska kot nosilec teh bitov? Je to računalnik, ki jih znova sestavi? Je to zaslon, na katerem je prikazana? Je to papir, na katerem je natisnjena?

Prav to abstrahiranje je omogočilo, da je svet postal tako preplavljen s podobami. Vendar se proces nadaljuje: infrastruktura za kabelsko televizijo, ki je bila položena, da bi posredovala televizijske podobe, zdaj omogoča hitro spletno povezavo, ki prenaša fotografije, filme in video igre, pa tudi besedila in zvoke; telefonske povezave lahko zdaj uporabljamo za prenašanje televizijskih sporedov; video igre so zdaj dostopne na spletu, tako da lahko ljudje na različnih koncih sveta hkrati igrajo isto igro; digitalni fotoaparati nam pokažejo fotografije takoj, ko jih posnameмо, in to na zaslonu, ki je sestavni del aparata; mobilni telefoni so postali hkrati tudi fotoaparati, predvajalniki glasbe, konzole za video igre in ročni računalniki. Z drugimi besedami, ne gre samo za to, da podobe niso več konkretni predmeti, tudi ločnice med mediji – vrstami podob – so vedno bolj zabrisane.

Kaj je torej ta “reč”, za katero lahko rečemo, da je “samo podoba”?

---

<sup>2</sup> Benjamin, Walter: “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, *Illuminations*, prev. Harry Zorn, London: Pimlico, [1955] 1999.

### Tretji pristop: “Kako je nastala?”

Še en pristop, s katerim pogosto poskušamo razumeti podobe, je ugotavljanje, kako je določena podoba nastala. Ta pristop uporabljamo, kadar koli se ustrašimo, da bo naš priljubljeni filmski junak dobil udarec: potolažimo se z mislijo, da “to ni prava kri, to je samo kečap”. V preteklih stoletjih je bila uporaba takega pristopa k podobam sorazmerno preprosta: slika je nastala tako, da se je na platno nanesla barva. Fotografija je bila sprva presenetljiva, postopoma pa so se ljudje nanjo navadili. Morda niso vsi dojeli tehnologije, naučili pa so se sprejeti temeljno načelo: svetloba, ki jo predmet oddaja ali ki se od njega odbija, se usmeri in zajame na fotosenzitivni površini. Nato je prišel film in tudi tu so ljudje nazadnje naravno sprejeli načelo hitre projekcije podob. Spoznali smo tudi možnost fotomontaže in da imajo filmi scenografijo in posebne efekte. Toda tudi tedaj smo, če smo pozorno gledali, še vedno prepoznali produkcijski proces.

Ko so prvič predstavili računalniško grafiko, so jo ljudje zaradi neobrušenosti podob nemudoma prepoznali kot tako. Toda z leti so podobe, ustvarjene s pomočjo računalnikov, postale veliko bolj kakovostne. Danes so edini ljudje, ki lahko sorazmerno zanesljivo ugotovijo, kako je nastala zelo kakovostna računalniška podoba, izvedenci za računalniško grafiko, pa še te je že mogoče pretentati. Bistvo je, da pristop “kako je nastala?” ne deluje več; ne moremo pa resno pričakovati, da bomo samo zato, da dosežemo osnovno razumevanje vsakdanjih podob, vsi morali postati izvedenci za računalniško grafiko.

Ta pristop ponazarja vse prepogosto izraženo vprašanje o podobah: “Ali je resnična?” Vprašanje sega v čas tekmovanj med slikarji v stari Grčiji, ko so ugotavljali, kateri je sposoben izdelati najprepričljivejše slike. Zdaj se vprašanje “ali je resnična?” nanaša na računalniško generirane podobe, ki naj bi bile videti kot fotografije, in prireditve, kakršna je SIGGRAPH, kjer se vsako leto srečujejo tehnologi in digitalni umetniki, ki razkazujejo svoje najnovejše dosežke. Problem pri tem vprašanju je, da nas odgovor, ne glede na to, kakšen je, še vedno vrne k enemu od prejšnjih dveh pristopov, ki sta, kot smo že videli, omejena. Če je bil v klasičnem slikarstvu na vprašanje “ali je resnična?” odgovor “da”, je to pomenilo, da sploh ne gledamo podobe, temveč fizični predmet. In če je odgovor bil “ne”, je to dejansko pomenilo “saj je samo podoba”.

Vprašanje postane še bolj zapleteno pri podobah, za katere sumimo, da so računalniško generirane. Kadar koli izrazimo ta dvom z vprašanjem “ali je resnična?” in odgovorimo z “da”, morda mislimo, da pravimo, da je podoba pred nami pravzaprav fotografija. V resnici pa trdimo, da ta

fotografija “je” fizičen predmet, ki ga vidimo v njej. In če odgovorimo “ne, ni resnična”, morda mislimo, da pravimo, da je “samo podoba”. Toda tisti “ne” implicira tudi nekaj veliko bolj obskurnega in absurdnega: spet daje slutiti, da tisto, kar vidimo v računalniško generirani podobi, “je” nekaj, kar nekako biva “v” računalniku.

### **Četrty pristop: “Osvobodite svoje misli”**

V zadnjih desetletjih se je postopoma oblikoval še en pristop, veliko bolj izmuzljiv in teže ga je opisati. Nastal je zaradi omejene uporabnosti prejšnjih treh pristopov pri spopadanju z naraščajočo kompleksnostjo sveta podob in še zlasti z vplivom računalniške tehnologije nanj. Ta pristop preprosto opusti željo po razumevanju položaja in predlaga, da se samo “prepustimo toku”, “osvobodimo svoje misli” in sprejmemo zmešnjavo. Nadalje je nerazrešeno vprašanje podob povezal s potrebo, da bi razumeli tudi nove dimenzije računalništva, ki sploh ne temeljijo na podobah, na primer omrežja, spletne strani, hipertekste, novičarske skupine, forume, klepetalnice, elektronsko pošto, bloge in družbene medije. Ta pristop z uporabo vizualnih metafor za obravnavanje nevizualnih pojavov ta različna vprašanja pomeša v eno. V skladu s tem pristopom bi morali biti hvaležni za privilegij, da živimo v času, ko so podatki in podobe povsod okoli nas, in se naučiti “krmariti po širnih morjih informacij”.

Ta pristop je tudi pogosto povezan z drugimi filozofijami, ki so vedno bolj priljubljene, takimi, ki dvomijo o veljavnosti našega doživljanja fizičnega sveta. Po takih razmišljanjih sodeč svet okoli nas morda ni nič drugega kot plod naše domišljije, zato ga je mikavno primerjati z nekim popolnoma drugim pojavom, ki se je počasi izoblikoval: z računalniško generiranimi grafičnimi svetovi. Tako razmišljanje je zelo razširjeno v znanstvenofantastičnih knjigah in filmih, ki so sami po sebi pogosto simpatični in v določenih kontekstih popolnoma relevantni. V naši razpravi pa tak pristop povzroča težave, ker zamegljuje razlike med štirimi različnimi stvarmi: fizičnim, osebno domišljijo, tistim, kar srečamo v slikah, in tistim, kar sploh ni vizualno. Ta pristop pa nato še mistificira računalnik kot vsemogočen stroj, ki naj bi zmožel enakovredno generirati naše doživljanje vsega tega. Druga posledica tega sta jezik, s katerim vse to opisujemo, in medsebojna izmenljivost številnih besed, ki jih uporabljamo za ta novi čudež: kibernetsko, hiper-, digitalno, elektronsko, podatkovni prostor, bitna sfera, predvsem pa *virtualno*. Vse te besede zvenijo impresivno, le redke pa imajo kakršen koli konsistenten pomen.



Pri tem je paradoksalno, da tisti, ki lahko uspešno sledimo temu pristopu, največkrat že tako ali tako poglobljeno obvladamo podobe in računalnike. Taki si lahko privoščijo, da se "izgubijo v širnih morjih medijev", saj že imajo orodja za orientacijo. Tak pristop je zanje morda primeren, toda po mojem mnenju ni ravno ustrezna rešitev za vprašanja, o katerih tu razpravljamo.

Mislim, da tu manjka pristop k razumevanju podob, s katerim bi na novo opredelili celotno tematiko: preprost način razmišljanja, ki bi priznal in zaobjel vso kompleksnost vprašanja, ne da bi od nas zahteval, da se vsakokrat neposredno spopadamo z vsemi podrobnimi vidiki.

### ***Teorija virtualnega prostora: "Kje je tisto, kar vidimo?"***

Predlagani pristop, ki ga imenujem *Teorija virtualnega prostora*, začrta alternativno terminologijo, namenjeno obravnavanju celotne tematike slikovnih podob. Lahko bodisi nadomesti druge pristope ali pa jih dopolni, kadar ne dajo zadovoljivih odgovorov. Ne spreminja pojava, lahko pa spremeni način, kako gledamo nanj, tako da ponudi besednjak, s katerim lahko tematika postane jasna. Medtem ko pri prvih dveh pristopih sprašujemo "kaj?", pri tretjem "kako?" in pri četrtem sploh nič ne vprašamo, v pristopu, ki ga predlagam tukaj, raje vprašamo "kje?" in še podrobneje "kje je tisto, kar vidimo?".

*Teorija virtualnega prostora* razpravo osredotoča izključno na področje naših vizualnih doživetij in zagovarja trditev, da se mora vse, kar lahko doživljamo vizualno, zgoditi le v enem od treh prostorov: prvi je neposredni fizični prostor, v katerem so naša telesa, ali preprosto "fizični prostor"; drugi je mentalni prostor, v katerem si predstavljamo svoje spomine in dajemo obliko naši domišljiji, to imenujem "mentalni prostor"; tretji pa je vizualni prostor, ki ga dojemamo skozi slikovne podobe, ne glede na njihov medij.

*Teorija virtualnega prostora* nato predlaga, naj ta tretji vizualni prostor obvelja za bistvo izmuzljivega pojava virtualnosti. Virtualnost, kakor jo tipično dojemata tako popularna kultura kot akademska sfera, je nejasna ideja, ki ohlapno povezuje računalnike, domišljijo in metafiziko z domnevnim nasprotjem pojma "resničnega" (ki je sam po sebi precej neopredeljen). Če vse to združimo, je posledica zmedeno poimenovanje, ki konec koncev dejansko nima nobenega pomena. Čeprav včasih še vedno funkcionira kot metafora, vseeno ne vsebuje jasno določene referenčne točke, na katero bi se sklicevali. Izraz "virtualen" sam po sebi

presenetljivo odseva večino analize o podobah, predstavljene v tem članku: njegova splošna nejasnost je inherentna pristopu “osvobodite svoje misli”; implikacija “računalniškega” izraža pristop “kako je nastala?”; in dojetje, da je nasprotje “resničnega”, poganja celotno razpravo “ali je resnično?” in njeno vprašljivo odvisnost od pristopa “podoba je tisto, kar v njej vidimo” kot tudi pristopa “saj je samo podoba”.

Nasprotno pa *teorija virtualnega prostora* reši to vprašanje z redefini-ranjem vprašanja virtualnosti, tako da ne gre več za *vrsto obstoja* temveč za *lokacijo*: “virtualno” je preprosto vse, kar je *vizualno* in obstaja znotraj *virtualnega prostora*. Tak pristop izvira iz spajanja klasične tradicije podob – od renesančnega Leona Battiste Albertija<sup>3</sup> do Ernsta Gombricha<sup>4</sup> v 20. stoletju – z novomedijskimi pojavi in tehnologijami, kar privede do modela razmišljanja, ki lahko koherentno zaobjame vse hkrati. Posledično pridemo do pristopa, ki ga lahko enakovredno uporabimo za katero koli slikovno podobo iz katerega koli obdobja, izdelano s kakršno koli tehnologijo in za kateri koli medij.

Če se torej vrnemo k poplavi podob, si moramo za to, da dosežemo osnovno vizualno orientacijo v svetu – kadar koli podvomimo o tem, kaj vidimo –, zastaviti le preprosto vprašanje: V katerem od treh vizualnih prostorov je predmet, ki ga vidimo? Če je to vizualni spomin ali plod naše domišljije, je v mentalnem prostoru; če ga imamo fizično pred očmi, je v fizičnem prostoru; in če ni ne eno ne drugo, torej ga vizualno doživljamo s pomočjo naprave pred seboj, čeprav fizično ni navzoč, je v virtualnem prostoru – vidnem prostoru, ki ga doživljamo skozi slikovne medije vseh vrst.

Ko se zavemo, “kje je tisto, kar vidimo”, vidni svet najpogosteje postane izjemno preprosto razumljiv, tudi v najbolj begajočih situacijah. Kadar je pred nami kakršna koli slikovna podoba, je vse, kar vidimo v njej, virtualno. Vsa druga vprašanja postanejo drugotnega pomena: kako je nastala, kako odraža fizični svet, v katerem mediju je, ali je fikcija, dokumentarec, reklama ali kaj drugega. Namesto tega je ključnega pomena, da najprej pomislimo, kaj skozi njo vidimo, da se torej nahaja v virtualnem prostoru in zato *ni* del fizičnega sveta. Mogoče bi se bilo zanimivo lotiti tudi vseh drugih vprašanj in pri tem bi lahko uporabili bodisi prejšnje pristope bodisi nadaljnja načela *teorije virtualnega prostora*, podrobno razčlenjena v moji knjigi *Arhitektura virtualnega prostora*.<sup>5</sup> In vendar že s tem, da vprašamo “kje”, pridemo do prvega razvrščanja našega neposrednega okolja.

---

<sup>3</sup> Alberti, Leon Battista: *On Painting*, prev. John R. Spencer, New Haven: Yale University Press, 1966.

<sup>4</sup> Gombrich, Ernst Hans: *Art and Illusion*.

<sup>5</sup> Ettlinger, Or: *The Architecture of Virtual Space*, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, 2008.

*Teorija virtualnega prostora* torej vzame poimenovanje, ki je v osrčju zmede – *virtualno* –, in ga napolni s konsistentnim pomenom. Vzame poglavitni simptom problema in ga uporabi kot ključ za doseganje rešitve. Številni bodo izraz še vedno uporabljali metaforično, kot ga že zdaj pogosto uporabljajo, toda metafora bo zdaj imela jasno referenčno točko. To omogoča, da izraz *virtualen* postane dejanski vir lucidne razprave o teh pojavih. Poleg tega *Teorija virtualnega prostora* ločuje vprašanje slikovnih podob od vprašanja računalniške tehnologije. Resnično mislim, da je računalniška tehnologija čudež, toda njena čudežnost po mojem mnenju ni tam, kjer se jo po navadi išče. Šele ko je razprava o podobah osvobojena računalniške tehnologije, lahko cenimo tisto, kar je ta tehnologija podobam dejansko omogočila. Hkrati pa to omogoča predlagati jasno idejo o tem, kaj sploh vse slikovne podobe so: okna v drug svet, okna v virtualni prostor.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*



*Iztok Kovač*



## Leja Forštner z Iztokom Kovačem

**Forštner:** Ste plesalec, koreograf in plesni pedagog ter direktor in umetniški vodja zavoda En-Knap in centra kulture Španski borci. Kako drugačno je iskanje lastnega jezika na odru od ostalih umetniških funkcij oziroma poklicev, ki jih opravljate v življenju?

**Kovač:** Lasten gibalni izraz in specifičen koreografski jezik sta se pri meni oblikovala v osemdesetih in verjetno izoblikovala v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, z vodstvenimi funkcijami pa sem se začel resneje srečevati šele od ustanovitve stalne plesne skupine EnKnapGroup leta 2007. To pomeni, da se v meni trenutno prepletajo, dopolnjujejo in seveda včasih tudi izključujejo karakteristike in izkušnje 25-letnega umetnika z izrazitim mednarodnim predznakom in svežina mladoletnega direktorja. Prvi se skozi delo, ki se v veliki večini nanaša na skupino EnKnapGroup, predaja novim umetniškim izzivom, drugi poskuša prihodnjim generacijam plesalcev zapustiti infrastrukturo in jasno družbeno pozicijo sodobnega plesa, za katero je bila njegova generacija prikrajšana. Ustvarjanje plesnih predstav je v izjemnem okolju, ki smo ga s sodelavci vzpostavili v Španskih boricah, s katerimi upravljamo od leta 2009, in v čudovitem vzdušju, ki vlada v skupini EnKnapGroup, kot nekakšna nagrada za vsa prizadevanja in za vso energijo, vloženo v mojo pot v plesu.

**Forštner:** Kako človek, ki se s to umetnostjo ukvarja več desetletij, odgovori laiku na vprašanje, kaj je sodobni ples?

**Kovač:** Verjetno ga napoti, da poišče kak dober leksikon, ali pa na Google, jaz pa bi zainteresiranim rekel: Pridite in sodobni ples v vsej svoji raznolikosti doživite z nami! Bodisi na kateri od slovenskih predstav sodobnega plesa, ki so del rednega programa plesnih odrov, abonmaja Transferzala, festivalov in drugih dogodkov sodobnega plesa, bodisi gostujočih tujih predstav, izobraževalnih predstav, ali pa ga preprosto doživite tako, da prepotite svoje telo in osvežite duha v katerem od plesnih studiev. Zame je sodobni ples že skoraj trideset let način življenja, z vsemi vrhunci in padci, ki spadajo zraven.

**Forštner:** Zanimanje za sodobni ples je že v najstniških letih v vas vzbudila – če vas citiram – velika eminenca sodobnega plesa v Sloveniji, Ksenija Hribar. Kako se spominjate srečanja z njo oziroma s to umetnostjo, svojih začetkov torej?

**Kovač:** Treba je povedati, da se moja zgodba v plesu ni začela s sodobnim plesom, saj sem imel leta 1984, se mi zdi, ko sem spoznal Ksenijo in drugo generacijo PTL-jevcev, za sabo že nekaj sto javnih nastopov in turnirjev v družabnih in revijalnih plesih, kot smo jim takrat rekli. Ko sem prvič prestopil prag Kersnikove 4, kjer je bil takrat v prostoru zraven Kapelice vadbeni prostor Plesnega Teatra Ljubljana, sem se v trenutku soočil s popolnoma drugačnim kontekstom plesa, dojetjem sveta, z drugo filozofijo, kot sem je bil vajen do tedaj. To posebno vzdušje, ki se ga dobro spomnim, je imelo pridih posvečenosti, v njem je bilo nekaj misionarskega. Ustvarila ga je Ksenijina dolgoletna izkušnja dela v Londonu in močna želja, da izkušnjo tehnike Graham in nastajajočega žanra plesnega teatra prenese na domača, nerodovitna tla. Meni je s svojo plemenito pojavo delovala kot kraljica, ki se s svojimi vitezi subtilno, a vztrajno bori z mlino na veter.

**Forštner:** Kot plesalec in umetnik ste se formirali v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja v Belgiji, ki je takrat postala središče sodobnega plesa, saj je država v njem prepoznala umetnost “nacionalnega pomena” (in jo temu ustrezno podprla). Ste se kdaj vprašali, kakšen bi bil vaš umetniški razvoj, če bi ostali za železno zaveso?

**Kovač:** Ne, na to nisem nikdar pomislil. Verjetno bi srečal bistveno manj zanimivih ljudi, skozi svoj sistem pretočil manj informacij, manj izostril svoja prepričanja ...

**Forštner:** Znanje in izkušnje, ki ste jih pridobili v letih raziskovanj v tujini, ste po vrnitvi v domovino artikulirali v izjemnem solu *Kako sem ujel Sokola* (1991). Z njim ste v bistvu ustvarili pojem domače sodobnoplesne produkcije in jo obenem že umestili v svetovni kulturni prostor, pred kratkim pa ste to zgodovinsko predstavo obnovili pod naslovom *Sokol!* (2013), v kateri odpirate vprašanje staranja v plesni umetnosti. Povejte nam, prosim, več o tem.

**Kovač:** Mislim da “obnova” ni čisto pravi izraz za formulacijo predstave, mogoče “modulacija”, vprašanje staranja v plesni umetnosti pa je definitivno zelo prisotno. Takole gre del najinega besedila:

“IZTOK: Poglej dejstva: zdaj imam 74 kilogramov sala, takrat sem imel 61 kilogramov mišic, zdaj tečem Cooperja 11:05, takrat sem šel pod deset minut, zdaj si komaj zavežem čevlje s stegnjenimi koleno, takrat sem delal špage, zdaj splezam petke, takrat sem lezel sedemke. Ok, smučam zdaj tehnično boljše, imam pa težave s poškodbami. Prej tega ni bilo. Zdaj imam za sabo čez sto neprespanih noči zaradi otrok, prej niti ene, zdaj se žrem zaradi vsake malenkosti, ker več vem, prej mi je bilo bistveno bolj vseeno.

JANEZ: Ravno zaradi vsega, kar naštevaš, bi bil *Sokol* čist drugačen, tudi če bi ga ponovno odigral na isti način kot takrat. In ravno zato je treba plesati dalje. Treba je spremenit pogled na ples. Zakaj bi bil ples edina umetnost, ki jo staranje udari? Noben slikar, pisatelj, režiser, igravec, noben skladatelj ali pevec ne neha delati pri petdesetih letih.

JANEZ: Hej, ampak zakaj ne bi naredil skupine *EnKnapGroup 50+*, saj bo v Sloveniji kmalu veliko kadra?

IZTOK: Zanimivo, pa večina jih bo nato kmalu upravičena še do 300 € pokojnine, ko se bodo upokojili kot samostojni umetniki, s polno delovno dobo ...”

Jedrta Jež takole opisuje predstavo:

“Ustvarjalna in življenjska kilometrina Kovača, Janše in vseh prisotnih v projektu *Sokol!* je fascinantna, osupljiva. Pripeljala ju je do predstave, ki je preprosto ne smete zamuditi. Čas med originalom in *Sokolom!* je čas zorenja, raziskovanja, nenehnega dela, discipline. Humor v originalni predstavi se je manifestiral skozi ironijo, kombinacijo glasbe, prizorov takrat mladostno vzdržljivega in še vedno zahtevnega Kovača. Humor, pronicljivost v *Sokolu!* sta nekaj, česar v plesu mladih plesalcev ne moremo zaslediti. So morda hitrejši, več zmorejo, toda žmohta let, življenja in ustvarjanja nimajo. Ne morejo imeti. Ples je po definiciji podvržen diktatu današnjega časa: večšina, lepota, vse preveč in neutemeljeno opevana mladost. Kljub temu mladim ustvarjalcem čas ni naklonjen.

Iztok Kovač, Janez Janša, Mateja Rebolj s celotnim opusom – še vedno dela, in je stara več kot dvainpetdeset – niso edini, ki stampe do trenda postavljajo na glavo, na laž. V starajoči se Sloveniji in ob bok predstavam, ki aktualnost lovijo dobesedno z začasno zamrlim vstajniškim nabojem, dobimo globoko bolj aktualno predstavo, ki govori o tistem, česar v pogromu vsakdana ni. O minevanju, staranju, ki ne prinaša samo upokojenskih problemov, ki so jih mediji polni,

temveč govori o kvaliteti, žlahtnosti, modrosti in humorju. Ga ni razpisa, strategije, ki bi zmogla zajeti to, kar gledamo v *Sokolu!*. Konec predstave je posnet pogovor med Kovačem in Janšo, kjer klepetata o tem, da ples nikogar ne zanima, da je plesalcev malo, o umetniških pokojninah, o tem, da bi Janša delal sladoleđ, Kovač pa morda spet učil smučanje ... pogovora ne slišimo do konca, gostilniški šunder ga preglasi. Konec je odprt, predstava se bo lahko nadaljevala, spremijala, dodajala ... do takrat pa, lepo prosim, čim več *Sokola!*”

**Forštner:** *Sokol!* je nastal v sodelovanju z Janezom Janšo, njegovi pobudi za obnovitev predstave, ki je tako rekoč manifest vašega gibalnega izraza, pa ste se precej dolgo upirali. Zakaj?

**Kovač:** O smiselnosti obnove nisem bil prepričan, ker nisem čutil nobene potrebe, da bi se ukvarjal z vsebinami, ki so bile takrat močne, a preživete, in me zdaj ne zanimajo več. Kreiranje sola je osebna stvar, je vedno neki obračun s samim sabo, neka bilanca. Postopoma sem na Janezovo vztrajanje in skozi vse prepričljivejše pogovore uvidel, da je mogoče res čas, da na novo definiram svoje plesno telo, se znova soočim z izzivom nastopanja ... In ja, ko sva prišla do novih vsebin, ki so se mi zdele aktualne, me je prepričal in sem pristal. Ampak le pod pogojem, da bo tudi on zraven na odru, saj je bil bistveno bolj zagret in motiviran kot jaz.

**Forštner:** Danes ste verjetno manj dinamični, kot ste bili pred dobrima dvema desetletjema, a ob dejstvu, da ste oktobra to predstavo odplesali petkrat, novembra pa vas čakajo še štiri ponovitve, se zdi, da vam telo še vedno dobro služi. Vam res?

**Kovač:** *Sokol!* definitivno ni predstava, s katero bi ocenjevali stopnjo fizične pripravljenosti. V njej se seveda tudi dobro oznojliva, vendar je bil original iz leta 1991 s te plati neprimerljiv. Kot da bi se sprehodili do Šmarne gore ali pa se povzpeli na osem tisočaka. Je pa res, da sem danes dvaindvajset let starejši in da se telo spreminja in prilagaja novim dejstvom. Mi sami smo tisti, ki odločamo, kaj od svojega fizičnega telesa zahtevamo in pred kakšne nove izzive ga postavljamo. Meni je fizična akcija kot hrana, pa najsi gre za moj ples, ki ga gradim in raziskujem že dobrih trideset let, ali pa za razne oblike športa in fizičnih podvigov, ki so zelo pomemben del mojega življenja. Ohranjati telo gibčno in v dobri pripravljenosti je pri meni torej neka stalnica, samoumevnost, ki se dogaja tako v plesnem studiu, na odrih širom sveta, kot tudi v športnih dvoranah,



na snegu, v vodi, gorah ali na zelenicah s Slovenskimi Nogometniki. Mislim, da je zelo pomembno, da telesa, če ga seveda ne napadejo bolezni, ne zaustavimo prekmalu.

**Forštner:** *Sokol!* je bil premierno uprizorjen v okviru dogodka *Trije redi časa – 1993–2003–2013 – Za nove načine umetniške produkcije*, ki so ga ob 20. obletnici svojega obstoja pripravili v zavodu Maska, da bi predstavili “nove poglede na prihodnost umetniškega in kulturnega udejstvovanja ter jo obenem kritično osvetlili”. Kakšen je vaš pogled na prihodnost slovenske plesne umetnosti, sploh glede na to, da Slovenija nima izoblikovane politike do plesa?

**Kovač:** Kot dolgoletni delavec in ustvarjalec na področju sodobnega plesa menim, da slovenski sodobni ples danes nujno potrebuje vzpostavitev kvalitetnega in učinkovitega okolja za vrhunsko produkcijo in posredovanje na področju uprizoritvenih umetnosti, dvig ugleda ter večjo dostopnost do javnih kulturnih dobrin. Zaradi ohranitve ugleda tega najmlajšega umetniškega žanra doma in v svetu ter zaradi zagotavljanja perspektive prihajajočim generacijam mora slovenski sodobni ples vzpostaviti jasno družbeno pozicijo skozi: kontinuirano delovanje v praksi, kontinuirano delovanje v teoriji, vključujoč arhiviranje, doseganje vrhunskosti v umetniškem in produkcijskem smislu, vzpostavitev poklica sodobnega plesalca, doseganje odmevne vidnosti delovanja doma in v tujini ter skozi skrbno gradnjo občinstva.

Korenite strukturne spremembe so nujne. Izpostaviti, spodbuditi in podpreti je treba kvaliteto in vrhunskost, vzpostaviti pogoje tudi za večje produkcije ter na teh temeljih zgraditi vidnost doma, jo okrepiti v svetu ter jo dolgoročno zaščititi. V perspektivi je treba obuditi idejo javne institucije za sodobni ples, ki je nedavno neslavno propadla, ter vse iniciative v konstruktivnem dialogu povezati z nevladnimi organizacijami in samozaposlenimi.

**Forštner:** Medtem ko Belgija kulturo – in sodobni ples kot del te – že vrsto let uspešno koristi za lastno promocijo in ji v času ekonomske krize namenja celo dodatna finančna sredstva, pri nas še vedno nimamo niti javne institucije za sodobni ples. Kaj mislite, zakaj naša država tako vztrajno zavrača vsakršna prizadevanja v tej smeri?

**Kovač:** Ko pravite država, verjetno mislite na generacije kulturnikov, politikov in birokratov, ki so se od osamosvojitve izmenjali na ministrstvu za

kulturo. Mislim, da niti ne zavračajo nujno teh prizadevanj (pod ministrico Majdo Širca in sekretarjem Stojanom Pelkom so se zgodili konkretni premiki), ampak še vedno ne najdejo prave motivacije, interesa, da bi to marginalizirano in razpršeno dejavnost resnično potrdili in vključili v sistem javnega financiranja. Direktno primerjanje Belgije in Slovenije je precej nesmiselno, saj gre pri obeh za preveč drugačna izhodišča. Ko se je v Evropi začel postavljati infrastrukturni sistem za sodobni ples, smo bili mi namreč še globoko v komunizmu. Belgija in razvite evropske države so vsaj trideset let pred nami in ostalimi "tranzicijskimi" državami in imajo zato tudi čisto drugačne finančne mehanizme in možnosti financiranja.

**Forštner:** Čeprav so vsi dosednji poskusi za ustanovitev institucije, ki bi med drugim tudi "načrtno, sistematično podpirala plesne dogodke v tujini", propadli, je domača sodobnoplesna produkcija na evropski in svetovni sceni bolj prisotna od drugih umetniških zvrsti, ki imajo močno nacionalno podporo. Zakaj?

**Kovač:** Verjetno tudi zaradi tega, ker nam v tej situaciji drugega ne preostane. Za obstoj se moramo boriti drugače kot zaposleni v javnih zavodih, ki imajo redne dohodke.

**Forštner:** Pojasnite, prosim, slovenski javnosti, zakaj je pomembno, celo nujno, da dobimo t. i. center sodobnoplesnih umetnosti?

**Kovač:** Slovenska država je vse od osamosvojitve podpirala ustvarjalce na področju sodobnega plesa s politiko razpršenega financiranja. Posledica tega je nastanek in obstoj številnih kulturnih zavodov in društev in glede na velikost države izjemno velika produkcija predstav nevladnega sektorja, kjer je slovenska kulturna politika zaenkrat našla mesto za sodobni ples. Tudi financiranje tega sektorja je bilo v tem času zelo razpršeno in predvsem – minorno, marginalizirano. Danes žal ne moremo mimo ugotovitve, da je ta model razdeljevanja javnih sredstev zastarel in času neprimeren. Kljub številnim produkcijam; v zadnjih desetih letih namreč nastaja vse manj velikih, produkcijsko zahtevnih uprizoritev. Premalo je načrtnega stimuliranja ustvarjalnosti in kritične miselnosti s strani odgovornih producentov nevladnih organizacij, premalo je repriz. Produkcije postajajo vse manjše, odvijajo se na vse manjših prizoriščih, občinstva je vse manj.

Zato menim, da je ustanovitev neke osrednje javne institucije za sodobni ples, ki je bila 2011 s strani ministrstva za kulturo že ustanovljena, leto

pozneje pa pod ministrom Turkom enostransko ukinjena, nujnost. Javna institucija za sodobni ples bi najprej morala zapolniti nekatere vrzeli pri doseganju jasne družbene pozicije sodobnega plesa, kot so: sistematična plesna vzgoja v vrtcih in osnovnih šolah, javno šolanje na srednješolski stopnji (obstaja od sezone 1999/2000), javna akademija za sodobni ples, stalni plesni ansambel nacionalnega pomena, ureditev pravnega položaja plesalca sodobnega plesa, vzpostavitev stalnega odra, stimulacija vrhunске produkcije in mednarodne izmenjave, medijska izpostavljenost, teorija, kritika, arhiviranje itd.

Javna institucija mora sodobni ples sistematično približati ljudem po vsej Sloveniji. Z vrhunskostjo in tudi z vzgojno-izobraževalnimi programi mora povečati ter negovati obisk, angažirati kvaliteten management ter sodelovati v še več mednarodnih mrežah. Skratka, vzpostaviti je treba merila, ki bodo zavezovala h kvalitetnejšemu razmišljanju in delovanju producentov in produkcij, tako v programu te institucije kot v celotnem nevladnem sektorju.

**Forštner:** Vas ob dejstvu, da je vaša estetika v tujini zelo cenjen *brand*, v katerega že vrsto let vlagajo najvplivnejši evropski in svetovni (ko)producenti, osebno prizadene, da v domovini vedno znova naletite na gluha ušesa?

**Kovač:** To ni čisto res, saj smo doma sofinancirani iz javnih sredstev. Ne vem, včasih je treba biti vztrajen in generacijam menjajočih se političnih odločevalcev dajati zgled z jasno in kontinuirano držo. Tako na osebni, umetniški, kot na poslovni ravni.

**Forštner:** Ko je domača sodobnoplesna produkcija, ki je v devetdesetih letih 20. stoletja intenzivno sledila razvoju sodobnega plesa v Evropi in svetu, v novem tisočletju zašla v krizo, ste nanjo odgovorili tako, da ste leta 2007 svojo mednarodno plesno skupino En-Knap preoblikovali v En-KnapGroup, privatno repertoarno skupino s profesionalnimi plesalci. To je nekaj novega v sodobnem plesu, kajne?

**Kovač:** Res, vendar le v Sloveniji. V svetu je to ustaljena praksa; ko določeno mesto, regija ali država prepozna določen potencial ali kontinuirano kvaliteto, jo zaščiti in sprejme pod svoje okrilje. Za vzpostavitev kakovostnih kontinuiranih pogojev dela (tako v praksi kot v teoriji), sistematično rast plesne umetnosti, doseganje vrhunskosti, vzpostavitev poklica plesalca, doseganje odmevne vidnosti delovanja in povratek ter

skrbno gradnjo občinstva je po mojem mnenju stalni plesni ansambel edina možna pot. Kakovosten izvajalski ansambel, pa naj gre za igralski, plesni ali operni ansambel, je srce gledališča. Le kontinuirano, predano, kolegialno in v razvoj motivirano delovanje članov ansambla znotraj umetniških usmeritev institucije, ki vodi tak ansambel, zagotavlja rast kolektiva in vzpostavlja pogoje za vrhunskost na daljši rok. Pomembno je, da z ansamblom lahko ustvarjajo najprodornejši domači in povabljeni tuji koreografi, ki letno pripravijo dogovorjeno število novih kreacij in vzpostavijo repertoar na vrhunski ravni. Ustanovitev takega ansambla na nacionalni ravni bi bil zagotovo zgodovinski trenutek v razvoju slovenskega sodobnega plesa, ki bi opredelil in zaznamoval obstoječe stanje, hkrati pa prihodnjim generacijam ponudil temelj za sistematičen razvoj.

**Forštner:** Prebrala sem, da je vaša vizija, da bi “skupina EnKnapGroup postala nacionalno pomembna, da bi postala ambasadorica slovenske kulture”, pa tudi, da razmišljate o ukinitvi skupine. Kaj od tega drži?

**Kovač:** Skupina EnKnapGroup je bila ustanovljena poleti 2007, kot odgovor na dvanajstletno projektno delovanje, ko sem na avdicijah širom sveta izbiral plesalce za vsako predstavo posebej. S stalno skupino in repertoarnim delovanjem smo vpeljali za domače razmere nov način razmišljanja in delovanja v plesu, ves čas pa sem imel pred sabo imperativ, da s to gesto tlakujemo pogoje za nastanek nacionalnega ansambla za sodobni ples. *EnKnapGroup* je zasebna iniciativa in je zaradi finančnih omejitev smiselna le do takrat, ko se pojavi nacionalni ansambel, kdor koli ga že vodi. Takrat se vsa produkcija pod okriljem zasebnega zavoda En-Knap vrne na projektni način delovanja.

**Forštner:** Zaenkrat je vaša največja produkcija s skupino EnKnapGroup nedvomno *Ottetto* (2012), “enkratni plesno-glasbeni in multimedijski dogodek, izhajajoč iz Okteta skladatelja Igorja Stravinskega”. Kaj lahko poveste našim bralcem o nastanku in sporočilu te predstave?

**Kovač:** Leta 1923 so 16-minutno kompozicijo *Oktet* Igorja Stravinskega v Parizu razumeli kot skladateljevo slabo šalo. Na premierno izvedbo, ki jo je dirigiral sam Stravinski, se je občinstvo odzvalo s splošno nejevero in z neodobravanjem. Čista strukturalna kompozicija enega najpomembnejših glasbenih imen 20. stoletja, vizionarja, revolucionarja in glasbenega *enfant terrible* je napisana za nenavadno kombinacijo pihal in trobil ter brez vsakršnih čustvenih vsebin ali pripovednih elementov.

“Hladno, prosojno in pikantno kot skrajno suhi šampanjec”, kot je glasbo *Okteta* opisal sam Stravinski, sem s pomočjo muzikologa Gregorja Pompeta in dirigentke Žive Ploj Peršuh razstavil, analiziral ter nato rekonstruiral in vizualiziral. *Oktet* sem privzel, kot da bi to glasbeno delo Stravinski po naročilu napisal za ples. V *Ottetto* sem poleg osmih glasbenikov in dirigentke vključil še pet plesalcev in skupino vizualnih umetnikov. Iz različnih zornih kotov smo raziskovali aktualne odnose vključenih umetnikov do tega izjemnega glasbenega dela. Ob živahnih skupnih sekvencah pomenijo ti različni odzivi razširitev pričakovane izvedbe originalnega dela, ki ima zdaj 8-delno strukturo za 14 izvajalcev. Skupina EnKnapGroup v predstavi razvije specifičen gibalni vokabular, ki temelji na analizi partiture posameznih inštrumentov v *Oktetu*, ki ga v živo izvaja zasedba slovenskih glasbenikov ansambla Festine pod vodstvom dirigentke Žive Ploj Peršuh. Predstava, v kateri vizualni elementi – projekcije, scenografija in svetloba – igrajo ključno vlogo pri njeni prostorski označitvi, to devetdeset let staro glasbeno delo in njegov pomen prerešeta s pogledom ustvarjalcev tega trenutka ter ga, po besedah kritikov, prikaže kot še danes zelo relevantnega in aktualnega.

**Forštner:** Izjemno se mi zdi, da ste z *Ottetom* odigrali že vsaj petnajst mednarodnih gostovanj. Kakšen pa je bil odziv domačega občinstva?

**Kovač:** Mislim, da nam je z *Ottetom* uspelo ustvariti celovito delo, ki ga je tudi na največjih plesnih festivalih in odrih, kot je na primer dvakrat razprodani kulturni Hebbel Theater v Berlinu, izjemno dobro sprejela tako strokovna plesna in glasbena sredina kot tudi številčnejše laično občinstvo doma in v tujini. Predstavo v Španskih boricah znova napovedujemo za 19. in 20. januar 2014.

**Forštner:** V svoji bogati plesni karieri ste ustvarili številne odmevne in nagrajene koreografije za oder pa tudi več kot deset koreografij, na osnovi katerih so nastala krajša ali daljša filmska oziroma video dela. Kot pravite, so plesni filmi za vas “privilegij”. Zakaj?

**Kovač:** Vsi naši filmi so nizkoprorračunski in vsi so bili odlikovani z domačimi ali mednarodnimi nagradami. Snemani so praviloma na “eksotičnih” industrijskih lokacijah mojih rodnih Trbovelj in ustvarjajo dodatno vrednost naši osnovni dejavnosti, ki je produkcija plesnih predstav, na katere se filmi praviloma referirajo. Tudi zato nam verjetno domači in tuji finančni sponzorji, partnerji in podporniki te naše dejavnosti praviloma zaupajo. In tako je že vse od začetkov, od sredine

devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko sem brez kakih posebnih težav za svoj prvi film *Narava Beso* k sodelovanju pritegnil belgijsko (BRTN) in slovensko nacionalno televizijo. Od takrat mi je zaradi odličnega sprejetja naših filmov, spleta okoliščin, izjemnih sodelavcev v vseh teh letih, vedno znova potrjene kvalitete in petnajstletnega sodelovanja z režiserjem Sašom Podgorškom filmska dejavnost resnični privilegij, ki se mi je v življenje prikradla spontano in nepričakovano.

**Forštner:** S Sašom Podgorškom sta nazadnje sodelovala pri ustvarjanju plesnega filma *Vašhava*, ki je nekakšen *hommage* vašim rodnim Trbovljam. Povejte nam, prosim, kaj več tudi o tem.

**Kovač:** Film *Vašhava* je tik pred zaključkom, dokončali ga bomo še letos, ni pa še določeno, kje bo premierno prikazan. Posvetilo Trbovljam so vsi najini plesni filmi do zdaj, saj so nama nudile izjemno okolje, da sva skozi dvajset let evidentirala neko silno zanimivo obdobje te doline, to je postopno propadanje dvesto let stare tradicije rudarstva, konec neke industrijske epohe.

*Vašhava* pa je rekviem. S tem filmom se od Trbovelj poslavljava, tako kot se je med snemanjem *Vašhave* rudarstvo dokončno poslovilo od te doline. Čustvene reakcije klenih mož, ki so iz roda v rod ponosno dedovali svoje "vzviišeno" poslanstvo večnega spuščanja v temo in dvigovanja na svetlobo, so bile srhljive. Ne spomnim se, kdaj sem nazadnje doživel nekaj tako globoko žalostnega, neko kolektivno praznino, ki je parala čas.

Večino lokacij, na katerih smo v zadnjih dvajsetih letih snemali filme *Narava Beso*, *Vrtoglavi Ptič*, *Dom Svobode*, *Kaj boš počel, ko prideš ven od tu?*, *Vašhava* in številne druge dokumentarne filme in filme, ki so del predstav, je namreč zob časa že dokončno izbrisal z obličja zemlje. S propadom rudnika je padla še zadnja metafora Trbovelj moje mladosti, zato je *Vašhava* rekviem. Še zadnjič smo vstopili v prostore, kjer se je nekoč opravljalo konkretno fizično delo, in jih naselili z našo energijo, še zadnjič ustvarili spoj na videz nezdržljivega, da bi dokončno potrdili svojo identiteto.

**Forštner:** Kako pomembno je okolje, v katerem plesalec odrašča, za gradnjo njegovega lastnega gibalnega izraza? Kako je rudarsko okolje komunističnih Trbovelj "zaznamovalo" vas?

**Kovač:** Zame je odraščanje v Trbovljah in vse, kar je s tem povezano, eden ključnih vplivov na moj ples. Takrat se je razvila neka osnovna fizičnost,

ki se je pozneje s številnimi tehnikami in stili plesa razvijala v lasten gibalni izraz. Takole gre besedilo iz naše didaktične uspešnice *Pozor hud ples!*, ki si jo je v Sloveniji ogledalo že okoli 8000 gledalcev:

“Gib ne nastane iz nič – Gib plesalca je zaznamovan z odraščanjem – Ne izhaja le iz njega samega, temveč iz celotnega okolja, v katerega se rodi in ki ga v temelju zaznamuje – Tudi za vsako umetniško pot je potrebno izhodišče – Le močan izvor energije lahko proizvede odmevno reakcijo.

Trbovlje – Industrija – Surovost – Vračanje – Odgovori – Umiritev – Nič – Vse – Dom – Nežnost – Zemlja – Podzemlje – Knapi – Gib ne nastane iz nič.

Spoj ruralnega okolja in izkušenj evropskih metropol – Vrtoglav in omamen – Odtujen in osamljen.

Svet rudarjev je svet formalnih in moralnih pravil, ki ustvarja lastno izolirano izkušnjo.

Sodobni ples je svet formalnih in moralnih pravil, ki ustvarja lastno izolirano izkušnjo.

