

# Sodobnost

# 1-2

Letnik 76  
januar-februar 2012

## **Namesto uvodnika**

Kultura, kdo bo tebe ljubil? ..... 3

## **Mnenja, izkušnje, vizije**

Kenan Malik: Zadnja križarska vojna ..... 24

dr. Iztok Simoniti: O vrednotah kristjanov, 2 ..... 30

## **Pogovori s sodobniki**

Meta Kušar z Jankom Kosom ..... 44

## **Sodobna slovenska poezija**

Ivo Svetina: Votlina ..... 62

Andrej Medved: Mrakobni dnevi nad osenčeno ..... 71

Kristijan Muck: Najdenci ..... 81

Barbara Simoniti: Reka ..... 88

## **Sodobna slovenska proza**

Saša Vuga: Rekviem za ničem ..... 92

Milan Vincetič: Rdeča nuna ..... 100

Jože Horvat: Galerija na gori ..... 113

## **Literarni portret**

Jagna Pogačnik: Andrej Blatnik ..... 122

## **Tuja obzorja**

Jan Balaban: Vprašaj očeta ..... 129

### **Brati ali ne brati ...**

Laurence Lerner: Književnost brez knjig..... 141

### **Alternativna misel**

John Gray: Slamnati psi, 7..... 148

### **Sprehodi po knjižnem trgu**

Milan Dekleva: Svoboda belega gumba (Ana Geršak)..... 162

Miha Mazzini: Duhovi (Jelka Ciglencečki)..... 166

Marinka Poštrak: Zvezdni plašč (Uroš Črnigoj)..... 170

Zoran Benčič: Psi brezčasja (Lucija Stepančič)..... 173

### **Mlada Sodobnost**

Saša Eržen: Tista o bolhah (Gaja Kos)..... 177

Mate Dolenc: Maščevanje male ostrige (Dragica Haramija)..... 179

### **Gledališki dnevnik**

Matej Bogataj: Črno-belo v barvah..... 182

## Kultura, kdo bo tebe ljubil?

**dr. Aleš Debeljak**

(pesnik, esejist, predavatelj)



V osemdesetih letih so demokratična prizadevanja vedno močnejše civilne družbe na Slovenskem dobila različne oblike: od kritičnega intelektualnega foruma *Nove revije* in satirično brezkompromisnega tednika *Mladina* do razboritih študentskih štirinajstdnevnikov *Tribuna* in *Katedra*, od vznesenih pisateljskih tribun v ljubljanskem Cankarjevem domu do alternativnih družbenih gibanj, od gnevnega punkerskega krika do razumne “pisateljske” ustave.

Lucidne osebnosti in različne skupine odpora do komunistične oblasti so se navdihovale pri različnih virih, tako pri elitni ko tudi pri množični kulturni dejavnosti. Pri tem so nastopale v splošno sprejetem okviru: slovenska država raste iz slovenske kulture. Še več: smoter slovenske države je prav v zagotovitvi svobode za različne oblike ustvarjalnosti. To pomeni, da so – ne glede na to, ali slovensko kulturo dojemamo na enovit način ali pa se zavedamo različnih plasti v zakladnici kolektivnega smisla – prav posebni načini življenja in uporabe jezika tisti, ki tvorijo kulturo kot hrbtnico naroda.

Ni dvoma, da sta kultura in umetnost preskrbeli tisto družbeno vezivo, ki je pripadnike slovenskega naroda zgodovinsko držalo skupaj. Državne tvorbe so na etničnem slovenskem prostoru vznikale in razpadale, Slovencev pa kot posebno, od sosedov razlikujočo se skupnost ni ohranila vojaška ali gospodarska sila, ampak prav kultura. Kultura – to so načini življenja, s katerimi posameznim pojavom in stvarjem pripisujemo smisel ter se o njem skupinsko pogajamo.

Slovenska država se je torej rodila iz kulture, se pravi, iz duha pesmi. Duha pesmi najlepše zastopa knjiga, ki se je zgodovinsko uveljavila kot metafora za kulturno ustvarjalnost. Knjiga ima odlikovano mesto v slovenskih skupinskih predstavah. Za to obstajata dva razloga: zgodovina in metafizika. Najprej ohranja književnost ugled zato, ker se slovenska javnost še vedno spominja odločilnega pomena, ki ga je izročilo slovenskega

pisateljstva imelo pri vzpostavitvi samostojne države. Hkrati pa se zaveda tudi metafizične predpostavke, katere domet seže onstran sedanjega slovenskega trenutka: zaveda se, da brez zgodb postane življenje dolgočasno, brez hrepenenja in poezije pa človek postane topoumen. Drugače rečeno: človek brez širokega nabora dostopnih zgodb postane dovtopen za eno samo, tisto, ki mu jo vsiljuje oblast.

V boju proti nelegitimni komunistični oblasti je ključno vlogo slovenske kulture v obdobju pred osamosvojitvijo poznala in upoštevala, pogosto tudi izkoriščala, prav demokratična opozicija. Iz njenih vrst so se rekrutirali mnogi politiki samostojne Slovenije, vključno z Janezom Ivanom Janšo, ki od februarja 2012 vodi novo slovensko vlado. Eden od prvih in nadvse dramatičnih ukrepov te vlade je bila tudi ukinitve samostojnega ministrstva za kulturo, to pa na način cinizma in ošabnosti, se pravi, brez slehernega posvetovanja s civilno družbo, ustvarjalci in uporabniki kulturnih sadov.

No, prav, nalijmo si čistega vina: birokratski aparat do sedaj samostojnega ministrstva za kulturo obsega 160 ljudi in dobra 2 odstotka državnega proračuna razporeja med varovanje kulturne dediščine, vzpodbujanje raznolikih (tudi robnih in mejnih) ustvarjalnih glasov, zagotavljanje pestrosti množičnomedijskih forumov ter omogočanje široke dostopnosti do kulturnih sadov. V okviru kulturnih dejavnosti se zaposluje približno 25.000 posameznikov in posameznic, medtem ko ministrstvo neposredno ali posredno financira ali sofinancira plače za približno 2500 ljudi.

Kot ni dvoma, da je svobodna kultura smoter in temelj slovenske državnosti, tako ni dvoma, da bi bilo mogoče pogrešati nekatera delovna mesta na ministrstvu za kulturo. Vendar to velja za sleherno državno ustanovo. Govorjenje o nujnem varčevanju je zato le pesek v oči javnosti, ki ne sme videti, da gre za razžalitev in ponižanje slovenske kulture, saj njeni predstavniki zdaj nimajo več samostojnega prostora v vladi.

Simboličnemu razvrednotenju kulture bo najbrž sledilo tudi praktično. Zato je v ukinitvi samostojnega ministrstva za kulturo treba videti omalovaževalni škandal, ki ni sprejemljiv, in sramotno slepoto, ki je nevarna. Zakaj? Zato, ker si z zanikanjem kulturnega temelja slovenske države, s posledično sploščitvijo kulture na obredno folkloro in s sočasnimi povečevanjem tržne logike povsem topoumno krnimo skupinsko življenje. Kulturna ustvarjalnost namreč predstavlja prvi pogoj za samozavestno nacijo. A bodimo pozorni: samozavestna nacija ni isto kot samovšečna nacija. Politika samovšečnosti v nekem kolektivu slavi zgolj lastne dosežke, medtem ko nam etika samozavesti omogoča, da premislimo tudi lastne napake.

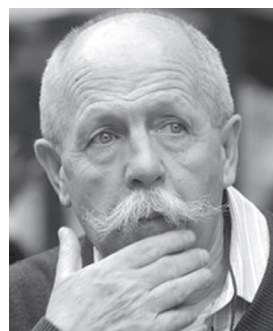
Bistvena napaka državne politike, ki kulturo odrine na stranski tir (jo stlači v predal “superministrske” omare) je v tem, da kulturo obravnava kot (ne)prirodno orodje za povečanje bruto nacionalnega prihodka. A kultura je mnogo več: je odprt prostor igre, domišljije in kritike. Prav v tem prostoru se medsebojno oplajajo in prežemajo, stikajo in spoprijemajo različne izkušnje in vizije, ki se spajajo v življenjske norme, s tem pa tudi v določene ideje o človeku, osebni izpolnitvi in življenju, starosti in smrti. Kultura je pravzaprav veličastni laboratorij smisla.