Lastno izolirano izkušnjo, ujeto v telo.

Želja – Misel – Svoboda – Naključje – Hotenje – Sila – Disciplina – Gib na robu – Antigravitacija – Lasten gibalni jezik – Samosvoj gibalni izraz.”

**Forštner:** Pogosto poudarjate, da so Trbovlje vaš “naravni Hollywood”. In v Hollywoodu vedno nastaja kaj novega. Kaj lahko v prihodnosti pričakujemo od vas?

**Kovač:** Obuditev rudarstva v Trbovljah in odcepitev od Slovenije.

Ustanovitev stalne plesne skupine 60+ z upokojenimi slovenskimi plesalci sodobnega plesa.

Učenje telemark smučanja na Novi Zelandiji.

Jadranje okoli sveta.

Osvojitve evropskega prvenstva z umetniško reprezentanco Slovenski nogometniki.

*Smeh.*

*Ivo Svetina*



## Lepota, svoboda

*Matjažu Kocbeku*

1.

Razglasili so svobodo. To je naša usoda,  
so dodali, kdor ne verjame, naj ostane suženj.  
Živi naj v podpodju osvobojenega sveta, ni treba,  
da se tam zgradijo ječe, obokane mučilnice,  
velemesto podgan, glodavcev, žrtev svojega nagona.  
Nevera bo kar primerna kazen za živeče v temi.

Radost svobode bo storila življenje ponovitev  
tistega pred izgonom iz raja; sejanci in žanjice  
bodo osvobojeni dela, tudi kosci in kovači,  
tesarji in gozdarji ... sklanjanje k brazdam,  
vihtenje kladiva in zamahi s sekiro bodo postali  
gibi obrednega plesa, zvenenja glasbil in odmevov  
zboru ... petje bo z mogočno reko potovalo  
k izlivu, k ustju, k nasedlim ladjam, razpadajočim  
truplom, tako živali kot ljudi, blato bo gohtalo  
minulost in jo spreminjalo v rodovitno prst.

Veter bo počistil domovino svobodnih; s severa  
bo zavel, z juga se pritihotapil, da ohladi vročična  
čela oznanjevalcev svobode, ki so se poimenovali  
za osvoboditelje. Trava je pognala iz pepela,  
ozelenela so usta, prepolna jalovosti,  
obetalo se je milo pomladno vreme,



četudi se je zima, ta potuhnjena zver, celi tropi  
zverjadi, potuhnili v podpodju, da so neverni  
in glodavci, žrtve svoje požrešnosti, zmrznili.

## 2.

Oznanili so lepoto. Kdaj, nihče ne ve.  
Kmalu po osvoboditvi. Da je lepota enaka  
svobodi, so pojasnjevali, da je lepota  
pravzaprav svoboda in obratno.  
Da svobode ni brez lepote ali celo bolje:  
da lepote ni brez svobode.  
In kdor tega ne razume, naj se izseli,  
naj potone v podzemlje, naj se vrže z obzidja,  
naj se zažge pred spomenikom svobode.  
Iz granita je in ogenj, tak majhen človeški ogenj,  
ga ne more poškodovati, so rekli ciniki.

Vendar je bilo to nenavadno enačbo treba pojasniti,  
razjasniti vsaj šoloobveznim otrokom, deklicam  
prav tako kot dečkom, saj to je bil temelj  
domovinske vzgoje: ker smo svobodni, smo lepi.  
In obratno? Ni nujno, so menili skeptiki, ker ta enačba  
ni prava enačba: ni popolne zamenljivosti obeh členov!  
Vladavina svobode je bila vsako jutro zarja,  
lepa, kot so si jo lahko zamislili le Mojster in ptiči,  
ki so ji še pijani peli hvalnico,  
da nihče ni mogel spati dlje od prvega svita.

3.

Lepa si, kolikokrat zapisano! Sredi pustinje,  
med ledenimi čekani na koncu sveta,  
v ustju najdaljše reke, na njenih bregovih,  
v senci piramid, v opoldanskem mraku deževnega gozda,  
na trgu prestolnice, na vaškem dvorišču,  
v gluhem nesvetu izpraskano na steno,  
prekrito z roso solz in krvi: Lepa si ...  
Ne da bi se svoboda samo dotaknila plašnega diha,  
oživljajočega dve besedi, na veke vekov svobodni!

Otrok in mož, deček in starec, znova in znova:  
ker v obrazu, telesu, dlaneh, naročju žari  
kamen modrosti, ki se mu reče lepota.  
Matere, sestre, ljubice opevanega ideala,  
ki ji niti smrt ne bo razodela, da je bila ljubljena.  
Ne le opevana! Saj pevec sredi puščave,  
v srcu ledene pustinje, med krokodili  
in smrtonosnimi žuželkami, je bil pijan  
svobode, da je kot pes tekal za njenimi sledmi,  
danes ob pol šestih, ko so se na ribniku  
že oglašale race in so bili žafrani strupeno rumeni.

#### 4.

Na usmiljenost niso pozabili, niti na milino,  
graditelji obzorja, kamor bodo vsi hoteli.  
Kij je bil posvečen z usmiljenjem,  
še preden je zdrobil lobanjo, in so se oči  
izlile, četudi umirajoči ni jokal.  
Bolečina, ta tako prilagodljiva beseda,  
obuta v čevlje iz dragocenega usnja,  
se je prilegala tako vročičnemu otroku  
kot trpečemu junaku,  
po katerem bodo poimenovali ulico na robu mesta.

Iz zgodovine, četudi je zapisana v knjigi,  
ki jo lahko vzamemo celo na počitnice,  
se ne moremo ničesar naučiti, ker datum  
rojstva nesrečnega oznanjevalca novega časa  
so le številke in še te se kaj rade pomešajo.  
V njih je skrita sposobnost, nepoznana bralcem  
zgodovine, da rade zaplešejo, osmica se zavrti  
s trojko in dvojka ponavlja korake za ničlo.

In zdaj prvo in poslednje vprašanje, alfa in omega  
vsega spraševanja, iz katerega zraste védenje:  
Kam smo namenjeni?  
Že je pred nami pot iz Raja v Armagedon,  
opremljeni za tisočletja, še vedno zaljubljeni  
in časteči lepoto bolj kot svobodo,  
saj marsikdo živi, da živi!, v ječi lastnega telesa,  
obzidan z nevednostjo in okovan z neumnostjo,  
stopamo, goli do poguma, proti peči,  
proti železnim vratcem, razbeljenim, da se na drugi strani,  
v ognju, prispodobi večne svobode in lepote,  
spremenimo v pepel.  
A našega popotovanja še ni konec,  
nad nami je dimnik in, dim, se dvignemo po njem

v nebo, tja, kjer je konec svobode  
in se začne večna lepota.

## 5.

Sredi užaloščenega ničesar zgradijo vrata.  
Velika vrata. V vedrih nosijo kri,  
da jih barvajo, sužnji, ki se jim obeta ...  
Barvajo še in še, mnogo plasti krvi nanesejo,  
da jih, vrat, ne bi mogla raniti ne žebelj ne ogenj.  
Sredi praznine, objokane od premnogih smrti.

Zakaj, vrata? Da svoboda potrka nanje in se  
v slovesni uri odpre skamneli svet pred njo.  
Da vstopi, nevesta in svečenica, devica in sveto  
telo užitka, osvobojeno vsakršnih predsodkov.  
Dnevi, še več noči mine, vrata še vedno tesno zaprta,  
načrtovalci so že pokopani, polno grobov  
je posejanih krog Vrat, iz njih ne zrasede niti roža  
nedotika, skrita solza ne prodre v prst.

Prvi dan svobode, tostran vrat, še preden ga noč  
zgrize in se posladka z utrujenostjo junakov,  
cvetje, majski dež, potacano, podrekano.  
Dekleta nič več bela, tudi konji ne.

Vrata se sredi radostne noči zbudijo, mrtvi krog njih ne,  
oglasi se oglušujoč hrup, samo nebo ga je poslalo,  
udarci po bobnih, prek katerih je napeta človeška koža,  
odmevajo vse do Saturnovih obročev ...  
Sužnji, četudi mrtvi, si obetajo, da sedaj, vsak hip, pride,  
vstopi, razžene temo in požge obup ...  
in verige spremeni v otroške reke, nežne materinske žile.

6.

Lepota, kakšno je tvoje ime? Kdo je tvoj oče?  
Le katera ženska je legla, da je sprejela seme?  
Seme somernosti in sozvočja?  
Saj s tem si, nekoč sužnji, sedaj vojščaki,  
vklenjeni v srebrne oklepe in krvave šleme,  
razjasnjujejo nepojasnen pojav brezmejnosti.  
Vrata, velika vrata, skozi katera je vstopila lepota,  
je že zasul kremenčev prah, a na zemljevidu  
so še vedno vrisana vrata, velika vrata,  
da jih nihče ne more zgrešiti, četudi jih ni več.

Moje ime je, maj, prvi mesec, s katerim se bo začel  
nov čas, čas junakov in glasne glasbe rogov.  
Šest dni, sedem noči, je moje ime, Spraševalec.  
Če boš Sonce, bom svetla, rožnata, topla ...  
Če boš mrzel Mesec, bom ledena, srebrna, prosojna.  
In moje krone se nikdar ne dotakneš, Spraševalec!

7.

Očetje in matere, bratje in sestre,  
ne sprašujete se več, ali je bila vaša smrt  
žetev nje, ki sedaj lepotica stopa prek travnikov  
in pašnikov; njena stopala!, ni ga kiparja,  
ni ga čevljarja, le ledena globina je lahko oblikovala  
tako milino ...

Očetje, dotaknite se jih, od rose nedolžnih,  
Matere, podojite jih, sestre, uspavajte jih v naročjih,  
bratje, stopajte z njimi prek žalujoče pustinje.  
In vi, filozofi, pojasnite pastirjem in njihovim čredam,  
od kod beseda, besede, mirijade besed, na tone slovarjev,  
ki terjajo odločitev: ali – ali, saj obe hkrati,  
lepota in svoboda, ne moreta sedeti za isto mizo,  
kaj šele na še tako skromnem prestolu!

Sestre, bratje, matere, očetje ... ne bom našteval  
življenj, ki ste jih srečali na obali,  
kjer so turisti vzdihovali od vzhičenosti.  
Z verigami okrašeni, obteženi, da laže potonemo,  
gremo skozi čas, nov čas, majski dež, ploha  
je ponehala, presahnilo navdušenje, v belo ogrnjeno,  
zastave ovenele, žalujoči otroci brezimnih herojev.



**8.**

Sonce navpično, jadra noseča, znojni hrbti,  
iz bronca uliti, rame mogoče krošnje,  
zeleneča vesla, neuklonljivi bikovski vratovi.

Lepota umirajočih od strupene žeje snežno bele soli,  
biči pojejo kot kastrati, tenko piskajo, ko režejo  
napeto kožo, mišice in kite, vse dokler ne dosežejo kosti.

Zlatokrili mrčes, daleč od kopnega,  
nič manj nadležen.  
To je zaton klasičnega obdobja: izobilja, miru,  
strpnosti in kopij in sulic, ki jih nenehno brusijo ...

## 9.

Zbudite se, veslači, pribiti na pojoča vesla!  
Uklonite hrbte, napnite tilnike, naj se bič pase  
po vaših hrbtih, da odganja muhe in druge nadloge:  
spomine na dom in otroke in ženo,  
ki zdaj zagotovo ni več mlada in mila.  
Zapojte v visokih tonih vetra, ki trga jadra,  
ko plujete proti deželi zlatega runa in amazonk.

Zbudite se, vedno budni, saj spanec je strup,  
omama, spreminjajoča vas v poslušne pse,  
v mesečini srebrnodlake, opoldan krvavih oči in dlesni.  
Služite plemenitemu poslanstvu: veslate proti  
deželi, kjer človek zapusti živali in stopi v reko  
ognja, da se očisti zla, lepega, kot razpredajo modreci.

Zvenčanje verig je himna vašega trpljenja, junaki,  
ki vam lahko še moško govedo zavida: vdani oblasti,  
ki nima drugega kot zlato krono in bič, spleten iz črev.

Zadnjič vam kličem: Prebudite se galjoti, očetje  
pojočih vesel, ki jih dojite s potom, spreminjajočim  
vas v bronaste kipe slavne dobe rojstva demokracije.

## 10.

Kako zlahka se da prepustiti lepoti;  
ujeti v mreže, ki jih plete pajek zvodnik!  
Samo muha nasede zapeljivemu lesketanju niti,  
na katerih se je nabrala nevedna rosa.  
Ti, ki nosiš v torbi debele knjige,  
poznaš razliko med svobodo in prostostjo,  
saj na dnu kamnitega vodnjaka preživel si stoletje,  
zazidan, nad teboj voda, žeja rabelj brez meča.

Zdaj, ko je stoletje minilo, si obsojen na svobodo,  
dosmrtno svobodo, ko je vse, kar si zaželiš,  
tvoje, četudi sposojeno: želje so maščevalke,  
zasledovalke, ki gredo za teboj,  
ne sence, ampak hčere tvojega srca.  
Oblečene v telesa, ki se jim ne moreš odreči,  
saj v sebi zibajo, domače morje, začetek in konec.

## 11.

Meje tvoje svobode ... porušim jih, morje,  
brezmejno morje preplavi mene in tebe.  
Ni več končnosti, vse do neba sega volja,  
samovolja, s kremplji grebe v stene ječe,  
koplje v globino, vse do krvavega dna,  
od Gramozne jame do Frankolova.

Brezmejnost svobode? Utvara kratkovidnega,  
sprašujočega se, le kje je obzorje, le kaj je za njim?  
Je, brezmejna želja, brezskrbna, saj ni nikogar,  
ki bi mu morala polagati račune; visoke račune!  
Svoboda upora, lepota padlih, kri poriše trupla,  
rane cvetijo na bregu, narcise ob ribniku,  
malomeščanska podoba miru in spokoja.

A kaj je s svobodo sekire? Ki seka, podira,  
ruši, uničuje, redči, ureja brez mere ...  
Stoletja rasti, plemenitost debel, lesa,  
bukovine in hrastovine, pada in pada,  
da veverice in sove že objokujejo svoje suženjstvo:  
bile so svobodne, ko so imele dom v votlini,  
zdaj nad njimi brezmejno nebo in usoda brezdomstva.

## 12.

Svoboda upora, lepota vojne; pogum se skriva  
v šinjelu strahu, golo telo trepeče,  
želi si kače, da ga ogreje, ledena in strupena.  
Med debli, v templju ali katedrali,  
ogenj nosi, bojevnik, v dlani,  
da vidi, da je na sledi, da se izogne pasti,  
ki jo je divji lovec nastavil medvedu.

Sem gospodar svobode, ki je še ni, si rečem,  
ko posnemam svoje starše, in grem skozi gozd,  
komaj se je začela pomlad, še se vidi med drevesi  
proti zahodni daljavi, kjer sonce izkrvavi v noč.

Tema brez peterokrakih zvezd, samo bele breze,  
vsenaokrog nič, ki se bo napolnil s somernostjo  
in sozvočjem divjih zveri, ko slečejo svoje kožuhe  
in se, mlada dekleta, oblečejo v belo platno.

### 13.

Ne ve ne za trpljenje ne za odpoved, le poje,  
četudi kalin, mu prisluhneta nebo in zemlja.  
Kdo ga je učil, kdo z nočjo zanetil grlo,  
da z visokim plamenom zapoje še pred polnočjo?  
Veter grozi pevcu, gnezdo pade na tla,  
naliv ga zgrabi s kremplji in ga odnese na drugo stran.

Nikdar utrujen učitelj, vedno predan poslanstvu,  
črn kot kos, sin noči, vnuk zvezd, sedi vrh sveta,  
ne prav gromozanskega, bolj majhnega,  
a zato nič manj neprijaznega, da se ga sliši  
tudi na jutranji strani, blede, večno mladi,  
prsi, prepolnih dežja za neutolažljive sirote.

Posodil si mi krila, kalin, grla ne, da sem poletel,  
ne zapel, v meni ni bilo prostora za pesem;  
moje kosti niso napolnjene s toplim zrakom,  
srce ni gnezdo, poguma komaj za nekaj zrn.  
Moral sem biti, četudi nisem zmogel, glasnik,  
ne angel ne sel, lepote svobode, ki uzrl sem jo  
v tvojem nikdar končanem zibanju na veji, vejici.

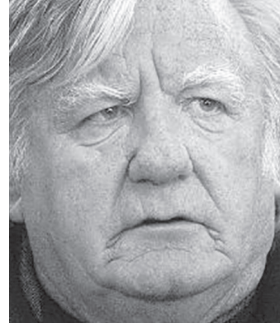
## 14.

Lepota trpljenja? Izberi besedo bolečina  
in jo položi na neobčutljivo mesto,  
kamen in kost, okamneli gozd, debla,  
z ognjem utrjena, usmrčena, petrizirana –  
na jugozahodnem delu otoka, kamor stopi  
noga otroka, ujetega v materi, nikdar ozeleneli  
krošnji, obljubljeni tolažbi trpljenja.

Skrivnost trpljenja; bolečina zasije v sijaju  
ki ga niso dočakale vzhodne cerkve ne Rim!  
Luč – sonce na robu smrt? – se dotakne oken,  
steklo se spremeni v cvetove, v lapis lazuli,  
v smrt rudarjev, v žile v živi skali,  
izklicujoč krvaveča, cvetoča pljuča, dušenje in obstret.  
Taka je pot k svobodi, če se kiti z lepoto:

Faraonova maska, obrvi in ustnice modre,  
ne od mraza ne od vročice, le lepota, globoka, modra,  
vešče potegnjena iz umirajoče gore,  
prekrite s snegom, s faraonovimi sanjami.  
Ogrlice in kače, minljivost in večnost,  
ogelj in kladivo, jeklo rudarjevo,  
s katerim zarisuje poslednje poteze vrhunske lepote:  
Sestra mrtvega, mrtva sestra?, že vstaja,  
se oblači in si roke zaščiti z rokavicami,  
da seže v globino, v rov, v ustje, v brata:

v mrtvo lepoto, ki bo za premnoge – svoboda.



*Tone Partljič*

## Kneginja

*Vse zastonj, nikjer ni poti!  
Vsi zašli smo! Kaj pa zdaj?  
Kaže, da hudič nas moti  
in nas vlačí iz kraja v kraj.*

Kaj mi blodijo po glavi ti verzi? So Puškinovi? Ne, teh verzov nisem videla v Puškinovi knjigi, videla sem jih v romanu Dostojevskega. So bili moto *Besov*? Ja, tam jih je zapisal. Besi, besi, besi in Fjodor Mihajlovič. *Vse zastonj. Nikjer poti. Vsi zašli smo. Kaj pa zdaj...?*

Zakaj se vendar gledam v tem mrazu v ogledalu. Še zadnjikrat. Kot kaka mazohistka! Žensko telo, ki je staro dvainšestdeset let, nikogar na tem svetu ne zanima. Samo še mene, vendar me zanima le še čisto malo in morda bi bolj zanimalo medicinske laboratorije, če bi ga raztelešenega pregledovali patologi v bolnišnici in dali kak organ v špirit za študente.

Čudno. Včasih so se moški, kakor nekdanj Puškin, zaradi mladih in lepih ženskih teles streljali. Mlada ženska telesa hodijo po svetu kot bombe, ki lahko eksplodirajo. A po petdesetem, šestdesetem letu ženska telesa tavajo okoli neopažena, kot da za moške niso več živa. Ko da je bombi nekdo odstranil detonator. Morda so gorka za kake vojake ali pijane kozake. Moje telo, ki tako bedno gleda iz ogledala, zdaj res ni več živo; sama tako čutim že najmanj petnajst let in tako tudi želim; četudi še opravlja biološke funkcije, ne več vseh, vsaj nadležne menstruacije ni več in tudi hormoni se drugače razporejajo, vendar ga še čutim, zlasti, če je tako utrujeno kakor zdaj. In kadar sem lačna in žejna in kadar moram to, kar v meni ostane, izločiti.

Veseli pa me seveda nič več; vse od Borisove smrtonosne kapi. Danes je prvi pomladni dan 1945, a je ob tej uri že mrzlo kakor pozimi; in res me zebe, da koža s kurjolo poltjo drgeta. Vendar je vseeno. Saj bom nocoj sama uničila to telo.



Ga še gledam, a kot da ni moje. Glava je še zmerom glava, lasje vedno bolj sivi, saj si jih že mesece ne barvam več. Oči so ugasle, samo malo se še nekje zadaj vidi v njih žalosten gnev in obup.

*Vsi zašli smo. Kaj pa zdaj?*

Hladnih, ponosnih, črnih oči že nekaj mesecev ni več pod tem velikim, so pravili, lepim čelom. Prsi so bile zmerom predrobne, otroška roka bi jih prekrila, ampak zato tudi niso povešene, zadnjica nikoli ni bila kakor pri ruskih babuškah, ampak kakor da bi mi jo posodila kaka Švedinja ali Norvežanka. Visoko telo ni narejeno po slovansko, ni kakor kitara s tremi vedno večjimi loki, oziroma oblinami, kot telesa Poljakinj, Čehinj, Rusinj ... Trije vedno širši krogi. Glava, trup z dojčkami in zadnjica. Slišala sem dijake, ki so se v knjižnici delali norca iz moje visoke in malo ploske postave. Sin profesorja Dolarja, štirinajstletni Jaroslav, je za pultom s sošolcema čakal na Puškinovo *Stotnikovo hčer* in me na svojo nesrečo ni videl, ko sem s knjigo prihajala za njegovim hrbtom. Sošolcema je zašepetal:

“Vesta, zakaj ima Rusinja zmerom broško na obleki? Ker ima tak male zizke. In da mi vemo, kje je spredaj in kje zadaj.”

“Jaroslav, ne zato, ampak ker vse plemkinje nosimo broške!” sem rekla hladno v svoji ruski slovenščini. Dolarjev fant je zardel, da so bila celo ušesa škrlatna, in zbežal iz knjižnice. Tudi fanta, ki sta bila z njim, sta pobegnila. Seveda, Dolarjev ni bil kaka nevzgojena baraba, le fantovsko objesten.

Ja, prsi so ostale takšne kot pri sedemnajstletnicah. Ko jih je Boris jemal v roke, sem se šalila, pa se igray s temi petimi dekagrami. Morda se to niti ne bi opazilo, če bi ne bila tako visoka. Rusinje niso visoke ženske, zato sem s svojo postavo že v Moskvi izstopala. Že v internatu, ko so me bile same roke in noge. In sem težko našla plašne kavalirje. Na srečo je bil moj knez Boris Aleksandrovič visok možki. Bilo pa je smešno v študijski knjižnici, če se je ravnatelj Glazer postavil zraven mene. Četrta metra je bil nižji, povrhu še malo sključen. Skoraj na smeh mi gre ob spominu na ravnatelja Glazerja ... A se ne morem nasmehnuti, ker me seveda spreleti čuden občutek krivde, res, pravzaprav pred edinim človekom v tem mestu.

Pa saj nocoj telo niti ni videti tako koščeno, celo rebra se ravno ne kažejo, kljub slabi hrani, ki je vsako leto vojne še slabša, nisem okostnjak. Jezus, pa dlakavi trikotnik pod trebuhom ... Vse bolj poležane dlačice. Ali gre res za isto telo, ki je bilo ob predajanju Borisu ravno tam doli tako noro, vlažno in tako sladko in omamno na smrt; onstransko zaneseno in ognjevito je nekdam davno norelo in divjalo skupaj s telesom mojega visokega carskega oficirja Borisa Aleksandroviča. Ali sta res iz takrat

črnega dlakavega trikotnika in iz tiste reže s strahotno bolečino zaradi trganja droba prišla na ta blazni svet drug za drugim dvojčka Tanja in Jurij? So ta dolga, ne predebela, a na srečo tudi ne okostnjaško koščena stegna res moja?

Ampak zdaj ga navsezadnje tudi začutim, saj drgetam od mraza. Nisem zakurila v gašprčku. Le zakaj? Moram se obleči. Še en pogled: to je torej to, kar bo ostalo od kneginje Elizabete Obolenske? Ko duha in moje ruske duše ne bo več... Ko se ne bo ničesar več zavedalo.

Tu na nočni omarici je injekcija in poleg nje steklenička z morfijem, ki mi jo je dal zdravnik Sergej Kapralov, ki je leta 1933 odšel z vurberškega ruskega sanatorija k Mariji Snežni v Slovenske gorice, kjer je z ženino dediščino kupil tisti mali stari grad na Tratah in v njem odprl ambulanto. Ruski doktor medicine iz Sankt Peterburga – pa nazadnje podeželski dohtar, apotekar, veterinar v isti osebi, in to v nekih Slovenskih goricah ob rečici Muri ... Lahko bi bil, ne, moral bi biti, slaven doktor v Moskvi ali Sankt Peterburgu, najinem ljubem Piteru, ali vsaj ob veletokih v Nižjem Novgorodu na Volgi ali v Rostovu na Donu, ne pa ob nekem malo večjem potoku med Avstrijo in Slovenijo. Saj to je absurd: majhen hrib s cerkvico Marije v Slovenskih goricah in spodaj rečica Mura, ki se še z Dravo ne more primerjati, kaj šele z Donom ali Volgo... Pa je eden največjih ruskih doktorjev tam zgnil in si vzel življenje s prav tako injekcijo, ki leži zdaj tu na moji nočni omarici.

Bilo je šest let po Borisovi smrti, ko sem ga prosila za injekcijo in morfij. Pripeljala sta se s Heli v Maribor in me potem vzela v avto in za dva dneva v Gorice, da bi ne bila sama, da ne bi jokala v tej sobici, da bi skupaj pili čaj in se pogovarjali. Da bi delili strah in bolečino ruskih emigrantov.

Sergej je dal zvečer na gramofon Čajkovskega in smo poslušali. In molčali kot obsojenci. Ko mi je razkazoval podeželski grad, svojo ordinacijo in apoteko in sva bila v ambulanti sama, sem rekla: "Dajte mi morfij!"

Trznil je. Vzel je steklenico in injekcijo, a mi ju ni izročil, ampak je oboje skrnil v svoj žep na belem plašču. Sem stegnila roko: "Dajte meni!"

"Elizabeta, saj vam bom dal, še danes; a kadar koli vam ga bom dal, bo prezgodaj, zapomnite si!" Dal mi ju je šele v Mariboru, ko me je z avtom odpeljal nazaj pod Piramido. Kje je zdaj ta izlet v Slovenske gorice, kje sta doktor in njegova Heli?! Tu sem sama in premišljujem, ali naj se ubijem ali ne. Kdaj in kako?

Sta me pustila čisto samo. Že po moževem pogrebu sem ostala sama, Tanja je že tri leta pred očetovo smrtjo odšla v Avstrijo in potem izginila v Kanado s svojim mladim avstrijskim grofom Küniplom, ki se je kdo ve,

zakaj, bal živeti v lastni Avstriji. In ni mogla niti na očetov pogreb. Zdaj je tam poročena, ima hčerko, mi je pisala pred leti, poslala fotografijo. Zdaj pisma iz Amerike in Kanade ne prihajajo več v Reich; baje ima trgovino z oblekami, ki ji pravi "Tanja butik". Ja, tako piše na tabli nad prodajalno, dobro se vidi na fotografiji. Jurij je šel še pred okupacijo delat nekam v Baranjo. Merit zemljo ali kaj. Nimam naslova. Se ne oglasi. Kje je zdaj? Tam doli je že čisto blizu Rdeča armada. So ga Rusi? Že prej Nemci?

*Kam zašli smo? Ni več poti!* Mirna sem, storila bom to. Nikoli več ne bom videla svojih otrok, tudi Tanjine deklice ne. Sem babica, ki ne bo nikoli videla svojih vnukov. Že pred vojno bi morala zapustiti ta hudičevi Maribor in za njo oditi v Ameriko in potem v Kanado. Saj me je vabila. A kdo bi potem hodil na Borisov grob? Boris, bog mojega življenja.

Res nisem več isti človek. Ne le da sem osamljena, sem neka nova Elizabeta. Elizabeta po Borisu. Otopela. Imela sem dve življenji. Življenje z Borisom. In življenje po njem. Tudi Boris je rad rekel, da imava dve življenji. "Tisto v Rusiji in to v emigraciji". Ampak dokler je bil on z mano, je bilo zame vse le eno življenje. V Rusiji ali kjer koli. Samo da je bilo z njim. Zdaj je drugo življenje – brez njega. In seveda brez Rusije. Je to še življenje? Na moj pogreb ne bo nikogar, na najin grob nikdar nikogar, ki bi prižgal svečo. Izginila bova, ko da naju sploh ni bilo. Samo jaz bom odšla pokončno! Ti ljudje pač ne bodo nikoli videli zlomljene kneginje Obolenske, četudi sem v očeh teh Mariborčanov samo usmiljenja vredna ruska emigrantka. V očeh nekaterih pa ruska "frdamana prasica", ki se je prodala Nemcem. Gotovo bodo šli na pogreb Devetakovi, ki so mi odstopili to podstrešno sobo. Ker se bodo čutili malo dolžne. Drugi pa naj sploh ne vejo, da sem za vedno odšla zapuščena in tako daleč od Rusije. Saj tudi ne bo nikogar, ki bi dal v časopis osmrtnico. Saj sem že deset in več let pravzaprav mrtva.

No, nekaj malega upanja so nam emigrantom prinesli Nemci, ki so prišli v Maribor, ko smo izvedeli, da so napadli stokrat prekleto Sovjetsko zvezo in boljševeke. Ne le upala, verjela sem, da bodo zlomili ta brezbožni in blazni, "nemogoči" boljševizem v Rusiji in pokončali Stalina, bese in hudiče v človeški podobi. In vrnilo novega carja in staro Rusijo. Zato sem malo nora tekla za Hitlerjevim avtomobilom in kričala: "Uniči tudi Sovjetsko zvezo, vrni svetu Rusijo!" Sem tekla po Vetrinjski vse do porušenega mosta, kjer so nas zadržali, Hitler pa je zakorakal nanj. Druge ženske so tekle za mano in vpile: "Zaplodi mi arijca, *Führer!*" So si trgale bluže, kazale štajerske prsi in vpile, da hočejo dojeti arijca. In le dober mesec po tistem je napadel Sovjetsko zvezo. Sem si rekla, slišal me je. Ubogal me je. Štiri leta je od takrat. Nemci pa niso prišli v Moskvo

in Sankt Peterburg. So bili ustavljeni pred Stalingradom. Zdaj jih Rdeča armada že goni nazaj proti zahodu. So že na Madžarskem. Bodo prišli sem? Bodo tu zmagali boljševiki in boljševistični titovci? Seveda jaz tega ne bom dočakala... Saj sem prav zaradi tega prosila Kapralova za to stekleničko in iglo...

Takrat, ko me je pripeljal nazaj, se je doktor Kapralov še v drevoredu pred hišo delal, kot da je pozabil na strup. Preden sem izstopila v drevo-redu na nekdanji Lešnikovi, sem brez besed stegnila roko, on pa je prav tako brez besed segel v žep suknjiča in mi izročil iglo, potem je segel še v žep rjavih pumparic in mi dal še stekleničko z napisom *morphium*. Bila sva sama, Heli je namreč ostala s sinom Norbertom na Velki. Je rekla, da mora imeti resen pogovor z njim, saj je mlad in se vede, kakor da je izgubil kompas. Zagovarja one na Pohorju. Videla sem zdravnikov pogled, ki je tiho sporočil ženi, naj ne nadaljuje. Heli je imela Norberta iz prvega zakona z nemškim trgovcem... O tem niso govorili. Preden sem izstopila iz avta, sem Kapralova poljubila na lice, on pa je rekel:

“Elizabeta, nate! A ni mi všeč, da veste. To je za zadnji, zadnji izhod, imejte to v mislih. Ne igrajte se z življenjem! Tudi vaše telo v resnici ni vaše. Je božje! Če hočete, rusko. Nerazumljiva slučajnost, božja volja ali usoda so vas poslali na svet tam v *matjuški* Rusiji. Ne igrajte se! In zapomnite si, ljudje mislijo, da po morfiju kar zaspiš, a v resnici ne zaspiš, se zadušiš, ker morfij najprej omrtviči dihala. Prej kot možgane. Mi, ruski emigranti, smo nagnjeni k samomoru; zdaj so se drug za drugim moji znanci v Mariboru, na Ptujju, v Pančevu sami poslovili od muk in emigrantske usode. Polkovnik Zaharov, doktor Rostopov, Natalija Fedorova... Ampak to je še zmerom samo – samo zadnji izhod. Šele ko se boste spraševali kot Puškin: *Kaj pa zdaj? Vse zastoj? Nikjer poti? Vsi zašli smo...*”

“Ne Puškin, to je Dostojevski, v *Besih*,” sem rekla.

Kapralov pa: “Hm, Elizabeta. Čeprav ste prebrali toliko knjig, vam povem: Puškin je napisal pesem *Besi* in ti verzi so iz njegove pesmi. In te Sergejevičeve verze o besih je Dostojevski zapisal za moto v svoj preroški roman. Ko boljševikov sploh še ni bilo, a jih je slutil in vohal. Roman *Besi* jih je šele napovedal; če ne zamerite, da sem natančen kot kak učitelj. In zdaj so besi vse naokoli nas. Ne le v Rusiji, tudi tu, tudi v nas.

“Ja, prav imate, doktor! Seveda. Kako mi je to padlo iz glave? Puškinovi *Besi* in *Besi* Dostojevskega so ista zgodba.”

“Izvolite, nate, to smrt, to večno spanje v steklenički, za zadnjo rezervo, ampak ne dovolite besom, da vas uničijo! Vedno je še ena pot!”

Skoraj ljubeče je vse to rekel, a kot da bi vedel, da bo zaman. In se je odpeljal, gledala sem za njim in se grenko nasmehnila njegovim prejšnjim

poučnim stavkom. Ljubi Bog, Puškin ali Dostojevski? Oba, seveda, oba sta vedela in zapisala iste stavke o besih! Saj je vendar čisto vseeno, kajti vse zastonj, zašli smo.

Potem pa so lani junija besi najprej segli po njima. In sta se sama odločila. Skupaj? Vsak zase? Najprej Kapralov in potem njegova Heli. Naredila sta prav to ... Tam daleč med griči in drevjem. Bila sem na njenem pogrebu. Govorili so, da si je najprej dal smrtonosno injekcijo on, Heli je dala osmrtnico v časopis in se zastrepila še sama. Sta bila tako dogovorjena? Sta spoznala, da ni več poti? Vsekakor so ju vodili besi. Njega ruski? Njo nemški? Imajo besi narodno poreklo?

Vendar so na pogrebu vsi nehotе pogledovali njenega Norberta, gimnazijca, ki ga je Sergej Semjonovič posinovil. In sta baje očim in sin tudi dobro shajala, čeprav mladi Kapralov, kot so mu pravili z malo posmeha, ni bil dosti doma. Obiskoval je klasično gimnazijo, dokler so gimnazije še delale. Zdelo se mi je, da na pogrebu pravoslavnemu popu, ki je prepeval v starocerkveni slovanščini pogrebne vzorce in pesmi, pogrebci niso zares sledili, ampak so pogledovali k Helinemu mlademu fantu. In sem videla, da mu niso vsi podali roke in izrekli sožalja. Nekateri so skrivnostno šepetali o neki fantovi krivdi, a nisem hotela poslušati ...

Zdaj me pa res že zebe. Bo treba v posteljo in počakati lastne nočne bese. In seči po igli in potem zaspati – za zmerom. In potem končno ne bom ničesar več slišala, tudi tega piskanja lokomotive z bližnje železniške postaje ne. Vse se bo nadaljevalo: bombardiranje ameriških in angleških bombnikov, piskanje lokomotiv, *flieger alarmi*, letanje v zaklonišča, jaz pa ne bom več vedela za nič več. Spati, spati, za vedno spati. Ne dočakati zmage boljševističnih besov.

Moram se obleči v bele hlačke in belo spalno srajco z monogramom K. O.

Kneginja Obolenska. So se malo norčevali iz mojih knežjih monogramov. Nisem bila plemiškega rodu, to sem postala šele, ko me je vzel knez Boris Aleksandrovič Obolenski. V tej spalni srajci in hlačkah z monogramom sem spet elegantna, mi govori ogledalo. Kako bi šele bila, če bi si naredla ruske plemiške obleke, ki jih vlačim za seboj vsa ta leta emigracije.

S kakšnim zavidanjem so me gledali v knjižnici, v družbi, na ulicah v mojih elegantnih in že malo starinskih moskovskih temnih oblekah z dekoltejem, pod katerim res ni bilo videti napetega oprsja, a sem vseeno naredila vtis. In bele rokavice, biserna ogrlica in jantarna broška. Tista, za katero je mali Dolarjev deček rekel, da jo nosim, da se ve, kje je moj

sprednji in kje zadnji del ... Le kje sta zdaj izseljeni Dolarjeva in Glazerjeva družina? Ni čudno, da so jih Nemci izselili. Njih gonijo drugi besi! Hodila sem na sprejeme k mariborski nemški gospodi, in to z dvignjeno glavo, in prav trudila sem se, da sta se videli biserna ogrlica in jantarna broška. Pozimi pa ovratnik iz sibirske lisice na plašču. Šla sem na obiske k Scherbaumu ali k Attemsom in so meščani spoštljivo gledali za menoj.

V zadnjih treh letih, odkar vodim nemško mestno knjižnico, ne vodim, *sem* vodila, zaboga, pa se nekateri za mano ozirajo tudi vse bolj zaničljivo. Zadnjič je neka bleda ženska pljunila za mano. Je bila profesorica z nekdanje slovenske gimnazije. Je mislila, da nisem videla! Vem tudi, da kolegicam govori, ta Rusinja Obolenska, z Glazerjem je gradila slovensko študijsko knjižnico, pod Nemci pa jo je uničila. Mislijo, da ne čutim hladnih in očitajočih zahrbtnih pogledov.

Tu je pismo za Tatjano. Sem napisala točen naslov in upam, da bodo Devetakovi vedeli, da ga morajo odposlati.

*Ljuba, ljuba moja Tatjana! Zadnjič v tem življenju pišem kako pismo ... Namenjeno je tebi in Juriju. Jaz nimam njegovega naslova. Če se Ti bo oglasil, mu povej, da vajine mame ni več. Sama namreč odhajam s tega sveta. Ker ni več upanja ...*

*Flieger alarm? Flieger alarm!* Moram ugasniti luč ... Hvala Bogu, imam okno odlično zatemnjeno. A saj bo mestna komanda takoj prekinila energijo. Ampak sveča ... Kje je sveča? Tu? Moram jo imeti pripravljeno, da bom lahko vzela injekcijo, jo napolnila z morfijem iz stekleničke. Moram imeti vsaj plamen sveče, da bom našla žilo.

Devetakovi panični tečejo po stopnicah in v zaklonišče, v tisti rov pod Piramido ... Slišim, da me kličejo: "Kneginja, bombniki, bežite v zaklonišče!"

"Ne, nikamor, nikamor! Če pade bomba, bo tako ali tako vsega konec. Nikamor ne grem!"

"Ne bodite nori!"

Seveda bežijo, se bojijo za življenje. Se bojijo smrti. O, jaz pa ne. Sama jo bom poklicala. Svojo roko bom podala v njeno koščeno.

Prva bomba! Na oni strani Drave, najbrž spet bombardirajo tovarni avionov in vagonov. Devetakovi še tekajo po hiši kot neumni in iščejo psička Luksa. Skrbi jih življenje enega pudla, na svetu pa je več milijonov mrtvih. Spet bombe, bombe ... Zdaj bombardirajo železniško postajo, petsto metrov stran; joj, vse je zažvenketalo in se streslo, saj šipe ne bodo zdržale!

Nič, zlekнем se v temi na posteljo, položim pisemce, ki ga ne morem še enkrat prebrati, na nočno omarico, ja, injekcijska igla in stekleni valj

z označenimi milimetri sta tu. Vseeno bom morala poiskati svečo, da vidim, kolikšno dozo moram potegniti iz stekleničke z zloveščim napisom *morphium*, in da najdem žilo. Vse je na svojem mestu, počakala bom, da mine ta napad bombnikov, v temi bom čakala, prekrižala bom roke na izmučenih prsih in čakala ... Da bo minil bombni napad ali da bo bomba zrvnala Devetakovo hišo, mojo podstrešno sobo, morda tudi stekleničko in pismo in ne bo treba nič drugega ... Lahko, da bombe ne bodo padle sem in da bo v mestu že mir in se bodo ljudje vračali iz zavetišč in bo nazadnje v frančiškanski cerkvi odbilo polnoč in bom še zmerom živa, potem pa bom sama poskrbela in se bo izpolnilo, kar se mora. Če sta zmogla Sergej in Heli, bom tudi jaz.

Šipe v oknih norijo, žvenketajo, se tresejo. A granate in bombe padajo na tire in na skladišča ali tam bliže Meljskega hriba! V kostanjev drevored ni zašla še nobena ... Da mi injekcija in steklenička ne padeta na tla in se ne razbijeta! Raje ju vzamem v roko. Stekleni stožec s kovinsko votlo iglo je hladen kot mrzla strupena kača. Se bojim? Ne. Sta se bala Heli in Semjonovič? Mogoče pa bo vendar padla bomba na drevored?

Štirideset minut je trajalo, za nocoj je konec bombardiranja. Okoli železniške postaje in v Melju gori... In Devetakovi se že vračajo iz zaklonišča. Zdaj, zdaj me bodo klicali.

“Kneginja! Kaj ste bili kar tu? Ste v redu?”

“Sem, saj vidite, bomba ni padla na našo hišo in tudi na noben kostanj v drevoredu!”

Igla in steklenička nista le dva predmeta v moji sobi. Sta kakor dve živi osebi, ki me gledata in čakata in sprašujeta, kaj čakaš, kaj si ne upaš?

Če nočejo zavezniki, bom morala narediti sama. *Praščaj, svet!*

*Bože*, kaj govorim na glas? Tako bom z iglo predrla gumijasto varovalo in napolnila stekleni valj do vrha. Kapralov mi je pokazal, kakšna doza morfija je zdravilo za lajšanje bolečin, koliko si vbrižgavajo odvisniki in do katere črtice moram načrpati morfij za večno spanje. Potem bom iglo zapičila v to modro žilo pod blede kožo na levici. Moja modra žila! Boris se je nekaj mesecev po poroki pošalil. Zvečer, ko sva bila v postelji, je po omotici in tisti tišini po ljubezni začel božati mojo levico in se nasmehnil:

“Se spomniš, kaj si mi rekla, ko sva prvič skupaj spala?”

“Ja, ko sem zlezla v posteljo, sem bila premožna Moskovčanka, nocoj v Sankt Peterburgu pa sem postala kneginja Obolenska in imam modro kri!”

“Od najine poroke imaš modro kri v žilah, nič več rdeče, praviš? Le dobro glej, dobila boš modro menstruacijo.”

“Nisem ti še hotela povedati, a že dva meseca nimam ne rdeče in ne modre menstruacije ...”

“Kaaaaj? Moja ljuba Elizabeta!” In sva se spet ljubila, zunaj pa so tolkli debeli bronasti zvonovi v trdnjavski in grajski kapelici, slišali pa so se tudi oni iz cerkve svetega Ignacija v vasi Carsko selo, ki je ležala za hribom onkraj palače in vojaškega poslopja.

O, žarnica, vrnilo so nam elektriko. Zavezniški lancestri, libertati, fortressi so za danes odleteli, potem ko so stresli svoj bombni dež! Mi je vseeno.

Res je modra moja žila, ki čaka na hlad in zbodljaj igle. Modra – kakor Volga, narisana na kakem zemljevidu. Saj imam še čas! Saj res, lahko pa še zaspim. Lahko si privoščim še sanje. Kaj, če se mi bo sanjalo o Borisu Aleksandroviču? O carju? Tanji? Tistem njenem Calgaryju. Da bi se odpovala zadnjim sanjam?