Umetniški in literarni poizkusi s formo tudi takrat, ko so za vsakdanjo uporabo povsem neprimerni, v laboratoriju domišljije ustvarjajo nekakšen družbeni kisik, z našim občevanjem s sadovi kulturne ustvarjalnosti pa vzdržujemo neko določeno občestvo. Šele življenje v skupnosti daje začasni smisel našemu iskanju boljšega, lepšega in polnejšega doživetja resničnosti. Iskanje smisla v umetniških in literarnih vizijah, v katerih se – četudi na popačen način – svetlika srhljiva lepota žive zdajšnjosti, je sleherniku potrebno zato, da ne bi prehitro popustil pod pritiskom zapepljene banalnosti.

Nacija brez dostopa do virov kulturnega kisika je obsojena na to, da zna le še “imeti”, ker je pozabila, kako polnokrvno “biti”. Bojim se, da tu nimamo več opravka s prognozo, ampak z diagnozo. Če ni tako, še imamo prenovitvene možnosti. Če pa je tako, potem imamo na izbiro le pritajeno žalostinko ali glasni odpor!

### **Milan Dekleva**

*(pesnik, pisatelj, prevajalec, urednik)*



Besedi kultura in politika izvirata iz starogrške in latinske modrosti. Obe pomenita negovanje, obdelovanje, gojenje osebnih in družbenih vrednot, razvijanje ustvarjalnih sposobnosti človeka v določeni skupnosti. Le nenehna skrb za posejano polje obrodi bogato žetev. Le nenehna politična skrb za kultiviranje občestva je znak državniške razumnosti. Kultura

namreč ni mrtvo stanje, ampak volja in želja po intimni ali družbeni izpolnitvi. V tej eksistencialni razsežnosti sta kultura in politika neločljivo povezani z zapovedmi etike. Boljši človek je plemenitejši človek, je oseba, ki samostojno in pogumno sprejema odločitve in se zaveda polne odgovornosti svobode. Boljša družba je skupnost, v kateri raste občutljivost za drugega, drugačnega in šibkejšega. Ukinitev ministrstva za kulturo zato ni le simbolična odločitev, temveč je temeljit prelom. Nosilci moči (oblastniki) so s to potezo pozabili na varovanje semena, ki je kalilo, zelenelo, zorelo in v sebi nosilo plod. Če politika izgubi svojo kulturo, je obsojena na lakoto in nima prihodnosti. Politika, ki se odreče kulturi, je prazno strnišče, je polje anarhične samovolje, ki ne skrbi za nič in za nikogar. Politika, ki beži od odgovornosti, je neodgovorna politika. Ministrstvo za kulturo ni – ne bi smelo biti – zatočišče javnih uradnikov, ampak ustanova, ki z oblikovanjem nacionalnega kulturnega programa razvija možnosti omikanega in ustvarjalnega sožitja Evrope in sveta. Zadnji minister za kulturo, ki je pripravil belo knjigo slovenske omike, je bil pisatelj Rudi Šeligo. Ta knjiga je bila poslednja vizija naše poti v prihodnost. Kultura je vedno nemiren pogled naprej: to, kar smo bili in smo, ni dovolj. Za ljudi je morda najpomembnejša zazrtost v svet, kamor gremo. V tem smislu je kultura apokalipsa politike, je razkritje njene mogoče prihodnosti (njene morebitnega konca), je resnica politične plemenitosti. Brez kulture je politika mrzla, nihilistična volja do moči.



### **Iztok Simoniti**

*(esejist in diplomat)*

Če bi bil oblast, bi prisluhnil kulturnikom zato, ker so praviloma na pravi strani (nacionalne) zgodovine, politiki pa so le izjemoma. Tokrat niso! Kulturniki protestirajo množično; peticijo so podpisali tisoči, protestirajo njihove institucije (DSP, KOKS), protestirajo na podelitvi Prešernovih nagrad v Cankarjevem domu, ob Prešernovem spomeniku v središču Ljubljane in po vsej Sloveniji.

Naj pojasnim, zakaj me protest navdaja z optimizmom. Kulturniki, ki so bili pred več kot dvajsetimi leti na čelu gibanja za lastno državo, so danes v strnjeni fronti na strani državljanov. Njim hočejo vrniti to, kar je njihovo in kar jim politika (oblast) že dolgo ugrablja. Kulturniki ne protestirajo samo proti novi vladi, niti ne samo proti novi legislaturi – celotni oblasti, ki je nastala po volitvah; najbolj protestirajo proti temu, kar se nam dogaja najmanj zadnjih deset let, in sicer da osamosvojiteljska politika (oblast) demokracijo spreminja v karikaturu svobode tako, da tudi svobodomiselnost moti; “Zaboga, saj imamo državo in kulturniki naj se ne ukvarjajo s politiko!” Kulturniki se ukvarjajo s politiko (oblastjo), samo kadar so, tako kot zdaj, prisiljeni; vedno več jih meni, da oblast ustvarja slabo, torej krivično družbo. Pri tem ni zanemarljiv prispevek osamosvojiteljskih kulturnikov, ki so se šli politike in postali nekulturni – smešno oblastni. Pesnik Veno Taufer jim priporoča, da gredo v zgodovino, ki jim bo naklonjena sodnica. Dodajam: če bodo odšli pravočasno.

Protest kulturnikov doživljam kot demonstracijo libertinizma (svobodomiselnosti) v smislu takega razumevanja svobode, ki zahteva načelno in praktično nepokornost vsaki oblasti, ki služi sebi, ne pa državljanom. Brez svobodomiselnosti ni umetnosti, ni kulture, ni dobre družbe, ni zahodne svobode. Navidezni paradoks, da je za umetnost čas diktature plodnejši od svobode, je letošnji Prešernov nagradenec Jože Snoj izrazil tako: To so bili časi (enoumja) – zlati časi za razvijanje svobodne misli ... Blaženi časi ...” Kdor hoče, naj narobe razume! Gre pa za naslednje: Če so kulturniki v enoumni partiji videli nasprotnika, tudi danes nimajo težav, da nasprotnika razpoznajo v oblasti, ki z enoumno vztrajnostjo služi kapitalu, katerega glavni proizvod je odvečnost ljudi, še posebno kritičnih kulturnikov.

Protest izraža ogorčenje. Torej realizacijo idej iz malega priročnika politične etike, ki od državljanov Evrope zahteva, da se uprejo, kadar gre za bistveno. (Stéphane Hessel, “Indignez vous!”, oktober 2010). Gre za indignacijo (ogorčenje) v najboljšem ciceronskem smislu; kulturniki iskreno menijo, da oblast že predolgo deluje proti temu, kar Slovenci smo in zaradi česar smo v teku stoletij iz prebivalstva postali ljudstvo, narod, in nacija z državo. To ni protest proti Bruslju ali Beogradu, niti proti “starim silam iz ozadja”, temveč protest proti “svoji oblasti in državi tukaj in zdaj”.

To da so kulturniki proti ukinitvi samostojnega ministrstva za kulturo, ne pomeni da so za “institucijo, birokrate, zapletene procedure, formulacije in administriranje”; kulturniki hočejo predvsem svobodno ustvarjati in v samostojnem ministrstvu za kulturo vidijo “državno oblast”, ki naj zagotavlja razmere za to. Kulturniki najprej izražajo nezaupanje politiki/

oblasti, hkrati pa novo legislaturo opozarjajo, naj ne dela komodnih sklepov in administracije (uradništvo) razglašajo za največjega sovražnika države. Problem ni uradništvo, temveč so politiki/oblast, ki demokratične institucije in procedure izrabljajo za protidemokratske ambicije. Tajkunizacija, uničevanje gospodarstva, naraščajoča brezposelnost, tesnoba mladih in starih so posledica slabih politik slabih oblasti. Politiki vseh barv, ki sedijo v zakonodajni in izvršni veji oblasti, so skupno demontirali pravosodno vejo in tako uničili pravno državo, ki državljanom ne ščiti pred "mafijo, partijo in kurijo"; torej pred centri moči, ki vodijo, so pa izven nadzora demokracije in republike.

Zahteva po samostojnem ministrstvu za kulturo je slovenska specifična zato, ker je kultura specifična v naši nacionalni zgodovini. Vem pa, da tudi drugi narodi podobno razumejo vlogo kulture v nacionalni zgodovini. Dejstvo, da mnoge države v Evropski uniji in na Zahodu nimajo ministrstev za kulturo, ni pomembno, pomembno pa je, da ga hočejo imeti naši kulturniki v Sloveniji. Kulturniki zahtevajo, naj država igra vlogo tudi na področju kulture. Slovenci smo sicer v Evropi zaradi samostojnega ministrstva za kulturo zgled za Baske, Katalonce, Valonce, Škote, Velšane, Bretonce in še koga, ki bi si želeli "državnosti". Kot diplomat sem se večkrat prepričal, da je Londonu, Parizu, Madridu in Dunaju vseeno, kaj imamo in česa nimamo.