Zjutraj, ko bi morala oditi v knjižnico, bom to naredila. Saj imam še čas. Ko bi morala iti v službo, takrat bom. Vse je v mojih rokah. Pomembno je samo, da sem se odločila in da bom to zagotovo naredila. Nihče ne bo takoj opazil, da je knjižnica zaprta. Saj knjig si zdaj nihče več ne izposoja. Pač, nekateri jih vračajo, rekoč, da jih ne bodo vlačili s sabo, ko bo treba bežati pred boljševiki ali pred Titovimi partizani ali celo zahodnimi zavezniki.

Ljubi *Bože*, spet bo treba bežati pred boljševiki? A kam? Med bese?

Kaj pa, če to storim v knjižnici? Ne, ne. V tej sobi v drevoredu!

Zdaj bom poskusila še zadnjič zaspati.

Mislil – zaspati še živa. Z dihanjem, morami, spanjem, zjutraj pa ...

Zakaj ne morem spati? Zakaj se sprehajam po preteklosti? Zakaj mi grejo po glavi neki Slovenci in ne Rusi. Zakaj mislim na Janka Glazerja. Majhen, živahen mož, profesor, tudi pesnik. Čeprav je bil živahen in delaven, je bil precej molčeč in skromen. Ko sem prišla prvič skozi vrata, me je pozdravil, se vzel na prste in mi dal roko.

“Vi ste kneginja Obolenska?”

“Elizabeta Obolenska.”

“Ste se pogovorili na županstvu? Ja, so me obvestili. Jaz sem tu le formalno volontersko glavni knjižničar. Lahko prihajam sem le dvakrat na teden, v prostem času. Po poklicu sem namreč profesor slovenščine na klasični gimnaziji, a vi in gospod Žunkovič bosta tu vsak dan. Od vaju bo odvisno, kako bo knjižnica delovala, koliko knjig bomo posodili bralcem in koliko nam jih bodo vrnilo. Mnogi jih namreč pozabijo vrniti. Vi boste opozarjali, če kdo ob roku ne bo prinesel knjige nazaj ali če jo bo izgubil ... Veste, jaz in gospod doktor Kovačič morava najprej mestnemu svetu in občini dopovedati, kaj je knjižnica, kaj obvezni izvodi, knjižnični fond, kaj katalogi, knjižnično pohištvo in vse drugo. Bo trajalo, da bomo prava študijska knjižnica. Vsaj približno takšna, kot je v Ljubljani.”



Na srečo je čez dobro leto Janko Glazer končno zapustil klasično gimnazijo in se zares preselil v knjižnico, ki smo jo tudi že preimenovali v Študijsko ...

“To so naši pionirski časi,” je rad rekel, čeravno me je beseda pionir zbudila kot žebelj. Od drugih emigrantov sem slišala, da sovjetska Pravda piše, da so mužiki v kolhozih postali “pionirji sovjetskega kmetijstva” ...

Ampak med knjigami sem se dobro počutila, še zlasti, ko je odšel čudaški in malo militantni knjižničar Davorin Žunkovič, ki je bil nekoč avstro-ogrski oficir. Ko je Janko Glazer tudi uradno postal ravnatelj, bi rad ta gospod Davorin še zmerom malo po oficirsko komandiral v knjižnici. A se je spoznal samo na red, natančne raporte o knjigah in na disciplino. Ker je hotel komandirati še profesorja Glazerja, ga je mestni svet odpustil. Potem je prišel neki Franc Avsenak in seveda še sluga, ki je nosil knjige na police. Jaz sem skrbela za bralce in izposojajo, urejala in vpisovala časopise in revije ter, zlasti v čitalnici, skrbela za tišino. No, potem je to nekoliko stražarsko delo v čitalnici opravljal gospod Avsenak, jaz pa sem se posvetila samo izposojevalnici. Ljubi Bog, kaj mi drug za drugim prihajajo na misel? S svojo mešanico ruščine, nemščine in slovenščine sem vzgajala in kaznovala dijake, uradnike in tudi mariborsko inteligenco, če so zamujali z vrnitvijo knjig ali so vihali zgornje vrhove strani, da so označili, do kam so knjigo prebrali. Strogo sem morala opozarjati tiste, ki so trgali ali zamastili ovitke, jih učiti, kako se ravna s knjigami. Sem jim tudi svetovala vse od Puškina in Tolstoja do Dostojevskega in Čehova ... Če pa je kdo iskal Maksima Gorkega, sem rekla, da je izposojen. Na začetku je bil dober, sem gledala v MHAT-u njegovo dramo *Na dnu*. A potem ga je Stalin le dobil v kremplje in je pokleknil in postal stalinistični hlapec in celo *predsedatelj sojuza* sovjetskih pisateljev.

Med dijaki sem kmalu opazila mladega ognjevitega fanta z očali, ki je prihajal v knjižnico v črni ruski rubaški in ki je kar naprej iskal knjige Plehanova in Gorkega in ki je odkrito kazal jezo, ker jih ni dobil. Ime mu je bilo Bratko. Nekoč sem ga vprašala:

“Mladi gospod, kako da nosite to črno rubaško?”

“Me zaslišujete, gospa kneginja Elizabeta?” mi je odvrnil. Skoraj sem se sesedla, saj si niti v sanjah nisem predstavljala, da bi tak fant lahko vedel za moje ime in za moj stan. Pozneje sem seveda spoznala, da mi vsi v mestu pravijo ruska kneginja.

“Ali ste nihilist? Pri nas v Rusiji so nosili črne rubaške samo nihilisti in izgubljeni intelektualci, ki so hujskali zoper carja!” sem malo jezna odvrnila.

“Saj carja ni več. Vladajo delavci!”

“Delavci? Delavci gladujejo, intelektualci so v zaporih, kmetje pa stradajo ... Vladajo boljševiki! In Bog je v Rusiji prepovedan ... V Rusiji je konec sveta!”

“Res je konec nekega včerajšnjega sveta v Rusiji; v Sovjetski zvezi, gospa kneginja, je prihodnost sveta! Gorkega, Plehanova, Majakovskega pa si bom izposodil v Ljubljani ... Ni prav, da se greste cenzuro!” In je užaljen odvihral.

Mogoče je fant kje govoril o tem najinem sporu, kajti gospod Glazer me je dva dneva pozneje opozoril, naj se raje ugriznem v jezik, kot da bi v knjižnici izrekala politične sodbe ...

“Knjige so oaza duha, gospa kneginja, politične diskusije pa so navadno barbarske in sodijo na ulico ali v gostilno,” je rekel in zlezal na lestev poleg polic, saj ni segel niti do druge. Hotela sem nekaj reči v svojo obrambo, a sem mencala, ravnatelj na lestvi je to videl, a me je pomiril:

“Saj sem rekel le mimogrede, tudi moja pripombo je že Drava odnesla.”

In nisem rekla nič in tudi ne vem, kako da mi to mojo zadnjo noč to prihaja na misel.

V tridesetih letih sem v knjižnici našla dve knjigi Glazerjevih pesmi. Čeprav so pravili, da je pesnik, sem se malo sramovala, ker nisem vedela, da je izdal že dve zbirki. A kdo bi mi tudi povedal? Presenečena sem bila; ta drobni, tihi, skromni mož, pa pesnik, ki ima že dve knjigi pesmi.

“Saj sem vedela, da ste pesnik, ampak niste mi povedali, da imate že dve natisnjeni zbirki!” sem mu rekla, ko sem kar malo vznemirjena stopila k njemu v pisarno in bila sem prav vesela, da lahko govorim z njim o njegovi poeziji, čeravno je nisem brala. Saj sem poskusila v slovenščini prebrati *Pohorske poti* in *Čas – kovač*, vendar mi ni šlo dobro od rok.

“Eh, v Ljubljani mislijo, da moji knjigi nista nič vredni!” je rekel, kot da ne želi več govoriti o tem.

Ko je umrl Boris, mi je ravnatelj izrekel sožalje in zelo sem se začudila, ko sem ga opazila na pogrebu ... Samo videla sem ga med pogrebci, kot v megli, komaj sem ga zaznala. Zdelo se mi je, da mi bodo od dolgega mučenja, ki sta ga uprizorila pravoslavna duhovnika, odpovedale noge. Zame je bil to konec sveta, zanju, se mi je zdelo, gledališka predstava. Vsekakor sta si podajala molitve, prošnje k Bogu, popevala psalme, prosila za Borisovo dušo in mojo bolečino kot kaka dva virtuoza in hudožestvenika. Nisem vedela, ali je bil Glazer res tam. Tudi pozneje z ravnateljem nisva govorila o tem. Vendar mi je nekoč rekel: “Nisem vedel, da so pravoslavni pogrebi tako impresivni! Kot da so iz nekega drugega časa, prastarega slovanskega sveta ...” In nadaljeval: “Veste, Slovani bi

se morali bolj povezati. Tu pri nas, na Dravi, je meja med slovanskim in germanskim svetom. Dve evropski civilizaciji in dve kulturi. Nemci bi rekli dve rasi. Do zdaj smo to mejo dobro stražili. Germanska kultura bi nas že davno prekrila, če bi se ne zavedali, da smo le del Slovanov in da imamo za hrbtom na vzhodu daljne slovanske rojake, vse do vaše Rusije in cele Sibirije ...”

“Ampak Rusije ni več!” sem vzkliknila.

“Rusija je večna. Boste videli, kneginja, nekoč bo Rusija spet Rusija. Ampak, saj sva rekla, v teh prostorih nič o politiki ...”

Spet se sliši pisk lokomotive, sliši se dvanajst udarcev v frančiškanski cerkvi. Kako, da ne morem spati. Kaj se mučim? Saj očitno ne bom nič sanjala. Naj kljub vsemu že zdaj vzamem iglo? Saj to je noro, da mi nekaj ur pred smrtjo po glavi hodijo Glazer, knjižnica, pesmi! Bog, daj, da zaspim, prinesi mi v sanjah Carsko selo in Borisa na konju pred gardo, prinesi mi v sanjah ljubo Moskvo ...

Ampak knjižnica. Slovenska in zdaj nemška. Jaz, navadna pomočnica in prinašalka knjig v izposoji, in Glazer, ki je pokazal, da me spoštuje. Njega so Nemci izselili, meni je na komandi mesta Steindl rekel: “Kneginja, vi ste naši, čeprav ste Rusinja in ste delali v slovenski študijski knjižnici v Marburgu, vseeno pa spoštujete našo državo in red, ljubite *Führerja*, odslej boste direktorica te Nacional Bucherei Marburg an der Drau.”

Če bi to izvedel Glazer! Tam v izseljeništvu. Kako uničujem najino, pravzaprav njegovo delo. Kako delam za germansko raso, kakor je rad rekel, prav tu na Dravi, kjer se srečujeta slovanski in germanski svet. In jaz, Rusinja, zdaj delam za ta germanski svet! Kako odvažamo slovenske knjige v papirnico Ceršak, da jih zmeljejo za lepenko. Janka Glazerja bi kap. On je edina moja slaba vest. Kaj bi rekel ta slovenski pesnik?

Ne, nisem nemoralna, saj moram živeti! Ne moram, *sem* morala živeti! In zakaj mi zdaj ta malo upognjeni dedec sploh hodi na misel? Slišiš, Glazer, daj mi že mir. To ni več čas slovenskega ravnatelja knjižnice, ki se je usmilil ruske emigrantke in jo vzel v službo! Ne hodi mi v sanje povzročat slabe vesti! Jaz sem morala živeti naprej, ko so te odpeljali v Srbijo. Nič ti nisem dolžna! Ne kradi se mi več v spanje! Ti!

Ne pa moja otroka! Ne pa Boris. Ne pa moja Rusija!

Ljubi Bog, zakaj nisem sanjala o Moskvi, Borisovem Carskem selu, najinem Pitru ...

Kaj, spet vagoni, ki se premikajo, spet lokomotiva, ki piska? Kaj sem zaspala? Jezus, zaspala sem!

Nisem se ubila. Še sem živa!

Kaj, ali sem čisto nora! Zaspala sem. Zadnjič v življenju, zaspala, da bi morda sanjala o Rusiji, Sankt Peterburgu, Moskvi. A nisem sanjala ne

o Moskvi, ne o Fontanki, ne o Rusiji. O Glazerju in njegovem mostu. O nekem kovinskem mostu v malem mestu na obrobju sveta. O njem sem sanjala in o Mariborčanih! Kaj pa mislijo, da so središče sveta, da jim bom jaz polagala račune?! Središče sveta je Rusija. Moskva in Sankt Peterburg. In Volga in Don. Zadnje minute moram posvetiti Rusiji. Nimam več kaj čakati. Tu je moja injekcija, hladna, kakor če se dotakneš kače. Ljubi Bog, sanjalo se mi je o Glazerju. Saj bom poginila od smeha. Moje zadnje sanje na tem svetu, pa Glazer, porušen most, pesem nekega možiclja s Pohorja ... V moji duši pa Lermontov, Puškin, Tolstoj, Dostojevski ... Ne smejte se, vragi! Kam zašli smo ruski emigranti in ni več nobene poti! Izginite prividi in odmevi iz možganov pod to šestdesetletno lobanjo! *Vsi zašli smo. Ni poti!*

Ja, zašla sem, zato je steklenička morfija tu na nočni omari in igla na vzglavniku. Zato bedim ob tej uri. Zato je tudi mrtev prijatelj Kapralov, ki je zašel, pred injekcijo je najbrž ponovil iste verze iz *Besov*, potem pa je naredil le nekaj tistih kretenj med življenjem in smrtjo. *Vsi zašli smo. Ni poti.* On in jaz. Zdaj to sama že dolgo vem.

Kako je zašel v moje bese in sanje Janko Glazer? Ravnatelj, ki je z družino že četrto leto v izgnanstvu nekje v Srbiji. Ko so mi povedali, da v Arandjelovcu, imena mesteca nisem znala izgovoriti. Arhangelsk, to se lahko izgovori na glas, a Arandjelovac, ob tem si jezik polomiš. Seveda so ga z družino brutalno izselili Nemci. Ampak zdaj me pa ravnatelj res nič več ne briga. Ne smem več misliti nanj!

Navsezadnje sem zdaj jaz direktorica Stadtbücherei Marburg a. d. Drau.

Kaj sem mar zato zašla, ne bi smela prevzeti knjižnice?

Za naš beg iz Rusije sem lahko rekla – Usoda, Zgodovina, Božja volja ... V teh zadnjih letih pa sem sama odločala o sebi in svojih dejanjih. Nisem se odločala zlahka, dolgo sem preudarjala in se prepričala, da imam prav. Zdaj pa nenadoma ni poti? Samo injekcija in spati, spati, spati ...

Bi jim v kakem pismu sporočila, zakaj sem se odločila, kakor sem se; zakaj ravnam tako, da me imajo v tem prekletem malem mestu, v tej veliki vasi Marburg za nacistko in hitlerjanko, kakor večkrat slišim za svojim hrbtom, ali v kletvici iz ust kolesarja, ki dirja mimo, a se ne upam niti obrniti, kaj šele protestirati? Zakaj sem postala slovanska izdajalka, sužnja Nemcev, ki so okupirali Maribor? Prestopila mejo dveh ras? Bi jim vsem zlahka odgovorila. Tudi na sramotilno pismo, ki je prišlo na moje ime celo v knjižnico. Frau Obolenska, Stadtbücherei Marburg a. d. Drau! Notri pa listek: *Prasica ruska, si jedla slovenski kruh, zdaj ližeš rit Adolfu Hitlerju. A te bo dosegla roka pravice! Zaveden Slovan in Slovenec!*

Ne vejo, da Nemci niso bili nikoli pravi sovražniki Rusije. Redko. Pravi sovražniki Rusov so bili v zgodovini Švedci, Poljaki, Tatari, Turki,

Japonci ... Katarina Velika je bila vendar nemškega rodu, a je največja hči Rusije. In če se je Hitler pognal na vzhod uničit Sovjetsko zvezo, se mu moram prikloniti. Reči hvala. Saj ni šel nad Ruse in Rusijo. Šel je nad Sovjetsko zvezo in nad te boljševistične stenice, ki jih je vendar treba streti, iztrebiti. Stalina sežgati na grmadi ali zapliniti v krematoriju v taborišču. O tem sem še zdaj prepričana.

Jaz sem mislila prav, ampak potem se je zgodil Stalingrad. Ni popustila blokada Sankt Peterburga, ki mu boljševistični fanatiki pravijo Leningrad. Tudi v Moskvo niso Nemci prišli s tanki, le malo dalje od Šeremetova. So tanki obtičali v snegu in v blatu močvirij. So nemška trupla obležala v ruskem blatu in snegu in nemo spraševala: *Kam zašli smo?* Ruska in ukrajinska polja so polna nemih nemških trupel. Rusi pa so zdaj že v Budimpešti. Ruska Rdeča armada že v Beogradu. Sem jaz kriva, da prihajajo sem? Kaj se pa mučim? Kaj cincam? Če pridejo Rusi v Maribor, me bodo posilili. Žalili. Zasliševali. "Zakaj si zbežala pred Leninom in delovnim ljudstvom? Zakaj izdala domovino"? Vlačili me bodo golo po tleh zopora in obsodili na smrt.

Če pridejo partizani, titovci, bodo vprašali, za koga pa si delala med okupacijo, kam si spravila trideset tisoč slovenskih knjig. Me bodo poslali v zapor, pripravili hitro sodišče in me ustrelili. Zasmehovali mojega carja, me vprašali, kako sem vračala Mariborčanom in delovnim množicam vse, kar je ta dežela dala ruskim emigrantom. "Pred vojno si dobila službo v knjižnici, stanovanje pri Slovencih, imela si naše spoštovanje ... Kaj si pa ti povrnila, prasica hitlerjanska? Kako si se oddolžila? Tako, da si služila Hitlerju? Spravila pesnika Glazerja v izseljenstvo, da si lahko zasedla njegovo mesto, poslala slovenske knjige v tovarno lepenke, da so jih zmelili, ti prekleta švabska direktorica Stadtbücherei Marburg an der Drau. Na, kuzla, šus!"

In kam zdaj? Ni poti naprej. Morfij! Največja doza!

Ne, ne v sobi, ubila se bom v knjižnici, v svoji pisarni. To si bosta lahko obe strani razlagali po svoje. Ni bila srečna v knjižnici, vest jo je zapekla zaradi tega, kar je delala s slovenskimi knjigami, se bahala pred nacisti, pa se je ubila iz slabe vesti, med knjigami, bodo rekli Slovenci. Nemci pa bodo že prav razumeli. Saj morajo sami vedeti, da ni več poti. Da je vsega konec.

Moram na stranišče. Nekateri pravijo, da obešencem, preden se zadušijo, popustijo mišice in se podelajo. Je z zadušitvijo ob morfiju tudi tako? Doktor Kapralov mi je rekel, da morfij najprej napade dihalne organe. Da se mi ne bi od sile med hlastanjem za zrakom kaj takega zgodilo? Da bi me našli umazano, posvinjano z lastnimi izločki?

Jooj, kako ledena je školjka. Natančno se bom umila v mrzli vodi. Slekla spalno srajco. Ne bom pogledala v ogledalo, da bi videla svoje telo. Si raje natančno oblečem perilo s plemiškim emblemom. Vse drugo pa črno – nogavice, obleka, jopica in plašč. A nalašč obesim belo biserno ogrlico, pripnem rumeno jantarno broško ... Plašč s srebrno lisico na ovratniku je že na postelji, izpod postelje potegnem še velik usnjen kovček in vanj zložim nekaj preostalega papirja, dvojne čevlje, bluze, pulover, v robčke zavito zlato Borisovo uro, darilo carja Nikolaja II., in zlato zapestnico moje mile babuške, babice iz Male Dmitrovske v Moskvi ... Kaj še moram storiti? Ja. Potem vzamem torbico, pregledam dokumente; ja, pobrala bom dokumente, nemške dovolilnice, preostale marke, zavila jih bom v robec in v majhno brisačo še injekcijo in steklenico morfija. Jezus, pismo Tatjani v Calgary v tem primeru ne sme ostati tu. Ga bom vrgla v Dravo. Ne, tu naj ostane, na nočni omarici. Ko bodo našli poslovilno pismo v moji pisarni, bodo vedeli, kaj se je zgodilo z mano. In me ne bodo več iskali ali poizvedovali za meno. "Vse, kar je potrebno, je vzela s seboj na zadnje potovanje!" se bojo smejali, besi!

Zdaj sem na slavnem mariborskem mostu. O njem je Glazer napisal tisto slavno pesem *Maribor z mosta*. Ljubi Bog, ti ljudje v Mariboru pišejo pesmi o kovinskem mostu. Kaj ne vodo, da je samo v Sankt Peterburgu petsto mostov? Ne *do svidanja, proščaj* Maribor! Svojega trupla ne bom pustila tu. Na levo skozi Rotovž je študijska knjižnica. Na desnem bregu mostu je železnica do Klagenfurta, kamor so me Nemci poslali na bibliotekarsko izpopolnjevanje, da sem potem lahko prevzela knjižnico. Glavna bibliotekarka Helga, ki ji je mož padel prav pred Moskvo, je rekla: "Če ti bo doli v tistem Marburgu pretežko, pridi k meni v Klagenfurt! Bova skup jokali in preživeli vojno!" Zakaj pa ne. Igla in steklenička lahko čakata. Še je ena pot, čeprav zašli smo. Najprej do Klagenfurta! Če ne najdem Helge tam, pa do Vrbskega jezera; če je tudi tam ne najdem, pa odvijem tisto brisačo, v kateri sta skriti igla in steklenička. In konec.

Zakaj pravzaprav odlašam, sama ne vem. Morda še ni tista zadnja sekunda, o kateri je govoril Kapralov. Odlašam pa tudi, da bi še lahko sanjala o Moskvi in Sankt Peterburgu in peterburških mostovih, saj nočem oditi s tega sveta s sanjami o dravskem mostu in nekem možičku s tankimi brki, ki piše slovenske pesmi ... Bom pa ja še sanjala o Rusiji! Mogoče pa res najdem Helgo in bova skupaj jokali in počakali konec. V Klagenfurt menda ne bodo prišli ne ruski ne jugoslovanski boljševiski! Hvala Bogu, na koroškem kolodvoru vlak za Avstrijo še stoji ... Že ne vozijo več po voznem redu. Samo gor, samo v topel kupe ...

Ojoj, Devetakovim nisem plačala stanovanja. Toda denar ni tisto, kar bodo potrebovali v naslednjih dneh. Veliko iznajdljivosti bo treba in veliko sreče, da bo nemški železniški uradnik preživel osvoboditev. Ko ga bodo sosedje ovajali, mogoče tudi zaradi mene, *nemškutarice*. Ne bi bila rada tam, ko ga bodo zasliševali morda Rusi, titovci, boljšeвики ...

Kako visoka in kalna teče Drava z zahoda proti vzhodu. Na nižjih hribih se je sneg že začel topiti. Koliko časa se bom vozila ob tej Dravi? Štiri ure, zdaj ko lokomotive bolj tipajo kot vozijo, saj se strojevodje bojijo partizanskih miniranj ... Vse do Dravograda in še potem ob Dravi; in še pred Klagenfurtom bo proga spet prečkala to čudno reko. Tega se dobro spomnim izpred treh let. Toda Maribor in most sta na srečo že daleč za nami. Ne, nimam kakega občutka, da se peljem v življenje, niti se ne zavedam, da se peljem v smrt. V meni je neki mir. Dobro sem se odločila, da sem si premislila, da bi v mestecu, kjer malikujejo en sam most, končala življenje. Še mesec morda, največ dva, in bodo skoraj vsi bežali iz mesta, vsi, ker bodo prišli besi med ulice ... Če bi tega enkrat že ne doživela, bi morda z njimi čakala – predolgo. Je to res moja usoda, da kar naprej bežim? Da nimam stalnega doma? Toda ali ni to usoda vsega človeštva? Ali v resnici posamezniki, skupine ljudi, celo narodi skozi vso zgodovino ne tavajo, ne bežijo, ne osvajajo zemlje na vseh kontinentih? In je nekaj-stoletno bivanje na enem mestu, gradnja doma, bivanje v krogu družine le premor med eno selitvijo in drugo, med enim in drugim begom, zdaj sem, zdaj tja. Še malo in bodo ljudje potovali, se preseljevali in bežali ne le na vse strani Evrope, morda celo na vse strani vseh kontinentov? Seveda si tega še nočemo priznati, ampak, to dobro vem, čez mesec ali dva bo Evropa mravljišče, kjer bodo ljudje tekali kot brezglave mravlje in se panično reševali pred nesrečo ... In to brez igle v žepu.

*Vse zastonj, nikjer poti.*

*Vsi zašli smo. Kaj pa zdaj?*

Kaj pa, če moja usoda ni smrt? Kaj če je samo večni beg? In me vlačijo hudič iz kraja v kraj? Moskva, Petrograd, Odesa, Galipoli, Maribor, Klagenfurt ... In kam potem? V nebo? V pekel? Morda pa vseeno v Calgary. K Tanji? Nekam, kjer se pozneje ne bo nihče več spomnil name in kjer bodo nemški, ruski, slovenski zanamci name popolnoma pozabili ...

*Uroš Črnič*



## Resnost in zanesljivost

Skušal se je prebiti iz nemirnega spanca in skoraj mu je že uspelo. V polsnu so se mu začele po glavi poditi različne izkrivljene predstave in razcefrani drobcji konceptov, nestalni in ostri ob svojih razlomljenih robovih. Ideje so se vročično sprijemale kot v kepe in divje ubirale popolnoma čudaške smeri. Vsemu temu zmešanemu plesu misli je manjkalo neko bistvo, nekaj, kar bi bilo jasno, zanesljivo in trdno in česar bi se dalo oprijeti za dovolj dolg hip, da bi se bilo mogoče odriniti nekam v mirno zavetje. Zdaj se je ves ta podivjani cirkus v njegovi glavi končno odlepil od svoje osi in se spustil po pobočju zavesti z neznansko hitrostjo, kot po poledeneli bob stezi.

Odprl je oči in vse se je razblinilo. Ostal je le nejasen občutek: nekaj zanesljivega, trdnega ... no, to bi mi gotovo pošteno premešalo karte, je zaspano pomislil Damjan. Od kod vsa ta drama? Zdaj, ko je bil še v tistem zaspanem stanju, ko se logika meša s popolnimi nesmisli, se je odločil, da skuša skleniti tok misli. Nikoli ni bil človek, ki bi verjel v zanesljivost česar koli. Kaj bi sploh počel z njo, ko pa slej ko prej pride jutro, ko se takole lepo zbudiš in se ti posveti, da se je kolo zgodovine medtem pognalo za en obrat naprej, in nenadoma vse tisto, kar je bilo morda še včeraj velepomembno, v hipu nima več smisla. Morda pa se mi nekaj takega dogaja ravno v tem trenutku? Pa se ja nisem postaral ali kaj?

Rjuha, v katero je bil zaviti, medtem ko je premleval o vsem tem, je bila zatohlo vlažna, o vonju tudi ne bi izgubljal besed. Izkopal se je iz postelje in dvignil rolete. Zato v sobi še ni bilo bistveno bolj svetlo kot prej. Ura je bila sicer že pol treh popoldne, ampak prejšnja noč je bila zelo dolga, njen zaključek pa za vselej izgubljen v breznu spomina. Niti tega ni vedel, ali je na koncu poklical taksi ali prišel domov peš. V spominu je imel le notranjost neke nočne čuvajnice pred kdo ve katero proizvodno halo. Tranzistor je igral srbski turbo folk, utesnjena kabina je bila nabito polna



nekih njemu neznanih ljudi, čuvaj je sedel na premajhnem šolskem stolu, imel je košate črne povešene brke in zares orjaški trebuh. Cigaretni dim je zapacal vidljivost kot najgostejša megla. Tam je bila tudi steklenica šnopsa, ki je krožila ...

Novi dan je bil še eden tistih sivih od oblačnosti in mastnih od vlage. Odmajal se je do kopalnice. "*Resnost in zanesljivost, ljubček ... od tod pa vse do večnosti,*" je razglašeno pel samemu sebi pod tušem in se na glas režal pod curki vode. Zadnjih nekaj tednov, odkar je bil na tako imenovanem kreativnem dopustu, je užival v poljubnosti vsega, česar se je loteval. Razlog za vse se običajno tako ali tako izkristalizira šele na koncu. Vse skupaj je bila le običajna procedura priznanega ustvarjalca sredi eksperimentalne faze, ko je mogoče vse in ko je treba spoznavati vse možnosti, a ne nujno tudi kar koli upoštevati. Marsikdo se takole gre boemstvo, a Damjan je, kot vedo vsi, nekaj povsem drugega, je človek akcije in bistre presoje in njegov pristop skoraj vedno prinese rezultate. Ko je bil še mlad, je bil tako rekoč čudežni deček, zdaj pa je ... no, zdaj je itak car.

Skuhal si je močno kavo, se oblekel v zguljene in zamazane kavbojke ter v ceneno rdeče-črno "gozdarsko" flanelasto srajco, ki jo je kupil na stojnici nekih albanskih švercarjev na socialnem nedeljskem boljškaku na Cesti dveh cesarjev. Pojedel je nekaj kosov kruha z račjo pašteto in si vzel precej časa, da prebere drugo in tretjo stran že precej starega Dela. Pozorno in z analitično natančnostjo je prebiral, kakšne igrice se gredo politiki oziroma so se jih šli pred tremi tedni. Vse to je zdaj, jasno, že zdavnaj pozabljeno in na dnevnem redu so popolnoma nove dileme, tedaj še povsem nepričakovane spletke in obtožbe in seveda nujne potrebe po poenotenju pogledov na to ali ono, vsa ta sproti nastajajoča usodna in globoko nepomembna zgodovinska navlaka.

Namesto v svojo pisarno v desetem nadstropju steklene stolpnice z izjemnim razgledom na mesto se je Damjan tokrat odpravil na železniško postajo, peš. Če želiš potipati utrip nekega trenutka v času, izmeriti električno napetost v zraku, se podaj na ulico, med tiste, ki žive na samem dnu, ga je pred dolgimi leti, ki pa so začuda minila zelo hitro, poučil mentor. Ko je prispel, je najprej stopil do shiranega in povsem skrivljenega možiclja s steklenim očesom, plešo in rjavim naglavnim trakom, ki vedno stoji s svojo zamazano berglo na vogalu, kjer ustavljajo taksiji. V rokah drži zguljen karton, na katerem je zapisan povzetek njegove življenjske zgodbe, na tleh pred njim je star rjav klobuk in v njem danes le par ušivih kovancev za deset centov.

"Kako gre?" ga je povprašal Damjan, kot da ne bi bilo očitno. "Slabo je danes, ljudje so z mislimi drugje, najbrž jim ni všeč vreme."

“Ja, pa še ponedeljek je, ne?” Damjan je izvlekel škatlico cigaret, najprej ponudil eno klošarju in mu jo prižgal. Drobnega gesta spoštovanja, ki na takih krajih lahko pomeni precej.

“Ponedeljek, ja. Ampak to ni nujno slab dan, veš,” je dejal grbavec, potem pa ga vprašal: “Kaj pa je tebe prineslo sem?”

“Zanima me, če je Husko kje tukaj.”

“Zakaj pa njega rabiš?” je z izrazom blagega začudenja vprašal grbavec.

“No, ja, če ga morda vidiš ...” je začel, grbavec pa ga je prekinil: “Malo prej je šel tamle noter v postajo, kakih deset minut nazaj.”

Kot izkušen direktor marketinga Damjan ve, kako je treba z ljudmi, in železniško postajo je po sili razmer mogoče razumeti kot še en poligon te vrste. Bil je dogovorjen za svojevrsten posel, zanj nekaj povsem novega. Huska, s katerim se je moral dobiti, je spoznal pred dvema dnevoma, v beznici, v katero je zašel iz čiste radovednosti. Zanimala ga je tista skrivnostna stavba poleg postaje, kjer so albanska pekarna, nekaj neuglednih barov in fast foodov ter zelo čudaška trgovinica, v kateri prodajajo časopise, zavitke toasta in iz nekega razloga pijačo samo v pločevinkah. V zgornjih nadstropjih so očitno pisarne, a ni jasno, komu pripadajo niti kje imajo vhod. Vhod v bar Tahiti je označen veliko boljše. Po strmih stopnicah se je treba spustiti v neonsko osvetljeno klet brez enega samega okna, ki bi spustilo noter vsaj pridih dnevne svetlobe. Ko je vstopil, je bil Husko edini gost. Bilo je dopoldne in drugih kriminalcev, ki se tam zbirajo predvsem ob večerih, še ni bilo. Husko je igral poker na enem od igralnih avtomatov in izgubljal: “Jebem ti ja ove karte!” Bil je velik in slok moški, a njegovi gibi so bili nekako trdi in okorni, ne pa lenobni in elegantni, kot bi kaj lahko bili. To je bil le eden od motečih znakov, ki so okrog njega ustvarjali nezgrešljiv pridih nevarnosti. Imel je kratke rjave lase in enega tistih značilnih ozkih bosanskih obrazov z orlovskim nosom in nekoliko ukrivljenimi usti. Oblečen je bil v usnjeno motoristično jakno in temne kavbojke, in čeprav je bil videti precej običajno, je bila njegova prisotnost tako razlezena, da je zapolnila skoraj ves prostor.

Radio je igral *Paradise City* in Damjan je naročil štok kolo. Nepočesan, s teden dni staro brado, v gozdarski srajci in zamazanih kavbojkah je bil videti natanko kot eden tistih tipov, ki se klatijo po železniški postaji in počno kdo ve kaj. Preden se je preobrazil v enega od njih, jih je seveda kar nekaj časa opazoval in dodobra proučil. Ko se je Husko naveličal prevarantskega avtomata in mu opsoval vse po spisku, se mu je pridružil za šankom. “Biće kiše danas. Vlakovima se mnogo žuri,” je dejal.

“Ja, saj. Samo, da jih ne zajebe sonce, še preden pridejo na cilj,” je skomignil Damjan.

Nekaj časa sta pila v tišini, nato ga je Husko vprašal v svoji najboljši slovenščini: “A od kje si došao? Nismo se još videli, a svaki sam ja dan tle.”

Damjan mu je natvezil, da je doma iz Kopra, prišel pa je nekaj dni nazaj z vlakom in zdaj išče kako delo.

“A šta znaš da delaš?” je vprašal Husko.

“Odvisno ... poznaš koga, ki išče delavca?”

Husko je namesto odgovora naročil še eno rundo in med njima je za začetek stekel običajen gostilniški pogovor. Najprej sta obdelala nogomet (Olimpija je domača ekipa, ampak Maribor je pač boljši, sta se strinjala), nato politiko (oni tamo gore rade samo za sebe, nema tu šta drugo da se kaže), zaključila pa sta s pivom (Laško je v redu, le v Ljubljani se tega ne sme povedati na glas, ker to ne bi bilo olikano). Kmalu sta bila oba prijetno opita. Modra svetloba igralnih avtomatov je odsevala v narobe obrnjenih steklenicah nad šankom, natakarkar je sproti pomival kozarce, jima stregel nove runde, med naročili pa sedel ob kavnem avtomatu ter počasi, najbrž z velikim miselnim naporom, reševal križanko.

Naposled je Husko dejal: “Eto, moram da šibam. Vidimo se prekosutra popodne u pola pet, tle na stanici, če hočeš delat.”

Ves popit alkohol očitno ni preveč vplival nanj, saj je v hipu deloval trezno. Plačal je svoj del zapitka. Ko je odhajal, je pomežiknil. Damjan ni bil toliko suveren in kar nekaj časa je trajalo, da je uspel izvleči denarnico, poravnati svoj del in se odlepiti od barskega stola. Ura je bila okrog dveh in zunaj je bilo spet jasno, sonce je bilo že čez polovico svoje poti. Damjanovo kreativno delo je bilo za tisti dan očitno končano. Da bi si zbistril misli, se je počasi odpravil peš proti domu.

Damjanova mama je, ko ga je nekoč, še kot trinajstletnika, hvalila pred zbranimi sorodniki, dejala, da v svoji vsestranski nadarjenosti pogosto ubira izvirne poti do najbolj presenetljivih rešitev. Zvenelo je kot govor ob podelitvi oskarjev. Ob vsem šarmu in sposobnosti, da je vselej ob pravem času povedal tisto, kar so učitelji, vrstniki, dekleta in še kdo želeli slišati, pa je bil Damjan v bistvu vedno samotar in je veljal za drugačnega, čeprav ne v negativnem smislu. Njegove miselne poti so ga vodile stran od ustaljenega. Pri desetih se je s fanatično vnemo posvetil zbiranju metuljev, pri dvanajstih so ga pritegnila stara vojna letala in zmagal je na več modelarskih tekmovanjih, v srednji šoli ga je fascinirala Einsteinova relativnostna teorija in malo je manjkalo, da ni vpisal študija fizike. Vsakič, ko se je resno posvetil delu, so vsakdanje zadeve zbledele, najraje ne bi niti jedel niti spal.

Naposled je študiral ekonomijo in spotoma odkril svet oglaševanja, fascinacije množic. Pri enaintridesetih je kot mlad direktor projektov v znani marketinški agenciji zasnoval in izpeljal od takrat naprej znamenito predvolilno kampanjo za vodilno desno politično stranko. Agencija, ki je bila tedaj na slabem glasu, je prav s to kampanjo dobila nov zagon, naročila so spet začela deževati. Damjan se je čez noč povzpel v sam vrh marketinške stroke v državi. Ko se je čez nekaj let naveličal intenzivnega delovnega ritma, se je pogodil za delovno mesto samostojnega strokovnega svetovalca uprave in spet se je, tako kot v mladih letih, lahko posvetil raziskovanju vsega, kar mu je padlo na pamet. Kdo drug bi morda zašel v čudaštvo, Damjan pa je nizal uspeh za uspehom, odkrival je nepričakovane smeri in možnosti, ki so jih drugi spregledali. Pogosto je bil brez podrobnejše obrazložitve odsoten tudi po več mesecev. Njegova edinstvenost in izvirnost sta bili tega vredni. Pred dvema letoma je iz Vietnama, kjer je živel v koči iz blata sredi džungle, nepričakovano poslal osnutek izvirnega projekta, ki ga je agencija nato prek svoje mednarodne centrale z velikim uspehom izpeljala v Arabskih emiratih.

Pri devetintridesetih letih je bil dvakrat poročen in ločen (ženi nista dohajali njegovega ritma), iz drugega zakona je imel štiriletnega sina, si ga je zelo neredno obiskoval, živel pa je v 140 kvadratnih metrov velikem kotnem stanovanju v štirinajstem nadstropju stolpnice z razgledom na Ljubljano, ki je bil še boljši od tistega v njegovi pisarni. V njegovem življenju zares nikoli ni bilo nič trdnega in zanesljivega in tako mu je tudi najbolj ustrezalo.

Husko je slonel ob šanku na koncu postajne avle in pil kavo iz drobne skodelice. Črno usnjeno jakno je imel zadrgnjeno do vratu, njegov pogled pa je bil hkrati blago zmeden in strogo skoncentriran. Nenavadna kombinacija.

“Evo, da ti razložim,” je začel takoj, ko se mu je Damjan pridružil. Stena umazano rumenkaste barve ob šanku je bila popackana z nešteti madeži od polite pijače in zdrsana od množice anonimnih nog, ki se, ko njihovi lastniki pijejo, nanjo naslanjajo s podplati svojih čevljev.

“Najin posao danas je pripremiti teren, da se izterja jedna poprilična svota novca. Posetimo čoveka, koji je dužan mome šefu, da mu damo opomin, kao što se kod vas reče. Čovek je trebao da nakaže prošli tedan, a on je valjda kao zaboravio. Nas dvojica ćemo da mu jasno kažemo, da se ne zajebava jer je vrag odneo šalu. Plača ti je 80 evra i tvoje je u glavnom samo, da si pored mene. Možda češ i da govoriš s njim po slovensko ako ne ukapira. Sve vreme trebaš da dobro gledaš, šta on radi. Ako vidiš, da

sam krenuo prebrzo, probaj da počneš da mnogo govoriš, pa da usporiš stvar. Treba čoveku, da mu jednom jasno, da zajebancije više nema i da je stvar, kako vi kažete, resna. Malo ćemo možda i da ga nalupamo, pa da dobije lekciju, ali nikako ne previše. Šef je rekao, da ne preteramo. Ako ne plati, biće onda svašta drugi put, ali to danas mu je samo ono kao opomin, kako se to kod vas kaže. Štekaš?”

Damjan je prikimal. Užival je v Huskovem besednjaku. Bolj kot se je osredotočal na razlago, bolj ga je zanašalo v varno okrilje maternega jezika. Bolj kot je bil sproščen, več polomljene slovenščine je uporabljal, kar morda kaže na določen občutek srečne pripadnosti novemu okolju. Škoda, da ta trenutek ni bil pravi, da bi ga Damjan vprašal, koliko časa je že v Sloveniji.

Spila sta kavo in odšla ven, kjer so bili parkirani taksiji. Eden med njimi je bil prazen in Husko ga je odklenil.

“Ti voziš taksi?” ga je vprašal Damjan.

“Ma ne, to ti je od kompanjona, kad zatreba neki prevoz,” je odvrnil Husko, mu pomežiknil, se usedel v avto in prižgal motor.

Odpeljala sta se proti Rudniku. Dan je vmes postal sončen in po nebu so drseli zanimivi vatasti oblaki vseh mogočih oblik in gostot. Radio je glasno igral stare bosanske pesmi iz osemdesetih, Halid Bešlić, Dragana Mirković, Sinan Sakić in podobno. Husko je premikal glavo v taktu, a njegov pogled je bil trd, skoncentriran na bližajoči se posel.

“Dobra muzika” je dejal Damjan.

“Najbolja,” je odvrnil Husko. “Takve više nema baš da se nadje.”

Ko sta se pripeljala do enonadstropne hiše, pred katero je bil parkiran črn BMW, je Damjan ugotovil, da ve, h komu gresta. Parkirala sta ob BMW-ju in izstopila. Husko je pozvonil in iz domofona se je oglasil ženski glas: “Kdo je?”

Damjan je pomignil Husku in stopil do domofona. “Sva poslovna partnerja vašega moža. Rada bi govorila z njim o eni pomembni zadevi.” Iz domofona ni bilo odgovora.

Damjan je dejal: “Doma je. Tu je njegov avto.” Husko je s pestjo potolkel po vratih, da je odmevalo po vsej hiši. Domofon je še naprej molčal. Damjan se je medtem odpravil proti zadnji strani hiše, saj je vedel, da je tam terasa z zastekljenim zadnjim vhodom, ki vodi na zelenico z bazenčkom. Čez minuto je zaklical: “Tukaj je odprto!”

Husko je pritekel in že sta bila notri in se vzpenjala po stopnicah v prvo nadstropje. Vrata zgoraj so bila zaklenjena, a jih je Husko uspel odpreti že s prvo brco. Del podboja s kovinskim okvirjem se je odlomil s ključavnico vred in žvenketaje poletel prek sobe. Notri sta se ženska in otrok na kavču

stiskala tesno skupaj (ženska je zakrivala otrokov obraz), medtem ko je gospodar hiše stal kak meter stran in okleval, kot da ne ve prav dobro, ali naj ju zaščiti ali prepusti usodi, kakršna že bo. Njegov obraz je odražal osuplost, medtem ko je bil pogled nenavadno nezainteresiran in odsoten. Bil je vitek in temnolas, srednjih let, a čednega in mladostnega, precej gladkega obraza. Oblečen je bil v elegantne sive hlače na črto in belo srajco, prek katere je visela tanka vinsko rdeča kravata. Zanj ga je Husko zgrabil in ga potisnil k steni.