**Andrej Blatnik**

*(pisatelj, urednik, predavatelj)*

Obrazec je znan in zgodovinsko potrjen: prevzem oblasti, nato prevzem kapitala, nazadnje prevzem simbolnega kapitala. Ta je edini kapital, ki je kulturi v samostojni Sloveniji še ostal. Tako rekoč samoumevno je postalo, da vsa kultura, vse do najbolj vrhunske, dela za drobiž. Kulturniki res živimo v še nereformiranem sistemu 'egalitarnega uboštva' in mednarodne primerjave nam kažejo, da je vstop v ta sistem in iz njega izhajajoče ugodnosti preveč preprost, vendar so za protiutež tej prepustnosti tudi za najbolj vrhunske ustvarjalce sredstva simbolična. Primerjajte višino



državnih nagrad za življenjsko delo s sejninami nadzornih svetov v državnih podjetjih. Znana primerjava Slavka Pregla, kako država za slovenske knjige nameni letno toliko kot za pol kilometra avtoceste, bi bila zabavna, če bi ne bila resnična – in značilna.

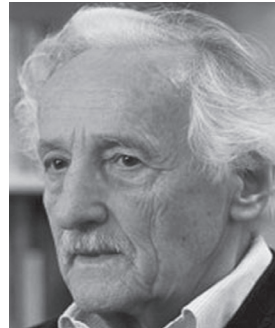
Slišati je precej glasov, prilagojenih retoriki današnjih časov, ki opozarjajo na materialno izgubo: kako bi bilo dobro, da bi imela kultura svoj resor, ker bi le tako lahko ta drobiž vsaj ohranila, če že ne povečala. Opozoriti pa je treba tudi na neko drugo spremembo, ki jo ta ukinitev prinaša: spremembo simbolnega kapitala. Raziskava *Kultura in razred*, ki jo je spomladi 2011 opravila Fakulteta za družbene vede, je pokazala nekaj zanimivih izidov. Za slovenski roman bi precej več kot anketiranci slovenske narodnosti bili pripravljeni prispevati tisti neslovenske, čeprav so ti kupovali manj knjig kot prvi – torej bi bili pripravljeni plačati več za simbolno vrednost (in ne dejansko uporabno, torej bralno vrednost) slovenske knjige. Hkrati pa so se za odgovor glede nakupa knjige po povprečni ceni "nikakor, saj je predraga" najbolj (bolj celo od tistih z dohodki do 500 evrov mesečno) odločali tisti z več kot 2000 evri mesečnega dohodka – ti se očitno že zavedajo, kako simbolnega kapitala knjige ne potrebujejo več. S pomočjo intelektualno obubožanih medijev, ki dobrovoljno poročajo o njihovih poslovnih in družabnih dosežkih, so sami – zaradi svojega blagostanja in volje do moči – postali vzorniki in mnenjski voditelji.

Pravzaprav ni nenavadno, da politične elite skušajo izničiti kulturo. Prevzem simbolnega kapitala jim ni potreben le zaradi dokončnega čiščenja zavojevanega teritorija po sistemu 'vzemi vse, kar moreš', ampak tudi iz (morda nezavednega) nelagodja: brez kulture je na dolgem seznamu dolgovi en dolg manj: njihov dolg kulturi. Prav zaradi slovenske kulture imajo namreč slovenske novokomponirane politične (pa tudi gospodarske) elite tisto moč, ki jo imajo: brez nje bi se znašle v kakem drugačnem podaljšku avstroogrškega imperija, v katerem bi bile v drugačni konkurenci zbor kulisenšiberjev.

Vsebinsko ustreznjša bi bila ukinitev zunanjšega ali obrambnega ministrstva, saj smo državljani Slovenije z navdušenim vstopom v razne integracije na teh področjih izgubili precej možnosti za oblikovanje lastnega izraza. Pri kulturi jih zaenkrat še nismo. Morda je tudi v tem (morda spet nezavedna, koliko reči smo v današnjem živčnem času sploh zmožni osvestiti?) motivacija in se z ukinitvijo slovenskega ministrstva za kulturo pripravlja podlaga za kaka evropska 'skupna jedra'? Nekatero usmeritve evropske (pa tudi slovenske) kulturne politike že kažejo v to smer. Na misel spet prihaja znana srednjeevropska zgodba o psu, ki slastno liže kri s pile, ne da bi v užitku opazil, da ta kri priteka iz njegovega lastnega jezika.

**Veno Taufer**

*(predsednik Društva slovenskih pisateljev,  
pesnik, dolgoletni predsednik  
slovenskega centra PEN,  
ustanovitelj in dolgoletni vodja Vilenice)*



Kultura je bila stoletja vir slovenskega obstoja, moči in samozavesti, h kateremu smo se obračali v največjih nacionalnih stiskah. Kultura je (jutri nič manj kot danes) pomembna kot vir slovenskega obstoja, moči in samozavesti, kot ustvarjalka, varuhinja in izraz identitete naše skupnosti. Z ukinitvijo ministrstva za kulturo bi se izneverili ustavni določbi o pomembnosti kulture za ohranitev slovenstva in oblikovanje in ohranjanje slovenske državnosti. Slovenska kultura zdaj prvič v samostojni državi izgublja lasten vladni resor in tako se zabrisuje neposredna politična odgovornost nosilcev oblasti za to področje. Izgubili bi edino uradno inštitucijo, ki z vso, tudi mednarodno legitimnostjo upravičeno predstavlja slovenski kulturni prostor, zastopa slovensko kulturo in skrbi zanjo tudi onkraj meja naše države. V skupnosti evropskih držav, ki smo se ji pridružili, se je pomen kulture povečal. Ukinitve bi usodno načela osnovni temelj naše prepoznavnosti in različnosti; bila bi dejanje proti zakonsko utemeljeni civilizacijski in kulturni osmislitvi evropske zveze. Ravnanje, proti kateremu najodločneje protestiramo, bi kljub morebitnim nasprotnim zagotovilom imelo negativne in dolgoročne posledice in storjena bi bila težko popravljiva škoda, prihranka pa ne bi bilo ali bi bil zanemarljiv. Zahtevamo, da se samostojno ministrstvo za kulturo ne ukine.



**Dušanka Zabukovec**  
*(prevajalka, predsednica Društva slovenskih književnih prevajalcev)*

Težko je verjeti, da se je Slovenija v pičlih dvajsetih letih iz tako željno pričakovane države, ki naj bi jo blagoslov demokracije spremenil v raj na Zemlji, prelevila v nekaj, kar se izmika poimenovanju. Rojstvu države so botrovali prav kulturniki, ki zdaj v velikem številu priznavajo svojo naivnost in razočaranje nad lomastenjem brezdušnega, primitivnega, povampirjenega kapitalizma. Prekinitev neposrednega dialoga med vlado in kulturno sfero kaže, da je kultura za sedanjo oblast nebodigatreba in da so kulturni ustvarjalci v novejši zgodovini zastavljali svoje ime za državo, ki jim je zdaj obrnila hrbet, ker prinašajo premalo materialnega kapitala. Politiki ne želijo razumeti, da je duhovni kapital tisto, kar narod oblikuje v skupnost samozavestnih, samostojno mislečih ljudi, ki so pri oblasteh tako ali tako nezaželeni.

Bržkone bi se redki ustvarjalci na področju kulture želeli potegovati za samostojno kulturno ministrstvo in pri tem mislili le na palače in biokrate, ki bi sedeli v njih. Želijo in potrebujejo pa dostojne razmere za ustvarjanje, kakršne si glede na priznanja slovenski kulturi doma in na tujem tudi zaslužijo, ne le zaradi zgodovinske vloge kulture pri nastajanju samostojne Slovenije, temveč kot soustvarjalci sedanjosti. Ukinitvev samostojnega ministrstva za kulturo je bil le prvi korak nove oblasti, ki mu je takoj sledila napoved zmanjšanja sredstev za kulturo na polovico, združevanja ali kar ukinitanja javnih kulturnih zavodov. Pričakovati, da bi slovenska kultura lahko živela in se razvijala izključno na trgu, je v državi, ki ima pičla dva milijona prebivalcev, nerazumno. Zategovanje pasu bo zato prej podobno stiskanju za vrat, opletanje z recesijo pa je prikladen izgovor za vsakršno nečedno početje tistih, ki imajo v rokah škarje in platno.