“Moj šef ti javlja, da si gadno zajeb'o kad si posudil pare, a onda kao zaboravio da platiš.”

Moški se je zbegano oziral naokrog, kot da pričakuje pomoč od kake višje inštanice, ter zdajci opazil Damjana, ki je stal med vrati. Na njegovem obrazu se je naslikala popolna zbeganost. Žena je še močneje stisnila otroka k sebi.

Damjan je prislonil prst na ustnice in moškemu pomignil, naj molči. Ta je komaj opazno prikimal. V tem trenutku ga je Husko prijel za glavo in z njo dvakrat, ne premočno, butnil ob steno.

“Šta je sad bolane, jesi li se usr'o? Kaži mi, imaš li dovoljno para, da platiš za život svoje familije?” Njegov srditi pogled je poiskal ženo, ki je začela trepetati in z rokama pokrila otroku ušesa, da ne bi slišal vsega, kar bo najbrž sledilo.

Damjan je pristopil in mirno dejal moškemu. “Mojega kolega zanima do kdaj lahko dobiš denar. Časa imaš ... koliko?” je pomignil proti Husku.

Ta je dejal: “Časa više nema, koliko ja znam, a ne znam sad, kad bi mogli ...”

Damjan se je vmešal: “Mogoče pa bi se zdaj vse dogovorili. Gospod izgleda kot razumen človek, mar ne?” Moški je začel vneto kimati. Damjan je nadaljeval: “Če danes vzameva nekaj s sabo, na primer tisti televizor ...” in pokazal na ogromen flat screen na drugi strani dnevne sobe. Ženska je začela ihteti.

Husko je dejal: “Šta će nama teve. To ti nema smisla, čoveče. Imao je on rok, da vrati pare, a nije. Šef kaže, da ga danas propisno naučimo lekciju.”

Damjan je seveda vedel, da je moški kljub svojim dolgovom in očitno velikim napakam v presoji zelo pomembna oseba. Celo mafijci bi dobro razmislili, preden bi mu kaj storili. Stvar torej zagotovo ni bila preprosta. Poleg televizorja sta bila, prikladno, blok samolepilnih lističev in svinčnik. Vzel ju je in si nekaj zapisal. Odrgrgal je vrhnji listič, ga prepognil, vtaknil v žep in samozavestno nadaljeval: “Gospod bo vrnil ves denar do petka, nobenih obrokov. Saj se lahko zaneseva na to, kajne?”

Človek je spregovoril z zariplim glasom: "Obljubim. Vajinemu šefu bom vrnil ves denar do petka."

Husko, ki ga je držal za vrat in ga pritiskal ob zid, se je ozrl proti Damjanu. Ta ga je mirno vprašal:

"Misliš, da mu lahko verjameva?"

Husko je namesto odgovora boksnil moškega v trebuh, da se je ta zvil v dve gubi, potem pa ga izpustil. "Ma ne znam, da ti pravo kažem. Al' šta čemo," je skomignil, nato pa ostro nadaljeval: "Al' dobro znam ovo: nema ovaj put zajebancije. Ako ne vratiš para, biče svašta," in se obrnil proti ženski, ki se je spet oklenila otroka. Očitno je hotel povedati še nekaj, potem pa si je premislil. "Ajde, idemo," je dejal in se odpravil proti vratom.

Zdaj, ko je bil s hrbtom obrnjen proti njemu, je Damjan moškemu pomežiknil, iz žepa vzel listek, ki ga je popisal prej, in mu ga izročil. Moški, ki je bil še vedno skremžen od bolečine, je le kratko pokimal in ga brž skrtil v pest.

Damjan je stopil za Huskom. Po stopnicah ju je spremljalo ženskino ihtenje, ki je postajalo vse glasnejše. Zunaj je bilo vse tiho. Husko je stopil proti avtu, nato pa se nenadoma ustavil in se začel ozirati naokrog. Delikaten posel, tale izterjava, in skrajno zoprn, je pomislil Damjan. Jasno mu je bilo, da napetost še ni popustila in da Husko nagnosko išče način, da zaključí prigodo. Verjetno bi ga razbremenilo, če bi se za konec lahko znesel nad nekom ali nečim, na primer nad črnim BMW-jem. Seveda bi to pomenilo velike težave. Husko je v redu fant, je pomislil Damjan, a pač sodi med tiste preproste duše, ki jim govorjenje ne leži, zato se zanašajo na to, kar jim gre bolje od rok, torej na fizično silo. Damjan je bil v tem primeru dobrodošla protiutež, nekdo, ki mu lahko prepreči, da bi šel pre-daleč. V hipu se je znašel.

Glasno se je odkašljajal in pljunil na tla. "Fuj!" je vzkliknil. "Bogati prasci! Živijo v takih lepih hišah, imajo polne riti vsega, potem pa si upajo sposoditi denar in ga ne vrniti! Jebemti boga!"

Husko se je v trenutku zbral in mu pomignil: "Ajde, idemo sad, konec šihta." Ko je odpiral vrata avtomobila, mu je pomežiknil. Ko je taksi speljal z dvorišča, pa mu je dejal: "Dobro si jih zrihtao tamo. Skoro si i mene ubedio, znaš da pregovaraš, svaka čast."

Damjan se je nasmehnil. "Ma ja, te stvari sem že počel, parkrat v Kopru." Skomignil je: "No, zdaj ko bom dobil denar za karto, se bom lahko odpravil domov."

Husko je prikimal in dal glasbo bolj na glas. Zdaj ko je naval adrenalina počasi popuščal, se je bilo super nasloniti v sedež, izklopiti misli in opazovati skozi okno: ulice v poševni spomladanski svetlobi, otroke, ki so hodili iz šole, potemnele fasade starih hiš ...

Ko sta se pripeljala na železniško postajo, ju je taksist že čakal, da prevzame svoj avto. Odpravila sta se za vogal, v bar Tahiti. Tokrat je bilo nekaj stalnih gostov že na svojih mestih. Izbrala sta separe v najbolj odmaknjenem kotu ter oba naročila kavo in viski. Husko je iz žepa izvlekel kuverto in mu odštel osemdeset evrov v bankovcih po dvajset.

Damjan je dejal: "Super je bilo tole, dobro sva sodelovala. Kako pa si vedel, da bom pravi za to delo?"

Husko se je na glas zasmel in mu odgovoril kar v svojem maternem jeziku, torej od srca: "Znam ja, da procjenim ljude. Opasan si ti, vidi se na tebi, al' znaš da govoriš baš kad to zatreba. Neko mi je takav trebao za taj posao."

Damjanu je bilo to povsem jasno. V spominu se mu je spet odvrtil prizor izpred dobre pol ure, ko se je Husko fizično lotil Simona Kermaunerja, direktorja in večinskega lastnika podjetja Protransport. Popolnoma nesmiselno in nepotrebno. Husko bi lahko vedel, da se takšnemu človeku ni dobro zameriti, še posebej ne, če živiš takole na ulici. No, to je gotovo tudi vedel, a si preprosto ni mogel pomagati. Zato se je več kot pravilno odločil, da je povabil zraven Damjana, čeprav se je s tem odpovedal osemdesetim evrom svojega honorarja. Nedvomno je že kdaj zašel v težave, ker se ni znal obvladati, ko je šel terjat dolgove od kakega pomembneža.

Naslednji popoldan je Damjan sedel na soncu pred golf klubom, srkal jacka danielsa z ledom, poslušal šum vetra v krošnjah visokih topolov ob bližnjem igrišču in razmišljal, kako čudne sanje so bili ti zadnji dnevi. Simon je nekoliko zamujal. Ko je črn BMW počasi pripeljal na parkirišče, je bil Damjan ravno zatopljen v premišljevanje o Husku, o njegovi retro usnjeni jakni ter skrajno preprosti življenjski filozofiji. Če bi bili takšni naivni, a svojemu načinu služenja kruha docela predani moški v tej državi nekaj običajnega, bi ta imela možnost, da se znova dvigne. Takšne značaje in takšen odnos je Damjan srečeval na vsakem koraku, ko je bil v Aziji. Simon, ki je zdaj pristopil do mize in nanj vrgel senco, pa je bil pripadnik povsem drugačne, doma vzgojene rodovniške pasme, ki je zasidrana zelo trdno, a vendarle počasi odмира. Teh ljudi nekoč ne bo več prav nikjer, Azijci pa bodo najbrž zavladali svetu.

"Živjo," je pozdravil Simon. "Spet v svojem elementu?" Damjan je bil sveže obrit in urejen, oblečen v belo srajco, elegantne črne hlače in obut v precej drage dizajnerske čevlje.

"Ja," se je nasmehnil Damjan in mu pomežiknil. "Ja in uživam v soncu."

K mizi je prišla natararica. Simon si je naročil dolgo kavo in kozarec vode. Na njegov obraz je legla resnoba. "Maja je bila včeraj še ves dan čisto iz sebe. No, saj najbrž je še zdaj."



“Rad verjamem,” je odvrnil Damjan. “Tisto včeraj bi bilo lahko še precej hujše. Res dobro, da sem bil tam, seveda čisto po naključju, da ne bo kake pomote.”

“Ja, to mi je jasno. Spet eden tvojih terenskih eksperimentov? Prav gotovo nisi pričakoval, da te bo pot zanesla ravno k meni. Tokrat je šlo vse skupaj res predaleč. Danes sem zadevo uredil. Nakazilo je šlo naprej in kmalu bomo lahko na vse skupaj pozabili.”

“Kaj pa je rekla Maja?” ga je vprašal Damjan.

“Mah, lahko si predstavljaš. Ženske. Omenjala je ločitev, v bistvu pa jo je samo strah, popolnoma razumljivo. Ampak saj sama dobro ve, kako je. Kljub vsemu nama gre boljše kot v teh časih marsikomu. Imam res dobro verigo upnikov. Tole s Črnogorci je bila samo napačna presoja v trenutku, ko ravno nisem bil likviden in se mi je zazdelo, da sem naletel na zanimivo naložbo. No, ampak to je zdaj ad acta ... Kako pa gre tebi? Si še svetovalec uprave oziroma kako naj temu rečem? Svobodni eksperimentator?”

“Ja, zaenkrat še,” se je nasmehnil Damjan. “Ne vem pa, če bom še dolgo. Se spomniš, da sem bil v Aziji?”

“Ja, parkrat po pol leta in podobno, ne? Si jim od tam pomagal speljati tisti slavni posel s Savdsko Arabijo?”

“Ja. Bil sem na Tajskem, potem v Kambodži, svojo zgodbo pa sem nazadnje našel v Vietnamu. Tja se bom moral razmeroma kmalu vrniti, čakajo me obveznosti. Odprl sem res super firmo. Sicer jim gre dobro tudi brez mene, ampak ... No, ja, v bistvu imam trenutno preveč časa in premišlujem, česa naj se še lotim.”

“In potem 'eksperimentiraš' z izterjavami na domu?”

“Ja, tako nekako. No, med drugim. Z izterjavami je sicer konec, lekcija osvojena. Zanimivo pa je od časa do časa takole potipati utrip na ulici.”

“Tako kot vas je na Impexu učil Kopal, ne?”

“Ja, jaz sem najbrž danes še edini, ki to počnem. Ampak Kopal je bil res genialen. Človeku postane jasno marsikaj, ko se odpravi med brezdomce. Stvari sploh niso take, kot se zdijo.”

“Gotovo, ja. No, česa takega jaz ne bi nikoli počel. Sploh pa imam ogromno dela s firmo.”

“Kako pa je s firmo? Gre posel kaj na boljše?”

“Ja, saj v bistvu gre, problemov niti nismo zares imeli. Krediti so seveda krediti in ni jih malo, ampak kdo pa jih nima. No, seveda razen tebe ... Naročila prihajajo, tako da vse lepo teče, veriga upnikov je trdna. Širili se ne bomo, jasno, da smo odpuščali in seveda ukinili oddelek za razvoj, tako kot vsi ostali, ampak sploh ni panike. Predvsem smo prečistili kadrovsko sliko, kar je itak v redu stvar.”

“Ja, saj podobno govori še kdo,” se je nasmehnil Damjan. “Posel lepo teče naprej, le od neke zanesljivosti smo se poslovili.”

“Mah, zanesljivost itak ne obstaja. Gotovo vam je to razložil tudi Kobal. Seveda pa morajo ljudje misliti, da so stvari kolikor toliko zanesljive, kar je bistvo dobrega marketinga, ne? Sem pa slišal, da si se kdaj s Kobalom tudi prerekal, nista se vedno strinjala ...”

“Ja, bil sem mlad in poln samega sebe, pa še učil sem se najbolje tako, da sem vse postavljaj pod vprašaj. No, saj. Kobal nam je rad razlagal, kako je s stvarmi, na katere nimamo vpliva. Na vse kriplje si jih prizadevaš preurediti, a ti nikoli ne uspe, stvari se kar nekako ne pustijo motiti.”

“Ja, zveni kot tipičen Kobal. Ampak kam te bodo zdaj odpeljali tvoji eksperimenti? Boš šel v Vietnam ali boš na dolgi rok ostal v Sloveniji, v teh nenaklonjenih časih? In zraven še naprej tipal utrip na ulici?”

“Kaj pa vem. Mogoče bom ostal, mogoče ne. Nisem se še odločil.”

Simon je prikimal in pogledal na uro. Deset minut do enih, čas, da se odpravi. Vstal je, iz denarnice vzel bankovec za dvajset evrov in položil nanj kavno skodelico, da ga ne bi odpihnil veter. “No, se vidiva. Hvala ti za včeraj. Ko boš nazaj, me kaj pokliči. Če ne boš seveda kar za vedno ostal v Vietnamu ... A ja, smem vprašati, kaj izdelujete v tisti tvoji tovarni?”

“Baletne copatke,” je odvrnil Damjan.

Nekoliko pozneje je Damjan pomignil natakariči, da je prinesla račun, in se odpravil še sam. Na parkirišču se je nenadoma ustavil in zatipal po žepih za telefonom. Sonce je toplo sijalo z najvišje točke na nebu, dan se je pravkar prevesil v drugo polovico. Damjan je v hipu vedel, kaj bo njegova naslednja poteza. Poklical je Agato, generalno sekretarko desne stranke, za katero je pred leti zasnoval tisto znamenito kampanjo. Vse je šlo gladko, javila se je takoj.

“O, Damjan,” ga je pozdravila. “Kako si kaj? Upam, da uživaš v tem krasnem sončnem dnevu še namesto mene. Sem ravno na poti z ene seje na drugo. No, ko si že na telefonu, mi povej nekaj, kar me že od nekdaj zanima: kako nekdo kot jaz lahko pomaga velemojstru marketinga?”

Damjan se je nasmejaj: “No, tole ti bo gotovo zanimivo: želim se vključiti v vašo stranko ... Seveda ne mislim na to, da samo pridem in se včlanim. Svojo pot bi rad nadaljeval v politiki, in če kaj vem, bo zdaj čas verjetno pravi?”

“Ti to resno? Ja, Damjan ... Seveda, veseli te bomo, in to zelo. Ravno nekoga takega bi zdaj zelo rabili. Ampak ...”

“Ja, saj vem. Vaš predsednik je odstopil, pa najbrž se že dobro ve, kdo bo novi, ampak ste vseeno sredi totalne panike ... No, zelo boste potrebovali

to, kar vam ponujam, nov glas in svež pristop. Več pa si povemo, upam, v živo.”

“Seveda, itak. Javila ti bom, kdaj lahko zberem ožje vodstvo in se sestanemo ... Ampak povej mi: Zakaj ravno naša stranka? Pa prav zdaj, ko so taki časi. Ti si cenjen strokovnjak in vsi strokovnjaki zdaj bežijo na levo. Ne kaže nam prav dobro, ampak to že veš. Zakaj torej?”

“Zato, ker jaz za razliko od teh strokovnjakov natanko vem, kaj ljudje v resnici hočejo. Pa trenutek je idealen. Če mi ne bo uspelo, se bom pač preselil v Vietnam.”

“Delat balerinke za poln delovni čas? No, tega si pa ne predstavljam. Posel gre super, kot slišim, ampak če bi delal samo to, bi te gotovo na smrt zdolgočasilo, mar ne?”

“Vau, odlično si obveščena. Impresivno. Saj sem vedel, da sem se prav odločil, ko sem te poklical.”

“Kot vedno, srce. No, se slišiva, moram iti. Uskladila bom termin in ti javila. Časovno bi ti verjetno zneslo, če določimo datum kar pri nas?”

“Veš da. Vse, kar imam in kar lahko ponudim, je moj čas, je nekoč dejal guru marketinga očarljivi generalni sekretarki.”

“Ha, ha. No, saj nekdo takole duhovit, kot si ti ... Tega nam trenutno najbolj manjka. Velja in hvala, Damjan, komaj že čakam, da se vidimo. Čao.”

Damjan je spravil telefon v žep in se ozrl naokrog po parkirišču. Nato se je lenobno naslonil na svoj avto, si prižgal cigareto in se zamišljeno zazrl v jasno nebo nad krošnjami visokih topolov. Veje dreves so se še vedno zibale v rahlem vetriču, in če bi nekoliko bolje pogledal, bi tudi s takšne razdalje lahko opazoval, kako živahno, a hkrati spokojno frfotajo drobni srčasti listi.

Tine Mlinarič



## Ko govorica duše postaja literarni jezik ...

Pisatelj Claudio Magris je kot vileniški nagrajenec izjavil, da po njegovem mnenju v zadnjih desetih letih ni izšla nobena zares dobra knjiga, kot kriterij mu namreč šteje *globinsko* občutje v literaturi in umetnosti.

V pričujočem esejju se podajam na pot interiernega, svobodnega, resničnega, lépega, ljubečega, transcendentnega – s slutnjo, da stopam tudi na pot literarnega. Nanjo pa povabim še mojega *Drugega, Bralca*.

Globinsko ali notranje, kaj je to? Mar tisto, ki nasprotuje zunanjemu? Telesnemu, objektivnemu, družbenemu, materialnemu, vsakdanjemu? Ali kar se dogaja zgolj v notrinah srečnih izbrancev, privilegirancev? Mistika, ki v sebi skriva možnosti izkustva o Absolutnem, ali predvsem poezija, ki je po besedah Andréja Gida k njegovi *Antologiji francoske poezije*, tisti duh, ki tedaj, ko ga izslediš, privzema najrazličnejše podobe, zdaj je plamen, zdaj šum, zdaj riba, zdaj ptica ...?

Morda pa bi bila še primernejša definicija, ki globinsko razume kot največjo resničnost, možnost izrekanja o naši lastni človeškosti in izkušnji te resničnosti, ki se ponuja tako v izgubljenosti, stiski, sreči in spet najdenju! Povedano je videti celo nesmiselno, saj pogled subjekta usmerja v nekaj, kar ne pomeni predmetne ne druge objektivne realitete.

V fiktivno področje človeške duševnosti se zazira naše oko z namenom, da se esencialno razume v kontekstu same "subjektivnosti", v tistem izvoru, ki osebi ni nikdar v popolnosti dosegljiva, da zmeraj ostaja v "studentcu", iz katerega priteka v svoji nepopolni znanosti.

Že na začetku poti pa se mi primeri, da obstanem, kjer sem začenjal, in si, namesto da vstopam v svoje notrine, kot Narcis iz mita na zunanjem telesu ogledujem svoj lepi odsev. Svoj ego.

Postajam kot duhovnik Jon Urski v romanu Ferija Lainščka *Ki jo je megla prinesla*, hipermoderni narcis, prazen, nemočen, zapuščen, izgubljen ..., se pojim v občestvenih jaslih, enkrat posvetnih drugič svetnih.

Sem kakor ta-isti, ki zida cerkev in pozabi vgraditi okna, ki bi bila obrnjena navznoter; ob tem pa mi Claudio Magris vztrajno prišepetava, da brez "notranjega" ni dobre literature, kar me dodatno bega.

Kako torej v svoj *per se*, v središče mojega bitja; kako sprejeti resnico, da je "biti s seboj" edina oprijemljiva smer na poti osebnega razsvetljenja ali bud(en)ja, kot bi rekel Evald Flisar, saj ob meni takrat ni Drugega, kako bi le mogel kdo biti, namesto mene postoriti, ko pa sem zgolj in samo "jaz"?

*Podajam se za svojo "animo",*

za katero je poromal že Marko Uršič, vendar ne bi želel na način *mislečega* jaza v osebi kot objektivne strukture človeške biti. Ker to, da sem, pripisujem izključno čutenju moje duše! Seveda sem se nekoč, v mladosti, recimo, pri trinajstih, štirinajstih ovedel in rekel: To sem jaz! Da pa sem svojo dušo že prej "posedoval" in, resnici na ljubo, od njenega počela "bil", se mi zdi pomembnejše kot Uršičevo vedenje o tem.

Možnost, da bi z racionalnimi orodji definiral obstoj svoje duše in tako vstopal v ne-ulovljivo temo moje duhovnosti, se mi v popolnosti izblini, ko se zares odločim in popotujem v svoj *interier*.

Po duši ne bi stegoval niti kot Flisarjev čarovnikov vajenec, saj bi se moral potlej napotiti k budističnim mojstrom in se od njih (od drugih) učiti, kako do (svoje) duše.

Pa vendar se podajam na "pot" na način, da se lotim odpiranja tabernaljjskih vrat, kajti želim do nabožnih predmetov v njem. V sebi! Najprej se napotim k odstiranju prvih zunanjih, potlej se lotim drugih in naposled še tretjih, najbolj notranjih vrat ... Kar pa je vse prej kot lahkotno opravilo, saj resnici na ljubo gomazim po gozdu svoje obraščene duše in se v tem gostirju celo s pošastmi pajdašim ..., se soočam z Rožančevo manihejsko zgodbo, kjer bijem borbe z Luciferjem – rad bi namreč v "božje"; med ne-lépm in lépm, želel bi slednje; vendar, kaj ko je duh voljan, zato se meso rado spridi ...

*Opravilo poimenujem – iskanje posode svetega Graala.*

Islamski učitelj in zvezdoslovec Flegetanis je učil, da bi naj prišel z neba, imel čudežno moč, ki prinaša nesmrtnost, in bil dragulj Luciferjeve krone.

Kar mi zveni tuje in neživljenjsko. Želim osebno mistično pot, rad bi poizvedoval po eksistencialnem v lastni osebi, ki izvira iz temeljnih ravni bitja in postaja moja *vsa-resničnost*, rečem ji radikalna resnica, rad bi

pričeval to bitnost, ki se preverja v enem samem segmentu, v Ljubezni in Lépem, kar je edini in pravi odgovor na slepoto ne-ljubezni in ne-lépote.

Tipam in poizvedujem po glasu, ki prihaja globlje od glasilk, seže dlje kot zmorejo oči, in sliši zgodbe ne zgolj z ušesi ... Želel bi ostajati v tem doživljaju in obenem bil dialoški, ohranil popkovino, ki hrani lasten korpus, hkrati pa postajal *medij* do Drugega. Naj se tudi njemu zgodi kot poprej meni, ko sam pri sebi postori!, račun namenjam njemu, naj plača, saj ni zastonske sreče.

Nemara je "gral" drugo ime za *srce*?!  
Se torej podajam "vanj"?

Kaj je srce?

Organ, intuicija, čustvo?

Stanje *duha*!

Človeška bitja kot najvišje razviti organizmi med vsemi živimi bitji že od svojega počela zagotovo vedo za ta stanja, vendar se bojijo zaviti na srčne steze, strah jih je sprememb, najraje bi obstali na mestu, izrabili in opravičili sleherno zaviralno okoliščino kot razlog ne-možnosti globljega opravičila v sebi.

Namesto v sončnih pristajajo v senčnih trdnjavah, namesto v vidnem v slepoti, namesto v lépem v njegovem nasprotju.

*Steza srca!*

Hoditi po njej, vendar ne zapuščati svojega kraja, ljudi, sebe. Osebe in pokrajine nositi s seboj. Ne stremeti za cilji. Poti so naše rešiteljice. Ko hodimo po njih, cilje že nosimo s seboj. Ko pa hitimo za končnimi postajami, se na poteh izgubljam!

*Duh* je vplival na nas kot zrak, ki teče v prsni koš, kot dihanje, ki oživlja mrtvo telo.

Primer:

*Poklicala me je urednica z založbe, pogovor je tekel o predstavitvi moje knjige. Povprašala me je, če bi sprejel zamisel, da bi bil dogodek kot kavarniški večer. Za kar bi naj, poleg pisca spremne besede in voditeljice pogovora, pripeljal še osebo, ki bi iz drugega zornega kota osvetlila sporočilo knjige. Zazdelo se mi je, da sem v tistem trenutku osebo, bolj znanca kot prijatelja, že kar povabil ...*

*Četudi se mi je vsiljeval dvom, ali ni morebiti on mene poiskal? Našel.*

Poskušam razvozlati zagato.

Sled mojega Drugega je sled *hipostaze*, tako meni filozof Gorazd Kocijančič. In kaj je hipostaza? Kar je onstran logosa in izključno v nas

samih. V risu kozmične *biti* je bila torej sled za mojim Drugim (ki bi naj sodeloval na predstavitvi) že tudi moja bit oziroma želja po sreča-nju. Kako drugače razumeti dogodje sodelovanja, vnaprejšnjo odločenost za človeka, ki sem se ga le v mislih dotikal, kot z vidika univerzalnosti *bíti* v *lépem*, ki je postajala najin skupni doživljaj,

dialoškost,

že kar hkratnost.

Poudariti pa je treba, da najina na-vezanost ni pomenila tudi najine medsebojne za-vezanosti, prav nasprotno, saj sva drug ob drugem še naprej ostajala prepuščena lastnemu izkustvu življenja in iskrenemu hrepenenju po spet-zbližanjih. Za-veza je torej dialektika, ta pa predvsem dinamika, ki odgovarja, da je možno biti hkrati domá in izven njega, v sebi in zunaj sebe, bitje za sebe in za drugega. Točke do-tikanja so osišča dogajanja, kraji in časi milosti, iz katerih hotenja poganjajo v življenja. V (*sreča*)nja.

*V roki držim svinčnik!*

Srčno zaupam svojemu *Parzivalu*, mojemu pripovedovalcu zgodb, da mi jih narekuje ljubeče in zaupljivo – kot mi jih je obljubil –, po načelu *izbranosti, podarjenosti in poslanstvu*. Čeravno me ogovarja tudi *Ta*, ki si želi drugih in drugačnih tem, novodobnih, aktualnih, trendovskih, samozadostnih ... temnih. Ker pa jutra vstajajo iz somraka in jase izhajajo iz gostirjev, smatram njuni dialektiki kot nujni, saj edino tako izvem, da ne-lépo ni za tega del, da bi v tem ostalo.

Želim postati organski člen *Besede*, utelešenje in emanacija njenega sporočila v prostoru in času, ter jo poimenovati literatura esencialnih lepot. Odločen sem slediti svojemu ne tujemu *jeziku* in to pričakujem od svojega *Bralca*. Ostajam tudi neizprosni borec zoper že pregovorno mnenje, ki se na slehernem koraku vsiljuje, da je literatura prežeta z eksistencialnim, kot človekovo verovanje – zasebna in manj konsistentna tema, tudi manj literarna.

Vstopam v pesnitev Daneta Zajca o *črnem dečku*. “Ptice”, ki jih fant drži v roki, razpadajo v pepel in kri. To me užalosti. V nadaljevanju zgodbe pa razveseli, ko “nove ptice dečka obletijo”; spodbudi k razmisleku, slutnji, ali že sreča(nju) z novim!

Spremenjenim!

Tudi Feri Lainšček v romanu *Petelinji zajtrk* napoveduje novo ..., tako-le zapiše: “Sprva sva jo še lahko hranila z drobtinicami, kasneje pa je postajala riba velikanka, in je terjala svoje ...”

Ljubezen!

V romanu avtor prešerno napoveduje, da je do žensk čutil po svoje in se ni dal o tem tako po mehansko poučiti kot družčina avtomobilskega mojstra Gajaša,

ki bi ji naj bilo vedenje o ljubezenskih čustvih prava redkost.

*“Ona: ‘Obljubi mi, da ne boš prehitro obupal ...’*

*On: ‘Obljubim ...’*

*Dotik naju je usločil in zanihal, da sva se potem izgubljala in najdevala med neko dolgo ježo proti vrhu,” zapiše avtor.*

Vzpenjanje,

kot romanje na goro, bi sicer lahko nakazovalo možnost, o kateri izvemo tudi iz del ruskega filozofa in mistika Solovjova, in se izraža kot mistična ljubezen, poimenovana – “božanska ženskost”.

Vendar je vzpenjanje v *Petelinjem zajtrku* le navidezno in bežno, bolj pa zaznavno “spuščanje” – kakor v mitu, v katerem je Persefona utrgala lilijo, nakar jo je ugrabil zaljubljeni Had; da se je pod njenimi nogami odprla zemlja in je padla v njeno temačno kraljestvo.

*“Položil sem obraz na njen goli trebuh ...,” nadaljuje ljubimec Dj.*

Kar pomeni regresivno stališče, saj velja trebuh, ki sicer hrani svoje otroke, tudi za njihove požiralce in jih utegne obdržati na ravni, ki ovira njihov duhovni razvoj. Biološkost v človeku smemo primerjati še z njegovimi drugimi čutnimi užitki, s prekomerno konzumacijo hrane, recimo ...

Ljubezen v romanu nakazuje eros Adama in Eve, saj je na delu tudi Skušnjavec (kača),

na zahodni ali čutni svet erosa, ki postaja Lainščku erotični oltar, na katerem se “hladijo želje ljubezni verne”.

Pomisel poskušam preizkusiti na sebi. Ko ljubim zgolj na način “nagega erosa”, čutim praznino dóma, kar mi postavlja vprašanje, kako je z “ljubeznijo domá”, o njeni (ne)naseljenosti v duši. Erosa, kot telesno obliko ljubezni, ne moraliziram, saj iskanci grala želijo celosten ljubezenski doživljaj, naj se ljubijo tudi telesa, vendar na način, da se ob njih ljubijo še duše in zaživi ljubezen, kot pri Cirilu Zlobcu – *dvoedina*.

Poveličana. Sveta ...

V kratkih zgodbah Aleša Čara z naslovom *V okvari srečam Viktorja Viskasa*, glavnega junaka, “ki je kadil in ob žametnem glasu Sade čakal, ali bo kaj padlo, kak komet na avto, kaka luna na hišo, kako veselje na njegovo glavo ...”

Hud mora biti občutek, ko ni, kar bi spodbudilo k duhovni potrebi in zahtevi v osebi, v literaturi ter umetnosti! K *transcendenci*.

Viktor Viskas in avtor omenjenih kratkih zgodb ter ostali liki se sicer dotikajo po-notranjenih tem, tematizirajo življenjska turbulentna stanja in



vprašanja, vendar brez globinskih posegov, brez alkimije ali metalurgičnih dogajanj, kot bi želel tudi Dereck Atridgea, na način preoblikovanja "jaza", zato ostajajo osebe v Čarovih "okvarah" na površinah, zgolj in predvsem v transcendencah besed, kar je z jezikovnega in inovativnega vidika sicer literarno-teoretično všečno in zaželeno dejanje, z globljega pa ne.

Omenjeno transcenco bom zato razumel in poimenoval kot *zunanjo*.

Duhovnik Faus in neizmerna druga količina iztirjencev in soudeležencev agonije iz Čarovega romanesknega prvenca *Igra angelov in netopirjev* pa se znajdejo v razmerah – ,

kot bi bili "mrtvi".

Sporočilnost oseb v literarnem delu kaže na nekaj, kar se več ne obnovi ali povrne.

Kar je enačeno s *smrtjo*!?

Iskalcem "grala" pa pomeni smrt nekaj drugega, senco, ki izriše svetlobo življenja. Ljubezen s svojo močjo osvetljuje temno brezno smrti. Smrti ni, bi rekel tudi Kosovel.

Ljubezen premaga smrt.

Ju smemo povezati?

"Eros in Thanatos" izenačiti? Kot nasprotna tečaja uravnovesiti?

Ob smrti izreči:

*"S tabo ljubi (mrtvi) gre tisto, ki meni živemu ostaja!"*

V našem kontekstu bomo torej "smrt" razumeli kot priložnost na poti k novemu erosu.

*Pietà* ni mrtvo, ampak novo telo! Smrt naj se poroči s sabo! Za mrtve naj skrbijo mrtvi!

Živi pa za lépo, svobodno ..., smrt je seme za vnovično radost bivanja.

Za posvetitev ljubezni! Ko se slepota ne-ljubezni preobrača v njeno lepoto, ki dobiva pomen in dodano vrednost – in se nam dogodi,

kakor kemijskemu elementu cinobru, ki z zaporednimi kalcinacijami "odmre", vendar doseže sprostitve živega srebra. Vznikne nova ljubezen, ob njej pa se kot vselej pojavi tudi dvom, ali se pridobljeno morebiti ne bo spet prevesilo v "slepoto" in bo za zagon lepote potreben vnovičen preboj!

*Tudi v francoskem taroku z začetka 18. stoletja se karta ne imenuje obešenec, pač pa previdnost, ko roke obešenca rišejo nekakšen križ na trikotniku, alkimistično znamenje, ki nakazuje nov začetek. Vrv daje vtis majhnih peruti in se ne ovija okoli telesa, zato se smemo vprašati, ali (samo)morilca sploh zateguje?*

V človeku se namreč venomer nakazujejo možnosti in potrebe po izstopih iz enih vzorcev in po vstopih v druge, ker se ob njih ali prav zaradi njih ponujajo nove (drugačne) bivanjske možnosti in priložnosti.

*Ob smrti (starih) Besed se porodijo nove in zbežijo do "lepot duš", nato pa se povzpnejo, kakor pri Plotinu, do vzroka "teh lepot", in če je še kaj pred tem, se vzpnejo tudi do tistega, ki je samo po sebi lépo.*

To je emanacija lépega v *Besedo!*

Govorim o operaciji,

ki kot dleto deluje na snov, ali kot vode, ki napolnjujejo dolino, da postajajo Besede njihov glasnik.

Zaradi medsebojnih substitucijskih principov jezik prestopa na višjo, duhovno raven,

na način, da se med poprejšnjim in prihajajočim razpreda zaveza, katere simbol je

žrtev;

in postane povišano, kar je bilo prvotno zadržano, saj se je bilo za dosego svojega cilja pripravljeno –

*darovati.*

Besede, ki so gradile strašno, slastno, nevarno in uničevalno, so se razsule, da bi spet začele znova, v sebi odkrivale daljne (bližnje) zvezde severnice, smisel lepot, ki simbolizirajo vzhode, jutra in pomladi. Neki pa se že bojijo, da so odpotovale v mistični in pobožni svet! Le temne obleke so slekle in se oblačile v svetle. "Odmrle" v starem, ko so se reševale iz minulega ...; bile na begu pred samimi seboj, v histeričnem besu, v bolezni treple do poslednjih kit svojih biti, postale razgaljene, neoborožene in majhne, zamaknjene, nervozne ...

Zabredle so v *Muk*, v esejistični zapis Iztoka Geistra, kjer so si kot vode, po načelu množenja in povečanja toka, vznemirljivo tesno utirale pot skozi stisnjene ustnice.

Doklej?

Dokler ovira v Muku (v osebi) ni popustila in so se Besede, kot vode, zaradi odlomka čelne kosti na svoji življenjski poti spet zlile čez slap – in potlej zmogle teči naprej ...

Kakor svetopisemski Job (Job 35) končno usmerile " *pogled vase*".

Ko sem sam s seboj, sem v svojem *Božjem*, me poučujejo mistiki. Če teza drži, me takrat z glasom, ki prihaja iz moje duše, nagovarja *transcendentno*.

Klic!

Emmanuel Levinas ga postavlja pred lastno spoznanje biti, govori pa o klicanju, ki prihaja od drugega človeka, nanj bi se moral slehernik, ki z njim so-biva brezpogojno odzivati. Podobno razmišlja teolog in filozof Edvard Kovač v eseju *Kaj nam je prineslo 20. stoletje*, ko smatra

prvoosebno kreaturo, v našem primeru sebstvo ali "gral", za namišljeno veličino 20. stoletja, ki so jo natrosile najrazličnejše ideologije; ob vsaki naj bi bil človek obsojen na svoj monolog.

Oba sporočata, da človek v vasezazrtosti pozablja na bližnjega, na njegove potrebe in klice, zato kot rešitev ponujata "pogled" k drugemu. Kar pa že spada v konfesionalne oblike verovanja in ni pristna osebna vera, saj je "pogled tako verujočega" usmerjen izven sebe, drugam in do drugega. Resnici na ljubo pelje tak scenarij v versko prakso, ko Bog postaja "mašilec lukenj ali molzna krava" ...

Šele "sebstvo" postavlja prave temelje za izkustveno verovanje, je drugo ime za naš "gral", za "Ariadnino" rešitveno nit v človeku, in služi še kot kriterij za globinsko stanje v literaturi.

... A se obrat k drugemu tudi v našem primeru zgodi, vendar za razliko od Kovača in Levinasa skozi soočanje s samim seboj, kar je namen iskalcev "grala",

saj za-sebno, recimo izkustveno, ni hotelo ostati v lastnem užitku, temveč je želelo v prisotnost vsega in vseh.

Postali smo kot bukev, ki se družijo z belkasto bekico in z veliko koprivo, ali kakor viba, katere smer se ne zaustavlja, temveč preusmerja, na drugih mestih prebudi dogodke, bistveno vezane na človekovo transcendenčno naravo.

Dosegli smo nekaj, o čemer nismo zavestno razmišljali niti ni prvenstvena naloga literature, da bi namreč Drugega (v našem primeru Bralca) postavljali tik ob spoznanje lastne biti.

To je zagotovo do neke mere transracionalno, nekaj, za kar ni popolnega umskega zagotovila, vendar ni iracionalno; izhaja pa iz aktivnega odnosa med soudeleženi, ne pasivnega, kot v primeru Levinasa in Kovača.

Z duhom in telesom sva, recimo jaz, pisatelj, in moj Drugi, bralec, usmerjala ne-dejavno v kreativno, zunanje v notranje, notranje pa po potrebi spet v zunanje, ne-popolno v popolno in vsak pri sebi ustvarjala presežke,

ki so naju tako na osebni nivoju kot v literaturi ter umetnosti osvobajali sleherne ideologizacije in moralno-etičnih nauk.

Odpravljali meje jeziku,

spraševali o svojem, ne se zanimali za drugega,

četudi so z njim bivali in ob njem ustvarjali zgodbe.

Biti v medsebojnosti in drugosti je torej temeljna usmeritev iskalcev "grala", pomeni pa biti z *vsemi*, vendar ne ostati njihov.

Taki odnosi so dialogi največje čistosti, čisti blagoslov v življenju, tak eter bivanja, ki se preverja v Lépem in je izven vseh vnaprejšnjih družbenih okvirov in norm.

Kar najbolje ponazarja simbolika potapljača, avtorja dejanja. Tistemu, ki rečnega dna še ni raziskal, je vedenje o drugem, ne-svojem dogodku le v oporo, predvsem v spodbudo, da tudi on, kot prej tisti, ki je že zmogel, dospe do rečnega dna – v sebi. Do svoje zgodbe.

Ko bi tako živeli, tako ljubili, pisali, brali, tako komunicirali, se družili, drugi z drugimi *so-bivali*, bi bili žive priče mediju esencialnih resnic (lepote, ljubezni ...) in bi nenehno hrepeneli po novih sreča(njih), ki odkrivajo veselje življenjske in literarne medsebojnosti.

*Besede –,*

(po)iskal sem vas! Ali pa ste ve mene našle? Ko sem stopal v nižine svojega jaza, sebe ogovarjal in ob tem ustvarjal pogoje za naveze in zaveze – ki so segle do bližnjih in daljnih oseb, družin, narodov in kultur –, da bi vsi postali del novih doživetij in bi temu rekli – *lépi svet resničnosti in literarnosti*.

Naj ob koncu razkrijem še, kakšen je moj odnos s Claudiem Magrisom, ki mu za literarno dobro šteje globinsko stanje v osebi in umetnosti; meni pa je to “gral”. Oba sva bila zagovornika iste univerzalne resnice (o lépem), vendar sva jo obdelovala na samo-svoj način, zato sva tudi midva ostajala v medsebojni “ločenosti”. Ob (drugi) misli sva ustvarjala vsak *svojo* misel in bila kot *spiritus agens*, ki svoj ponotranjeni izplen preliva v Besedo,

ta pa skozi *transcendenco jezika* postaja duhovno-literarni medij za spet novega “sodelavca”, avtorja nove (za)misli ...

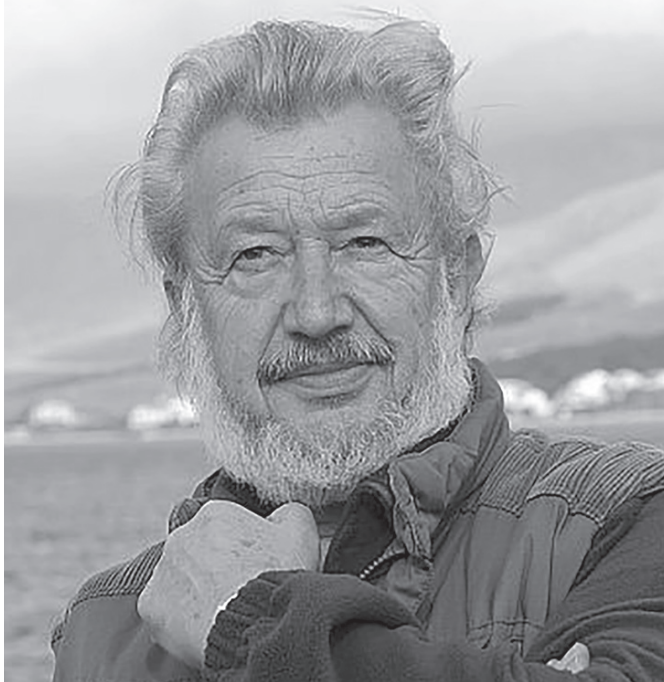
*Pripis:*

V spisu sem poskušal tudi z inovativnimi esejističnimi orodji, ki odstopajo od okvirov klasičnega eseja – kot si je to želela Cynthia Ozick, ameriška literatka in esejistka –,

z namenom, da bi postal esej predvsem “stvar domišljije”, igriv polet svobodnega duha,

manj učen tudi manj prozaičen socio-političen spis, ki nemalokrat spominja na publicistični članek.

In čeprav pisan v prozi, naj bi bil tudi bolj poetičen!



Sodobni hrvaški književnik in slikar **Tomislav Marijan Bilosnić** (rojen 1947 v Zemunik Donjem pri Zadru) ima že več kot sto knjižnih izdaj proze, poezije (več kot štirideset zbirk), tudi poezije za otroke, plodovit pa je tudi kot urednik, kritik, publicist, zgodovinpisec ter avtor slikarskih monografij. Za svoje delo je prejel številne nagrade in priznanja. Njegova zbirka haiku poezije *Velebit* (2004), prevedena v angleščino in albanščino, je pozornost pritegnila tudi v tujini, v svoji najodmevnejši zbirki *Tiger* (2004), prevedeni v številne jezike, pa po besedah dr. Živka Nižića “pesnik prek Tigra kot močnega simbola gradi čudežni kubistični pogled v osebni bivanjski kozmos”. Ali kot pravi Ive Š. Banov: “Za Bilosnića je daleč največja človeška slabost mlačnost. Ničesar ni brez strasti. Ničesar brez norosti. *Normalni* ne ustvari ničesar.”