V današnjem svetu dogajanje znotraj države ni prikrito tujini, torej tudi ukinitvev ministrstva za kulturo ne bo neopažena. Priključitev kulture megaministrstvu je nekaj takega, kot bi jo prislonili nekam v kot, da ne bo v napoto in nadlego oblastem. To bo močno opozorilo tujini, da se v državi dogaja nekaj vse prej kot demokratičnega, in gotovo ne bo koristilo njenemu ugledu.

Nekdaj kljeni kmečki narod je bil očitno veliko bolj samozavesten in bojevit, kot je današnji potrošnik, ki skoraj slepo uporablja tisto, kar mu ponujajo. In ponujajo mu nedosegljive ideale in vzornike, ki krhajo samozavest in iz Slovencev delajo enega najbolj samomorilnih narodov na svetu. Kultura sicer nima čarobne paličice, s katero bi ustvarila deželno blaginje, res pa je, da Slovenija temelji na jeziku in kulturi, ne le v večstoletni preteklosti, temveč morda še bolj danes. Zato potiskanje kulture v vlogo dekle kapitala samopodobi Slovencev ne more koristiti.

Oblast želi razvrednotiti zgodovinsko vlogo kulture, kulturnike stisniti v kot, v javnosti širiti mnenje, da so kulturniki paraziti, jim z zategovanjem pasu nagnati strah v kosti, da se bodo bali za preživetje, pohlevno sklanjali glave, predvsem pa molčali. Mediji ji pri tem vestno pomagajo. S svojo razdrobljenostjo in odvisnostjo od trenutnih političnih botrov in kapitala so vse prej kot "sproščeni" v poročanju o tistem, kar ne prinaša neposrednega in čim lažjega zaslužka, zato pa zvesto podpihujejo razmišljanja o tem, koliko "kultura" stane. Ljudje so v naraščajoči revščini prisiljeni črtati najprej tisto, česar se ne da pojesti ali popiti, torej je zanje kultura brez zadostne državne podpore preprosto nedosegljiva.

Kulturniki smo ljudje dialoga in jasno je, da ne bomo šli s puškami in osemkolesniki na ulice. Borimo se lahko le z besedo in umetniškimi stvarjenjem; to bomo tudi počeli, ostro in dokler bo potrebno.



### **Janja Vidmar**

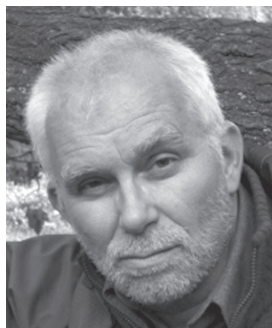
*(večkrat nagrajena avtorica knjig za mlade)*

Ondan se je ob mojzesovski razdeljeni, nadvse ozaveščeni javnosti (na videz poteka polemika o ukinjanju kulturnega resorja, v resnici pa o ukinjanju kulturnih ustvarjalcev) razvnela živahna debata: nadebudna gospodična je izjavila, da sem s svojo knjigo *Princeska z napako* njej kot čefurki že v osnovnošolskih dneh dala neopisljivo spodbudo za vztrajanje v našem strpnem, razumevajočem in kultiviranem okolju. Vendar naj

za božjo voljo kljub temu doumem, kako opeharjeno se počuti zgarana delavka za tekočim trakom ob pogledu na umetnico, ki (se) doma praska s čopičem ali peresom. Hm, delavko v proizvodnji zvija od krivice ob pogledu na delavko v kulturi. Ob pogledu na svobodno novinarko, zobozdravnico, biologinjo, znanstvenico je mirna. Nadalje, državljani, ki konzumirajo odmerke kulture, ogorčeno nasprotujejo možnosti, da se igravec ponaša z boljšim standardom od delavca. Po drugi strani jih prav nič ne moti, da ima od delavca boljši standard odvetnik, inženir, fizik, psiholog in še in sploh. Kaj menite, da ljudje povprašajo sogovornika, ki je, denimo, mikrobiolog, vodja pravne službe, kirurg ali predavatelj na fakulteti? Najbrž kakšno zanimivost glede poklicnega področja, novega odkritja, odlokov in določb, urnika predavanj in podobno, mar ne? In zdaj pomislite, kaj povprašajo vas, če slučajno spadate med zloglasno kulturniško zalego: 'Čakmal, ampak a se pri nas sploh da živeti od pisanja/slikanja/scenaristike ...?' Bi pobarali psihiatra, ali živi od tuje ali od lastne norosti? Najbrž ne, saj vemo, da je pri nas norosti za izvoz. Toda kaj ločuje kulturniške poklice od drugih?

Prijateljica se je pred leti preselila v Luksemburg, kjer ljudje tičijo po službah dobesedno od jutra do večera. Takoj jo je zbodlo, da kljub dolgemu delavniku nihče od njih ne tarna in toži, kako se bo od preobilice dela vsak hip razsul v rinfuzo. Pri nas je od pamtiveka modno tekmovati v svetobolju na vseh področjih. Delo je tozadevno silno priljubljeno, mnogo bolj kot sama ljubezen do njega. Pokazati svetu krvave žulje lastne zgaranosti je garancija za zveličanje. In potem se ti pojavi nekdo, ki v svojem delu uživa. Njegov poklic torej ne more biti težak. In ergo, če ni težak, ni delo, temveč prostočasna dejavnost. Iz tega sledi, da se kulturniki zgolj preseravajo in trošijo, kar poštene državljani napraskajo v potu svojega obraza. V naši družbi je pravzaprav mogoče le dvoje: ali kulturniku poriniti kramp v roke in ga poslati v jarek ali ga kar poriniti direkt v jarek, jarek pa zasuti. No, ostane mu še ena krhka možnost: če mu že ni treba opravljati službe, ki jo sovraži, tako kot je to namenjeno poštenim ljudem, pa naj bo vsaj reven! Kaj drugega bi bilo preprosto nekulturno!

Devalvacija slovenskega naroda poteka že stoletja. Pregarjani Trubar, Prešeren, Cankar, sežigi knjig, kultura na prangerju; po živahnem odzivu javnosti sodeč ta narod ni preživel zaradi kulture, temveč zaradi politike.



### **Iztok Osojnik**

*(pesnik, esejist, organizator  
kulturnih prireditev)*

V luči sodobnega globalnega stanja se kaže, da je ukinitve ministrstva za kulturo nevaren ukrep, ki v Sloveniji uvaja sodobno posthumano stanje, hkrati pa obuja totalitarno preteklost. V tem ukrepu se kažeta dve tendenci: na eni strani neoliberalna razgraditev tradicionalne in moderne družbe (in države kot servisa državljanov), na drugi pa predrazsvetljenska amputacija tistega družbenokritičnega potenciala, ki vztraja pri temeljnih svoboščinah in vrednotah in uveljavlja socialnopolitične in etične parametre svobode in ustvarjalnosti. Nova vlada z ukinjanjem samostojnega kulturnega ministrstva ukinja ustanovno samostojnost kulture in jo utaplja v nekakšni super instituciji. S tem sporoča, da ne upošteva usodnega jedra kulturne ustvarjalnosti, namreč temeljne vloge svobode in svobodnega ustvarjanja.