Podobno velja tudi za Bilosnićevo zadnjo pesniško zbirko *Odisej* (2013), iz katere je pričujoči izbor. V njej v sedmih razdelkih znova obudi antični mit, ki pa se ne vrača le kot odmev, temveč kot vnovična blodnja po zemljevidu sveta, v katerem “ni minilo nič v času, ki je minil”. Slikovite podobe, ki jih pesnik naniza v prostih verzih, gradirajo kot “večni darovi” tako slikarskih kot filozofskih refleksij. Desetletno Odisejevo potovanje je v samem bistvu le groteskno potohodje vase, da bi (znova) odkrili ljubezen tudi kot odisejevske brazgotine na nogi. Ali kot pomenljivo stoji v pesmi *Deset let čakam*: “Ne očitaj mi in ne kliči spominov ter obljub / bodi spokojna v bolečini.”

*Tomislav Marijan Bilosnić*

## **Odisej**

### **Morje**

Poldan poln soli  
razbeljen kamen kot oblaki ki se razkropijo  
v ritmu nevihte  
zaljubljenega srca v izvir jezika  
Šum poljubov drsi po goli koži  
mornarjev  
ki plujejo v samoto  
k obzorju zidin velike vode  
k noči ki raste iz sna  
objemajoč nas z ogrlico pohlepnih školjk  
Zemlja iz morja prihaja  
v morje se vrača  
zrak v modri srajci jezdi na bikih  
do brezen  
Trdnjava morja, širo no njeno zidovje  
zvonovi so vodíne  
drhteče kaplje z očmi biserov  
V srcu vode plenice mesečine  
prhutaje kot galebi na obali  
se odzivajo mojemu glasu –  
z morja se ne vrača  
moramo ga prečkati

## Čelo tistega, ki blodi

Vsak otok je daljni  
prava davnost sveta  
vzhajani kolač soli  
To je jajce  
slika neba  
strahoma priprta  
v očeh morjeplovcev  
Čelo tistega ki blodi  
je tišina oreha  
Odisej je otok  
popok  
povezan z izviro  
pri katerem čakajo  
ki jim ni rešitve

### **Edina pot, ki jo poznam**

Edina pot ki jo poznam  
je pot za Trojo  
proti obali  
na kateri plivkajo alge  
belouške v valovih  
kamninaste  
od začetja  
Pot je dolga in razprta  
skrivnostna  
kot debelo morje  
se ne razloči  
na polovici belega dne  
V pot pridušam telo  
da me ne bi pokončala daljava  
orožje  
pokončani ljudje  
slava pogrošna  
in pozabljena  
Pot je lobanja sovražnikov  
zapriseženih maščevanju



## **Odisej nima svoje dežele**

Kdor se smrti izmakne  
niti živel ni  
Samo smrtni človek  
toži nad bogovi  
Odisej nima svoje dežele  
morje je  
kamen  
ki ga več nihče ne prepozna  
sedeč na njem  
kot na usodi  
Ni se vrnil  
ki ga niso ubili  
v imenu prednikov  
za las nevsakdanje  
od vseh ki so si zaslužili  
in raj in pekel

## Odisej je tiger

Odisej je tiger ki blodi  
ki se dotika zrelih jabolk  
Seveda nima ničesar pod palcem  
niti dežele niti morja  
niti smrti ki mu vsak dan potrka  
niti zvezd ki so se prenasitile sonca  
niti življenja v kitah morja  
Na veke bega tiger od rojstva  
Na veke Odisej brusi veter  
Na veke tiger in Odisej kličeta domovino  
pozabljata vsa imena  
vsako seme  
vsako žensko  
vodo težko od masti  
Tiger je Odisej  
spočet iz zrkel polnih zvezd  
potoľjubec ki živi le od potoľjublja  
junak ki ga daje zaradi slave  
zato si izmišlja trdnjave in bogove

## **V hladno so grozdje legli**

Nihče ni videl kraja  
pa se ga ni dalo obiti  
vsi so želeli do dna resnice  
z drugim jezikom  
V hladno so grozdje legli  
polni bleščave  
A niso videli sonca  
niti slišali  
vetra  
ki so se mu prepustili  
Preminuli  
ki živijo  
v rokah sol  
namesto vesel  
držijo  
potohodje srca  
pičlo oporoko

## **Odisej si izmišlja konja**

Odisej sledi oblaku  
vetru v obliki stožca  
senci nad Trojo  
Ko sonce vzhaja  
senca odpira vrata  
Troja iz kamna  
a naše ladje lesene  
do konca v senci so slave  
Odisej si izmišlja konja  
dušo ki jo obdrži zase  
ogenj na sončnih rebrih  
V krvi kamna nastavki  
Odisej sledi morju  
plimi in oseki mesta  
žilam lesa namenjenim ožini  
Na lesenem konju  
se povrne Helena

## **Tukaj sem, na Itaki**

Primika se mi oljčni list  
in vinska trta okrog ščipa  
Pastirji me povedejo  
in širom odpirajo dveri staje pozabe  
Tukaj sem na Itaki  
v deželi tisočerih obrazov  
Blaženi so valovi fajaških veslačev  
polegli nikoli  
Lepo je biti doma lepo  
se vrniti  
v besede ki ste jih najprej razbrali  
Tukaj sem na Itaki  
berač po tolikih prelestih  
od vekomaj čakan  
Čakam da se izusti moje ime  
da dojamem o kom gre beseda  
sem morda pozabljen kot vsakdo  
ki je bil kdaj rojen  
tukaj sem med bornimi  
ki kujejo skrinje mojega pregnanstva  
katerih rumene duše  
bom raztresel po potki svojega dvorišča  
Primika se mi stari list oljke  
požoltel kot jantar  
in jaz ga privijam na svojo rano

## **Dvanajst dni sem z žveplom hišo kadil**

Na prvo steblo do spalnice  
dvanajst sem služkinj obesil  
da mi ne brbljajo spominov

Pred vladarsko sobano  
dvanajst sem snubcev pokončal  
da mi ni treba deliti mučnin

Dvanajst kelihov krvi  
v vsakem usodni prstan  
sem spustil v vodnjak  
srakam v gnezdo

Dvanajst dni sem z žveplom kadil hišo  
zapahnil vsa vhodna vrata  
da domačini pojejo in plešejo  
in jih nihče ne moti

Vsem ki so se odvrnili od mene  
sem pokazal v dalj in šir  
da nas Bog enako nagradi

## V postelji

V postelji zbiti iz smole poljubov  
v valovih prebežnih besed  
v spalnici  
s krili golobice  
v sanjah razsutih v spirale dima  
Penelopa  
me prebira skozi skrivnost golega telesa  
v peni gorečih udov  
Po moči me spozna  
po žalosti svoji  
po čvrstih koreninah prstov  
V postelji ki naju presega  
v ležišču ki se razteza kot puščava  
v sobi v kateri se noč daljša  
trgajoč z oljenk cvetne lističe  
ki jih nadrobi po koži  
po vrtincu ustnic  
Prepoznala me je  
ko sem jo božal po robovih koprnenja

### **In videl sem sodni dan sveta**

Troji sem podaril konje  
morju tovariše in dolgove svoje  
vetru vesla in ladje  
kot vselej  
Penelopi prepustil letne čase

In videl sem sodni dan sveta  
morje ki nas zapušča  
kako iz morja vzhaja zver  
planine ki se ne bodo pomladile  
In videl sem tla brez čarovnije  
dimno in pepelno nebo

Nisem vedel čemu in do kod mi je priti  
in kaj je z mojim junaštvom  
nisem verjel v konec poti

S Polifemovim kamnom sem morje tlakoval  
nimfe pod vranjimi krili skrival  
vosek v ušesa tovarišev vlival  
jambor iz svojih nog spočel

In videl sem most ki beži od obale  
sodnega dne na svetu

*Prevedel in spremno opombo napisal Milan Vincetič*





dr. Zmago Šmitek

## Ko so rastline govorile

### Poti slovenskih razlagalnih legend

Rojstvo idej o “govoreči naravi” zagotovo sega globoko v preteklost, nedvomno še v duhovno sfero šamanizma, animizma in animatizma. Vse prvirinske človeške kulture so na vseh naseljenih kontinentih poznale nekakšne jezike sporazumevanja z naravo. Skupno jim je bilo, da so priznavale obstoj duš v naravi (lat. *anima* – duša) ali življenjsko moč, ki prežema vso naravo (lat. *animatus* – živ), upoštevale pa so tudi osebno identiteto nekaterih rastlin, živali, kamnov pa tudi svetih zemljišč (gora, gozdov, rek...). Iz te duhovne naravnosti izvirajo številni miti, pripovedke, pravljice, basni ipd. Med zgodbami te vrste so nekatere tako izrazite ali posebne, da jim lahko sledimo na poti širjenja (difuzije) od enega kulturnega območja do drugega (npr. iz Azije v Evropo in Afriko)<sup>1</sup>. Mnoge druge so vsebinsko enotnejše in že kar občečloveške. Prepričanje, da človeštvo izvira iz drevesa, na primer ni bilo razširjeno le v Evropi, temveč tudi v Afriki, Indiji, Indoneziji, Melaneziji, Avstraliji ter Srednji in Južni Ameriki<sup>2</sup>.

Tako kot pri mnogih drugih ljudstvih je tudi po slovenskih ljudskih predstavah vse do najnovejšega časa veljalo, da so drevesa živa bitja, ki so v pradavnini, na začetku sveta, znala govoriti. “Nekoč so rekli, da je gozd govoril. Ko so ljudje šli drevo sekati, je reklo: 'Ne mene, usekaj drugo!' Nekoč je govorilo vse, vse je govorilo včasih; po tem, ko je prišel gospod bog, ko se je rodil, tedaj je postalo drugače.”<sup>3</sup> Po tej ljudski razlagi,

<sup>1</sup> Branislav Rusić: *Nemušti jezik u predanju i usmenoj književnosti Južnih Slovena*. Filozofski fakultet na Univerziteti Skopje, Istorisko-filološki oddel, Posebni izdanijski, knj. 5, Skopje, 1954, str. 83–93.

<sup>2</sup> Stith Thompson: *Motif-Index of Folk-Literature*. Revised and enlarged edition, Vol. 1, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 1955, str. 206–207 (A 1236 in 1251–1252).

<sup>3</sup> Roberto Dapit, Monika Kropelj: *Visoko v gorah, globoko v vodah*. Zbirka Zakladnica slovenskih pripovedi, Radovljica, 1999, str. 9 (št. 2).

ki nekako ne upošteva krščanske dogme o stvarjenju, je človek izgubil neposreden stik s svojim naravnim okoljem šele "po prihodu" boga. Da je svet obstajal že pred časom boga, je bilo znano tudi v našem neposrednem sosledstvu, kot povedo furlanski arhivski viri iz 16. stoletja. Težko bi ugibali, ali je imel ta "instinktivni materializem" ljudske kozmogonije svoje temelje v še zgodnejših stoletjih, vsekakor pa je izhajal iz ideologije nižjih družbenih slojev<sup>4</sup>. Zanimivo pa je, da tudi *Rig veda* poudarja, da so rastline starejše od bogov (10.97.1) in da so se spustile na zemljo z neba (10.97.17). Zevsovi hrasti v starogrški Dodoni so izrekli prerokbe prosilcem s šelestenjem listov, ki so ga razlagali svečeniki. Les takega drevesa je bil vgrajen v ladjo Argo. Junakom je govoril s človeškim glasom in jih je opozarjal na nevarnosti. V Delfih je lovorikovec slovel kot glasnik boga Apolona. O govorečih drevesih je v 1. stoletju pisal rimski naravoslovec Plinij starejši (*Naturalis historia* 17.38).

Božjo intervencijo in njen učinek podrobneje opisuje naslednja slovenska pripoved:

Sprva so govorile vse rastline. Kadar je šel človek po gozdu, so besedovala drevesa, in če je šel po senožeti, mu je povedala vsaka zel: jaz sem za to, jaz za to. Ko so se tako med seboj pogovarjale, kakšno bolezen bo katera zdravila, je rekel njivski osat: "Jaz bom proti driski." Temu so se vse rastline glasno zasmejale. Bog jih je slišal, se razjezil in jim vzel besedo.<sup>5</sup>

Po naši legendi je torej do individualizacije rastlin prišlo že na samem začetku sveta. S tem ko so si zelišča določila svoje pristojnosti, so bile potegnjene prve meje v rajskem in zemeljskem vrtu. V tem seveda prepoznamo človeški pogled na naravo in njeno "uporabnost". Da so rastline pripovedovale vsaka o svojih zdravilnih sposobnostih, je bilo znano južnim Slovanom, pa tudi Ukrajincem<sup>6</sup>. Legenda vsebuje tudi božji pogled: ko se z nesramnim predlogom oglasi agresivni plevel, se bog odloči za daljnosežen ukrep, prepoved govornice rastlin. Ta banalni, komični dogodek "na začetku časa" je po svojih posledicah (prekinitvi besedovanja) primerljiv s svetopisemskim izgonom iz raja. V obeh primerih je človek nehal biti izključno del narave, postal je njen opazovalec, krenil je po poti kulture. S tem ni rečeno, da se je popolnoma oddaljil od narave, ki je v tisočletjih, vse do danes, še vedno odločilno vplivala na način

---

<sup>4</sup> Carlo Ginzburg: *Sir in črvi. Svet nekega mlinarja iz 16. stoletja*. Studia humanitatis, Ljubljana, 2010.

<sup>5</sup> Fran Erjavec: Iz potne torbe, *Letopis Slovenske matice* 1882–83, str. 334.

<sup>6</sup> Lj(ubinko) Radenković: Nemušti jezik, v: *Slovenska mitologija: Enciklopedijski rečnik*, Svetlana M. Tolstoj in Ljubinko Radenković (ur.), Beograd, 2001, str. 381.

življenja človeštva. Toda po naši ljudski interpretaciji se je to zgodilo celo brez človekove krivde, po samovoljni odločitvi boga.

Mogoče bi lahko potegnili vzporednico med zgodbami o našem subverzivnem plevelu in nekaterimi pripovedmi o slovenskem mitološkem junaku, kralju Matjažu, saj se po neumni odločitvi oba postavita nasproti bogu in sta zato kaznovana, seveda ne brez posledic za človeštvo. Vprašanja o poreklu zla v naravi (vključno z vlogo stvarnika) so bila v našem neposrednem sosodstvu aktualna zlasti znotraj “krivoverskih” srednjeveških sekt bogomilov, albižanov, katarov. Domnevamo lahko, da so ti vplivi segali tudi na slovensko etnično ozemlje in pustili sledove v kmečki miselnosti. Kot božja kazen pa je prekinitev besednega komuniciranja omenjena že v starem testamentu (kot “pomešanje jezikov” ob gradnji Babilonskega stolpa)<sup>7</sup>.

V naši zgodbi je zanimivo tudi, da je incident sprožilo obrobno in celo parazitsko zelišče, njivski osat, *Cirsium arvense*. Rusko ime *čertopoloh* ga povezuje s hudičem, enako tudi ukrajinsko *čortopoloh* in poljsko *czartpoloch* ali *ziele czarta*. Tako so poleg bodičastega osata imenovali še nekatere druge apotropejske rastline, ki so jih obešali nad vhode v izbe ali nad vrata hlevov, da bi odganjale hudiča in druge zle sile, pač po principu, da se “klin s klinom izbija”<sup>8</sup>. Razumsko pojasnilo za povezavo osata s hudičem bi lahko našli v tem, da je plevel naravni sovražnik kulturnih rastlin, saj jim odjeda zemljo in hranilne snovi. Ukrajinci so verjeli, da je vse trnove, grenke in smrdljive rastline nasadil hudič, da bi se ljudje odvrnili od boga in grešili. Med te rastline spada kokolj (plevel, ki raste med žitom, *Agrostemma githago* L., poljsko *diabelek*, *diabelske kwiaty*), trnje, trsje, gorčica ipd.<sup>9</sup>. Po slovenskih etioloških legendah je med takšnimi rastlinami tudi tobak<sup>10</sup>.

Makedonska ljudska tradicija pripisuje hudiču stvaritev robide (*Rubus fruticosus*):

Ker ljudje niso imeli hrane, se je bog odločil, da jim posadi vinsko trto. Ko je ta obrodila, jo je zagledal hudič in ugotovil, da je okusna. Odločil se je,

<sup>7</sup> Slovensko ljudsko razlago o tem glej v: Zmago Šmitek: *Od kod je ta naš svet? Slovenske pripovedi o poreklu stvarstva*. Zakladnica slovenskih pripovedi, zv. 2, Radovljica, 2000, str. 18 (št. 14).

<sup>8</sup> Valerija B. Kolosova: *Leksika i simbolika slavjanskoj narodnoj botaniki. Etnolingvističeskij aspekt*. Moskva: Indrik, 2009, str. 241–245.

<sup>9</sup> V. V. Usačeva: Mifologičeskie predstavlenija Slavjan o prošoždennii rastenij, *Slavjanskij i balkanskij fol'klor*. Moskva, 2000, str. 288.

<sup>10</sup> Karel Krajczar: *Slovenske pravljice iz Porabja*, Murska Sobota, 1990, str. 64–65. Druga varianta: Vinko Möderndorfer: *Koroške narodne pripovedke I*. Celje, 1937, str. 31–34. Glej tudi: Zmago Šmitek: *Rasla je jelka do neba. Zgodbe iz našega ljudskega herbarija*. Zakladnica slovenskih pripovedi, zv. 12, Radovljica, 2012, str. 70 (št. 35).

da bo tudi sam posadil takšno rastlino, ki pa je bila podobna robidi. Ko je obrodila, so ljudje kradli njene plodove, zato ji je dodal še trne. Prišel je bog in hudič (Stanal) mu je pojasnil, da je rastlina namenjena za hrano ljudem. Bog je hotel odtrgati plod, a se je zbedel. Hudič mu je dejal, da so trni zaščita proti kradljivcem, bog pa se je razjezil in ga napodil.<sup>11</sup>

Kako je osat postal hudičeva rastlina pojasnjuje beloruska legenda, po kateri je bog sprva dal hudiču za hrano oves, ker mu je pomagal pri stvarjenju sveta, vendar sta se nato apostola Peter ali Pavel odločila, da ga bosta namenila za živino. Hudiča sta prestrašila tako, da je ta pozabil besedo oves, namesto nje pa sta mu prišepnila besedo osat. In do današnjega dne hudič seje osat, oves pa je ostal človeku in domači živini<sup>12</sup>. Že sama beseda je tako lahko povezana z vznikom rastline ali pa z njeno kasnejšo transformacijo, kot je prikazano v legendah o prekletstvu božje matere, da vrba in trepetlika ne bosta rodili plodov<sup>13</sup>.

Plevel povezuje s črevesnimi boleznimi in posredno s hudičem tudi apokrifna *Knjiga o Adamu in Evi*, ki je nastala že v 1. stoletju pr. n. št. v helenističnem okolju, vendar v hebrejskem jeziku. Pozneje so nastali prevodi v jezike vzhodnega krščanstva in tudi v latinščino. Slovanske verzije in variante kažejo, da so delno prevodi ali adaptacije iz grške Mojzesove apokalipse. Besedilo je prišlo iz Bizanca v Rusijo v 15. stoletju, najverjetneje prek Bolgarije, saj poznamo bolgarske prevode že iz 14. stoletja<sup>14</sup>. Tudi srbski prepisi datirajo od 14. stoletja naprej. V srbskih prepisih najdemo daljšo in krajšo verzijo tega besedila. Obe verziji se strinjata, da sta Adam in Eva jedla prepovedani sadež rajskega drevesa, zato je bog kaznoval Adama z različnimi boleznimi, od katerih je bila prva bolezen drobovja (prebavil)<sup>15</sup>. Ker po izgonu iz raja človeški par ni našel hrane, je bog Adamu določil: "Trnje i čičak iz dlanova tvojih da izlazi i od znoja svojeg da se hraniš."<sup>16</sup> Torej je poleg trnja omenjen navadni repinec ali repuh (*Arctium lappa L.*), ki je invaziven plevel. Zanimivo je,

---

<sup>11</sup> Arhiv Folklornega inštituta Marko Cepenkovi v Skopju, M. L., 1494, zabeležil Milan Risteovski v vasi Dolno Krušje leta 1970. Legendo je povedal Stojan Karamfilovski.

<sup>12</sup> P. P. Čubinskij: *Trudy etnografičesko-statističeskoj ekspedicii v zapadno-russkij kraj*. T. 1, Vyp. 1, Sankt Peterburg, 1872, str. 81; citirano po: Kolosova, str. 237.

<sup>13</sup> Usačeva, str. 287.

<sup>14</sup> M. D. Kagan: Apokrif o Adame i Eve, *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnej Rusi*. Vypusk 2, Čast' 1, Leningrad, 1988, str. 47–51.

<sup>15</sup> *Apokrifi starozavetni, prema srpskim prepisima*. Tomislav Jovanović (ur.), Beograd: Prosveta, 2005, str. 71 (daljša verzija) in 94 (krajša verzija); Ivan Ja. Porfir'ev: *Apokrifičeskija skazanija o vethozavetnyh lichah i sobytijah*, Sanktpeterburg, 1877, str. 213; *Biblioteka literatury drevnej Rusi*, Vol. 3, XI.–XII. centuries, Saint Petersburg, 1999, str. 104, 107. Glej tudi: Vatroslav Jagić: *Slavische Beiträge zu den biblischen Apokryphen*, I. Die altkirchenslavischen Texte des Adambuches, *Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien*, philologisch-historischen Classe XLII, Wien, 1893, str. 83–99.

<sup>16</sup> *Apokrifi...*, str. 75 in 92.

da njegovo ime v slovanskih jezikih med drugimi izhaja tudi iz korena *ded-* (npr. *dedovnik*, *d'adok* ipd.)<sup>17</sup>.

Varianta te zgodbe, a brez božjega posredovanja, je bila zapisana na Koroškem. Tudi v njej nastopa neki nekoristen plevel, ki so ga slovenski Korošci imenovali *črevec* ali *črivec* (navadna zvezdica, *Stellaria media* L.)<sup>18</sup>. Drugod na Slovenskem so mu rekli tudi *kurja čreva*, kar spominja na bolgarsko *kokoša slepota* in rusko *kuroslep*<sup>19</sup>. Ime in skriti pomen te rastline naj bi nekemu kmetu razkril sam hudobec: "Vidiš, to je črevec, ki naredi drisko." Namesto zelišča, ki tu ni sposobno govoriti, se pojavi njegov glasnik – hudič. V tej zgodbici je le posredno nakazano, da poleg boga tudi hudič razume govorico rastlin. To bolj izrecno potrjuje folklorno gradivo drugih južnoslovanskih narodov, iz česar lahko sklepamo, da je hudič prevzel vlogo predkrščanskih bajnih bitij, ki so komunicirala z naravo<sup>20</sup>. Ta bitja (demoni, vile, čarovnice ...) so bila posredniki med našim in onim svetom.

Predvsem pa je naš koroški črevec tako zelo nebodigatreba, da "bi bil morda uporabljiv le za steljo, pa še za to ni priporočljiv, ker se v gnoju zaredi"<sup>21</sup>. Če še dalje vztrajamo pri povezavi govorice rastlin z bibličnim rajskim vrtom, je seveda jasno, da driska tja ne sodi, zato se božji vladar na takšno možnost odzove kot na provokacijo. S tem postane vmesni in posredni člen med njim in hudičem ali med naravo in kulturo jezikavi plevel z značilnostmi sleparskega junaka (*tricksterja*). Hudič pa v zgornji zgodbici sreča človeka že po "izgonu", v zemeljskem svetu, kjer se je črevesna težava že dodobra udomačila, in mu pokaže rastlinskega grešnika, ki mu bo še naprej grenil kulturni vsakdan. To, da hudič pove tudi ime rastline, je seveda ljudski dodatek svetopisemskemu sporočilu, da je po ustvarjenju sveta bog prepustil človeku, da ga poimenuje sam (*Geneza* 2.9). Tudi po srbskih starozaveznih apokrifih je arhangel po izgonu iz raja naročil Adamu, naj udomači divje živali in jim da imena<sup>22</sup>.

Vse te navidezne nedoslednosti je treba še nekoliko pojasniti. Po etimoloških legendah (izhajajočih iz srednjeveških apokrifov), ki so bile v 19. in 20. stoletju zabeležene pri drugih slovanskih narodih in so morale biti nekoč znane tudi na Slovenskem, sta si bog in hudič po stvarjenju razdelila svet. Tako je bog zavladal na nebu in v raj, hudič pa v peklu in na zemlji

<sup>17</sup> Kolosova, str. 85.

<sup>18</sup> Ponekod drugod na Slovenskem so to rastlino imenovali "červivc". Nada Praprotnik, Henrik Freyer in njegov seznam slovanskih rastlinskih imen (*Verzeichniss slavischen Pflanzen-Namen*) iz leta 1836, *Scopolia*, 2007, št. 61, str. 74.

<sup>19</sup> Kolosova, str. 101.

<sup>20</sup> Radenković, str. 382.

<sup>21</sup> Vinko Möderndorfer: *Koroške pripovedke*. Ljubljana, 1957, str. 167 (Črevec).

<sup>22</sup> *Apokrifi...*, str. 75.

(ali na tistem njenem delu, ki je ležal zunaj raja). Po izgonu iz raja sta se Adam in Eva znašla na nečisti zemlji, ki je pripadala hudiču in kjer so rasle malo uporabne ali celo strupene rastline<sup>23</sup>. To nam pomaga razumeti, zakaj v rajskem okolju naš plevel nastopa še kot zdravilo, v zemeljskem okolju pa že kot povzročitelj bolezni.

Bog pa je celo na zemlji v pomoč človeku zasadil nekatera zdravilna zelišča. O slednjem govorijo nekatere slovenske legende<sup>24</sup>. Po njih je Jezus skupaj s svetim Petrom ustvaril užitne gobe, hudobni duh pa strupene<sup>25</sup>. Takšne legende poznajo tudi Belorusi, Ukrajinci in Poljaki. Dualistični koncept delitve rastlin na "dobre" in "slabe" omenjamo zato, ker imamo tudi med drevesi takšna, ki so po ljudskem prepričanju všečna bogu, in druga, ki so povezana s hudičem ali z drugimi nečistimi bitji.

Ob bok omenjenima koroškima pripovedma o govorečih rastlinah lahko postavimo še tretjo, ki se na videz dogaja že v sodobnem času in okolju. V tej na prvi pogled ni več kaj dosti bajeslovnega, saj v njej ne nastopata ne bog in ne hudič. Njuno vlogo je prevzel zdravnik, kaznovani človek pa je njegov hlapec, ki si je drznil pokusiti prepovedani zeliščni napitek in si s tem brez dovoljenja pridobil sposobnost razumevanja govorice rastlin. Ko je zdravnik nekoč na travniku poslušal govorico rož, je ena od njih povedala, da zdravi drisko. Hlapec se je zasmel in s tem pokazal, da je prevaral gospodarja. Zdravnik je nato služabnika zastrupil, da ne bi nikomur izdal skrivnosti<sup>26</sup>. Celotno besedilo gre takole:

Pravijo, da poznajo zdravniki rože, ki skuhan v čaju povedo, katere bolezni zdravijo. Enkrat je bil zdravnik, ki je tudi take rože imel. Poletnega dne hoče iti na travnik zdravilnih zelišč nabirat. Pokliče zjutraj svojega hlapca in mu da takih rož, da bi mu jih skuhal; zabiča pa mu: "Bog varuj, da bi ti kaj pil. Tvoja kri ni za to. In še vrelo mi prinesi." Rekel mu je pa zato vrelo prinesi, da hlapec ne bi prej kaj popil. Hlapček pa je bil zviti. "Zakaj neki pije gospod vselej, kadar greva na polje," tako si misli. "Zakaj meni vselej prepoveduje piti. Če je za njegov želodec, je gotovo tudi za mojega." Ko so rože zavrele, si malo nalije v lonček, ker je bilo še prevroče. Ostalo pa nese gospodu, ki je zatrdno verjel, da hlapec ni odkril njegove skrivnosti. Ko se

---

<sup>23</sup> Ryszard Tomicki, Ludowe mity o stworzeniu człowieka: *Etnografia Polska* 29 (1980), št. 2, str. 55.

<sup>24</sup> Zmago Šmitek: *Ko so svetniki gostovali: Slovenske ljudske legende*. Zakladnica slovenskih pripovedi, zv. 10, Radovljica, 2010, str. 16–17 (št. 9–11).

<sup>25</sup> Milena Ožbolt: *Andrejeva stopinja. Folklorne pripovedi iz Loške doline, Blok, Loškega potoka in okolice Cerkniškega jezera in Babnega polja*. Zbirka Glasovi, knj. 29, Ljubljana, 2004, str. 32 (št. 12).

<sup>26</sup> Zdravnik (Narodna povest): *Besednik* 2 (1870), str. 173–174. Glej tudi: Zmago Šmitek (ur.): *Rasla je jelka do neba: Zgodbe iz našega ljudskega herbarija*. Radovljica: Didakta, 2012, str. 19 (št. 1).

je pa odliti krop v lončku ohladil, je jel hlapec pokušati, in ker ni bilo pre-slabo, je izpil. Kmalu potem veli zdravnik hlapcu, da naj mu osedla konja, ker bi rad šel na polje. Ko sta v zelene travnike prišla, je spregovorila vsaka roža in zdravniku povedala, za katero bolezen je. Hlapec je vse slišal. Ta je dejala: "Jaz sem za mrzlico." Ta spet: "Jaz sem za jetiko." Itd. Dolgo sta hodila sem ter tja in nabrala polno torbo rož. Naposled prideta do rože, ki je dejala: "Jaz sem za izpraznjenje." Hlapec, ki je do sedaj le tiho za gospodom hodil, se ni mogel več zadržati in se je zasmejal. Zdravnik se je začudil in vprašal, zakaj se smeje. "Zato, ker so tudi zdravila za d...", odgovori. "Kaj si slišal? Ali si mar pil?" "Malo sem pil." Molče zasede zdravnik konja in reče: "Danes moram še k nekemu bolniku. Ti boš šel z menoj. Mudilo se bo, torej teci tako, kakor bo tekel moj konj; dobil boš posebej plačilo, če prideva ob pravem času domov." Spodbode konja in jo udere proti domu. Hlapec je tekel na vso moč za njim. Usopihal se je bil tako, da je bil ves moker. Gospod mu veli v posteljo, da bi se ne prehladil. "Prinesel ti bom zdravila." Dal mu je nekakšna zrna in čez eno uro je bil hlapec mrtev. To je storil zato, ker je hlapec poznal zdravniške skrivnosti.

Bližnja paralela te pripovedi nam je znana iz Ukrajine: po njej je hlapec skrivaj poskusil gospodarjevo jed, v kateri se je kuhala kača, in si s tem pridobil dar razumevanja rastlin. Ker pa se je pri poslušanju zasmejal, mu je gospodar utrgal steblo pelina, ki ga je moral pojesti. S tem je izgubil ukradeno sposobnost in tudi pozabil vse, kar so mu rastline dotlej povedale. V tem smislu je bila moč pelina nasprotna učinku praproti, ki (tako kot kača) prinese znanje govorice rastlin in živali<sup>27</sup>.

Nekakšen povzetek zgornje pripovedi je bil v tridesetih letih prejšnjega stoletja zabeležen na Gorenjskem, v njej pa nastopata padar in študent. Tudi v tej varianti mladenič razume govorico rož, zato ga tekmeč zastrupi. V obeh primerih pa se mora žrtev pred smrtjo dodobra prepotiti (spomni-mo se bibličnega in apokrifnega izreka "*i od znoja svojeg da se hraniš*"). Zgodbica se v celoti glasi:

Padar in študent sta hodila okoli. S fantom so rože govorile in zato je vse vedel, za kaj so. Padar mu reče: 'Kadar boš imel od pota premočeno srajco, ovij jo in izpij tisto vodo. Bodo še bolj govorile!' Fant stori tako in umre.<sup>28</sup>

Zgornje pripovedi se vežejo na nekatere mednarodne motive o "nemem jeziku", ki so znani v Ukrajini in na Balkanu, le da tam namesto našega

<sup>27</sup> M. A. Maksimovič: Dni i mesjacy ukrajskogo seljanina, *Russkaja beseda*, 1856, št. 3, str. 73–108; citirano po: Kolosova, str. 223–224.

<sup>28</sup> Fr(ance) Stele: Izročilo Tomaža Steleta. Narodno blago iz Tunjic pri Kamniku. *Etnolog* 10–11 (1937–1939), str. 337 (št. 16).

napitka iz rož omenjajo zvarek iz telesa bele kače. Po zapisu iz ukrajinske Vinice je po zaužitju jedi iz kačjega mesa mogoče razumeti govorico rastlin in tudi, za katero bolezen je katera<sup>29</sup>. A tudi v Kotljah na Koroškem je bilo znano, da “če hočeš slišati, kako govorijo rože, moraš pojesti juho, v kateri je bila skuhana bela kača”<sup>30</sup>. Tragični konec naše zgodbe je prav tako povsem skladen s splošnim pravilom, da tisti, ki ima sposobnost razumevanja nemega jezika, o tem ne sme povedati nikomur, saj bi si sicer priklical smrt<sup>31</sup>.

Lik zdravnika ali padarja v obeh naših zgodbah ima verjetno še predmoderen pomen, povezan z magičnimi obredi in poznavanjem zdravilnih rastlin. V zapisnikih madžarskih čarovniških procesov iz 18. stoletja je bilo o ljudskih zdravilkah pogostokrat zapisano, da “so jim govorila zelišča”<sup>32</sup>. “Doktor” je tudi nepogrešljiv član maskiranih plesnih skupin, ki nastopajo v angleških vegetacijskih obredih, in tisti, ki pozna eliksir življenja. Po indijski mitologiji je prav zdravnik Dhanvantari bogovom prinesel iz praoceana rajsko pijačo *somo* (*Ramajana* 1.45.20). *Rig veda* primerja zdravnika s kraljem (10.97.6), enak kraljevski status pa med zdravilnimi rastlinami pripisuje tudi *somi* (10.97.18).

Po ljudskih predstavah se je bog v času stvarjenja pogovarjal tudi z živalmi<sup>33</sup>.

Pri južnih Slovanih je bil jezik sporazumevanja z rastlinami in živalmi znan kot “nemušti jezik”, “živalski jezik” in podobno. Makedonski etnolog Branislav Rusić je razložil pomen besed “nemušti jezik” v pomenu jezika nemih bitij, pri čemer pojem “nem” lahko pomeni tudi tuj, nerazumljiv<sup>34</sup>. Tako je bilo označeno predvsem besedno komuniciranje z živo in neživo naravo, ne le sporazumevanje z gibi. Slovenske pripovedke omenjajo, da so divje žene govorile neki svoj, ljudem neznan jezik<sup>35</sup>. Po južnoslovanskih razlagah so tovrstno komunikacijo obvladali poleg boga in hudiča tudi svetniki (npr. sveti Sava), vile, čarovnice in nekateri junaki, ki so živeli v pradavnem času in se pogovarjali z živalskimi pomočniki. Takšen je bil npr. kraljevič Marko, ki je poznal govorico svojega konja. Mitološki in pravljичni junaki so se lahko občasno celo spremenili v različne živali ali rastline.

---

<sup>29</sup> Čubinskij, str. 210; citirano po: Kolosova, str. 220.

<sup>30</sup> Franc Kotnik: Blagoslov zelišč na kres in čar kresnic. *Etnolog* 15 (1942), str. 1.

<sup>31</sup> Radenković, str. 381.

<sup>32</sup> Éva Pócs: *Between the Living and the Dead: A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age*. Central European University Press, Budapest, 1999, str. 154.

<sup>33</sup> Milko Matičetov: *Zverinice iz Rezijske*. Ljubljana–Trst, 1973, str. 49 (št. 3).

<sup>34</sup> Rusić, str. 25–27.

<sup>35</sup> Roberto Dapit, Monika Krojepej: *Visoko v gorah, globoko v vodah: Velikani, vile in povodni možje*. Zakladnica slovenskih pripovedi, zv. 1, Radovljica, 1999, str. 27 (št. 16).



Po prvem grehu so s svetom narave lahko komunicirali le še redki preprosti in pravični posamezniki. Po južnoslovanskih ljudskih pripovedih so bili to zlasti neuki otroci in tisti odrasli, ki so bili blizu naravi (pastirji, hlapci, drvarji, lovci ipd.), ter tisti, ki so se odlikovali po podjetnosti in hrabrosti<sup>36</sup>. Človek je bil lahko z znanjem “nemega” jezika obdarjen od rojstva ali pa si ga je pridobil sam, na primer z zaužitjem čarobnega zvarka ali zelišča ali pa si je to znanje prislužil kot plačilo za določene usluge nadnaravnemu bitju (vili, kačjemu kralju ...). Neka slovenska pravljica opisuje, kako se je kmečki sin v mestnih šolah naučil razumeti regljanje žab, lajanje psov in žvrgolenje ptic, s tem znanjem pa si je potem pridobil bogastvo in različne časti<sup>37</sup>. To nas spominja na pripovedi o potujočih študentih “črne šole” (tj. teologije) in o klerikih, ki so jim pripisovali sposobnosti čaranja<sup>38</sup>. Vir teh pripovedi je seveda še starejši, saj so med poznavalce ptičje govorice šteli praktikante magije, kakršen je bil judovski kralj Salomon (*Koran* 27.16), in takšne junake, kot je bil germanski Siegfried po tem, ko je premagal zmaja.

Za vse druge smrtnike je veljalo, da so ohranili le omejeno možnost komuniciranja s svetom narave. Pomembna pa ni bila le vsebina, temveč tudi melodija te “govorice”. To pojasnjuje slovenska zgodbica o vranah, ki so baje imele nekoč najlepše glasove med vsemi pticami. Človek bi jih kar naprej poslušal, ob tem pa bi seveda zanemarjal molitev in vsakdanje delo. Zato je bog vranam njihovo rajsko petje zamenjal z neprijetnim krakanjem<sup>39</sup>. Ta ljudska pripoved morebiti ni zelo stara in nas spominja na legende ali pridižne zglede iz 17. in 18. stoletja, je pa vseeno dovolj zanimiva, ker nas opozarja na vprašanje ritma in intonacije v “naravnem komuniciranju”. Iz raziskav Inje Smerdel vemo, da so naši kmetje še vse do sedemdesetih let prejšnjega stoletja vodili vprege delovnih volov tako, da so jim ukaze izrekli v zvočno ubrani melodiji. Spodbujali so jih tudi z bolj ali manj monotonim petjem in z žvižganjem<sup>40</sup>. Torej ni bila pomembna le vsebina izrečenega, temveč tudi to, kako je bilo sporočilo posredovano in kdo je bil tisti, ki je imel besedo. Udomačene živali znajo zelo dobro prepoznati glasove svojih gospodarjev.

<sup>36</sup> Rusić, str. 37–38, 43–44.

<sup>37</sup> *Kaj ptiči pojo?* Arhiv ISN ZRC SAZU, ŠZ 7/217, 26. Objavljeno v: Monika Kropelj: *Pravljica in stvarnost*. Ljubljana, 1995, str. 219 (št. 51).

<sup>38</sup> Vatroslav Jagić: Južnoslovenske narodne priče o grabancijašu dijaku i njihovo objašnjenje, v: Vatroslav Jagić: *Izabrani kraći spisi*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1948, str. 190–191.

<sup>39</sup> Vesna Penec in Lidija Toplišek: *Petrina in Striček, Folklorne pripovedi iz okolice Celja in Laškega*. Zbirka Glasovi, zv. 36, Celje, 2009, str. 116–117 (št. 115).

<sup>40</sup> Inja Smerdel: Zvok besed, glas zvokov. O kulturi sporazumevanja z delovnimi voli na Slovenskem. *Etнолог* 19 (2009), str. 37–77 (zlasti str. 54 in 65–71).

Naši kmetje so verjeli, da domači voli čutijo in se odzivajo kot ljudje, le da ne znajo govoriti. Njihovo govorico bi po slovenskih ljudskih razlagah lahko za trenutek razumel le tisti srečnež, ki bi imel na kresno ali božično noč pri sebi praprotni cvet ali praprotno seme. Pripovedi o tem so bile znane pri številnih evropskih narodih, praprotno seme pa naj bi bilo mogoče pridobiti namenoma ali po naključju (ko je npr. padlo človeku v obleko ali obuvalo)<sup>41</sup>. Slovenski pastirji in hlapci so tako na kresni večer hodili ležat na praprot v gozd ali pa so si s praprotjo postiljali v hlevu ob živini. Polnočni pogovor živine bi uspelo slišati le tistemu, ki je bil brez greha<sup>42</sup>.

Če nam je ta tesna zveza z domačimi živalmi razumljiva in logična, pa je bolj zagonetno človekovo sporazumevanje s svetom divjine. Kot pravo nasprotje žvižganju volom, ki je imelo na živali terapevtski učinek, bi lahko navedli slovenski rek "rakom žvižgat in ribam gost", ki pomeni, da je določeno dejanje povsem brezplodno<sup>43</sup>. Ta izrek je bil znan že v 17. stoletju, in sicer "šel je rakom žvižgat – umrl je", kar omenja Janez Vajkard Valvasor. Isti avtor poroča tudi, da so preprosti ljudje razumeli žvižganje rakom kot povsem smotno dejanje in ga tudi podrobno opiše:

Prav najboljši raki te dežele ljubijo reki Krko in Kolpo, in kakor jih sicer lovijo z vršami in še na različne druge načine, tako imajo poseben in celo smešen način za lovljenje teh iz Kolpe. Na palico privežejo zemeljskega črva; tako palico potopijo v vodo in jo približujejo luknjam, ki so večinoma v trdih skalah; potem žvižgajo z usti določen napev in čudno melodijo; tako pridejo potem raki ven iz svojih lukenj in jih z drugo palico, ki je na enem koncu razcepljena, zagrabi in potegnejo ven [...] Meni se je to zdelo prav smešno in kot pravljica, ko sem slišal, da jim žvižgajo. A so mi odgovorili, da bi redko prišli iz lukenj, ko jim ne bi žvižgali; kakor hitro pa jim žvižgajo, pa takoj prilezejo ven. Ker zna tudi eden bolje žvižgati kot drugi, zato pogosto taki žvižgalci rakom tekmujejo med seboj in preizkušajo, kateri zna najbolje zažvižgati rakov napev [...] Zato sem nekega starega Hrvata po imenu N. Polakauih [...] vprašal, ali raki ne pridejo ven tudi brez žvižganja? Pa je rekel: "Ne. Ne gredo ven." Prav redko se zgodi, da kakšen pride ven, če ne žvižgaš; ker je voda kristalno bistra in rak vidi človeka. Kakor hitro pa zažvižgaš njihov napev, pridejo raki ven iz mnogih lukenj. In če nekdo, ki žvižga, dobi sto rakov, jih drugi brez žvižganja ne bo dobil šest.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> T. A. Agapkina, Paprat, v: *Slovenska mitologija: Enciklopedijski rečnik*, Svetlana M. Tolstoj in Ljubinko Radenković (ur.), Beograd, 2001, str. 416.

<sup>42</sup> Rusić, str. 57.

<sup>43</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (dalje SSKJ), knj. 5, SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1991 (geslo: žvižgati).

<sup>44</sup> Valvasor III., str. 453.

Tako so lovili pri Vinici, Pobrežju in tam okoli.