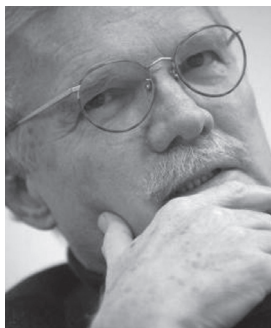
Nemški filozof Martin Heidegger je svobodo označil kot brezno tubiti. Bit in obstoj sveta sta torej usodno povezana v točki dejavne svobode: ustvarjalne, družbene, individualne in politične. Prostor in čas brezna tubiti je govorica, živa, svobodna slovensščina kot usoden umetniški agregat ustanovne obstojnosti. Biti pomeni obstajati, obstoj sveta pa ni mogoč brez dejavnosti, ki jo na splošno označujemo s kulturo. Te na splošno seveda nikoli ne bo mogoče uničiti, lahko pa jo potlačimo, cenzuriramo in preganjamo v določenem okolju in v določenem obdobju, nemara jo lahko v teh mejah tudi uničimo. Pač ne bo več slovenske kulture. V trenutku, ko vlada kulturo podredi “nekulturnim”, kulturi zunanjim zahtevam in jo spremeni v pastorko ekonomije ali državnih sistemov pregona in nadzora (tožilstva in policije), uniči svet, v katerem živimo, prst, iz katere rastemo, svoj lastni obstoj. Skrajne oblike tega sta zapor in eksterminacija. V ZDA je po zaporih osem milijonov ljudi, več kot na vrhuncu Stalinovih čistk. To nekaj pove. V svetu prevlade “znanstvenih”, tehničnih in ekonomističnih (korporativnih kapitalističnih) kodov je kultura, ki opozarja na nekaj živega in neizvedljivega na tehnične pojme in jezik, moteč faktor, saj ukinja dogmo o univerzalni moči “znanstvene” in tehnične kodifikacije, ki jo usmerja neoliberalni kapitalizem (in profit kot motor tega samouničevalnega

sistema). Neokapitalistično dogmo postavlja pod vprašaj z alternativo, ki se je logika profita dotika samo od zunaj in nasilno. Umetnost postavlja pod vprašaj političen in ekonomski teror univerzalne in edino zveličavne korporativne kapitalistične dogme. Prav zato je treba kulturo izničiti v njeni resnici, jo zreducirati na tržno dejavnost in potrošniški artikel ter jo podrediti neokapitalističnemu marketingu. Dobro vemo, kdaj in kje so tak ukrep že izvedli in ministrstvo za kulturo preobrazili v ministrstvo za propagando. Ni naključje, da je takrat tisti precej zloglasni minister zaklical, da zagradi za pištolo, ko zasliši besedo kultura. Vemo, kakšne pošastne posledice je to imelo za mnoga ljudstva v Evropi (vključno s Turčijo). Popolnoma jasno je, da znanost usmerja kapital, ne pa kritična odgovornost agensov v znanosti. Kapitalistično vodeno znanstveno-tehnično inteligenco zanimajo samo nove naloge, ki jih uspešno rešujejo. Njen etični in politični angažma, če že, capljata v njihovi senci. Naloge načrtuje interes korporativnega, globalnega kapitalizma in grabež profita za vsako ceno. Nasprotno pa kulturna dejavnost, ko je ne vodijo ekonomski interesi, poskuša v času kritično odgovorno odkriti skrito uganko lastnega dogodka in smisla v delovanju, ki ga zaznamuje svoboda kot brezno tubiti, torej živega preostanka, ki ga ni mogoče odpraviti z znanstveno-tehničnim pristopom. V ukinitvi ministrstva za kulturo in podreditvi sistemskega vodenja kulturnega sektorja ministrstvu za znanost, izobraževanje in kulturo je mogoče razbrati nevarno tendenco, ki združuje že znane predrazsvetljenske (klerikalne) interese zmanjševanja ravni (humanističnega) znanja in razvoja kritične refleksije ter interese globalitarne biopolitike neoliberalnega kapitalizma in uvedbe parametrov posthumane družbe nadzora. Na eni strani z obubožanjem kakovostnega celovitega izobraževanja (kar smo že uspešno izvedli z bolonjsko reformo), v katerem je poudarek na oblikovanju znanstveno-tehnične inteligence. Ta naj bi nekritično služila interesu korporativnega kapitalizma, neodgovorno in nerefektirano znanstveno-tehnično izvajala splošen nadzor nad svobodnimi državljani (tudi z nadzorom spletnega omrežja) in omogočila državo kot zgolj servis kapitala. Po drugi strani to pomeni izničenje pravne države in države državljanov ter zlorabo njihovih pravic in svoboščin (na kar opozarja nevarno spajanje državnega tožilstva in policijskega aparata) ter izbris kulture kot v vseobsežnem pomenu vitalne sfere, ki preveva vse družbene pore in poganja agregat postajanja in obstajanja ne samo v nacionalnem pomenu, temveč v pomenu spodobnega življenja svobodnih in nehomogeniziranih državljanov, ki jih državni aparat ne terorizira, zlorablja ali celo uničuje; le kultura lahko državljanom omogoča, da ne le obranijo, temveč tudi ustvarjalno nadgrajujejo svojo in družbeno svobodo in blaginjo v socialno in ekološko uravnoteženem svetu.



## Slavko Pregl

*(pisatelj, nekdanji predsednik Društva slovenskih pisateljev, direktor Javne agencije za knjigo)*



Razvrednotenje se dogaja z majhnimi koraki, ki v glavah številnih ljudi pripeljejo do tega, da potem nenadoma skoraj nihče več ne vidi, kje smo se znašli. Na mojem področju se je začelo z obdavčenjem knjige v prvi samostojni slovenski državi, z ukinitvijo zakona o založništvu ter glasno deklaracijo: “Knjiga je čevelj.” Od tod je pot do duhovitega utemeljevanja varčevalne smiselnosti na način ena ministrska plača manj, pa ena plača tajnice manj, pa plača enega šoferja manj (varčevalec je zagrešil grob spodrseljaj: spregledal je prihranek pri stroških za fikus!) zelo kratka. Vedno sem po prav očaran, kadar se o resnih stvareh govori z obiljem neslanosti in brez argumentov.

Pred tridesetimi leti sem bil v Nigeriji, ko so bile tam parlamentarne volitve. Komentator v lokalnem dnevniku je ob neotesanih izgrelih strankarskih kandidatov svaril pred balkanizacijo Nigerije. Popotnik iz kultivirane Slovenije sem bil globoko užaljen. Zdaj se mi včasih zazdi, da po krivici. Razumni Slovenci svoje podobe ne ustvarjajo po ravnanju drugih, lahko pa jih je kdaj malo sram.

V Sloveniji ne prevladuje mnenje, da kulture ne potrebujemo (anonimni pljuvalci po forumih so največkrat glasna, a nepomembna družčina pacientov). To dokazujejo tisti, ki na primer 25-milijonkrat letno pridejo po knjige v javne knjižnice. Ko sem premišljeval o “zapravljanju” za kulturo, sem se igral s števkami. Eden naših slavnih pesnikov (iz *Pesmi štirih*) je v vsem svojem življenju za svoje avtorsko delo prejel 400.000 evrov. Toliko je dobil direktor (ne največje) slovenske banke v enem samem letu (2010)! Hkrati je to le pol zneska, ki si ga je ob redni visoki plači kot bilančno nagrado dodelil eden direktorjev družbe (prav tako v letu 2010), ki jo je z javnim denarjem sanirala država. (Hudobno dodajam, da bodo imena avtorjev *Pesmi štirih* živela precej dlje od imen vrlih “gospodarstvenikov”.)

Iz pesnikovega avtorskega dela so natisnili (pri tem so bili plačani proizvajalci papirja, tiskarji, založniki, knjigožrčki, knjižničarji ...) za 6,5 milijona evrov prodajne vrednosti knjig. Pri 8,5% davka na knjige je od



te vsote država prejela 550.000 evrov davka (torej 150.000 evrov več kot avtor bruto honorarja!). Pokažite mi dejavnost, kjer en vložen evro prinese 16 evrov prodajne vrednosti, državi pa 137-odstotno profitno stopnjo?

Zakaj je prišlo do združevalnih potez pri ministrstvu za kulturo, nihče ni resno in argumentirano pojasnil. V racionalnem pogovoru se lahko doseže marsikaj, demagogija pa je sorodnik obrekovanja, pri katerem se ne da ugotoviti, od kod in zakaj prihaja. Vsakdo ima pravico do nevednosti. Vprašanje spodobnosti je, če jo javno razkazuje. Nevednost pa seveda ne sme biti temelj odločanja na nivoju države. Naloga kulturnikov je, da ožijo meje državne nevednosti.