Človekovo komuniciranje z živalmi je Valvasorja kot naravoslovca tako zanimalo, da je zbral še nekaj tovrstnih podatkov. Ob opisu Cerkniškega jezera je pripomnil, da

“poleg rib živi tu tudi neverjetna množina pijavk, ki se mu, kadar kdo stopi noter, takoj obesijo na noge. Nenavadno je, da kadar se tem pijavkam zakliče nekaj določenih besed, te potem trumoma pridejo k človeku. O tem mi je prvič poročal zgoraj omenjeni stari ribič, Jernej Roženta (Jerne Roschenta), dasiravno mu nisem verjel, dokler se na lastne oči nisem čisto prepričal. Rekel je, da se pijavke pogosto zberejo okoli človeka, kakor hitro jim zakliče tele besede: *Pij mene pjauka! Pij mene pjauka!* In da bi mi o tem pred očmi prikazal takojšen preizkus, je šel sam noter in na pravkar povedani način zaklical oziroma dejansko bolj zapel besede *pij mene pjauka* itd. Nakar sem sam z začudenjem videl, kako so se pijavke zgnetle k njemu. Kadar pa ni pel teh besed, jih je malo prišlo k njemu. In to se je vpricho mene zgodilo 1. Octobris 1685.”<sup>45</sup>

Naposled je zapisal tudi, kako privabiti murna iz njegove luknje:

“Samo pri Turkih in na naših mejah (verjetno je pri tem mislil Belo Krajino, op. Z. Š.) spravljajo ven murne tudi z določenimi besedami. Kakor sem sam slišal od nekega Turka (Uskoka), da se je hvalil, da mu morajo murni priti iz lukenj, če dvakrat ali trikrat izreče nekaj besed. To je potem prav običajno tudi pri drugih Turkih, v Bosni in Liki. Besede se glasijo takole: *Pole saide na tuoie duore Zhemo uieste tuoie szenze. Muren, pridi iz svojega dvora! Tvoji mladi me hočejo ugrizniti.* Nato jadrno prihitijo ven, da se mora čuditi tisti, ki tega še nikoli ni videl”.<sup>46</sup>

Kratka besedila za vabljenje murnov iz njihovih bivališč so bila znana še v drugih slovenskih pokrajinah, tako kot tudi nagovarjanje pikapolonic, naj poletijo proti nebu, ali prošnje polžem, naj pokažejo roge. Veliko takšnih primerov je objavil že Karel Štrekelj v svoji veliki zbirki slovenskih ljudskih pesmi in jih uvrstil med otroške pesmice<sup>47</sup>.

O sporazumevanju človeka z rastlinskim svetom imamo Slovenci nekaj slikovitih, a nič kaj spodbudnih primerjav. “Videti travo rasti in slišati planke žvižgati” je pomenilo “videti in slišati stvari, ki jih v resnici ni”.

<sup>45</sup> Valvasor IV., str. 652.

<sup>46</sup> Valvasor III., str. 457.

<sup>47</sup> Karol Štrekelj: *Slovenske narodne pesmi*, zv. IV. Ljubljana, 1908–1923, št. 7990–7993 (murnu), 7981–7986 (pikapolonici), 7994–8000 (polžu).

Neumen človek si je lahko prislužil opazko, da “sliši travo rasti”<sup>48</sup>. Narava je bila po takšnih sodbah nema, gluha in neodzivna, saj se je reklo tudi “gluh kakor kamen”, “molči kot kamen”, “mrtev kot kamen” in podobno<sup>49</sup>. A že spet je bila kmečka pamet tista, ki je razmišljala drugače. Ljudske ideje o živosti kamnov smo komentirali že na drugem mestu, zato tega ne bi ponavljali<sup>50</sup>. O komuniciranju z drevesi pa npr. govori naslednja rezijanska ljudska zgodba:

Če žena kdaj rodi na prostem, je tisti kraj svet. Nekoč je neka noseča žena šla preko gore. Prijela jo je slabost in je porodila pod hrastom, pod katerim je bila tudi bukev. Na tem kraju so se žene vselej priklonile. Ko so bukev hoteli podreti, je pritekla kri. Veja sama je rekla, da je bila prva botra. Šli so k duhovniku in tudi ta je dejal, da je bilo tako.<sup>51</sup>

To, da je drevesna veja nekaj “rekla”, kaže na mit o prvotnem soglasju človeka in drevesa. Milko Matičetov je botrovsko vlogo drevesne veje pojasnil s staro navado, da se mati ne sme prva dotakniti novorojenca, pač pa ga mora vzdigniti (človeška) botra. Tako je zapisano že v listini iz Mužaca, leta 1578: “*comadre a levar de terra*”<sup>52</sup>. Po podrobnejšem poizvedovanju med rezijanskimi vaščani je Matičetov odkril še nadaljevanje:

Mož tiste porodnice je hodil na delo mimo kraja, kjer je žena rodila. Opazil je, da se mu veja klanja, pripogiblje. Začuden, saj ni bilo nobenega vetra, je šel, da bo vejo odsekal, pa je že ob prvem dotiku (sekire) pritekla iz nje kri. Ko je žena doma slišala, kako in kaj, je brž uganila, da je to bila “botra veja”, s katero je pred časom prišla novorojenčka.<sup>53</sup>

Rojevanje ima v omenjeni pripovedi posebno simboliko, saj se poleg človeških bitij rojevajo le še plodovi “rodnih” dreves in drugih rastlin. Plod (žir) imata tako bukev kot hrast, “obrodi” npr. tudi trta, žito ..., kar pa že ne velja več za živali, za katere so na Slovenskem skoraj brez izjeme rabili druge izraze (povreči, skotiti). Biti krstni boter otroku je nekoč pomenilo status, primerljiv s krvnosorodstvenim razmerjem. Običajno, ne pa vedno, so krstnega botra in botro izbirali v krogu ožjega sorodstva.

---

<sup>48</sup> SSKJ, knj. 5, Ljubljana, 1991 (geslo: trava).

<sup>49</sup> SSKJ, knj. 2, Ljubljana, 1975 (geslo: kamen).

<sup>50</sup> Zmago Šmitek: *Poetika in logika slovenskih mitov*.

<sup>51</sup> Metod Turnšek: *Od morja do Triglava. Narodopisni zapiski iz slovenskega obrobja*, Druga knjiga. Trst, 1954, str. 31.

<sup>52</sup> Milko Matičetov: Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji, *Slavistična revija* 16 (1968), str. 226.

<sup>53</sup> Matičetov, 1968, str. 227.

Na to, da je bilo razmerje z drevesno botro počlovečeno, opozarja tudi omemba krvi, ki priteče iz debla.

V slovenskih in tudi slovanskih in evropskih legendah o nastanku rastlin v času stvarjenja sveta lahko opazimo skupna motivna jedra, ki se ponavljajo, vendar v različnih kombinacijah. Kot vidimo tudi iz našega tokratnega primera, so v procesu srednjeveške ljudske kreativnosti imeli izredno privlačno moč apokrifi, ki so različne starokrščanske tradicije povezovali z lokalnimi poganskimi izročili. V slovenskih variantah ljudskih pripovedi o nastanku rastlin, o njihovih lastnostih in o njihovi usodni povezavi z ljudmi, nastopajo kot nekakšne orientacijske točke bog, človek in hudič, človeški prastarši, tragični izgon iz raja, znoj, trnje in plevel pred rajskimi vrati, pa tudi usodni pomen besede, bodisi božje ali vražje, ali pa kar govorica rastlin. Vse drugo je bilo prepuščeno imaginaciji in umetniški veščini pripovedovalcev.

Tovrstno tematiko zasledimo v različnih variacijah celo v sodobni medijski kulturi. V televizijskem oglasu slovenske oglaševalne agencije Publicis iz leta 2009 hudič povzroči zgago, kar je povsem v skladu z že omenjenim ljudskim izročilom. Hudič je prikazan na zabaven način, z veliko glavo in trizobimi vilami v rokah, ob ognjenih zubljih, ki razsvetljujejo temino pekla in obenem ponazarjajo pekočo bolečino. Tedaj se pojavi tableta Bayerjevega Rupuruta, ki hudiča v hipu prežene in nato odpravi želodčne težave<sup>54</sup>. Težko bi verjeli, da je avtor tega oglasa poznal ljudsko zgodbico o koroškem kmetu, hudiču in "črevcu", okoli katere smo spletli pričujoči esej. Gotovo se tudi ni kaj dosti zavedal njenega mitološkega in legendnega ozadja. Kljub temu je, načrtno ali po navdihu, krenil po poti ljudskih pripovednikov. Svoje sporočilo je vsebinsko res prilagodil zahtevam 21. stoletja, sestavil pa ga je iz dobro znanih in trdoživih simbolov in alegorij (prisposodob), razumljivih vsakomur.

---

\* *Eseji o slovanskih mitologijah so bili napisani za simpozij, ki smo ga skupaj s Študentsko založbo organizirali v okviru festivala Fabula.*

---

<sup>54</sup> Simona Klaus: *Folklor v množičnih medijih na Slovenskem v obdobju od 1980 do 2010*, Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Ljubljana, 2012, str. 170 in slika 41.



*dr. Ljubinko Radenković*

## Slovanska boginja Mokoš

### Vprašanja rekonstrukcije

Med bogovi v stari slovanski religiji pred njihovim pokristjanjevanjem omenjajo kronisti tudi tri ženske like: ruski letopisec Nestor boginjo Mokoš (10. stoletje), Helmold pribaltsko boginjo Živo (Siwa), Titmar Merzerburški (11. stoletje) pa brezimno boginjo slovanskega plemena Ljutičev. Podatek, da je bila upodobljena na njihovi zastavi, kaže na pomen, ki ga je imela za religijski kult tega slovanskega plemena. Kronist ne navaja njenega imena, pripoveduje pa, kako je zastavo onečastil neki Nемеc in je moral njegov vladar za to plačati odškodnino v vrednosti dvanajstih talentov.

Pri rekonstrukciji predstav o boginji Mokoš imamo na razpolago tri vrste virov iz različnih obdobj in različnih vrednosti. Prvi se nanašajo na njen pisno zabeleženi pomen v času vladavine ruskega kneza Vladimira (konec 10. stoletja), drugi na pisne spomenike (večinoma poučni spisi krščanskih pridigarjev) srednjega veka (od 14. do 18. stoletja), tretji pa na nekakšna ljudska verovanja in demonološka izročila iz 19. in s konca 20. stoletja, zapisana na ruskem severu. Ta so poznala demonsko bitje *mokošu*, ki ga lahko prav tako povežemo z omenjeno boginjo. Če je povezava med severnoruskim demonom *mokoše* in starorusko *Mokošjo* upravičena, je to edini staroslovanski teonim, ki je ohranjen v ustnem izročilu. Tukaj seveda ne upoštevamo povezave med imenom boga *Perun* in imenom strele – *perun*, *pjarun* – ali med imenom boga *Veles* in imenom boga bolezn – *volosenъ*, torej trihine – in podobno.

Znanstvena razprava in spori glede obstoja in značaja Mokoši odslikavajo vrsto dilem, na katere naletimo v rekonstrukciji starega slovanskega

---

*Delo je del rezultatov projekta Narodna kultura Srbov med Vzhodom in Zahodom (№ 177022), ki ga financira Ministrstvo za šolstvo, znanost in tehnološki razvoj Republike Srbije.*

religijskega sistema. Zato bomo tukaj podali relevantne vire za njeno rekonstrukcijo (ki jih sicer ni veliko), nato pa bo govor o različnih videnjih tega mitološkega lika.

Najstarejši podatek o boginji Mokoš ponuja Nestorjeva kronika, ki je znana pod naslovom *Pověstъ времяньныхъ лѣтъ* (Zgodovina minulih let). Nestor je bil menih Pečerskega samostana, ki je na začetku 12. stoletja na temelju že obstoječih letopisov ter drugih pisnih in ustnih virov sestavil ta edinstveni spis, ki je ohranjen v več redakcijah. Že na podlagi teh podatkov lahko trdimo, da je ob prepisih lahko prišlo do t. i. interpolacij, se pravi, da so prepisovalci, pa tudi sam Nestor, v rokopis, ki so ga prepisovali, lahko svobodno dodali tudi kakšna lastna spoznanja iz drugih virov. Zato je sestava Vladimirjevega panteona dvomljiva, s tem pa tudi resničnost podatka, da je med bogovi obstajal kip Mokoši (prim. Lovmjanjski 1996: 291; Mansikka 2005: 77).

Nestor je v svoji kroniki samo ugotovil, da je bil med šestimi maliki na hribu zunaj Vladimirjevega dvora tudi malik Mokoši. Kakšen je bil videz tega idola, ni znano, kajti letopisec opisuje samo Perunov videz. V literaturi lahko naletimo na trditev, da je bil kip Mokoši “predstavljen kot strašna spaka, sestavljena iz različnih delov telesa različnih živali”, kar pa ni potrjeno v nobenem relevantnem viru.

Nestorjeva kronika odpira nekaj pomembnih vprašanj glede sestave in značaja staroruskega panteona. Tam je namreč zapisano, da je knez Oleg leta 907, ko so sklenili mir z Bizantinci, skupaj s svojo družino prisegel pri bogovih Perunu in Velesu, bogovih živine, knez Igor pa je leta 945 peljal bizantinske odposlance na hrib v Kijevu, kjer je z ženo in družino prisegel pred kipom Peruna; ostalih bogov in njihovih kipov, ki so stali tam, Nestor ne omenja. Piše tudi, kako je del ruskih ljudi prisegal v cerkvi sv. Elije, kar pomeni, da so že sprejeli krščanstvo; po vsej verjetnosti so bili to Varjagi. Tudi sam Jurij Rjurikovič je pripadal varjaški rodbini. Igorjeva žena Olga je po umoru moža sprejela krščanstvo in bila prva krščena oseba iz ruske kneževske rodbine. Po pripovedovanju letopiscev je knez Svjatoslav leta 971 ob sklenitvi miru spet prisegel pri Perunu in Velesu. Devet let pozneje, leta 980, je knez Vladimir zunaj svojega dvora postavil šest kipov bogov, ki naj bi jim prinašali žrtve. Med temi šestimi bogovi je omenjena tudi boginja Mokoš, ni pa malika Velesa. Tudi Vladimirjev ujec Dobrinja, ki je vladal v Novgorodu, je dal tam postaviti kip boga, za katerega so pozneje dejali, da je bil kip Peruna. Od vseh bogov Vladimirjevega panteona letopisec samo na kratko omenja videz Perunovega kipa; bil je lesen, s srebrno glavo in zlatimi brki. Že leta 988 je Vladimir prejel krst in ukazal, naj vse malike odstranijo. Nekatere so razsekali in

sežgali, le kip Peruna so prebičali, ga odvedli do reke in pustili, da ga odnese voda, torej "izgnali" kot zlega duha. Enako so naredili z malikom Peruna v Novgorodu.

Videti je, da pomeni Vladimirjev panteon iz 10. stoletja nekakšno ustanavljanje državne religije. Le Perun je imel utemeljitev in neprekinjeno kontinuiteto – povezano z vladarsko družino –, medtem ko so imeli drugi maliki funkcijo nekakšnega emblema. Njihov pomen v tem obdobju se je bodisi popolnoma izpraznil bodisi so bili nekateri izmed njih povezani z drugimi etničnimi skupnostmi iz Vladimirjeve kneževine (kot sta bogova *Hors* i *Simarogl*).

Kljub temu pa vrstni red malikov omogoča domnevo o tem, kakšna je bila struktura Vladimirjevega panteona oziroma njegova morebitna "teološka" utemeljitev. Najprej pade v oči, da je bil na prvem mestu Perun kot gospodar strele in groma, a da je sistem sklenjen s skrivnostno boginjo Mokoš. Če je bil Perun zaščitnik kneza in njegovega vojaškega spremstva, potem je imel tudi vojaško in sodno pristojnost, kar so vsekakor ključne funkcije v organizaciji družbe. Dažbog je bil "tisti, ki daje bogastvo", Stribog pa tisti, ki to bogastvo širi, se pravi razdeljuje ljudem. Ker bogovi nadzirajo tako ta kot oni svet – ki sta sicer večno razdvojena, a so med njima urejeni prehodi –, potem ni nepričakovano, da je zadnji bog po vrsti tisti, ki ima pristojnost nad onim svetom, in da prav on zapira prehode med svetovoma. Takšna funkcija ustreza ženskemu božanstvu. S tem se ponuja priložnost, da lahko tudi s spolom bogov pokažemo na večno razdeljenost dveh svetov (samo zadnje božanstvo je ženskega spola). Dejstvo, da med Vladimirjevimi maliki ni Velesa, lahko razlagamo tako kot Aničkov: da je njegov kip stal ob vznožju, torej v Kijevu na tržnici (na Podolju), ker je bil Veles, bog živine, povezan tako s trgovino kot s pridobivanjem bogastva (prim. Aničkov 2003: 311–312). Po drugi strani pa lahko rečemo, da je že v času Igorja veliko ljudi mestnega, torej trgovskega sloja prešlo v krščanstvo in da Veles zanje ni bil več pomemben (prej je bil namreč njihov zaščitnik). Ker pa se predstave o onstranstvu in posmrtni kult spreminjajo najpočasneje, je lahko tudi Mokoš v Vladimirjevem času obdržala svojo starodavno funkcijo sprejemanja duš na drugi svet. Kot dodatek takšni razlagi lahko navedemo podatek, da je imela v posmrtnem obredu najpomembnejšo vlogo ženska in ne moški. Arabski letopisec Ibn Fadlan (okoli leta 921) opisuje pogreb nekega slovanskega velikaša in žensko, ki izvaja posmrtni kult, imenuje "angel smrti". Med drugim je ta v času pogrebnega kulta v posebnem šotoru in zabada nož v prsi mladi ženi pokojnega velikaša, ki se je prostovoljno odločila za smrt, moški pa mlado vdovo medtem davijo z vrvjo. Ta zelo stara funkcija, ki jo je imela



ženska v posmrtnem kultu, se je v vzhodni Srbiji v nekem smislu obdržala do današnjih dni. Tam ima takšno vlogo lahko le ženska, ki ji je umrl prvi otrok (kot da je prišla v stik z onstranstvom že prek svojega umrlega otroka). Ko pokojnika odnesejo iz hiše, med drugim razbije lončen sod ali jajce, zamesi testo za tri hlebce, poliva vodo, da si udeleženci pogrebne povorke pri vrnitvi v hišo umijejo roke, mesi, peče, na začetku sedmine vsem deli presne svaljke testa, ki jih morajo takoj pojesti, odnaša smeti iz pokojnikove hiše itn. (prim. Petrović, S. 1992: 116).

Druga skupina virov, v katerih se omenja Mokoš, so srednjeveške teološke razprave, krščanski poučni spisi, naperjeni proti ostanku poganstva pri vzhodnih Slovanih itn. Cilj teh besedil ni bil, da bi natančno opisali kak nekrščanski pojav, temveč da bi obsodili praznoverje in nekrščansko obnašanje ljudi. Najbolj znano besedilo iz te skupine je *Pesnitev svetega Grigorija Bogoslova*; obstaja več redakcij tega besedila od 14. do 16. stoletja. S temi rokopisi sta se največ ukvarjala E. Aničkov (2003) in V. Mansikka (2005), zadnje čase pa tudi N. Zubov (2004). To je prevod grškega poučnega in teološkega spisa, ki ga je slovanski prevajalec (z interpolacijami) prilagodil svojemu življenjskemu kontekstu, da bi bil razumljiv duhovnikom in drugim kristjanom. Prevajalec je med drugim dopisal, kako so Slovani po krstitvi zavrgli Peruna, “zdaj pa po pokrajinah molijo k njemu, prekletemu bogu Perunu (in) Horsu in Mokoši in vilam” (Novgorodski rokopis št. 1295 iz 15. stoletja). Nedvomno Slovani v času nastanka tega rokopisa niso več molili k poganskim bogovom po svetiščih in hramih, ampak gre samo za ostanke kultov, ki jih običajno imenujemo “ljudsko krščanstvo”. Obstaja tudi podlaga za razlikovanje med Perunom in Horsem na eni strani ter Mokošjo in vilami na drugi. Ker so vile demonska bitja, kot kaže manističnega porekla, in sodijo med bogove, bi lahko rekli, da se tukaj za teonimom Mokoš že skriva duh “mokoška” iz ljudskih verovanj. Po nekem kratkem nomokanonu (16. stoletje) svečenik vpraša ženo: “Ne hodila li esi k Mokušē” (Si šla k Mokoši?), kjer se, kot predpostavlja Galjakovski, pod tem imenom sama po sebi razume “vedeževalka” (Galʹkovski 2000: 33). Lahko bi dodali, da gre tukaj tudi za slabšalni naziv, ki hoče pokazati, da nekatere praznoverne ženske izvajajo obrede, povezane z Mokošjo, mitološkim likom, ki je znan iz poznejših časov. Te ženske sicer v številnih “poučnih spisih” imenujejo *babы idolomolicy* ali *babы bogomerskя*. S. Smirnov, ki je tej temi posvetil posebno razpravo, navaja primerek rokopisa Moskovske Sinodalne knjižnice iz 14. stoletja, kjer je zapisano, da so ženske skrivaj molile k vilam in Mokoši, ne le revne ženske, temveč tudi žene bogatih

mož: "... *призываюче idolomolъce baby; to že tvorят ne takmo hudii lodie, no i bogatъih mužiŭ ženy*" (Smirnov 1909: 223–224).

V 17. in 18. stoletju ime Mokoši v raznih spisih nastopa kot žensko in moško bitje hkrati, in sicer v oblikah: *Makoš*, *Mokošo*, *Mokša* itn. Ne glede na večje število spisov, v katerih je omenjena Mokoš, nikjer ne omenjajo njenega videza in tega, kakšne so njene funkcije.

Tretja skupina virov se dotika ljudskih predstav o demonskem bitju, o katerem so zapisana verovanja na ruskem severu (19. in začetek 20. stoletja) in ki se imenuje *mokoša* ali *mokuša* (Vologodsko, Novgorodsko, Oneško okrožje). V novgorodskih govorih je označeno kot "nečisti duh, domoviha", torej žena *domovoja*, hišnega duha. V Vologodskem okrožju so jo opisovali kot žensko z veliko glavo in dolgimi rokami (ŽS 1898/3–4: 395). Verjeli so, da ponoči prede tisto volno, ki je ženske zvečer niso spredle do konca, preslico pa so pustile brez blagoslova, ter da včasih tudi sama ostriže ovcam nekaj volne, če je jezna, pa celo nekaj las kakemu prebivalcu (Čerepanova 1983: 26). V Oloneški guberniji se je – če je katera izmed ovac izgubila del volne svojega runa – reklo: "Oh, mokuša ostrigla ovce!" (Vlasova 1993: 340). Skoraj identične funkcije imajo mitološka bitja *mokruha*, *kikimora*, *mara*, *ogibošna*, *prjaha*, *domožiriha*, *hozjajuška-domovaja*, *sereda*. Za *mokruho* so govorili, da rada prede in da prostor, kjer je sedela, ostane moker (Novgorodska in Vologodska gubernija) (SRNG 1982/18: 212). Za *kikimoro* so govorili, da se pojavlja ponoči v hiši in prede. Če pa ženska zvečer pusti preslico brez blagoslova, *kikimora* pretrga prejo in s slino umaže volno na preslici. Ko prede, ne suče preje od desne proti levi, kot to počnejo predice, ampak obratno. Hodi po dvorišču in striže ovce (lahko pa ostriže pramen las tudi domačinu) ter prešteva živino, ampak zna šteti samo do tri (Vologodska gubernija). Počne hudobije v gospodinjstvu: skubi kokoške, prevrača in razbija glinene posode, kvari kruh, meče čebulo iz kleti itn. Pripisujejo ji tudi funkcijo oznanjanja nesreče v hiši: "kikimora oznanja nesrečo; hodi iz kleti in joka" (Vologodska gubernija). Videti je kot grda sključena starka, je nizke rasti, oblečena v stara, razdrapana oblačila. V Vologodski guberniji so verjeli, da je tako suha in lahka, da se boji iti ven, češ da jo bo odnesel veter. Prikazovali so jo – sicer redko – tudi kot dekle, oblečeno v črno ali belo, včasih tudi v rdečo srajco, lahko pa je celo gola (Čerepanova 1996: 156). Mitološka predica, ki oznanja dobro in zlo v hiši, kjer prebiva, je na ruskem severu tudi *domožiriha*: "Če bo v hiši nesreča, potem domožiriha pod tlemi joka. Hodiš ali ne hodiš, delaš ali ne delaš, spiš ali ne spiš, slišal jo boš. Poglej, tudi meni je moj gospodar moral umreti in jaz sem jo slišala, kako joka, nekako žalostno. Kaže, da

je domožiriha to vedela. Če pa bo v hiši kak dobiček, potem domožiriha nekaj dela, nadzoruje živino in v tkalske statve seda. Jaz sem na primer neke noči hotela iti ven. Vstanem in vidim – mesec sveti, na klopci pred oknom pa domožiriha sedi in neprekinjeno prede, prede, tako da se sliši, kako gre nit. Dži, dži, in me vidi, ampak ne odide. Jaz pa otrpnem, se ji poklonim in rečem: Bog pomagaj, mamica. Nato pa se spomnim, kako me je mati učila, naj delam. Vzamem pogačico in jo postavim zraven nje. Ona pa nič – prede. In samo videti je kot ženska, ogrnjena v krpo. (...) In veliko volne smo imeli tisto leto, tako smo si opomogli, da smo celo zgradili novo hišo” (Dalb 1996: 371). Po zgodbi iz Ust-Ciljma (Republika Komi) je ženska slišala, kako ponoči brni vreteno, in rekla, da je to predla *ogibošna*, ki je s tem oznanjala nesrečo. Kmalu je izvedela novico, da jo je skupila njena sestrična (Čerepanova 1996: 67). V severnoruski vasi Tihmanjga ženske zvečer, ko po predenju pustijo preslico, molijo k *hozjajuški-domovuji*, da se ne bi dotikala njihove preslice: “*Нозяюшка домовая, не трогай моей прялочки. Пусть она тут лежит*” (Levkievskaja 2001: 473). Za *maro* pravijo, da je kosmata in da sedi v hiši za pečjo. Z njo so plašili predice, da morajo spresti vso volno ali lan s kodelje pred spanjem, sicer jim bo mara ponoči zamešala niti. Tudi one so morale preslico blagosloviti, ko so nehale presti (Karelja) (prim. Čerepanova 1996: 67; Smolʹnikov 1997: 166). V Permskem, Tomskem in Arhangeljskem okrožju so razširjena verovanja, da v prazni hiši prebiva ženski duh, ki nepretrgoma prede in ki se imenuje *pustodomka*. Po pričevanju so neka dekleta šla mimo takšne hiše, se ji posmehovala in jo povabila na večerjo, ne sluteč, kako maščevalna je. Gotove smrti jih je z zvijačo rešila starejša ženska; na vsako od njih je poveznila glinen lonec, ki ga je potem pustodomka razbila (in odšla), misleč, da je dekletom razbila glavo (Vlasova 1998: 438–439). Pri Ukrajincih, v nekaterih delih Kijevskega okraja, so ženske zvečer skrile svoje preslice, da ne bi na njih predla ženska mitološka bitja – *nički* (Gnatrok 2000: 137).

Vsa omenjena demonska bitja so si praviloma predstavljali kot hišne duhove. Njihova osnovna funkcija je uravnavanje pravil predenja, kar je bila ženska dejavnost. Ni podatkov, da bi ta bitja imela tudi kak javni kult. V njih lahko prepoznamo kult ženskega prednika. Vsekakor se zastavlja vprašanje, ali je tudi boginja Mokoš izšla iz rodovne religije, se pravi iz starejšega kulta prednikov. To zelo dobro ponazarja obred, ki se imenuje *troesъprятница* (“tropiščančnica”) ali *kurятница* (“kokošnica”), ki je dolga leta obstajal v Vjatski guberniji v Rusiji (po pisnih podatkih od začetka 18. do konca 19. stoletja) in ki ga je podrobno preučil D. K. Zelenin (prim. Zelenin 1994: 105–150). V tem obredu sodelujejo samo

ženske, najpomembnejšo vlogo pa imajo stare vdove. Obred izvršijo po kaki družinski nesreči (kot odrešenje) ali težkem porodu (ženska, ki dolgo in s težavo rojeva, "obljubi", da bo po rojstvu priredila omenjeni obred). Za izvedbo tega obreda je nujno, da moški otrok zakolje kokoš, ki je trikrat imela piščance (odtod tudi ime obreda), ženske pa jo nato celo skuhamo v loncu in molče pojejo, trgajoč meso z rokami, vse kosti pa zberejo v poseben sod in vržejo v reko ali zakopljejo daleč od hiše. Pred začetkom obreda ženske zaprejo vrata sobe, da nihče ne more vstopiti, prižgejo svečo in se večkrat priklonijo pred ikonami, ki so jih prinesle iz cerkve. Obred spremlja tudi izročilo, kako je neki moški skrivaj gledal, kaj ženske počnejo, in zaradi tega pri priči oslepel (Zelenin 1994: 108).

Obstaja tudi krog mitoloških bitij, katerih funkcija je, da izvajajo prepoved predenja ob določenih dnevih tedna (najpogosteje ob sredah, petkih in nedeljah), pred velikimi prazniki in na predvečer postov. Imenujejo se *Sreda*, *Torklja*, *Petka*, *baba Tudurička*, *Kvaternica* itn. – odvisno od časa, ko se pojavljajo.

Še posebej maščevalna naj bi bila Petka, ki kaznuje ženske, če večer pred petkom tkejo ali predejo. Tako lahko pri Ukrajincih (Kanevski okraj) slišimo naslednje izročilo: "V neki vasi je ženska v petek začela tkati platno. Bila je sama v hiši. Kar na lepem pa je v hišo prišla žena-Petka (*žinka-Рьятныся*), jo odrla in kožo obesila na statve" (Čubinski $\dot{u}$  1872: 217). Ženski, ki jo Petka zaloti, da prede ali mesi kruh, skrepenijo prsti na rokah (Osterski okraj) (prim. Gnatrok 2000: 184).

V Črni gori (pleme Vasojevići - Mirčići v Kraljih) so strogo spoštovali prepoved, da ženske ne smejo ničesar početi na predvečer praznika Ognjena Marija (30. 7.). Obstajajo govorice, da naj bi neka baba Vida zvečer, dan pred tem praznikom, grebenala volno. "Tedaj je začela škripati stopnica na podstrešju. Vida je bila z dvema otrokoma. V hiši jo je nekdo poklical po imenu. Bila je že noč. Ko je odprla vrata sobe, se je pred njo pojavila stara ženska, vsa siva. Rekla je Vidi: 'Kaj to grebenaš? Umakni greben, ker boš ostala brez oči. Če ne bi imela teh dveh zibelk – ne morem ti zadejati, kar si zaslužila.'"

Pri vseh slovanskih narodih obstaja demonološko izročilo, da žensko, ki prede, ko je to prepovedano, obišče neznana ženska oseba in ji predlaga pomoč pri prekuhavanju preje. Ker nima kotla, si ga gre izposoditi k sosedu. Tam ji povejo, da je ta neznanka Torklja (pri Slovencih) in da hoče kotel zato, da bi jo skuhal. Svetujejo ji, naj pred vrati svoje hiše vzklikne: "Ljudje božji, vse gore gorijo, Torkini otroci pa še najbolj!", potem pa naj, ko bo Torklja zbežala iz hiše, vstopi vanjo in zapre vrata. Tako stori in se reši pred Torkljinim maščevanjem (prim. Kelemina 1997: 219). V turški

mitologiji poznajo bitje *peršenbe-kari* (“četrtrek-žena”) ali *čaršambe-kari* (“sreda-žena”), ki na predvečer muslimanskih praznikov hodi po domovih in pazi, da ženske ne predejo ali tkejo, tiste, ki to vendarle počnejo, pa kaznuje tako, da jih vrže v kotel (up. MNM 1982/II: 307).

S prejo in predenjem je povezano mitološko bitje, ki ga N. Kuret imenuje s splošnim imenom “sredozimka”, pri Slovencih pa se najpogosteje imenuje *Pehtra baba* (Zgornja Soška dolina, Savska dolina, Ziljska dolina, Karavanke in južna Koroška) (Kuret 1997a: 66–78). Poleg tega, da je zaščitnica predenja, je bila po vsem sodeč tudi na čelu ljudskih duš v času njihovih koledarskih premikov, kar jo približuje vzhodnoslovanski Mokoši. Kakor upravičeno omenja Kuret, poznajo to bitje pod različnimi imeni vsi narodi v širšem indoevropskem pasu. V Afganistanu se denimo imenuje *Bībī-Risinda* (“gospa predica”) in *Bībī-carchat* (“gospa s kolovratom”). Pri Gradiščanskih Hrvatih se imenuje *lisababo* ali *surababo* (Kuret 1997b: 81–82) itn. Na pomen niti in predenja v evropski mitologiji je opozorila M. Mencej (Mencej 2010: 151–170), v ljudski kulturi pa Polesja M. Valencova (up. Valencova 2011: 304–322).

Ali so hišni demoni *mokoška*, *mokruha*, *mara* in podobno ter tisti “zunanji”, ki hočejo kaznovati ženske, če te predejo ob prepovedanem času, eno in isto mitološko bitje, ki se pojavlja na različnih ravneh – rodovni ali plemenski –, lahko le domnevamo. To drugo bitje je izgubilo svoj prvotni naziv ali pa je bilo tabu in so ime zato zamenjale časovne oznake. Ni odveč, če dodamo, da je v nekaterih ruskih narodih izpričan leksem *mokáľbnik*: človek, ki namaka lan (pskovksa in tverska narečja, 1858). Prav tako leksem *mókanec* za lan, ki ga pred obdelavo namakajo, potapljajo v vodo (SRNG 1982/18: 207). Prav nepovabljen gostja zahteva od žensk, da skupaj močijo prejo, kar lahko kaže na njeno prvotno skrito ime, izpeljano iz osnove \**mok-*, od koder je izpeljano tudi ime demona *mokoši*, verjetno pa tudi staroruske boginje Mokoši.

Zastavlja se vprašanje, zakaj mitološka bitja, ki se v nekem smislu lahko primerjajo z malo znano Mokošjo, tako strogo prepovedujejo ženskam predenje ob določenem času. Navadno ta čas velja za njihov praznik ali pa ga povezujejo z gibanjem duš pokojnikov. Eden od razlogov, ki pa ni primaren, je, da se duše, ki se znajdejo v določenem času in človeškem prostoru, lahko “zbodejo” z ostrim vretenom; duše si namreč pogosto predstavljamo slepe. Zato Srbi na sveti večer odnesejo iz hiše vse ostre predmete in še naslednja dva dneva ne pometajo hiše. Dejstvo je, da obstajajo tudi moška mitološka bitja, ki grobo kaznujejo dekleta, ki predejo takrat, ko je to prepovedano (up. Radenković 2011: 371–374).

Drugi, pomembnejši razlog se skriva v dejstvu, da omenjena mitološka bitja nenehno predejo, a je to njihovo predenje pravzaprav predenje niti človeških življenj. Ob prazničnih dneh, ko se ne dotaknejo svoje kodelje, je nujno, da s predenjem odnehajo tudi ženske, saj lahko sicer zamešajo človeške usode. Podobno razlaga tudi A. Loma: “Razlog, da je ponoči prepovedano puščati prejo, da je ne bi Mokoša spredla, tiči vsekakor v tem, da bi bila tako na mističen način spredena življenjska nit, torej skrajšan vek hišnih prebivalcev. Isti razlog vidim tudi v osnovi srbskega verovanja, zabeleženega v Grblju, da je velika nesreča, če človek, ki se odpravlja v vojno, sreča žensko s kodeljo” (Loma 2002: 241). Če je predenje imanentna značilnost teh bitij, potem jih lahko primerjamo z devicami usode, ki predejo nit življenjskega veka vsakega človeka. Ena od teh devic pri Grkih, *mojra*, se imenuje Kloto, njeno ime pa prevajamo kot “predica” (od glagola κλώθω, “presti”).

Treba je še omeniti, da je slovenski Ilirec, Davorin Trstenjak iz Štajerske, zapisal kratko izročilo o ajdovski kraljici *Lami Babi*, ki jo je Kelemina poimenoval *Mokoška* (Kelemina 1997: 220; Kropelj 2008: 108), za katero pravijo, da je živela v močvirni pokrajini Grünau. Med drugim je ljudem rada odnašala otroke. Za kazen je Bog potopil njen dvorec, s čimer je tudi sama izginila. Pozneje se je pojavljala v različnih ženskih podobah in še najprej kradla otroke. Ajdi se imenuje narod velikanov v Sloveniji (po izročilu naj bi Ajdinja prala perilo v reki tako, da je z eno nogo stala na enem, z drugo pa na drugem hribu). Ivanov in Toporov v tem imenu vidita lik, podoben ruskim vedeževalkam, ki so jih v krščanskih poučnih spisih imenovali “bogomerzkie baby”.

\* \* \*

Pri rekonstrukciji vzhodnoslovanske boginje Mokoš sta največ virov zbrala V. V. Ivanov in V. N. Toporov. Razpravo o tem sta objavila v zborniku *Balto-slavyanskije issledovanija* 1982 (Moskva, 1983, 175–197). Njun cilj je bil, da z dokumentiranjem dolge prisotnosti tega božanskega lika v ritualni praksi in verovanju Rusov pokažeta na njegovo pomembno mesto v stari slovanski mitologiji. Ta lik je postal tudi eden ključnih dejavnikov v t. i. temeljnem mitu, ki sta ga rekonstruirala na podlagi leksike, folklore, običajev in verovanj slovanskih narodov. Glede na ponujeno rekonstrukcijo je bila Mokoš žena Gromovnika; ker je prevarala moža z gospodarjem podzemnega sveta in Gromovnikovim nasprotnikom (z Velesom, ki ima kačjo naravo), ji je mož odvzel status božanstva in soproge ter jo pregnal iz nebes v podzemlje, v “htonične vode”, kjer je postala demon,

zmajskega nasprotnika pa je ubil s strelo (Ivanov, Toporov 1983: 185). Ker boga ni mogoče dokončno ubiti, se ta postopek ponavlja v neskončnost. “Temeljni mit” ni nikjer izpričan kot posebno besedilo, je plod znanstvene “rekonstrukcije”, ki jo nekateri podpirajo, drugi pa izpodbijajo.

V svoji rekonstrukciji uvajata Ivanov in Toporov tudi leksikalno gradivo. Tako je v Podmoskovju za nemoralno žensko izpričana beseda *mokosja*, v narečjih blizu Novgoroda se kot oznaka za nečisto silo pojavlja *mokoš*, *mokuš*, v jaroslavskih narečjih pa se naporen človek, ki drugim povzroča skrbi, imenuje *mokoša* (ibid: 185). Mnenja sta, da se za imenom *kikimora* prav tako skriva demonizirana Mokoš, saj je to bitje povezano s pređenjem, temnimi in mokrimi kraji, v čarovnih formulah pa mu pretijo z ognjem.

Kot dokaz dolgega obstoja teonima Mokoš navajata avtorja vrsto toponimov z osnovo *\*mok-*, *\*mak-*, čeprav upoštevata tudi odločno mnenje Iljinskega, da nimajo takšni toponimi nič skupnega z imenom boginje, temveč ima osnova, iz katere so izpeljani, pomen “močiti”, ali pa izvirajo iz izrazov *makuška* (kupola), *mak* ali imena *Mokej* (ibid: 186). Sta pa mnenja, da prav koncentracija teh nazivov na ruskem severu, kjer se je pomen imena Mokoš obdržal najdlje, govori o tem, da so ti nazivi povezani s tem teonimom. Omeniti velja, da so za ruski sever značilni vlažna klima ter veliko stoječih voda in močvirij. V prid takšni razlagi grede tudi toponimi in imena pri južnih Slovanih (čeprav tu Mokoši ne omenjajo konkretno v drugih virih).

Za rekonstrukcijo tega lika je – po avtorjih navedene študije – pomembna tudi možnost rekonstrukcije mitološkega para *Perun-Mokoš*. Na tak par kažejo prazniki, ki si sledijo drug za drugim – Gromoviti Elija in Ognjena Marija, kjer je bil namesto Elije Perun, namesto Marije pa Mokoš. Isti položaj najdemo pri posvetitvi določenih dni v tednu – četrtek je bil posvečen Gromovniku, petek pa njegovi ženi. Možno je, da so tudi imena nekaterih letnih praznikov ohranila spomin na Mokoš; denimo ukrajinska sveta Mokrina, ki je povezana z dolgotrajnimi deževji, o čemer priča eden od elementov “temeljnega mita” – s pregonom Mokoši in umorom Nasprotnika namreč nastanejo pri Gromovniku velika deževja (in tečejo vode). Tudi sam naziv Mokoš avtorja izpeljujeta iz *\*moknôti*, *\*močiti*, *\*mokrъ* (ibid: 189).

Ivanov in Toporov sta mnenja, da se za nazivom nahajališča *Перынь*, kjer je stal kip Peruna, skriva tudi ime Gromovnikove žene, kot ženska različica imena Perun, in da to ustreza češkemu toponimu *Mokošin Vrch*. To govori o tem, da je bila Mokoš nekoč na isti ravni kot Perun in da so

jo verjetno dojemali kot del njegove “božanske” rodbine – kot žensko ali kot mater. O drugi etapi razvoja tega mita, ko so jo zavrgli, priča par *Perunova gora – Mokoševo boloto* (nižina, voda). To nasprotje lahko opazimo v litovski mitologiji.

Po avtorjih navedene študije sta glavni značilnosti Mokoši – *vлага* in *predenje* – združeni v liku svete Petke. Navadno je upodobljena ob izviru, kamor so ji v dar metali kodeljo lana, niti spredene volne in tkanino. Poleg tega je na nekaterih ruskih ikonah na sprednji strani naslikana Bogorodica, na zadnji pa sveta Petka. Samo Bogorodico, pod imenom Marija, lahko povežemo z *Mareno*, *Marino*, *Makrino*, ta imena pa lahko povežemo z *Mokošjo*. Avtorja sta mnenja, da lahko – glede na niz atributov – sveto Petko (s tem pa tudi Mokoš) izenačimo z *Baba-Jago*. Miši, ki pomagajo Baba-Jagi presti, ponazarjajo otroke Mokoši, ki jih je Gromovnik spremenil v htonična bitja.

Na osnovi atributa “predenja”, ki je povezano z Mokošjo, lahko rečemo, da je v njenem imenu poleg elementa “moker” prisoten tudi \**mokos-*, element “predenja, pletenja”.

Z Mokošjo so bile torej povezane značilnosti *ženska – moker – voda – neparen – podnožje – spodaj – noč – smrt*, a je ohranila tudi nekaj prvobitnih elementov: *ogenj – vrh – zgoraj – življenje*, saj je bila prej povezana z Gromovnikom. To zvezo potrjuje tudi ime polabske boginje *Žive* (v katere imenu je pridevek “živ”), ki je različica Mokoši. Nadalje avtorja pripeljeta rekonstrukcijo do izraza *Мать Сыра земля*, kjer se za besedo *Сыра* skriva Mokoš (od ruske besede *сыро*, “mokro, vlažno”).

Mišljenje Ivanova in Toporova je v znanstvenih krogih precej široko sprejeto. Kar se tiče etimologije imena Mokoš, je ta potrjena tudi v moskovskem *Etimološkem slovarju slovanskih jezikov* pod redakcijo O. N. Trubačova (ЭССЯ 1993/19: 130–134).

Pičli pisni viri in ljudska verovanja ne ponujajo zanesljive slike, na podlagi katere bi lahko z gotovostjo trdili, kakšna je bila dejanska funkcija staroruske Mokoši.

## Citirana literatura

Aničkov 2003: Aničkov, E. V.: *Язычество и Древняя Русь*. Reprintnoe izdanie. Moskva, 2003.

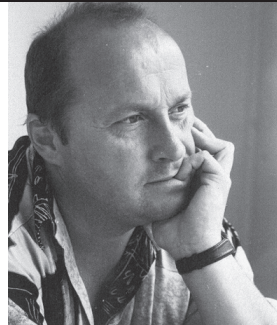
Valencova 2011: Valencova, M. M.: *Время и пространство в народном ткачестве: реальность и магия (на материале полеской традиции) // Пространство и время в языке и культуре*, „Indrik“, Moskva, 2011, 304–322.



- Vlasova 1998: Vlasova, M.: *Russkie sueverija. Энциклопедиčeskii slovarь*, Sankt-Peterburg, 1998.
- Gal'kovskii 2000: Gal'kovskii, N. M.: *Ворьба hristianstva s ostatkami jazyčestva v Drevnej Rusi*. Тома первый, второй. Reprintnoe izdanie, Moskva, 2000.
- Gnatjuk 2000: Gnatjuk, V.: *Narisь ukraїнсьkoї mifologii*, Львів, 2000.
- Dalь 1996: Dalь, V. I.: *O poverijah, sueverijah i predrassudkah russkogo naroda*, Sankt-Peterburg, 1996.
- ЭССЯ 1993/19: *Этимологиčeskii slovarь slavjanskikh jazykov. Praslavjanskii leksičeskii fond*. Pod red. O. N. Trubačeva, Moskva, 1993, вып. 19.
- ŽS 1898: *Živaja starina*, вып. III–IV, Sankt-Peterburg, 1898, 393–408.
- Zelenin 1994: Zelenin, D. K.: *Izbrannye trudy. Stat'by po duhovnoj kul'ture 1901–1913*, red. A. L. Toporkov, „Indrik“, Moskva, 1994, 105–150.
- Zubov 2004: Zubov, M. I.: *Lingvotekstologijam srednjevičnih slov'janskih povčanь proti jazičnictva*, Odesa, 2004.
- Ivanov, Toporov 1983: Ivanov, V. V., Toporov, V. N.: К реконструкcii Mokoši как ženskogo personaža v slavjanskoi versii osnovnogo mifa. (U) *Balto-slavjanskije issledovanija 1982*, Moskva 1983, 175–197.
- Kelemina 1997: Kelemina, J.: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Bilje, 1997.
- Kropej 2008: Kropej, M.: *Od Ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*, Celovec, 2008.
- Kuret 1997a: Kuret, N.: Sredozimka pri Slovencih // *Opuscula selecta. Poglavlja iz ljudske kul'ture*, Ljubljana, 1997, 66–78.
- Kuret 1997b: Kuret, N.: К имену sredozimke // *Opuscula selecta. Poglavlja iz ljudske kul'ture*, Ljubljana, 1997, 79–84.
- Levkievskaja 2001: *Levkievskaja, E. E.: Demonologija severnorusskogo sela Tihmanьgi (U) Vostočnoslavjanskii etnolingvističeskii sbornik. Issledovanija i materialy*, Moskva, 2001, 432–476.
- Lovmjanjski 1996: Lovmjanjski, H.: *Religija Slovena*. S poljskog prevela B. Rajčić, Beograd, 1996.
- Loma 2002: Loma, A. Prakosovo: *Slovenski i indoevropski koreni srpske epike*, Balkanološki institut SANU, Posebna izdanja, knj. 78, Beograd, 2002.
- Mansikka 2005: Mansikka, V.: *Й. Religija vostočnyh slavjan*, Moskva, 2005.
- Mencej 2010: Mencej, M.: Simbolika niti in predenja v evropski folklori // *Studia mythologica Slavica XIII*, Ljubljana, 2010, 151–170.
- MNM 1982/II: *Mify narodov mira*, t. II, Moskva, 1982.

- Petrović S. 1992: Petrović, S.: *Kulturna istorija Svrljiga*, knj. 1. Mitologija, magija i običaji, Niš-Svrljig, 1992.
- Radenković 2011: Radenković, L.: Čužie parni na večerinke: severnorusskie i južnoslavjanski paraleli odnogo folklorного сюжета // *Рябинские чтения-2011. Материалы VI научной конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера*, Петрозаводск, 2011, 371–374.
- Smirnov 1909: Smirnov, S.: „Babы bogomerzkiа“. (U) *Sbornik stateй, posвящennyh Vasilio Osipoviču Ključevskomu*, č. I, Moskva, 1909, 217–243.
- Смољников 1997: Смољников, S. N.: Kikimora. (U) *Duhovная культура Severnogo Belozерья. Этнолингвистический словарь*, Moskva, 1997, 165–166.
- SRNG 1982/18: *Slovarь russkih narodnyh govorov*, вып. 18, Leningrad, 1982.
- Filipović 1967: Filipović M.S. *Različita etnološka građa* // Srpski etnografski zbornik, knj. LXXX, Beograd, 1967.
- Čerepanova 1983: Čerepanova, O. A.: *Mifologičeskaja leksika Russkogo Severa*, Sankt-Peterburg, 1983.
- Čerepanova 1996: Čerepanova, O. A.: *Mifologičeskie rassказы i legendы Russkogo Severa*, Sankt-Peterburg, 1996.
- Čubinskiй 1872: Čubinskiй, P. P.: *Trudy этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край*, t. I, Sankt-Peterburg, 1872.

*Prevedla Višnja Fičor*



*Milan Vincetič*

### **Erika Vouk: *Lasa pur dir.***

Maribor: Založba Pivec, 2013.

Naj začnem kar *in medias res*: pesniške pokrajine Erike Vouk, ki so večinoma krhke in vabljive kot “odprta vrata pred strahovi”, nastajajo kot kreacija impulzivnega vzgiba, kar je pomenljivo tudi opisala: “Rojstvo pesmi / v brazgotini / prve črke na papirju. / Prva misel na praznini / lista dá pomen besedi. / Prvi stihi, v gostem nizu, / ritem, krč, / nemoč hotenja, / žar stoterega čutenja. / Pesem daljna in že blizu.” Rekel bi: kot vitezova Cordoba ali sam Lorca, ki mu posveti dvojje pesmi: otipljiv privid, pridih in obris podobe, ki se vztrajno in boleče lušči do “vse nepopolne popolnosti sveta”, sestavljenega iz bolj ali manj vidnih drobcev, kakršni so tudi njeni lapidarni verzi, ki večinoma zazvenijo kot minuciozne klešanine. Prav zato je kamen večni gradnik teh njenih pesmi. Kamen kot skala, kot čer, kot obala in navsezadnje kot ornament na prebivališčih iz kamna. Ob tem seveda ni naključje, da večina njenih pesmi nastaja v (slovenskem) primorju – pričujoča knjiga hote nenaslovljenih, a datiranih pesmi, je nastala v poletjih na Belem križu –, miljeju, v katerem pušča za sabo “v krhkem bilju sušne trave / pečat stopinje, vdrto sled koraka”. Mnogotere oblike kamna, “prosto ležečega na obali, vgrajenega v steno piranske hiše, gladkega, kršnega, izluženega, palimpsestnega” (Borut Gombač), so hkrati lupina in sočivo “plamena rotitve in stare molitve” ter glasniki minevanja, v katerem “čas linearno / ure izštevá”, da “celi se rana / navznoter zadana”.

Skrivnostni naslov zbirke je pravzaprav napis “nad ograjo beneško rdeče hiše, najstarejše stavbe Tartinijevega trga v Piranu”, ki bi ga prevedli: *Pusti, naj govoriyo*. Ali kot ga locira sama pesnica: “Rdeča beneška hiša, balkon, / stebričasta bela ograja, / napis na pročelju zabrisan očem.” Naslov knjige se povsem ujema s posodo pričujoče zbirke, v kateri ni čutiti “obsedenosti zrenja / svetá, kot ga ni”, čemur smo pogosto priča v “stokrat prebranih knjigah (romantičnih, op. p.) poetov”. Še več: verzi, v katerih

pogosto naletimo na brušene impresivno-ekspresivne podobe/vtise, prelite v živ notranji ritem, obogatene z intuitivnimi semantično-zvočnimi figurami (rime, asonance, verzni prestopi, podvojitve ...), kar samo pridaja k živosti pesniške naracije, nikakor ne želijo biti larpurlartistični, kaj šele filozofično povzdignjeni ali zatemnjeni v hermetičnost. Neposrednost in ne(po)narejenost sta namreč od nekdanj odločilna (po)kazalca Erikine pesniške naracije, v kateri "pesem (sama, op. p.) išče glas / in hoče biti".

Biti v vsem, čemur preprosto pravimo življenje: v ljubezni, trenutkih samote, smrti najbližjih, v (ne)živih (minattijevskih) bitjih in stvareh, v živopisnih pejsažih letnih časov, v (samo)spraševanjih in navsezadnje v lastnem "besnilu viharja", ki narekuje "pesem besed in molčanja". In kljubovanja. Prav slednje pričujoče pesmi odmika od resignacije, ki tu in tam vseeno potajeno vznikne, a se nikoli ne zaprede v brezizhodnost, prav tako tudi ne (pre)raste v vzneseni (danes modni) psevdovitalizem: pesmi so kratko malo prizemljene, posrkane in oklesane iz "nemirnih potovanj / v znana zavetja vsakdana". Ob prebiranju nas namreč preveva občutek, da gre za naravno zlitje človeškega in naravnega, za občutja, ki sicer niso nova, so pa izpeta z mehko milino zamolkov in (v)pogledov v pokrajine, ki so hkrati zunanje in notranje in ki jih najbolj zaznamo takrat, ko "bledi privid / si sname tančico". Kajti, kot stoji v eni izmed pesmi: "V zarani prelesti / zburjenega dneva spet znan kolorit. / Krošnje dreves ob prehojeni cesti".

Od daleč morda res gre za ponovitev že uhojenih vzorcev sveta – kateri pa so sploh novi? –, za kalejdoskop bivanja, katerega vznemirljiva skrivnostnost sproža paletu vprašanj, manj pa pravih odgovorov, ki si jih lastijo tako znanost, filozofija in religije kot navsezadnje umetnost. Zavedanje, da je vsak odgovor, naj bo še tako dogmatičen, grundiran z obilo skepse, nas pušča nepotešene in večno radovedne, zato nam ne preostane drugega, kot da se še naprej vrtimo v dvigajoči se spirali. Tudi Erika Vouk se še kako zaveda, da je poezija sestopila s piedestala vsevednega in demiurgičnega, zato ji preprosto "pusti, naj govori" in se hkrati potika ter postoji na brezpotjih "prostranstva samotnega uma". Tako med drugim pravi: "Ljubim in vrem, / dokler moj čas ne mine. / Lasa pur dir. Lasa pur dir." Ljubezen, bolje rečeno erotika, ki se odkriva med verzi kot drobne mizanscene še čutečih in čuječih dotikanj "v ponikalnicah telesa", se diskretno umika ali v "nepredirno sivino stvari" ob smrti očeta ali v podobo brez ostrih zarisov v zrcalu ter, če smem biti poetičen, v srce kamna kot podobe gladke in negibne večnosti, "ki bo(š) na moji gomili, / bel, klesan, / glajen do svilnega sijaja".

Minljivost kot neizogiben imperativ tuzemeljskosti se lahko, kar ponujajo vse religije, kompenzira z begom v transcendentalnost, kar pa bi

v pričujoči knjigi zaman iskali. Naravni krogotok stvari je za Eriko tisti limitiran parameter, ki ga uokviruje le “podoba besede, / beseda podobe” s pridihom sinestezijske. Pesnica namreč pravi: “Vidim oranžno svetlobo vokala, / v sikanju kače ostrino trstike, / slišim barvito zvenenje oblike / v čistemu očesu pršečega vala.” Čuti(la) so torej tisti senzorji, ki vneto posrkajo in filtrirajo dražljaje sveta, prisotnega v njegovi primarni (tudi ponavljajoči se) obliki, ki se “skrivaj tihotapi v pesem brez konca”. Ki je hkrati pesem brez konca ter “nepomirljiva / misel, ki gloje”. Misel, ki zmore kot neumorna puščica v najgloblje plasti zavedanja, čutenja in čudenja nad (ne)močjo “ugaslih besed in tišin nespokoja”, zaradi katerih zbirka zveni blago in sprijaznjeno sama s sabo in z avtorico (ter bralcem), ujeto hkrati v “neskaljen krog harmonije / predvečerja na obali” in “nemoč dejanja v slehernem premiku”. Občutek, da gre za blaženo otrplost, je tako neponovljivo dražljiv kot “nepomirljiva otroška / radost dotika in žeja / karminastih ustnic”, ki so predane zgolj in samo ljubezni.

Pesniška zbirka Erike Vouk *Lasa pur dir* je, kot zapiše Borut Gombač v spremni besedi, “pesem o ljubezni, neskončni kot morje, o belem besedišču kamna in neizmerljivi višini glasu, ki se odpira z galebjimi krili”, pesem, ki ne zmoti tišine branja, temveč se vtihotapi v bralca kot “prosojnost in dremavo / somračje barv”, ki obrobajo svet z intenziteto, ki ne slepi pogleda, temveč se vanj le potaplja. Knjiga, vsa v belem, ki ji preprosto moramo pustiti, da (sama) govori. Ker se ji to najbolj prilega.

Lucija Štepančič



## **Marcel Štefančič, jr.: *Zakaj si življenje zasluži, da ga izgubimo: kaj nam lahko prejšnje stoletje pove o tem tisočletju.***

Ljubljana: UMco, 2012.

“Kaj nam lahko prejšnje stoletje pove o tem tisočletju”? To vprašanje si je Marcel Štefančič izbral za podnaslov najnovejše zbirke esejev, ki je bila pred kratkim nominirana za Rožančevo nagrado. Glede na to, da “si prihodnost lahko predstavljamo le še kot katastrofo” in je glede sedanjosti tako ali tako jasno, da “si lahko realnost predstavljamo le še kot fikcijo, da jo lahko jasno vidimo le skozi oči fikcije in da lahko o njej govorimo le še v jeziku fikcije – v jeziku filmov, TV-serij, reklam, stripov, romanov, popkulture, džinglov, tračev, medijskega žlobudranja”, je razmislek več kot na mestu.

“Siva, mračna, distopična prihodnost”, ki je po malem že nastopila, “ni posledica kake revolucije, ampak linearnega napredovanja v smeri, v kateri se giblje svet. Distopična prihodnost ni posledica revolucije, ampak prav posledica odsotnosti revolucije. Svet v mrak ne pade zato, ker so ljudje svet spremenili, ampak zato, ker ga niso spremenili. Ker so torej vztrajali pri *statusu quo*. Tako kot mi danes – po izbruhu velike krize.” Avtorjev svetovni nazor je dovolj dobro poznan, da ga na tem mestu ni treba posebej predstavljati, zanimiva pa je tudi sugestija, ki jo njegovo pisanje hote ali nehote posreduje bralcem. Novo tisočletje naj se uči predvsem z gledanjem, in sicer brez vsake vnaprejšnje sodbe, naj se prepusti toku nenehnega nepredvidljivega dogajanja, naj se prepusti silovitosti epskih razsežnosti, kjer zgodbe kar prehitevajo druga drugo, v svetu, ki premleva samega sebe skozi dogajanje, ki je, kot bi ga jemal naravnost z velikega platna. Tako kot se je neformalno (poleg znatne formalne izobrazbe) izobrazil tudi avtor sam in s čimer seka daleč prek akademskih okvirov. “Kino, film, zgodbe srebrnega ekrana: lekcije teme, ki jih je Marcel dobival v domačem podeželskem kinu in v ljubljanskih

kinematografih, pogosto v kinu Vič in Komuni, v kinu Union in Kinoteki, niso nič drugega kot študijsko gradivo za njegovo biografijo,” ugotavlja Aleš Debeljak v spremni besedi, ki jo je posvetil svojemu staremu prijatelju. Marcel Štefančič se omamlja z energijo prejšnjega stoletja, in to v dobrem in slabem, njegovi eseji pa svetujejo prebivalcem anemične sedanosti – prihodnosti, naj se prav tako priključijo na ta neizčrpni in, kot kaže, obnovljivi vir.

20. stoletje je Štefančiču pisano na kožo: še posebej njegova druga polovica, če smo čisto natančni, če pa ga hočemo določiti še krajevno, je to prav gotovo Amerika. O njej razpravlja do konca kritično, a obenem do konca očarano, tako kot Simone de Beauvoir. Vse je turbulentno, prav po njegovem okusu, in vse je, kot bi sam rekel, “v rimi” z vsem. “Gangsterski filmi so dejansko filmi o ameriškem kapitalizmu” (Disneyjeve risanke pa o kolonializmu), nastopi *stand up* komikov (vsaj tistih najboljših) so najnatančnejše družbene analize, *Lolita* pa je “popolna alegorija 20. stoletja in njegovih obsesij”, medtem ko je Elizabeth Taylor nezaslišana inovatorica, ki s svojim tabloidnim življenjem pripravlja teren za dobo resničnostnih šovov. Že res, da se tudi drugod po svetu najde kaj odštekane: zaplet *Satanskih stihov*, “na smrt obsojenega romana”, spominja na “zaplet kakega holivudskega filma, ki bo štartal poleti”, na bojiščih prve svetovne vojne pa korporal Adolf Hitler prebira turistične vodnike. Vendar stereotipna ameriška omejenost prav nikoli ne zataji in tudi afera v zvezi z Romanom Polanskim znova potrjuje predsodke, ki jih glede dvodimenzionalnosti tamkajšnjega dojetja in puritanske histerije goji Evropa. In da bo smola še večja, vse te ameriške zgodbe govorijo tudi o nas samih, o naši sedanosti in prihodnosti. Za miselne akrobacije Štefančičevega kova je samo Amerika dovolj velika, tako kot ob vseprisotni bučnosti in pompoznosti lahko celo najbolj črnoglede poante sprejemamo uživaško, brez vsakršne zagrenjenosti, z radovednostjo filmskega gledalca.

Veliki svet, ki nam ga predstavlja, ne premore tihih koticov, vse je v nenehnem hrupnem pogonu. Navidezne izjeme potrjujejo pravilo. Najbolj daljnosežne zarote se, naj konspirologi rečejo, kar hočejo, presenetljivo ne dogajajo na skrivnem, ampak prav nesramno vsem na očeh, tako kot so bili vsem na očeh (leta 1947) obelodanjeni metode in cilji ekonomije prostega trga – se pravi to, kar se nam otepa zdaj. In če kdo še vedno misli, da tiha voda bregove dere in da pozitivne misli kar na suho premikajo gore, naj si prebere še poglavje o Nelsonu Mandeli: “nenasilni gverilski blues” tipa Martin Luther King je vedno tudi mojstrsko zrežirana predstava, pravcata masovka. In končno je tu še Jerome David Salinger, avtor

zloglasnega romana *Igra v rži*, ki je nasprotje med javnim in zasebnim, med spektaklom in distanco, prignal do osupljivega absurda. Lastna slava ga je namreč tako prestrašila in povozila, da je pobegnil naravnost nazaj v zasebnost in anonimnost, a bil tako prekleto slaven, da je bila še njegova odsotnost nadvse karizmatična. Pravi štefančičevski junak. "Svojo odsotnost je prelevil v spektakel – v največjo literarno umetnino vseh časov. Ne le da se je izražal s svojo odsotnostjo, ampak je s svojo odsotnostjo tudi vladal. Vsa njegova moč, vsa njegova avtoriteta, ves njegov mitski kulizem in vsa njegova prisotnost so izhajali iz njegove karizmatične odsotnosti. Salinger je bil nočna mora kulture slave."

Štefančič se ne trudi, da bi nam sistematično in analitično prikazal usodne paradokse sveta, v katerem živimo, ravno nasprotno; ker te paradokse v velikanskih količinah najde kjer koli, je pravzaprav vseeno, s katere strani zagradi resničnost, ki nam diha za ovratnik. S strastjo rojenega bralca in gledalca skoči na glavo in plava v morju kaosa, končni rezultat je presenetljivo jasen, izčiščen in prodoren, pri tem pa se vrh vsega še zdi, kot da so ohranjeni tudi vsi okusi, vonji in barve. Pretežno analitična sta samo dva eseja, poleg že omenjenega (*Sveta vojna*), ki se dotika "boja za dušo kapitalizma", se pravi ekonomskih pogojev našega bivanja, še *Aporije časa*, posvečen Derridaju oziroma bridki resnici, da v resnici nismo gospodarji svojih besed, s čimer pisec radikalizira vprašanje interpretacije realnosti. Sicer pa je avtor bolj pripovedovalec kot analitik. Velik pripovedovalec. In bralec.

Kako tudi ne. Prejšnje stoletje je samo sebe in ves svet gledalo tudi skozi literaturo, skozi delo "tektonskih, prelomnih, globalnih" avtorjev, ki so ekscesno širili meje mogočega, v stilu velikih razkrinkavanj, a tudi provokacij. Sem spada Gore Vidal ("angažiran, polemičen, politično nekorekten, ofenziven, sarkastičen, pompozni"), ki je "amnezijni Ameriki ('United States of Amnesia'), ki živi v večnem sedanjiku, v žilo zabil *overdose* zgodovine" s tem, da ji je dokazal, da je sama prav tako enopartijska (čeprav v drugo smer) kot osovražena Sovjetska zveza, poleg tega pa v stilu "hardcore politične farse" razkrinkaval najrazličnejše igre moči, bil povsod naenkrat, vse poznal in z vsemi spal. In ko se je potem z vso težo zvrnil na Ameriko, je vedno pustil dolgo, heretično, škandalozno sled, zelo tipično in bučno". Sem spada tudi Norman Mailer, "literarni terorist" (z zgoraj omenjenim se je tudi fizično zmlatil), "pompozni narcis, ekshibicionist, paranoik, macho", ki je prikazoval fašistoidnost vsakršne vojske, tudi ameriške, skozi nore uporniške like beatnikov, zapornikov in "hipsterjev" iskal "magično, transgresivno silo preobrazbe, revolucionarni potencial, rušilca *statusa quo* in konvencionalne družbe" ter s svojo



alegorijo o "belem črncu" pripravil teren za seksualno revolucijo, a tudi za nasilje, ki je končalo šestdeseta. V tej družbi je nenazadnje tudi Kurt Vonnegut, mojster črnega humorja ("vedno črn, sarkastičen, satiričen, ironičen, farsičen. Ekstremno. Tudi ekstremno inteligenten"), ki je kot vojni ujetnik preživel bombardiranje Dresdna, s svojo, skozi filter parodirane znanstvene fantastike potegnjeno vizijo, da "vsi trenutki v času obstajajo simultano. Ko si v vojni, te ima sovražnik teoretično vedno na muhi, kar pomeni, da si teoretično vedno mrtev. Teoretično truplo. Hkrati si mrtev in živ." Razkošnega odmerka pridevnikov so včasih deležni tudi protagonisti teh prebojnih romanov. Junak *Igre v rži* je denimo "divji in jezen, antisocialen in brez življenjskega cilja, ekshibicionističen in intuitiven, visok in koščen, na krtačo ostrižen, že rahlo osivel, z rdečo kapo, obrnjeno nazaj, nekonformističen, nervozen in zmeden – star je šele 17 let".

Pisanje kot tako se je sicer osvobajalo tudi v žurnalističnih vodah, skozi prispevke Hunterja S. Thompsona "čudaškega, odbitega, živčnega in intenzivnega, agresivnega in paranoičnega, neobvladljivega in nezgrabljivega, žaljivega in pikaresknega, apokaliptičnega in nagonkega, zabavnega in ciničnega, matadorskega in karizmatičnega, furijastega in pretiranega, teatraličnega in neudomačljivega". Kopičenje pridevnikov je pri Štefančiču vedno znak fascinacije (lahko tudi negativne), naštevanje je hlastno, a obenem natančno ter vsekakor lep primer, kako zelo je tudi slog del sporočila in kako zelo sta oblika in vsebina eno. In tu imamo slog, ki bralca napada z dveh strani hkrati, skozi nepregledno množico podrobnosti in dejstev nas avtor vodi s svetlobno hitrostjo, to pa je kombinacija, ki nikogar ne more pustiti ravnodušnega. Pravcati *brainstorming*, pri katerem nobena možganska celica ne ostane neprepihana in je dotok sveže energije zagotovljen.

Če nič drugega, je močno spodbuden vsaj občutek, da je vse, kar se dogaja, predstava orjaških razsežnosti, spektakel, v katerega je vpleteno vse živo na tem planetu, takšne velikopoteznosti pa zlepa ne najdemo pri nobenem avtorju. Štefančič po eni strani razkriva katastrofičnost in brezupno protislovnost tega sveta, a obenem kaže, da bi ta svet z vso zavoženostjo vred še vedno kupil, in celo, da ga podžiga prav takšen, kakršen je. Ni ga strah, da bo novo tisočletje slabše in še slabše od prejšnjega stoletja, ampak da bo nikakršno. Ter prav tako kot Mandela verjame, "da so fakti premalo, da so fantazije pomembnejše od faktov, da fantazije ljudem lajšajo dostop do faktov in resnice, da resnice ni brez dobre naracije".

Diana Pungeršič



## Karlo Hmeljak: *Krčrk.*

Ljubljana: LUD Literatura (zbirka *Prišleki*), 2012.

Karlo Hmeljak (1983) je poklicni jadralec in pesnik. O njegovih športnih dosežkih pričajo vrhunski športni rezultati, pri presoji, kako se znajde na pesniškem prizorišču, pa ne moremo zaobiti nedavne Veronikine nagrade za njegovo drugo knjigo poezije.

Pesnik je že v prvencu smelo zastavil svoje pesniško pero in v razburkanem dvogovoru s poezijo Tomaža Šalamuna odjadral v širna pesniška prostranstva. In preživel. Še več, na odprtem se prav dobro znajde. Šalamunska (pravzaprav neoavantgardna) burja vrtinči Hmeljakovo pisavo tudi v najnovejši zbirki, ki jo zaznamuje *črkovna krčevitost*, tokrat tako zakrčena, da domuje že v naslovu zbirke. Na eni strani tiči dvom o lastni ustvarjalni moči (“Ne znam biti pesnik, / tudi skoraj ne pišem več”), na drugi pa dvom o temeljnem gradniku poezije (in našega sveta), o črki, besedi. Natančneje, spodjeda ga dvom o moči besede, da nekaj poimenuje, izrazi bistvo: “Za to, kar je, večine besed sploh ne rabimo. Obsedovanje tega, kar je, se mora upreti; izreči mora upor tega, kar je, proti temu, kar iz tega, kar je naredijo besede.” V ospredju je tako epistemološko preizpraševanje jezika: “dobro pomeni toliko kot / puter, paradajz in kljuka”. Navdihujočo frustracijo (in dvom) v pesniku porajata “zev” in “vez”, ki se rišeta med *označevalcem* (kazalcem, besedo, črko) in *označencem* (konceptom, pomenom, bitjo). Pesnik, ki se zaveda in sprijazni z neizbežnostjo besed, se sprašuje predvsem o smiselnosti besed, veliko manj o njihovem pomenu. “Moj smisel je smisel besed, / ne tega, kar pomenijo.” Mar je razmišljanje o besedah onkraj njihovih pomenov mogoče? Hmeljak preizkuša meje. “Besed / nehanje / potiskam / dlje”. V raziskovanju jezika in posledičnem iskanju smisla/sebe je seveda skrita wittgensteinovska platforma *meje mojega jezika so meje mojega sveta*, ki se pri Hmeljaku artikulirajo kot: “Moja možnost / je zunaj, tu, in / je slovnična.” Torej zunaj pomena.

Avantgardna "igra" s konvencijo jezika ni lahkotna – čeprav je verz pogosto ritmičen, poskočen v kratkosti zlogov, v ponavljanju, v nizanju –, ni igriva, ne ubira veselih tonov, temveč se poraja iz stiske. Pesnikov jezik se spontano lomi, razpada, drobi, s čimer vznikajo nove, nenavadne, izzivalne kombinacije fonemov, morfemov, *nova* skladnja, ki nastajajo po principu proste zvočne asociacije ali fonetičnega zapisa besed. Izpoved se tako nenehno drobi, poka, drsi, polzi, se guba, mečka, para, lomi ... "Kaj bo, če gre tako naprej, / kaj če neham vztra in jate?/ Vztra...jate, ne bo bi, da jat / pre leta, vsa kčas, vsaj esen. // Meja / izraza."

S temi le na videz korenitimi postopki (ki so na neki način nezavedna, mimobežna stvarnost sodobne hitre medmrežne komunikacije) pesnik črke, črkovne kombinacije osvobaja njihovih ustaljenih pomenov, se tako podaja v nova pomenska polja, kjer se razrašča večpomenskost, dvoumnost, izpričana že v naslovih ciklov – *Proti sebi*, *Sočasnost bega* –, a hkrati tudi paradoks, nesmisel, nerazumljivost.

Hkrati z razcepom, razpadom jezika na vseh nivojih se razkrajja in oplaja tudi izpovedovalčeva istovetnost, istovetnost njegovega "glasu". Ki je polifon, mestoma kakofoničen, nadrobljen, vendar svoboden – v vezljivosti, v druženju, asociacijah, izpeljavah, veriženju. Posledično razprt in razpet med kopico glasov, tujih jezikov (španski, portugalski, italijanski, angleški, hrvaški). "Glass ni kar izgovarjam in / se ne sliši /.../". Njihova kaotičnost in nezapopadljivost subjekt frustrira, kar je najbolj izrecno v zadnjem sklopu z naslovom *Sočasnost bega*. A v isti sapi izpovedovalec zatrdi, da je vedno "zgolj ta, kot kateri obstajam" (Pessoa). Polifonija glasov vodi v polifonijo svetovij, slednja v polifonijo identitet, v katerih se izgublja lirski jaz. Drsi po spirali črk, zlogov, besed v črno luknjo pomenov, črno luknjo neznatnosti, neopaznosti v postbabilonskem svetu. Je kot spužva, v katero se vtiskujejo glasovi in resnice sveta: "Izhajati iz sebe / nima z mano nič."

Kljub vsemu se poezija, samo pisanje, kaže kot način preživetja, vendar ne v smislu, poezija bo živel tudi po moji smrti, temveč v omogočanju trenutne eksistence. Pisanje kot "biti tu, naj to pomeni karkoli." Torej kot način obstoja, preživetja, četudi gre za "moje preživetje brez mene". "Imam to življenje / kot edini način preživetja, / in v tem nič dobrega."

Zbirka je členjena na štiri sklope (*Proti sebi*, *Tiran sreče*, *Ne da se mi / ali: ne daje se mi*, *Sočasnost bega*), ki se razlikujejo predvsem po občutenjih lirskega subjekta, vendar za končni vtis celote niso docela bistveni. Prav tako se zdi, da niso bistvene posamezne pesmi ali, bolj rečeno, pesemski odkruški, ki so enakomerno prepredeni s citati pesniških sodobnikov – kolegov (Tomaž Šalamun, Jure Detela, Jure Jakob, Uroš

Prah, Miklavž Komelj) oziroma svetovnih pesniških mojstrov, predvsem predstavnikov avantgardnih tokov in smeri (Fernando Pessoa, César Vallejo, Roberto Juarroz, Antonin Artaud, Pier Paolo Pasolini, Michel Houellebecq), ki so očitno navdihovali in vodili pesnikovo roko, gledali pod prste. V ospredju je namreč koncept, zasnova: preizpraševanje, iskanje, izzivanje spoznavne možnosti jezika.

Tematika "črkokrčja", zaradi katerega ni mogoče izpovedati resnice sveta, seveda ni novum ne v slovenskem literarnem sistemu, kaj šele v svetovnem merilu. Pri nas so jo morda najkoncizneje izrazili Grafenauer kot *stisko jezika*, Zajc je moral izumiti nov jezik, *jezik iz zemlje*, Kovič je v besedah videl strup nesporazuma in še bi lahko naštevali. Popolni novum ni niti način, na katerega se Hmeljak loteva (de)konstrukcije jezika, ki ima svoje temelje v lingvizmu. Povsem nova pa je moč, s katero pesnik to počne, preciznost, resnost izvajanja ter sugestivna vpetost pesniškega zamaha v stvarni tukaj in zdaj. Kajti krč, stiska besed, jezika in njihovih pomenov, stiska pesniškega subjekta, njegovega glasu presega osebno raven, je pojav, ki zaobjema sodobnega (mladega) človeka, tonečega v poplavi informacij, v omotici jezikov, duščega se v vseprežemajočem svetu, skrčenem na velikost pingpong žogice, a hkrati protislovno razsrediščnem kot veselje. Pesmi knjige *Krčrk* porajajo shizofrene misli, shizofrene svetove in so gotove zgolj v svoji negotovosti, nezapopadljivosti. Tako kot je negotova, nelogična naša zdajšnjost, v kateri je treba "izginiti in se narediti sam".

Ana Geršak



**Marko Golja: *Morda*.**  
Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.

Morda drži, da se povprečen “belopolti moški srednjih let”, kakor svoje alter-ego-protagoniste označuje avtor, se pravi nekakšen slehernik zahodnjaške kulture, začne v prelomnih kriznih trenutkih spraševati, ali si je postavil dovolj spomenikov, s katerimi si bo zagotovil košček nesmrtnosti med zanamci, ali ne. In če je odgovor nikalen, je treba ukrepati hitro, kajti moški srednjih let se je morda vendarle naučil, da ga nihče ne bo čakal, še najmanj čas. V paniki začnejo tako eni delati otroke, drugi, pogostejši stereotipi Goljeve proze, doživljajo zakonske prepire kot apokalipse v malem, tretji pa se ugnezdiijo pred tipkovnico in skušajo svoja unikatna občutja preliti čez virtualno belino, kjer jih, zaradi krize srednji let, seveda, pričaka avtorska blokada. Strmijo predse in se sprašujejo, kam je izginil zamujeni trenutek, obenem pa pozabljajo, da z vsako nostalgično eskapado pridelajo na stotine takšnih trenutkov, za katerimi bodo morali pozneje žalovati. Ali še hujše – jih na dolgo in široko popisovati pod neusmiljenim *publish or perish* diktatom.

Morda “... junaki” Marka Golje, ki svoj čas večinoma zapravljajo za utapljanje v dolgih monoloških stavkih, junaki pač niso. So “junaki” le v navednicah, njihov status pa je postavljen pod vprašaj že v kazalu, kjer dvomljivemu naslovu sledi prvi sklop “... junaki”, nato pa zgovornejši drugi sklop “... morda ne”, s katerim avtor vzpostavlja dialoški odnos z naslovnim “morda”. “Morda junaki, morda ne”, se torej glasi moto knjige. Protagonisti zbirke *Morda* vsekakor niso nosilci izjemnih lastnosti ali sposobnosti, ki bi na svojih plečih prenašali težo pripovedi, kaj šele antijunaki. Od upornišva brez razloga so ohranili le nerganje – brez razloga, saj je status oziroma, raje, dejanska razsežnost njihove krize precej vprašljiva. Goljevim junakom-ki-to-niso v življenju nič ne manjka. Razen dveh ponesrečenih poskusov družbene kritike (*Moj prijatelj Polde pravi...*, *Dnevnik Gregorja Galjota*), ti protagonisti tudi v kriznih časih ohranjajo

stabilno službo in dobro založen hladilnik, kar nekoliko omaje njihovo sleherništvo. Po drugi strani pa so že kar preveč "sleherni". Njihova življenja potekajo po ustaljenih tirnicah, brez pretresov, brez presenečenj, brez negotovosti. Največ, kar se jim lahko zgodi, je povprečen seks, zakonski prepir in premastna hrana, ki obeta zaplet v kardiovaskularnem sistemu. Oh, in vožnja v Cannes, ki bi morda lahko bila vznemirljiva. Neznosno banalnost bivanja skušajo zato osmisliti z drobnimi, nepomembnimi rituali, z osredotočanjem na detajle, vendar z vztrajnostjo, ki že meji na obsesijo. Ves ta monološki balast, na dolgo in široko pregneten z asociacijsko mrežo, v katerem se utapljujejo junaki, duši pripoved, ki kmalu povsem izgubi smisel obstoja in se lenobno prepušča praznemu besednemu teku. V tem smislu Goljeva zbirka morda vendarle doseže svoj namen, saj je učinek krize prikazan nadvse plastično. Toda vsakdanjiška drža je vse premalo problematizirana, da bi upravičila povprečnost fabule. Povedano drugače – pripovedovalec jemlje svojo pripoved preresno, tudi ali predvsem tam, kjer ga sama logika zgodbe vabi v samoironijo ali humorno samopreizpraševanje. "A je ta Golja v krizi srednjih let," sprašuje eden od likov uvodne zgodbe in si takoj za tem odgovarja: "In zdaj se malce smili samemu sebi, malce si laže, malce se junači, vmes pa pije in kadi in zamišljeno gleda oblake?" Prostor se odpira metafiktivni refleksiji, ki kar vabi h komičnemu preobratu. Ki se ne zgodi – kriza srednjih let je konec koncev vendarle resna stvar: "Dvomi vase. In ko človek pri teh letih dvomi vase, kmalu dvomi v vse, tudi v Boga in oblake." Obsedenost z detajli, ki bi lahko odsliskavala slehernikov *malaise* in narativno upravičila njegovo nelagodje, ni nič drugega kot potreba pripovedovalca, da morebitna prazna mesta zapolni s pojasnjevanjem, pri tem pa izgubi občutek za pomembne in nepomembne informacije znotraj pripovedne logike. Informacije se zato kopičijo, ponavljajo, tudi – ali predvsem –, kadar so nepotrebne, medtem ko ostajajo tista mesta, ki so za razumevanje dogajanja nujna, zanemarjena in zato pogosto nerazumljivo zasenčena tudi tam, kjer pripovedna lega obeta dober razplet, na primer v *noir* zgodbah *Krvavice, kisló zelje, krompir, najprej pa šnopček* in *Neskončen konec tedna*. Vsesplošno enačenje podatkov pa ima še eno posledico – zaviranje učinkovitega zaključka in nepotrebno podaljševanje. Ker gre v *Morda za pripoved-zaradi-pripovedi*, zgodbe nimajo poante; so le slike iz vsakdana, zato tudi ne morejo imeti pravega konca. Vsakdan se pač ne zaključí, samo preliva se iz dneva v dan. Nekako tako kot Goljeve zgodbe. *Palačinke in vprašanja* se začnejo (spet!) z zakonskim preprirom, nato zaidejo v umetnost pripravljanja palačink, naredijo ovinek v univerzalno sporočilo (misli globalno, deluj lokalno in podari mimoidočim palačinkast

nasmeh) ter se zaključijo z izpraznjenim sporočilom o skrivni sestavini. Preveč palačink, preveč vprašanj, premalo fokusa.

Prozo Marka Golje bi še najlaže opisala kot *korektno*. Pisavi s stilištnega vidika ni kaj očitati, razen predolгих stavkov, ki napetost razblinijo tam, kjer bi jo glede na zastavljen dramski trikotnik morali stopnjevati. Gre za slog, kot ga imajo mnogi in ki ga zato ni mogoče ločiti od mnogih drugih slogov, kar se odraža tudi na mikroravni: zgodbe so si, razen dveh izjem, ki zato toliko izraziteje izstopata, neverjetno podobne. Kot da gre za eno in isto zgodbo, ki se noče in noče končati. Ne glede na družbeni položaj, ne glede na starost, ne glede na spol, ki včasih vendarle preskoči v žensko obliko, se način pripovedovanja ne spreminja. Že res, da je osrednja figura večine zgodb belopolti moški v neopredeljivem rajonu "srednjih let", s stabilnim družbenim in finančnim položajem ter bolj ali manj istimi, neizrazitimi problemi, kar sicer lepo in nazorno povzema bistvo zbirke, toda človek bi vendarle pomislil, da se s premikom plana premakne tudi vidno polje ter s tem vsaj nekoliko tudi jezik, ki ga ubeseduje.

Iz pripovedne ravnine, ki zaradi enoličnega sloga in tematike deluje še bolj ravno, zato toliko bolj izstopata *Četrti brat*, variacija na temo *Karamazovih*, in *Springsteen v Štepanjskem*. Zgodbi sta zanimivi preprosto zato, ker sta drugačni. Namesto otepanja s krizo in zadušljivimi pripovednimi postopki se Golja tukaj (končno!) poigrava z domišljijo, zajezi svoj nebrzdani slog in se osredotoči na osvetljevanje enega samega zgodbenega elementa. S tem zgosti tudi atmosfero, ki je v *Četrtem bratu* primerno temačna in nepredvidljiva, z upravičeno odprtim in dobro premišljenim zaključkom, v *Springsteenu v Štepanjskem* pa bolj lahkotna, igriva, predvsem pa domiselna.

Morda je najbolj neprijetno ocenjevati knjige, ki ne pustijo nobenega vtisa, niti dobrega niti slabega. Ali pač, zbirko proze, kjer se zgodbe na koncu kvalitativno izenačijo v kratko, klinično hladno oznako *brez posebnosti*. Ki je sicer lapidarna, a dovolj zgovorna, da povzame bistvo.



*Milena Mileva Blažič*

## **Vitomil Zupan: *Pravljica o črnem šejku z rdečo rožo.***

**Ilustriral Damijan Stepančič.**

**Ljubljana: Založba Miš, 2011.**

Kratka sodobna pravljica Vitomila Zupana s posvetilom (*Niki Vito, božič 1938*) postavi besedilo v kontekst pred drugo svetovno vojno, literarno dogajanje pa je postavljeno na Bližnji in Daljni vzhod. Že v samem naslovu najdemo intertekstualni opis kratke literarne vrste.

Začetek besedila vsebinsko in formalno posnema začetek zbirke arabskih pravljic *Tisoč in ena noč*. Kontekst dogajanja predstavljajo kralji, sinovi, vojska, vojščaki in vse, kar sodi zraven. Rdeča nit pripovedi se osredotoči, tako kot v modelu evropske pravljice, na glavno književno osebo, izbranca, šejka iz rodbine Al Arida. Dogajanje sproži njegovo rojstvo, torej rojstvo sina, izbranca eksotičnega porekla, ki pride na svet na hrbtu velbloda. Uvodno dramatično dogajanje se ne stopnjuje narativno, ampak deskriptivno kumulativno, kar je sicer značilnost modela ljudske pravljice. "Najljubša žena", ki umre takoj po porodu, ima zadnjo željo, pri kateri gre pravzaprav za ponotranjeno moško željo: "prestolonaslednik bo mogočen junak, ki bo živel v svojem kraljestvu". Osvajanje in vojskovanje je od te točke naprej interpretirano kot usoda: "Mnogo, mnogo se boš moral učiti, da boš izvršil, kar so ti namenili bogovi." V besedilu je proces učenja ali maturacije glavnega literarnega lika le hipotetičen, uči se, ampak modrosti ne ponotranji, kar je bilo po besedilnih signalih (izbranec, namen bogov, potomec) sicer napovedano, vendar ne izpeljano.

Orient, iniciacijske točke (rojstvo otroka, smrt matere) ter poligamija predstavljajo dekorativni okvir za upravičevanje vojne kot "namere bogov". Deček odrašča bolj v boju in manj v učenju. Na začetku gostobesednega besedila stoji prerokba (izpove jo arhetip modreca, sivolas stavec s sivo brado), ki fantu utemelji hipotezo o dvojnem izbranstvu: je potomec velikih patriarhalnih družin, očeta z Bližnjega in matere z Daljnega vzhoda, princesa, ki mu je po prerokbi namenjena, pa pripada pomembnemu



rodu Čaune. Ta del besedila se intertekstualno navezuje na *Zgodbo o Kamar al Zamanu* in kitajski princesi Badur iz *Tisoč in ene noči*.

Deček je torej usodno postavljen med “željo” umirajoče matere, grandioznega očeta in prerokbo starega modreca ter je le izvrševalec “velikih reči”; uresničuje nalogo izbranca, ki je deskriptivno idealen – bere pergamente in se uči devetih modrosti, vendar na ravni naracije modrosti ne ponotranji. Ostane mu še ena naloga, s katero bi izpolnil starčevo prerokbo: da odide iz hedonističnega harema tridesetih lepotic in najde “pravo” ljubezen.