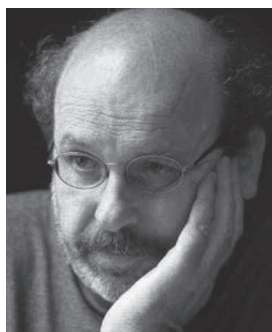
### **Tone Peršak**

*(pisatelj, predavatelj, nekdanji predsednik slovenskega centra PEN in Društva slovenskih pisateljev, član Državnega sveta)*



Ali je ukinitvev samostojnega ministrstva za kulturo prvi korak k popolnemu razvrednotenju zgodovinske vloge, ki jo je kultura odigrala pri ohranitvi slovenskega naroda in v nič manjši meri pri boju za samostojno Slovenijo? Ne bi si upal misliti in trditi, da je to namen, gotovo pa je to lahko začetek poti v tej smeri, kajti če politika govori o pomembni vlogi kulture in njenih zaslugah v preteklosti in priznava, da je zahtevo po enakopravnosti Slovencev z drugimi narodi in po uresničenju pravice do lastne države in neodvisnosti oblikovala in postavila slovenska kultura, pomeni njena odločitev o ukinitvi ministrstva za to področje zanikanje pomembnosti kulture za sedanjost in prihodnost. Za politiko tako postaja kultura nekaj preteklega in preseženega. Ta odločitev zanika simbolni, vendar ne samo simbolni pomen kulture, ker priča, da politika kulturo odriva od omizja, ob katerem se odloča o ključnih vprašanjih sedanjosti in prihodnosti Slovenije in Slovencev. Ker zanika njen pomen, ji bo gotovo namenila tudi manj sredstev; češ da manj pomemben sistem pač lahko malo počaka, da pridejo boljši časi. To smo že slišali. Trenutno politično vodstvo EU bo to pozdravilo, kajti to vodstvo zahteva samo varčevanje in varčevanje za vsako ceno; nadnacionalni kapital, ki dejansko vodi in

usmerja politike, bo to pozdravil, kajti interes tega kapitala je izničevanje posebnosti in samobitnosti vseh narodov in držav, ker te samobitnosti ovirajo proces globalizacije in absolutno prevlado modela potrošniške družbe in s tem prevlado kapitala. In kako bo to vplivalo na samopodobo Slovencev? Po mojem mnenju slabo. Ta samopodoba je že zelo načeta in se kaže tudi v shizofrenem odnosu do kulture, saj mnogi ljudje pri nas tako rekoč hkrati prisegajo na kulturo in razglašajo kulturnike za zajedalce. To mnenje v veliki meri vse od začetkov slovenske kulture spodbuja prav naša politika, nekoč podrejena Dunaju, potem Beogradu in danes spet centrom moči zunaj Slovenije, ker vidi v kulturi tekmico za vpliv na ljudstvo, oviro do popolne uveljavitve njene volje do moči in hkrati še dejavnost, ki v veliki meri ves čas učinkovito razgalja namene, oblastiželjnost in načine delovanja politike. Kaj lahko kulturniki naredimo, da do tega ne pride? To, kar delamo že skozi vso zgodovino. Se upiramo in predvsem razkrivamo in predstavljamo ključna gibalna dogajanja družbe in življenja sploh (Aristotel), reflektiramo svoj položaj in položaj posameznika in vseh nas, na ta način oblikujemo in izražamo identiteto skupnosti, ki se je in se oblikuje na podstati te kulture in skušamo povedati, da bo skupnost obstojala samo dotlej, dokler bo obstojala ta kultura. Kolikor šibkejša bo kultura, toliko šibkejša bo skupnost, toliko manj izrazita bo njena identiteta in toliko manj opazna bo pripadnost posameznika tej skupnosti. Razmislek o tem pa ni le naša naloga, temveč tudi naloga politike.



### **Igor Koršič**

*(predsednik Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev)*

Seveda je ukinitvev samostojnosti ministrstva za kulturo na horuk izjemno hud udarec za slovensko kulturo in umetnost. Namesto da so ga ukini-li, bi morali poskrbeti za ustrezno reformo njegovega delovanja. Nekdanji minister za kulturo Simoniti je imel prav, ko je na POP TV-ju povedal, da tudi drugje po Evropi kulturi režejo sredstva. Slovenija se pridružuje populističnim vladam, ki v Evropi povzročajo kulturno razdejanje

(Madžarska, Nizozemska, Italija ...). Kulturno razdejanje gre z roko v roki s političnim in gospodarskim. Na Nizozemskem vladajoči desni populisti svojo sodobno umetnost predstavljajo kot hobi bogataških hčera in sinov. Tudi pri nas medijski populist in nekateri politiki vse od začetka samostojnosti vztrajno gonijo svojo o kulturnikih, pripetih na državne seske. Takega razvoja v Sloveniji nisem pričakoval. Zdelo se je, da naše javno mnenje tem diskvalifikacijam ni nasedlo. Zdelo se je, da status kulture in umetnosti v Slovenji ščiti globoka usidrana zavest, da sta nas kultura in umetnost ohranili. Sem se motil? Je nova vlada naredila nekaj, kar je večina Slovencev od nje pričakovala? Ali poskuša slovenskemu narodu vsiliti zgolj svoje pojmovanje kulture?

Kdo so medijski populist? Koga predstavljajo? Kaj je tu vzrok in kaj posledica? So kolumnisti prepričali ljudi in ljudje politike? Ali so politiki s svojimi botri podpirali kolumniste, da so ti prepričali javno mnenje, ali vsaj razširili dovolj diskreditacij umetnikov v medijih in tako politikom pripravili teren za akcijo? Vzemimo enega zadnjih primerov: Včeraj (11.02. 2012) je na POP TV-ju nastopil pisatelj (in kolumnist) Miha Mazzini. Na navdušenje prisotnega nekdanjega ministra Simonitija, je Mazzini proglasil ukinjeno ministrstvo za kulturo za "socialistično". Razložil je, kaj to pomeni: podpora povprečnosti namesto kakovosti. Podpora kvantitete in ne kvalitete. Ali so zahodno-evropske socialdemokratske kulturne politike slabe? Je slaba irska laburistična kulturna politika? Je dobro kulturno politiko vodila Margaret Thatcher? Berlusconi? Orban? Ali je "socialističen" sam "realsocializem"? Ali cilja Mazzini na samoupravljanje? Kateri od teh je podpiral povprečnost in ne odličnosti? Ali so to počeli kar vsi? Ali pa je Mazzini demagog in reciklira neko prastaro šankovsko nerganje proti jugoslovanskemu socializmu, ki naj bi podpiral lenuhe in onemogočal sposobne? In računa na ceneni učinek pri bralcih? Kdo konkretno dobiva podporo za svojo nekakovostno umetnost od še vedno socialističnega MK? In kdo so tisti vrhunski, ki jih MK zavrača? V medijih smo lahko prebrali, da je prav Mazzini eden največjih prejemnikov podpor MK? Kaj to pomeni? Da Miha Mazzini proizvaja povprečno literaturo? S konkretnimi podatki se Miha ne ukvarja. Morda ima zgolj rad posplošitve, ki vžgejo. Kar je značilno tudi za slabo literaturo. Kaj poganja naše kolumniste? Mrkaiče? Novake? Crnkoviče? Pišejo, kot da bi pri umetnosti in kulturi šlo za nekakšna lepotna tekmovanja. Tekmovanja v ugajanju. Tekmovanja v priljubljenosti. Zlorabljuje Mitjo Okorna. Okorn doma ni doživel nobene posebne kalvarije. Nič takega se mi nu pripetilo, česar ne bi doživela večina slovenskih ustvarjalcev. Za svoj prvi amaterski film je bil celo deležen podpore.

Ukinitve samostojnega ministrstva za kulturo je prelomni korak v že dolgo trajajočem procesu odstranjevanja kulture v Sloveniji. Z vsemi sredstvi se izvaja intenzivna provincializacija in poneumljanje prebivalstva. Vulgarnost in kič proizvaja dober del politikov v tako imenovanem hramu demokracije. Pri projektu sodeluje večina medijev, ki nam poleg domače (ne)kulture populističnih politikov in kolumnistov vsiljujejo najslabše produkte globalne razvedrilne industrije. In onemogočajo domačo ustvarjalnost. Vsiljena ponudba prej ali slej ustvari povpraševanje.

Seveda ni res, da bi umetniki bili nekakšna privilegirana parazitska kasta, kot nas prepričujejo nastopaški kolumnisti. (Naj tisti, ki s tem opletajo, postrežejo s konkretnimi podatki!) Seveda ni res, da bi bilo podpiranje kulturne dejavnosti in umetnikov nekakšen ostanek socializma. Seveda ni res, da bi bilo število prodanih del ali vstopnic merilo umetniške kakovosti. Kot vemo, umetniško kakovost definira šele preizkus časa. Vsi umetniki, ki jih poznam, garajo. Z zaslužkom se prebijajo. Honorarji so mizerni. Tisti "ljudski", ki pišejo in ustvarjajo za najširše občinstvo, ne morejo biti merilo. Velik del umetnosti je dostopen le manjšinam. Če takih del ne bi bilo, ne bi bilo niti Bacha niti Leonarda niti Mozarta. Tudi brez mecenov jih ne bi bilo. V sodobnih evropskih državah je mecene s kulturno politiko zamenjala država. Razvita umetniška sfera je pokazatelj gospodarske in siceršnje uspešnosti neke družbe. Dejstvo je, da sodobna politika, ki je svojo vlogo omejila na službo kapitalu, tega ni več sposobna razumeti.

Zato lahko kulturo in umetnost v imenu javnega interesa ob podpori državljanov zaščitijo zgolj kulturniki in umetniki sami. Od države so dolžni zahtevati, da razvoj kulture in umetnosti omogoča z učinkovito kulturno politiko. Učinkovito kulturno politiko lahko, kot vsako drugo kompleksno dejavnost, vodijo strokovnjaki, ustvarjalci sami. Tudi pisanje zakonov, ki urejajo kulturno politiko, lahko vodijo zgolj kulturniki sami. Ker so doslej vse to vodili politiki, imamo neuporabne zakone in neučinkovito ministrstvo za kulturo. Zato ministrstva za kulturo ne smemo ukiniti. Moramo ga reformirati.



**Alenka Pirjevec**

*(predsednica Združenja dramskih umetnikov Slovenije)*

Ukinitvev samostojnega ministrstva za kulturo prav gotovo zbuja dvome, negotovost, strah in ne nazadnje tudi določeno mero revolta. Ne glede na to, da verjetno nihče od nas, ki nam je dosedanje samostojno ministrstvo krojilo usodo, z njegovim načinom delovanja ni bil povsem zadovoljen, smo vendarle živeli in delovali z zavestjo, da se vsakokratna oblast in politika zavedata pomembnosti družbenega organizma z imenom kultura. Bili smo prepričani, da soustvarjamo pomemben državotvoren segment. Zdaj, ob tej potezi ravnokar ustoličene politične strukture pa nam mora končno postati jasno, da smo doslej živeli v oblakih in se predajali zgolj lepim in neuresničljivim iluzijam. Znašli smo se torej na trdih, neprijaznih in grobih tleh, ko se moramo končno soočiti z dejstvom, da politika kulture pojmuje kot ne povsem nujno potrebno igračo, ki pa bi si jo mogla oblikovati po svoji trenutni naravnosti in razpoloženju. Kultura je tako izenačena s cvetlično dekoracijo, ki si jo politika namešča po svojih uradih, sobanah ali na tiskovnih konferencah. Kultura z ukinitvijo lastnega ministrstva izgublja svojo avantgardno vlogo. Ne moremo se namreč otrestiti predvidevanja, da se bo kultura skupaj s šolstvom, športom in skrbjo za mlade odslej morala podrežati določenim utilitarnim zapovedim. In verjetno ni neutemeljen strah, da bodo umetniške stvaritve obravnavane kot potrošniški artikli in se bodo zaradi tega njihovi ustvarjalci morali prilagajati zahtevam trga in povpraševanja potrošnikov. Kaj pa v takih okoliščinah čaka tiste ustvarjalce, ki se ne bodo mogli ali hoteli prilagoditi zahtevam trga, ker bodo dosledno sledili svojim zastavljenim ciljem in bodo peli, kakor jim je bog "grlo stvaril", in ne bodo deležni podpore in razumevanja s strani utilitarno usmerjenih političnih struktur?!

Samo ugibamo lahko!

Zato je napočil čas, da vsi tisti, ki delujemo in ustvarjamo na področju kulture, strnemo vrste, se povežemo in zahtevamo vrnitev samostojnega učinkovitega ministrstva za kulturo z manj birokracije kot doslej in z več posluha za specifično individualno ustvarjalnost. Na srečo se to

povezovanje že dogaja od takrat dalje, ko je bil 31. januarja 2012 na sedežu Društva slovenskih pisateljev ustanovljen KOKS (Koordinacijski odbor kulture Slovenije), ki je 7. 2. 2012 eno uro in pol pred pričetkom državne proslave ob kulturnem prazniku pred Cankarjevim domom organiziral protest, na katerem je bila dvakrat prebrana tudi protestna izjava proti ukinitvi Ministrstva za kulturo. Do sedaj je h KOKS-u pristopilo že devetindvajset strokovnih in stanovskih društev, v katera so včlanjeni slovenski poklicni ustvarjalci in kulturni delavci najrazličnejših profilov. Dejavnost KOKS-a v prihodnosti bo spremljanje in odzivanje na odločitve novonastalega ministrstva, hkrati pa bo težil k temu, da postane tudi njegov aktiven in strokoven sogovornik.



### **Meta Kušar**

*(pesnica, esejistka, organizatorica in moderatorka literarnih prireditev)*

Ukinitev samostojnega ministrstva za kulturo ne bo uničila največjih količin energije slovenstva in ne bo prepolovila proračunskega denarja, namenjenega jeziku, umetnosti in omiki, je pa zaskrbljujoča sinhroniciteta tega dogodka s programom v *Držni Sloveniji* in z napadi na jezik.

Protest sem, kakor tisoči, brez obotavljanja podpisala. Koalicijska pogodba nove Janševe vlade slovenski kulturi ne privošči ministra. Kaj ji privoščimo umetniki? Že leta ne reagiramo na omalovaževanje humanistike, na devastacijo kulturne krajine, na nedemokratična vodstva in nedemokratične zasnove kulturnih in znanstvenih institucij, ne kritiziramo posledic korupcije na visokih položajih in umetniki nismo “z ognjem” reagirali na strašne posledice dehumanizacije v samostojni Sloveniji. Nismo se niti zdrznili ob *Nacionalnem programu visokega šolstva 2011–2020*, podnaslovljenem *Držna Slovenija*, ki je delo Pahorjeve vlade. V 35. ukrepu napoveduje, da bodo “v namen višje kakovosti visokega šolstva ter njegove internacionalizacije in mednarodne atraktivnosti lahko visokošolske institucije izvajale študijski proces v tujih jezikih”. Predvideno je, da bo na Slovenskem še marsikaj drugega v tujem jeziku.



Slišati je bilo ostrino Deana Komela, ki se je trudil, da bi o tem zavzeli stališče vsaj umetniki in humanisti na SAZU. Poznam mnenje Velemirja Gjurina, ki ga je kot vodja Sektorja za slovenski jezik (kateri kulturni minister je ukinil vladni urad za slovenski jezik in ga degradiral v sektor?) napisal ministrici in svetoval, naj 35. ukrep izvajajo, "če bodo iste študijske procese obenem omogočali v slovenščini in če jih bodo v tujih jezikih omogočali iz neproračunskih denarnih virov". Restrikcije *Drzne Slovenije* niso nič "smrdele" umetnikom, o posledicah niso razmišljali niti na visokošolskih institucijah, Rektorski konferenci RS in celo na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti ne, čeravno so vsi odgovorni za izvajanje. Ali so se strinjali z nečim, česar ne poznajo?

Minister za kulturo je simbolni prestižni okras Slovenije in zaradi nedemokratičnosti in koruptivnosti na najvišjih položajih, tudi kulturniških, bi njegova ukinitve lahko postala politična tempirana bomba za Janševo vlado. Brutalni merkantilisti sicer mislijo, da je tak minister obskurnost 19. stoletja, vendar tisoči podpisov pričajo, da je kulturni minister perjanica slovenske države. Ljudje od kulturnikov še vedno pričakujejo etično napetost, dejavno kritičnost do neviht nihilizma, zavezujejo nas k uveljavljanju demokracije, podobno kot ob koncu osemdesetih let prejšnjega stoletja. Kakor da nimamo demokratične države. Kultura pa je sama inficirana, kvas se je spridil, enako kot visoko šolstvo, gospodarstvo, znanost in vse druge dejavnosti do cerkve in naše umetnosti, ki rada potone v histeričnem *važanju* in ignoriranju psihičnih globin. Človek lahko znori, že če gre samo v umetnosti od primera do primera, pa je umetnost samo en krak vezne posode, s katero Iztok Simoniti razlaga človeško ustvarjalnost. Vse krake vezne posode slovenske ustvarjalnosti, od gospodarstva do znanosti, religije in umetnosti omejuje samovolja nekega poglavarja in peščica oblastnikov. Vendar nikogar ni, ki bi zmožel prikriti razliko med tistimi, ki jemljejo, in onimi, ki imajo kaj dati.