Na začetku se upira, rad bi živel v poligamni hedonistični skupnosti, kar bi se dalo videti kot nedoslednost besedila, saj junak z dejanji ne utemeljuje omenjenih devetih zemeljskih modrosti. Ko pa se mu v sanjah prikaže najlepše dekle in v njem prebudi silno hrepenenje, zaradi katerega povsem zanemari svoje junaško poslanstvo ter izgubi vojsko, se nazadnje vendarle odpravi za dekletom iz sanj. Sledi tipična pravljica, kjer je junak pojmovan kot popotnik, dogajanje pa kot iniciacijsko potovanje in iskanje cilja. Mladenič potuje prek Mrtvega mesta, močvirja Pramegle, Dežele oblakov sreče, Jaspisovega jezera ... do, jasno, prelepega gradu s še lepšo in še bogatejšo princeso, ki jo stražijo vodni zmaji in kače. Kraljična v mavrični obleki in belem plašču, okrašena ne le z lepoto, oblekami, scenografijo, ampak tudi s pridevniki, princa zavrne z utemeljitvijo, da čaka drugega, mogočnega, “svojega gospoda”. Patriarhalni ton je prisoten skozi celotno besedilo, ženski liki pa so stereotipni (mati rodi sina in umre; dekle je lepo, bogato in ga zavrne).

Argumentacija pravljичnega lika je nepravljična, “premalo mogočen gospod se ji zdim”, kar sproži zaporedje nesrečnih dogodkov, temelječih na nečimrnosti in ne na ljubezni, ter prinese tragičen razplet, ki temelji predvsem na volji do moči. Obupan na pomoč pokliče privid starca, ki mu svetuje, naj zmeša sedem kapljic krvi sedmerih ljubezni in nastal bo rubin, ki bo odklenil srce njegove izbranke. Sledi zaporedno stopnjevano iskanje sedmih kapljic krvi, ki spominja na Wildovo pravljico *Ribič in njegova duša*.

Besedilo govori o izbrancu, predestiniranem za nadčloveška dejanja, ki kot tipičen narcis utemeljuje dejanja na osnovi zakona želje, ko pa se mu le-ta uresniči, zanj izgubi pomen, tudi takrat, ko nazadnje svoj narcizem pozunanji v dvom o kamnu oziroma o pristnosti princesine ljubezni. Dogajanje je (kot je sicer značilno za model ljudske pravljice) predstavljeno enodimenzionalno, odvija se na ravni čudeža, četudi ničejanskega. Liki so predstavljeni linearno in ploskovito, brez globine ter brez pravega notranjega življenja, predvsem pa primanjkuje protijunakov, vsi liki so

pravzaprav stranski in celo ljubezen deluje le kot del orientalske scenografije. Glavni junak temelji na konceptu večne mladosti, neobčutljiv je za časovne in prostorske razdalje, za dobro in zlo; krvavi vojaški pohodi so utemeljeni na njegovem konceptu ljubezni, vendar do samega sebe. V besedilu se sicer omenja hrepenenje, kar je značilnost sodobnega subjekta, vendar je to hrepenenje po moči ali volja do moči.

Ob tragičnem preobratu na koncu zgodbe ni povsem jasno, ali gre v princesinem samomoru pravzaprav za usodno zmoto (*hamartio* po Aristotelu), ker meni, da je svojo ljubezen predala napačnemu človeku, saj so jo "bogovi" namenili velikemu knezu iz rodu Hana iz Aride. Iz besednih signalov lahko z večjo ali manjšo gotovostjo zgolj sklepamo, da je ravno on tisti veliki knez, ki ji je po volji bogov namenjen.

V *Pravljici o črnem šejku z rdečo rožo* mrgoli namigov, motivov ter tem, ki merijo onkraj samega besedila. Poimenovanje konja Česme (Črni izvir) vsebuje aluzijo na krilatega konja Pegaza, ki z udarom kopita ustvari izvir Hipokretne, ki je vir navdiha, pojavijo pa se tudi biblijski ("voda se je razdelila") ter indijski motivi (Kama Dewa). Izjemno veliko je motivnih drobcev, ki se intertekstualno navezujejo na druga besedila, npr. na Wildovo *Slavec in vrtnica* ali *Ribič in njegova duša*. V besedilu se da prepoznati dekadenco in estetiko onstran dobrega in zla ("Sedma kapljica krvi je bila najlepša.") in ničejanskost – glavni lik si iz sedmih bolečin naredi artefakt, ki upravičuje njegovo "ljubezen" do imeti in ne ljubezen do biti (zaljubljen), kar je sporočilo podteksta.

Pravljičica, ki je s svojo skladnjo, starejšim besediščem, pravopisom, interpunkcijo, besednim redom ter poimenovanji pomenljivo zasidrana v kontinuum časa in prostora, je prejela nagrado za izvorno slovensko slikanico. Spremno besedo je prispevala Ifigenija Simonovič, ki pravljico obravnava kot dogodek ter bolj poudari pomen konteksta (nastajanje in peripetije z besedilom), kar preglasi tekst. Avtorica spremne besede govori o genezi besedila, okoliščinah, navaja partizanske in zaporniške metapodatke itn. ter poskuša s kontekstom dati tekstu to, kar mu manjka: doslednost, izčiščenost in skladnost, ob tem pa prezre ničejanski podtekst.

Prvotni namen, odkrivanje prvotnega zapisa, iskanje avtentičnega sporočila in resnice besedila ostajajo odprti. Zlato-rdeči rokopis in iluminacije pisatelja, prosojni papir za vsako stranjo, ročno sešit zvezek v "prelepi, ročno izdelani škatlici", je pristna vrednost avtentičnega rokopisa, z osebnim slogom avtorja. Tudi želja založbe je verjetno bila predstaviti najbolj pristno in popolno verzijo literarnega besedila, ki pa je žal mladim bralcem skorajda neberljivo. Besedilo, ki je zaradi konteksta ali geneze nastanka in okoliščin (časa in prostora, božič 1938) nestrukturirano, ki

deluje pomensko zasičeno, ker je prepredeno z intertekstualnimi aluzijami, konotacijami ter dvoumnostmi, bi imelo še večjo vrednost, če bi založba izdala znanstveno-kritično izdajo rokopisa z opombami po načelih zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, posebej otrokom pa bi lahko namenili šolsko ali poljudno izdajo. Besedilo bi kot artefakt lahko bilo predmet nadaljnjih raziskav s preverjenimi in komentiranimi viri. Prednost več kot sedemdesetletnega "zamika" izdaje pa je zagotovo v simbolnem in kulturnem kapitalu, ki ga besedilo nedvomno ima. Pričujoče kratke sodobne pravljice zaradi vsega naštetega ne moremo obravnavati literarnokritično, ampak literarnozgodovinsko.



*Katja Klopčič Lavrenčič*

## **Mate Dolenc: *Mali princ z otoka.***

**Ilustracije** Luka Seme.

**Radovljica: Didakta, 2012.**

Preprosto, konkretno, neposredno in ekonomično. Tako bi lahko opisali slog pisanja, v katerem Dolenc bralcem pošilja svojega otoškega malega princa. Skorajda ne v branje, ampak v sodoživljanje. Gre za dogajanje v poletnem času, ko starša svojega zdaj že enajstletnika prepustita v varstvo staremu mornarju, navezanost med dečkom in možakom pa razkrivata (tudi njuna nadimka, Sič in Sičič (Vedro in Vedrece, torej, staremu je sicer ime Forte, fantiču pa Noni). Pripovedni ritem določa otok, krojijo pa ga pogovori med Sičem in Sičičem.

Pripovedi lahko sledimo skozi z ravno pravšnjim bralskim vdihom odmerjena poglavja, ki jih napovedujejo naslovi in črno-bele ilustracije. Prepričljive in sveže so upodobitve najrazličnejših rib in tudi drugih živali, predmetov. Tudi podobe ljudi nosijo prepoznaven avtorski pečat – med drugim jih zaznamujejo kolobarji okoli oči, deli podob, oddaljeni od središča, pa so zabrisani in nejasni, kot bi jih zabrisalo valovanje morja. Jasno je sicer, da gre za namerno potezo, vendar se ta ne zdi preveč posrečena, predvsem če, na primer, podobi Lede, ene od prebivalk otoka, na začetku istoimenskega poglavja zoperstavimo ilustracijo na naslovnici, na kateri se Sičič potaplja. Ilustrator je naslovnico odel v vijoličasto-modre odtenke, življenje pod vodno gladino je čudovito poudaril z oranžnimi niansami rib in hobotničinih lovk (posrečeno lahko nekatere od teh ribic v črno-beli izvedbi najdemo kot vinjetne napovedi poglavij), Sičič pa, potopljen, z masko, dihalko in plavutkami, vse to vznemirjeno opazuje. Za razliko od omenjenih ilustracij ljudi je Sičič na naslovnici odločno izrisan, kar mu daje konkretno prezenco, naslovnici pa potrebno težo.

Med branjem pred nami sprva vznikajo podobe sonca in morja in ribičev in bark ter nas vse bolj srkajo v otoški ritem, ki ga nekoliko kalijo le turisti (te pa domačini “prenašajo”, ker pač prinašajo denar, tako kot tolerirajo

smeti na obali, saj jih je vedno ravno prav, da domačina z ekološkim društvom ne izgubita subvencije). In vse skromnejši ulov, saj je v morju vse manj rib, pa tudi življenjski utrip otoka vedno počasnejši, saj je na njem vse manj prebivalcev. Otok tako nima več ne trgovine ne šole, ima pa tri krčme, nekaj duhov, vaškega posebneža in nekdanjo prostitutko. Dogodki se nato vse bolj zgoščajo, dokler tik pred koncem ne dosežejo vrhunca v glavnem zunanjem dogodku, požaru. Ta že tako skromen otok opustoši. Toda čas teče naprej.

Kontrapunkt zunanjim dogodkom predstavlja notranje doživljanje Siča in Sičiča, prvega na pragu starosti, drugega na pragu življenja. Jasno je seveda, da je Sičič vsako poletje, ki ga preživlja na otoku s starim mornarjem, starejši, večji in zna več, vendar se za to leto zdi, da je čas (začetka) njegovega zorenja. Prva skoraj zaljubljenost (ki ji parira Sičev ples z mladim, nedosegljivo mladim izzivalnim dekletom), pogovori o spolnosti (čeprav Sič fantiču reče, da dekleta moške "žgečkajo", se zdi, da je sporočilna nota pravšnja), o bogu, času in – minevanju. Na otoku se tisto poletje zgodita dve smrti, neki Čehinji odpove srce, na drugem koncu otoka pa ugaša Srečko. Tako Sič kot Sičič se soočata z minljivostjo, prvi s svojo lastno, drugi z minljivostjo človeka, tudi sebe ("enajst že porabljenih let," je Sičiču rekla Leda in se mu je zapisalo globoko v misli), predvsem pa ljubljenega Siča – slednjemu se na umirališču in pokopališču odsluženih oslov upre s presunljivim vzklikom: "Ti nisi osel, ti si moj Sič!" Šele po dolgi tišini nato Sičič, ki se je očitno od starega že naučil kar nekaj modrosti, svojega Siča s preprostim pogovorom, ki ga spomni na zakonitosti otoškega bivanja in življenja sploh, spravi nazaj 'v tirnice'.

Dolenčevo pisateljsko spretnost razkrivajo tudi stranski liki. Teh je kar nekaj, kljub skopim potezam, s katerimi so opisani, pa s svojimi dejanji in reakcijami delujejo izredno prepričljivo. Nekdanja prostitutka Leda vzbuja nelagodje in strah; izogibajo se ji, ker je prebolela neimenovano spolno bolezen, ker pa opazuje zvezde in se je navzela preroškega govorjenja, velja za čarovnico. Na otok zaide Mirta, dekle, ki se hrani s soncem – dokler se ne izstrada do popolne izčrpanosti – ob tem se najlepše pokaže preprosta pragmatičnost otočanov: Sič in Sičič jo brez velikega pompa odvedeta s sabo in dekle se začne krepčati z ribjimi juhami ... Sičičev oče, ribič, ki ga kličejo Popaj, in mama Anka, ki na obali prodaja "modrčke in gate", pa v nekajstavnem dialogu takole zaživita: mama pride ravno ob koncu ribje pojedine, objame in poljubi sina, mož ji pomaha: "Anka, Ančica, duša in srce moje! Ona pa: 'A Noniju tudi nalivaš vino?' 'Bevando,' je rekel Popaj in smeh mu je odplaknilo z obraza pod brado, kot da mu ga je odplaknil val." Brez odvečnih besed in z lepo "morsko" metaforo povedano.

Jezik je živ in razgiban, tu in tam završi tudi kaka kletvica: razjarjeni ribič, ki so mu delfini raztrgali mrežo, se na primer priduša: “Strgali, razparali, razcefrali. V Lengi. Štirje. Cela familija. Jebem jaz tako familijo!”, pripovedovalec pa pokomentira: “To ni bilo lepo – ampak tako je rekel. Tako bi rekel še marsikdo drug.” Ob dramatičnih dogodkih jezik razgiba vpliv italijanščine: “Astiboga, ke beštija!” je rekel Sič. V takem trenutku pride na plan malo italijanščine z druge strani Jadrana. Dva jezika se zmešata, tako kot dvoje morskih tokov in dvoje vetrov.” Pripovedovalec kdaj opozori na jezikovno posebnost (“Tako je rekel – kaj SI bomo popili. Tako se tam reče.!”), že takoj na začetku pa ošvrkne pretog (purističen) pogled na jezik: kadar so se krčmarji skregali, pripoveduje, “so flaše frčale iz ene krčme v drugo [...]. Flaše so flaše, kadar letijo po zraku, kadar stojijo na mizi, so steklenice. Zakaj je tako, ne sprašujte učiteljice za slovenščino, ker ne bo vedela. Vprašajte mene!” Pristno in prepričljivo.

Tako kot tudi celotno pripoved preveva neponarejenost, najsi gre za pripovedovalca, za starega Siča ali otroško neposrednega Sičiča. Ta svojemu poletnemu sopotniku in varuhu mimogrede pove, da je star, da je počasen ..., a to ni niti najmanj žaljivo, to so le stvarne ugotovitve. Pripovedovalčevi komentarji so duhoviti, včasih nas celo spravijo v smeh. Dolenc z nami deli tudi najrazličnejše modrosti: predstavi nam na primer Sičev budizem (“[T]o je vera, pri kateri sediš, po možnosti po turško, s prekrižanima nogama, in čakaš. Nekateri pri tem udarjajo na majčkene bobne in pojejo *harekrišna*, toda Sič in Sičič nista imela bobenčkov in nista znala peti. Sič niti ne bi mogel sedeti po turško, saj bi si lahko izpahnil kolke.”) in slikovito opiše doživljanje časa (“Saj se ni mudilo, čas se je malo premaknil ali malo obstal in še dovolj ga je bilo. Na otokih je čas malo pomemben, vsi vedo, da ga ne bo zmanjkalo, zato si lahko privoščijo, da razmetavajo z njim. V mestih na kopnem je to drugače – tam pravijo, da je čas zlato, zato vsi hitijo in se nervirajo. Na otoku pa ni nikomur mar za zlato. Na otoku upravljata s časom morje in nebo, onadva odločata, koliko je ura, in otočani se ravnajo po tej uri.”).

Mali princ iz naslova ni edina medbesedilna navezava, ki jo prinaša tokratno avtorjevo delo. Sič je načitan, lahko sklepamo, otoškim domačinom podeljuje najrazličnejše nadimke, medtem ko zgodba o Srečkovem lovu na veliko ribo zelo spominja na *Starca in morje*, čisto odkrito, Sič pa Sičiču med ribolovom trdno prepričan razloži, da Odiseja ob jambor niso privezali zaradi pojočih siren, ampak zato, ker se je zbodol z morskim pajkom in je nato tulil od bolečin (Sičič “ni vedel, komu bi verjel – Homerju ali Siču. Zanj je bil Sič neke vrste Homer.”).

Dolenčevo mojstrstvo nedvomno temelji na bogatih osebnih izkušnjah in dolgoletnem srečevanju z otoškim življenjem, prepredeno pa je z ljubeznijo do tega prostora in uvidom v človeško dušo. In ker so modrosti in spoznanja podani neprisiljeno in lahkotno ter so oplemeniteni s humorjem, lahko le upamo, da bo Dolenčev *Mali princ z otoka* našel čim več bralcev.

Matej Bogataj



## Sanje o prihodnosti

**Henrik Ibsen: *John Gabriel Borkman*. Prevod Mojca Kranjc. Režija Mateja Koležnik. Tekmovalna predstava na Borštnikovem srečanju, 26. oktober 2013.**

Spet bom začel znova, pravi John Gabriel Borkman po tem, ko je po tri-letnem preiskovalnem zaporu in petletni odsluženi kazni zaradi bančnih mahinacij ostajal dolga leta zaprt v prostorih in v dvorani nadstropje nad ženo; ta ga zaradi njegovega pričanja, v katerem je med procesom njen pohlep in pričakovanje bogastva navedel kot olajševalno okoliščino, ki ga je napeljala v kriminal, ni hotela in noče več videti. Začel bom od spodaj, pravi, kot je že enkrat začel, sin rudarja, ki ga kliče ruda, ki se ne more upreti klicu zlata, ki v udarjanju batov v parnih strojih sliši žvenketanje denarcev, ki pogleda na morje in vidi trgovino in пристanišče, vidi promet in profit, vidi kapitalske tokove in kapitalne zaslužke. Borkman je človek, ki vidi povsod samo denarje, denarje in ki mu je denar ob tem, da je nedvomno fetiš, tudi vzvod, je sredstvo, s katerim dobiš moč. V tem je podobnik protagonistu iz lanskega Hočevarjevega romančka *Prva liga*, ki pripoveduje o takem pravem kerlcu, zase in za svet prvoligašu tranzicije, ki kot Kekec vsakogar užene v kozji rog, ve, da za vsako bolezen rožca in za vsako rit palca raste, in se nam potem zdi, zdaj, v preslikavi sodobne proze z Borkmanom in nazaj, da je Ibsen imel to srečo, da se je dilema med socializmom ali barbarstvom (kapitalizma) kot družbo prihodnosti pri njih končala s kompromisom. Pri nas pa mora do novega družbenega dogovora in razkrinkanja tistih, ki socializem enačijo s totalitarizmom – in se jim pri tem nihče več ne smeje ali posmehuje, pa bi se jim moral, če jih že nihče noče prepričati v zdravljenje –, šele priti. Hočem reči; zaradi klime, zaradi tipčkov, ki ob vsakem predmetu na tem svetu najprej določijo njegovo ceno in vrednost, potem pa preverijo, ali je kje kaka špranja med



obojim, predvsem v korist cene, iz katere bi oni lahko potegnili kako korist, je *Borkman* danes – na žalost – še vedno in spet aktualen.

In moč, povezana z denarji, rojstvo moči iz duha denarjev, ta Borkmanov stržen, mu je, jasno, kot vsakemu vulgo ničejancu, edina mokra sanja, moč in še več moči, moč, ki ji je vpreženo in podrejeno vse, volja, ljubezen, družina, vse, vse, vseprežemajoča moč, moč, ki je ljubezen, vera in upanje obenem. Zdaj, po vseh teh letih, je Borkman spet pred začetkom, si misli; v glavi je neštetokrat premlel svoj proces, nastopil pred sabo v vlogi tožilca, odvetnika, sodnika, vseh in prišel do soglasnega sklepa: kriv je kvečjemu pred sabo, ker ni izpeljal svojega načrta in ker je omogočil in dopustil, da je tistih procesnih in arestantskih nekaj let, zraven pa teh osem let, teh dolgih osem let, ko ni stopil iz hiše, ko ga je na stopnišču vedno in vsakič nekaj presekalo in se je obrnil, za načrt izgubljenih. Načrt sam pa pravzaprav ne. Nikakor. Ne še.

Borkman je sanjač, je Peer Gynt s finančno žlezo, je sanjač z lakoto po zlatu, bi lahko rekli, če ne bi videli njegove strašne zaslepljenosti in neobčutljivosti, s katero se srečuje na vsakem koraku. Na korakih, ki jih naredi ta mračna drama v enem samem dnevu, je to še prav posebej razvidno; v hišo je prišla živet in malo tudi umret svakinja, Ella, na smrt bolna se bo naselila v hiši in na posestvu, katerega lastnica je; vse ostalo je namreč šlo, ko so Borkmana razkrinkali, vse premoženje, razen njenega deleža so pobrali, tako da zdaj vsi živijo na njenem. Borkman je njuno ljubezen izdal, ko se je vanjo zagledal njegov prijatelj in zdaj sosed, ki mu je omogočil vzpon v svet bankirjev, zaradi zaljubljenosti svojega najboljšega prijatelja in malo tudi odpiralca vrat v svet elite se je poročil z Ellino sestro Gunhild. Ki je od sramote, od tega, kako negativno po procesu še vedno odmeva ime njenega moža, John Gabriel Borkman, čisto zlomljena, noče ga videti, čeprav ves čas sliši njegove nervozne korake iz nadstropja, iz dvorane nad sabo. Sin, ki je v času največje sramote živel pri teti, se zdaj v hiši ubite groze in dolgih senc preteklosti – tudi režija to vidi tako, to je njena žanrska oznaka, groza in sence – počuti nelagodno, obenem si je našel ločenko, starejšo, in vse kaže, da bo s svojim odhodom porušil vsa pričakovanja. Materino, da bo s poštenim delom opral in rehabilitiral ime Borkman, ime, ki se ji tako gnusi, da se bo možu po smrti maščevala s prav posebnim mrliškim spomenikom – z živo mejo, ki bo skrivala njegov grob pred ostalimi, pred pogledi, pred sramoto. Tetino; Ella je medtem že zbarantala, da bo nečak nosil njen priimek, tako bi ozelenela njena suha veja družinskega debla, osušena ravno zaradi neskončne privrženosti Borkmanu, ki ga je neskončno ljubila in se te zaljubljenosti ne more in noče znebiti. In očetovo; kot je on hodil z očetom v rudnik, se mu zdaj

zdi, da bo sin opora pri njegovem vnovičnem vzponu. Ki je, khm, malce vprašljiv; tistim, ki nimamo ravno vpogleda v možnost vnovičnega vzpona v svetu bančništva in biznisa in polne rehabilitacije obsojenih goljufov v skandinavskih državah na prelomu prejšnjega stoletja, se nam zdi, da bi bilo kaj takega možno, vsaj pri nas, da bi kakšni trgovci z orožjem ali izsiljevalci ali koruptneži po tem, ko bi svoje odsedeli, spet prišli v parlament, glede tega smo bolj mediteranski, recimo na italijanski in viteški način, vidimo iz Borkmanovega pogovora, ko ta svoje sanje razloži prijatelju Foldalu, zadnjemu in edinemu. Ko ta podvomi, ko se mu zdi, da Borkmanu družbena klima in morda celo zakon ne omogočata vnovičnega ukvarjanja z bančništvom, z biznisom, obveznicami in krediti, ga Borkman enostavno odpika, poserje se na njegovo tragedijo, ki jo je napisal in jo očitno hoče ven in ven brati in popravljati (glede zavračanja avtorskega narcisizma in gnjavaže z literarnim dosežkom dramatika nizkega dosega ga čisto razumemo); njuno prijateljstvo je temeljilo na brezmejnem zavezništvu, ki predpostavlja, da bosta drug drugemu vzbujala nesramne in neutemeljene upe glede vnovičnega dviga in slave enkrat v prihodnosti. Borkmanova slava je seveda čisto otipljiva, kapitalsko prevzeti in povezati vse, kar je spodaj, vse, kar je razpoložljivo in skoraj na dosegu roke, pod njegovo razgledno točko nad hišo, kjer je klopca in očitno kraj, kjer so dovoljene sanje. Dokler ne nastopi dan. Medtem ko se Foldalove sanje nadaljujejo; njegova hči gre v širni svet, sam Borkmanov sin ji bo dajal lekcije, ki jih ni bila deležna, recimo glasbene, verjetno pa še kaj zraven, in tam bi se lahko, kljub bankrotu, ki ga je pravzaprav povzročil Borkman s svojim ravnanjem, nadaljevalo novo in bolj polno življenje, vzpon Foldalove krvi, obet njenega poaristokratenja. (Nasploh je nova generacija v igri, pri Ibsenu, tista, ki prinaša obet sreče in izstop iz iluzornih predstav o uspehu, to so le še bili časi utopije in vere v boljše življenje vsaj enkrat v prihodnosti – spomnimo se, recimo, pa seveda v bolj osmešeni vlogi, kakih čehovljanskih junakov, ki premišljajo o tem, kako bo čez dvesto, tristo let vse drugače, in jim je to priročen izgovor za lastno pasivnost, sredstvo, s katerim prikrivajo lastno nesposobnost in ujetost.)

Spet bom začel znova, spet bom vzniknil iz lastnega pepela, spet bom imel moč in uresničil svoje sanje, kompulzivno ponavlja Borkman; v tem je bolj zombi kot feniks, bolj lupina nereflektirane želje kot v ognju prekaljeni in spreobrnjeni tič. In zombiji zaradi njega so tudi tisti okoli njega, on in njegovo kriminalno dejanje, on in njegov bankrot so jih izpostavili sramoti in samoti, tudi oni so samo ostanki in lupine nekdanjih polnih ljudi, nam sugerira režija Mateje Kolečnik ob dramaturškem sodelovanju Roka Andresa in v prevodu Mojce Kranjc. Ključ za branje Borkmana je

torej grozljivka, noč živih mrtvecev, kar se najbolj očitno in navzven kaže v mehaničnosti Služkinje, ki jo Mateja Pucko zastavi kot na pol robota, to je skoraj stroj pri Adamsovih (pretiravam, jasno), kreatura s pobeljenim obrazom, kot da so ji izsesali že vso kri in načeli meso, s stegnjenimi nogami nosi po hiši zahtevano in zdi se, da ima hiše strahov dovolj celo ona, ki ni vpletena, zdi se, da je atmosfera pri Borkmanovih doma ubijalska, kolikor je sploh še kaj ubiti. In malo je ubit tudi up vseh, Erhart; Viktor Meglič ga zastavi kot poba v krču, ki za lepimi manirami in nasmehom skriva zakrčenost in morda malce preračunljivosti, njegov sicer navzven korekten nasmeh je nepristen, deluje posiljeno, kot vidimo, pod njegovo prijazno grimaso poteka načrt za pobeg, je kot servilni vojni ujetnik, ki vsako noč koplje rov in zato prenaša več šikan, zraven pa si misli svoje in ima svoje obete; njegovo pozdravljanje tete, ki je ne nazadnje njegova dobrotnica, pa ne samo njegova, je prisilno mediagenično, tako se smejejo ljudje na teveju; kot bi nam hotela uprizoritev povedati, da bo iz trikotnika, ki pobegne, še nekaj izbruhov togote, vse se mora poravnati in izravnati, kar je zdaj potlačeno, da bo nekaj navzkrižnih zaljubljanj in emocionalnih katastrof. Fanny Wilton, ločenka, s katero Erhart zbeži, je v interpretaciji Maše Žilavec izrazito frfrasta dama, odločna in rahlo samoironična, s tem kaže svojo premoč, ona je nosilka življenja in erotike, ki si zna vzeti svoje in ki, prekaljena v ljubezenskih razočaranjih oziroma enem generalnem, užije in uživa vsak trenutek razmerja, dokler traja. Njeno navrženo pripombo o tem, da se bo že znašla, če se bo kaj vmešalo med njo in Erharta, lahko vzamemo čisto zares. Tudi Frida, Foldalova hči, ima razlog za bežanje; v uvodnem prizoru, ko odhaja igrat v sosednjo hišo, k Borkmanovemu nekdanjemu prijatelju, in zdaj, zaradi izdaje najhujšemu sovražniku, ko odhaja igrat bolj za denar kot za zabavo, jo vidimo na stopnišču v nekakšnem erotičnem preprijetem z Borkmanom, on z roko pod njenim krilom, mirujoča, dihajoča v napetosti, kot erotično neartikulirani bitji, kot kača in miš; Eva Kraš da Fridi nekaj krčevitosti, nezmožnosti reagiranja, tudi ona je postala v nekdanjem družinskem domu brezstrastna in pravzaprav izpraznjena, v njej ni strasti, stopniščno srečanje z Borkmanom je bolj klinč kot erotika, bolj odnos dekle do gospodarja, čeprav morda tudi pride na svoje; v tem je Frida zvesta kopija servilnosti svojega očeta, Foldala.

Koležnikova se rada igra s sceno, predvsem z vrteninami, elemente šiba gor in dol po odru, jih vrti, s tem ustvarja nekaj kaotičnega in konfuznega, njena prizorišča postajajo labirinti ali področja nevarnosti ob delu, pa naj gre za uprizoritev korporativnega Schimmelpfeninga, kjer marljiva scenografija prodira skozi na mestu stopicljajoče delavce, pa saj je vse

relativno, ali pa se Willy Loman v *Smrti trgovskega potnika* izgublja med scenskimi elementi, ki se mu, na pol v obsesivnih spominih na prevaro, pri kateri ga je zalotil sin in je šlo od takrat vse navzdol, postavljajo na pot, mu zapirajo realnost. Zdaj je dom Borkmana, no, hiša groze in srečanj in končnih soočenj, ponazorjen z dolgim scenskim elementom, scenograf je Henrik Ahr, s stenami z vhodi in stopniščem, po katerem se na koncu vzpnete Ella in Borkman nad vse v snežni plohi in je pod njima ves svet in v daljo vse odprto, zadnjič, saj Borkmana infarkt; to je torej stilizirana stavba, v kateri se v njej poseljeni gibljejo ob stenah, tipajoče in neodločno, zdi se nam, da gre za Cono iz *Stalkerja* Andreja Tarkovskega, kjer se prostor ves čas spreminja in je lahko poguben za vsakogar, ki ne pozna njegovih pasti in nevarnosti. V uprizoritvi so osebe bodisi naslonjene na steno bodisi si kažejo samo obrise prek vogalov, medtem ko govorijo druga mimo druge, še bolj pomenljivo je, da hočejo ali želijo priti noter, od zunaj v intimo in iluzijo doma, vendar so prehodi težki, polni oklevanja in prisluškovanja, negotovosti. Drugi, Borkman recimo, poskušajo ven, vendar jih nekaj zadržuje, ne zmorejo prestopiti meje med zunaj in znotraj, nihajo in se odrivajo, poskušajo zbrati dovolj moči, da bi prebili nevidno opno, ki so jo sami začrtali, opno, ki je predvsem v njihovi glavi. Ali pa se stvari dogajajo na stopnišču; tam se zgodijo nekatera temeljna Borkmanova srečanja, s Foldalom, z njegovo hčerjo Frido, to je prehod, v katerem ni nihče doma in v katerem se nihče ne počuti čisto varnega. Hiša je premična past, je železna srajca, ki hkrati varuje in teži, pritiska, je past, kjer ne vemo, kdo je vaba in kdo plen.

In nekaj tega mehaničnega in robatega je nakazano tudi v nekaterih kostumih, zasnoval jih je Alan Hranitelj; ti kažejo določeno togost, recimo pri prisilni srečnosti Erharta, ta je sploh malo gizdalinski, vendar kot da malo brez okusa, kompulzivno lahkoten, ali pa v Ellini ali Fridini opravi, onidve sta skoraj hladni, pri čemer je pri prvi vzrok očitno bolezen, to je v interpretaciji Nataše Matjašec Rošker hladna, zadržana in navzven bleedikava pojava, morda jetična, tudi njena glasovna artikulacija je večinoma čisto zadušena in na robu slišnega, kot da so njene izjave in zahteve poljubni izrečene skoraj na smrtni postelji. Čeprav v trenutkih končnega obračuna z Borkmanom ni brezstrastna, je očitno, da edino priznanje, priznanje Borkmanove ljubezni, prihaja prepozno, da je že na pragu, zroča v lastno umrljivost in jalovo življenje, potrošeno in emocionalno zainvestirano. Na sploh je za igro v uprizoritvi značilna določena zadržanost, ki se lahko potem razmahne v divjanje in pozunanjen obup, recimo pri Gunhild Ksenije Mišič; ko tava po hiši, se reče okoli scenskega elementa, očitno nalita, ena sama tožba in obtožba, to je ženska, ki je izgubila vse in

zdaj izgublja še tistega, ki naj bi jo maščeval, kar je prav hamletovsko; to je ostanek nekdanje ponosne ženske, vidi se, da sta jo samota in neznosen zid, ki sta ga zgradila z Borkmanom, njegovo vzdrževanje in zaletavanje vanj, do konca izčrpala in oropala dostojanstva. Za vlogo Mišičeve, enako tudi za Borkmana ali Foldala ali Erharta lahko rečemo, da je njihovo delovanje nihajoče, da porabijo skoraj enako energije za bi in za ne bi, kar se kaže v njihovih poskusih narediti korak naprej in pri premagovanju sile, ki jo uporabljajo za zaustavitev. Pajaceljni iz hiše lutk, mehanični, vendar kot stroji že zelo izpopolnjeni, brez velikih zatikanj. Če parafraziramo poslanca, enega od izstopajočih jančarjevskih strokovnjakov za metafore: stojijo na robu brezna in se zavedajo, da morajo stopiti korak naprej. Vendar so te vibracije in oscilacije v uprizoritvi minimalistične, ponotranjene, to ni recimo igralski stil iz *Ko sem bil mrtev*, to ni burleska, vse je bolj znotraj in kot da posledica hladu zaradi ubitega srca, drgetanje je bolj fino in komaj opazno, bolj v stilu komaj opaznega drhtenja komturjevega lika iz Don Juana, kakor ga je takrat, v tisti davni mariborski uprizoritvi, nepozabno utelesil Vlado Novak. Ta je zdaj kot Foldal igralsko minimalističen; čeprav prihaja od zunaj, je njegov nastop uglašen s hišo senc, njegova stiska in občutek, da se ni realiziral, da se je moral zaradi finančnega zloma, ki ga je zakrivil Borkman, poročiti, vse ga tišči; vendar mu je vsaj zaveznitvo tistega, ki je kriv za njegovo stanje, dovolj, vse dokler ta hvali njegovo tragedijo. Očitno se rad pojavlja v senci velikih, on je tisti, ki očitno potrebuje svetilnik, da ga usmerja, da iz svoje obubožane eksistence zre nekam naprej. Vendar vsi ti, pa še mizanscena, predvsem podpirajo Borkmana; Igor Samobor ga zastavi kot vase zagledanega, ozkosrčnega in za stanje sveta, ki ga obkroža, precej nedovzetnega človeka, kot fantasta, ki je za dosego cilja pripravljen iti čez trupla, ki je iz nekdanj polnih in polnokrvnih bližnjikov zmožen napraviti lupine, ki je slep za vse, kar se dogaja okoli njega in kar kaže strašno ceno njegovih sanj. Najbolj pomenljivi so Samoborovi poskusi, da bi se prebil ven, da bi stopil v svet, pred katerim se zaradi krivice, ki so jo naredili njegovim megalomanskim sanjam, zapira. Samoborov Borkman je brezobziren, vendar tudi poln notranje napetosti, to je nevrotik tik pred razrešitvijo svoje temeljne dileme, njegova aktivnost pa je ves čas kontrapunktirana s pridušenostjo in minimalizmom tistih, ki so se že izčrpali; v tem je njegova slepota, ko ne vidi pogubnih posledic svojih finančnih in družbenih dejanj, skoraj tragična; očitno je nekdo s posebnimi potrebami, ni mu dovolj običajna količina bogastva, kočija in ples, kar očitno zadošča nekdanjemu prijatelju in zdaj izdajalcu sosedu, on je obseden in v tem nezmeren, odvisen, nekdo, ki bi ga morali zdraviti, enako kot hazarderje,

ki se jim zdi, da bodo zdaj zdaj dobili, pa ne uvidijo, da so že brez ure in mobija in hiše in v samih gatah z zadnjim žetonom v roki. Morda torej ravno skozi njegovo premočrtno brezobzirnost ugledamo tudi to strašno žejo po moči, ki ga žene, morda se nam potem v smrtnih hipih za trenutek tudi zasmili, če se nam prej že vsi okoli njega.

**Nejc Gazvoda: *Divjad*. Režija Nejc Gazvoda. Mini teater, Mestno gledališče Ptuj, premiera 31. oktobra v Mini teatru, Ljubljana.**

Čeprav naslov sugerira lovce in plen in čeprav se v uprizoritvi pojavi srna, ki jo vsi gledajo, pa tudi nagačena jelenova glava na vikendici, je *Divjad* bolj igra o lovu na resnico in manj krvava igra o trofejah in plenilcih ali o prosti čredi. Trije pari iščejo in luščijo mnogotero podobo skupnega prijatelja, ki si ga vsi lastijo in je pol leta mrtev, to je *post festum* sedmina, obhajanje mrtvega, pri čemer pa se zatakne; ob govorjenju o odsotnem se pokažejo njihove skrite projekcije ter tudi dejstvo, da so ga vsi imeli za najboljšega prijatelja, za zaupnika in podobno. Blaž je bil očitno imeniten nategon in trickster, ki je od zadaj deloval proti skupini kot skupini, čeprav je veljal za njihovega liderja. In se je potem na skrivaj dobival z njihovimi puncami, s kako je nameraval tudi pobegniti, stran, daleč stran, tudi s kakim prijateljem je poskušal medtem na potovanja; vsakomur je obljubljal tisto, kar si je ta najbolj želel. Blaž je prazno mesto, ki pa očitno deluje karizmatično še takrat, ko vidimo, da so namesto stigem cevke z govejo krvjo, namesto krvavih solz rdeča čebula plus barva za pirhe, da namesto kraje v trgovini, zaradi česar je med svojimi frendi kao blazen frajer, odnaša in potem plačuje, da manipulira in igra z lažnimi biseri, če so že ostali na neki način svinje. Ker varajo svoje partnerje z njim, ker hodijo z njim na opravljive in zaupne pogovore, namesto da bi reševale svojo zvezo doma, ker si obetajo svobodo in pot z njim, ne pa s partnerkami, s katerimi bi si morali biti najbliže.

S tem je *Divjad* res poligon za generacijske projekcije, za strah pred tisto odgovornostjo, ki jo prinaša odločitev za otroka, za pogovore o prihodnosti, ki je očitno ni, vsi so bolj ali manj brez zaposlitve, stiskajo se, čeprav pričakujoč otroka, pri starših in občasno na njihovih vikendih. Živijo na plečih in denarnicah tistih, ki so se še lahko ugodno zapufali in jim zdaj, se zdi generaciji, ne napravijo prostora, držijo vse, vključno nepremičnine, zase. *Divjad* nedvomno odpira dileme, tudi z izborom dramskih oseb, ki so razpete in razporejene od socialno ogroženih do razvajenih mulcev, od punc, ki so uporne in na robu suicidalnosti ter permanentne

avtodestruktivnosti do umaknjenih v žargon pravšnjosti in kontrolfrkic, zagovornic pravilnega, torej družbeno zahtevanega življenja brez odstopanj ali zahtev po drugačnosti in svobodi. Ob razmeroma veristični scenografiji, Numen in Ivana Radenović, katere verizem, fotelje iz sedemdesetih, s kakršnimi so pač opremljeni vikendi, enkrat poruši samo posnežkovanje in se nam zdi, da bo igra zdrsnila v mistično in čudežno, da nam atmosfera sugerira prehod v nadrealno, ob razmeroma veristični kostumografiji Branke Pavlič izstopa predvsem prepričljiva, čeprav umirjena in mestoma zmanjšano dramatična, skoraj filmska igra vseh nastopajočih. Ti enkrat neumorno in v dolgih monologih preigravajo svoje srednješolske spomine in travme, vse navija kot vilice v krožniku s špageti Blaž, vsi se poznajo seveda že od nekdaj in je potem to dober poligon za pogrezanje v meandre anekdotičnega štofa; drugič pripovedujejo bolj intimne zgodbe in razkrivajo stališča do sveta. Izstopa prizor, ko se moški in ženski del odvija z zamrznitvijo in drugačno osvetlitvijo, ob simultani prisotnosti vseh, čeprav kot da v dveh prostorih, kar ne deluje najbolj posrečeno; to je bolj ostalina filmskega razmišljanja. Mestoma pogrešamo kako zaostritev v replikah, te se gibljejo stišani generaciji, ki so ji vzeli glas in si ga zdaj ne zna priboriti, primerno. Vendar je ob nedvomno izbrušeni igralski ekipi in ob nekaj odlično izpeljanih igralskih miniaturah, pri čemer je zasedba mestoma kontra običajnim legam karakterjev, ki jih člani ekipe sicer igrajo v maticnih gledališčih – Aljaž Jovanović, Tina Vrbnjak, Jurij Drevenšek, Ajda Smrekar, Matej Puc in Maruša Majer –, igra eden redkih poskusov, da bi se spopadli z realističnim besedilom, brez bežanja v nekakšne postdramske preslikave klasike ali komentarje ali izrinjanja teksta, brez maše pri Lehmanu, ki ga porivajo vrstniki kot bandero, s tem pa se skoraj že odrekajo vsakršnemu stališču, z izjemo znotrajgledališkega. Razlogov za re-evolucioniranje česa izven gledališča evidentno ne manjka. *Divjad* je naredila korak navzven, v realnost, in zanimivo bo videti, kaj bodo v njej poseljeni liki naredili ob prihodu nazaj, iz izoliranega vikendaškega okolja, predvsem pa, ali bodo zmogli odločilni korak od uvida – tega jim ne manjka – v delovanje, v akcijo.

## Nagrada za najboljši slovenski esej 2014

**Revija Sodobnost** razpisuje natečaj za najboljši slovenski esej leta 2014. Zmagovalec bo prejel nagrado v znesku **1000 evrov**; podeljena bo v navzočnosti najvišjih predstavnikov slovenske kulture in države na slavnostnem odprtju 18. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Do šest najboljših esejev (vključno z nagrajenim) bo objavljenih v reviji Sodobnost. Besedila, ki jih bo ocenjevala tričlanska žirija, je treba poslati v treh izvodih do **10. marca 2014** na naslov: **Sodobnost, Suhadolčanova 64, 1000 Ljubljana**. Besedila avtorjev, ki ne bodo upoštevali vseh pogojev, bodo izločena. Pogoji so: a) besedila je treba opremiti s šifro, b) v posebni ovojnici, označeni z isto šifro, je treba priložiti ime, priimek, naslov, telefonsko številko in morebitni elektronski naslov, c) esej naj bo splošne oz. literarne narave; strokovnih esejev z opombami žirija ne bo upoštevala, č) avtorji smejo sodelovati z največ tremi prispevki, ki morajo biti poslani ločeno, d) avtorji ne smejo biti člani uredniškega odbora Sodobnosti, e) eseji ne smejo biti krajši od 20.000 in ne daljši od 40.000 znakov s presledki. Nagrada vsebuje tudi honorar za objavo eseja. Za objavo predlagani eseji bodo honorirani.

---

## NAGRADA SLOVENSКИH DNEVOV KNJIGE za najboljšo kratko zgodbo 2014

Društvo slovenskih pisateljev in revija Sodobnost razpisujeta natečaj za nagrado Slovenskih dnevov knjige za najboljšo kratko zgodbo. Nagrada znaša **1000 evrov** in bo podeljena ob izjemni pozornosti medijev v navzočnosti ministra za kulturo in drugih uglednih gostov na slovesnem odprtju 18. Slovenskih dnevov knjige v Ljubljani. Nagrajeno zgodbo in šest nominiranih besedil bo objavila revija Sodobnost. Poslana besedila bo ocenjevala tričlanska žirija. Avtorji, ki želijo sodelovati, naj pošljejo s **šifro opremljena besedila v treh izvodih najpozneje do 10. marca 2014** na naslov: **Društvo slovenskih pisateljev (za nagrado SDK), Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana**. Besedilu naj v posebni zaprti ovojnici (označeni z isto šifro) priložijo svoje podatke: ime in priimek, naslov, telefonsko številko, lahko tudi elektronski naslov. Zgodba ne sme biti daljša od ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Vsak avtor sme sodelovati samo z enim besedilom.