Tisoči, ki hočemo ministra za kulturo, dejansko protestiramo proti nedemokratični oblastnosti samostojne Slovenije, proti tajkunizaciji vsepovsod. Ali kdo pregleduje honorarje Evropske prestolnice kulture (npr. za redakcijo operne partiture menda 50.000 evrov!) in druge honorarje v kulturi (za dramsko režijo menda celo 70.000 evrov, za pesniško zbirko pa samo 2000 evrov ali nič)? Si kdo upa primerjati zasluge posameznikov za umetniške pokojnine? Strokovne eksperte je politika dolgo izrabljala, kakor tudi državne uradnike, da uničujejo tisto, čemur služijo.

Res si ne želim, da bi bil goreči bas tempirana politična bomba za *super* ministra in novo vlado, ki bo *nolens volens* dolžna narediti vse, česar predhodniki niso. Najprej demokratično državo in še popravljati skrupuala: ne samo program *Drzne Slovenije*, tudi diktaturo mature itn. Kako? Tako.



*Kenan Malik*

### Zadnja križarska vojna

V sprevrženih možganih Andersa Breivika je bilo njegovo lansko morilsko divjanje po Oslu in Utoyi začetek vojne za obrambo krščanske Evrope. Ne verske vojne, temveč kulturne, namenjene obrambi tistega, kar je Breivik imenoval evropska “kulturna, družbena, identitetna in etična platforma”. Le največji psihopati lahko imajo kakršno koli razumevanje za Breivikovo morilsko besnenje. Vendar ima misel, da je krščanstvo temelj zahodne kulture, njenih političnih idealov in etičnih vrednot ter da krščansko Evropo ogrožata po eni strani islam in po drugi “marksistični kulturniki”, številne privržence. Po njihovem mnenju bo razkroj krščanstva neizogibno povzročil razkroj zahodne kulture in propad moderne, liberalne demokracije.

Trditve o “muslimanskem prevzemu” Evrope imajo sicer številne zagovornike, naletele pa so tudi na ostre ugovore. Kljub vsemu misel, da je krščanstvo kulturni in etični temelj zahodne kulture, velja za skoraj samo-umevno, in to ne samo med verniki. Pokojna Oriana Fallaci, italijanska pisateljica, ki je morda bolj kot vsi drugi zagovarjala idejo “Evrabije”, se je imela za “krščansko ateistko” in vztrajno trdila, da samo krščanstvo Evropi zagotavlja kulturni in intelektualni branik pred islamom. Britanski zgodovinar Niall Ferguson se ima za “nepoboljšljivega ateista”, in vendar je zaskrbljen zaradi razkroja krščanstva, kar onemogoča “kakršen koli verski odpor” do skrajnega islama. Neverujoča Judinja Melanie Phillips v svoji knjigi *Na glavo obrnjeni svet* trdi, da “krščanstvo neposredno in neutrudno napadajo tisti, ki želijo uničiti temeljne vrednote zahodne kulture.”

Krščanstvo je bilo vsekakor talilni lonec, v katerem so se v zadnjih dveh tisočletjih razvile intelektualne in politične kulture zahodne Evrope. Vendar trditev, da krščanstvo pooseblja “temeljne vrednote zahodne kulture” in da usihanje krščanstva neizogibno pomeni tudi usihanje liberalnih demokratičnih vrednot, močno poenostavlja tako zgodovino krščanstva kot korenine modernih demokratičnih vrednot, poleg tega pa zanemarja pogoste napetosti med “krščanskimi” in “liberalnimi” vrednotami.



Krščanstvo je morda res ustvarilo izrazito etično tradicijo, toda njegove ključne ideje, tako kot pri večini verstev, izvirajo iz kultur, iz katerih so se razvile. Zgodnje krščanstvo je bilo spoj starogrške misli in judovstva. Le za redke ideje, ki jih pogosto pojmujejo za izključno krščanske, to tudi v resnici velja.

Vzemimo za primer pridigo na gori, morda najvplivnejše krščansko etično besedilo. Etična krajina, ki jo je v njej skiciral Jezus, je bila že znana. Zlato pravilo – “ne stori drugemu tistega, kar nočeš, da bi drugi storili tebi” – ima dolgo zgodovino, na to misel napeljujejo babilonski in egipčanski verski predpisi, preden so se v polnosti razvili v grških in judovskih besedilih (medtem ko se je neodvisno pojavilo tudi v konfucianizmu). Vztrajanje pri kreposti kot nečem, kar je dobro že samo, odločenost nastaviti še drugo lice, poziv, naj s tujci ravnamo kot z brati, trditev, da je prava vera vsaj tako pomembna kot krepostno dejanje – vse te ideje so bile pomembne že v grški stoični tradiciji.

Nasprotno je bil morda največji prispevek krščanstva k zahodni tradiciji tudi najpogubnejši: ideja o izvirnem grehu, prepričanje, da je vsak človek zaznamovan z Adamovo in Evino neubogljivostjo do Boga, ker sta jedla z drevesa spoznanja dobrega in zla. Ta razlaga je kriva za mračen pogled na človeško naravo: po krščanski tradiciji ni mogoče, da bi človek sam od sebe delal dobro, kajti njegov padec mu je uničil zmožnost in voljo biti etičen.

Zgodba o Adamu in Evi je bila seveda prvotno judovska basen, vendar so jo Judje razumeli drugače kot kristjani. Tako v judovstvu kot v islamu je prestopek Adama in Eve greh, ki obremenjuje njuni duši in ne pokoplje človeštva v celoti. Adam in Eva sta bila kot otroka v rajskem vrtu. Ker sta jedla z drevesa spoznanja, sta morala prevzeti odgovornost zase, za svoje odločitve in vedenje. V judovstvu to ni “padec”, temveč “dar” – dar svobodne volje.

Zgodba o Adamu in Evi je bila torej prvotno basen o izražanju svobodne volje in sprejemanju etične odgovornosti. Spreverglala pa se je v zgodbo o neuresničljivosti svobodne volje in omejitvah, ki jih prinaša etična odgovornost. S tako preobrazbo pomena, ki ga je pridobil prestopek Adama in Eve, si je krščanstvo morda zagotovilo velikanski vpliv, z mračnim pojmovanjem človeške narave, ki je prevladalo v zahodnem etičnem razmišljanju, pa je postalo talilni lonec, v katerem je ta misel dozorela. Mračna podoba človeške narave je prvič naletela na odpor šele v razsvetljenstvu.

Ključna etična načela krščanske tradicije so izposojena od poganskih filozofij, poleg tega pa je ta tradicija nastala v enaki meri kljub naporom krščanskih cerkva kot zaradi njih. Po padcu rimskega cesarstva

zaradi barbarskih vdorov v četrtem in petem stoletju je bila krščanska duhovščina edina v zahodni Evropi, katere pripadniki so bili pismeni, Cerkev pa edina pokroviteljica učenosti. Toda če je Cerkev ohranjala sestavine te kulture pri življenju, so cerkveni voditelji dvomili o vrednosti znanja med pogani. "Kaj imata skupnega Atene in Jeruzalem?" je vprašal Tertulij, prvi pomembni teolog, ki je pisal v latinščini. Verujoči kristjani so se toliko ukvarjali z zahtevami onega sveta, da se jim je študij narave, zgodovine ali filozofije zdel skoraj sprevržen. "Naj bo kristjanom ljubša preprostost naše vere kot dokazovanje človekovega uma," je poudarjal Bazilij Cezarejski, vpliven teolog in redovnik iz četrtega stoletja. "Kajti posvečanje časa raziskovanju bistva stvari ne bi koristilo cerkvenemu nauku."

Krščanska Evropa je v trinajstem stoletju znova odkrila grško tradicijo, še zlasti Aristotela, in to je pripomoglo k preoblikovanju evropske intelektualne kulture. Navdihnilo je delo Tomaža Akvinskega, morda največjega med krščanskimi teologi, in omogočilo, da je razum znova prevzel osrednjo vlogo v evropski filozofiji.

Toda kako je krščanska Evropa znova odkrila Grke? Sprva s posredovanjem muslimanskega cesarstva. Medtem ko se je krščanska Evropa sprijaznila z "mračnim vekom", je v islamskem svetu cvetela intelektualna tradicija, sijajna kot prej v antičnih Atenah in pozneje v renesančnih Firencah. Z odkritjem in prevodi Aristotela, Platona, Sokrata in drugih grških filozofov se je začela zlata doba islamske znanosti.

Arabski učenjaki so temeljito preobrazili astronomijo, izumili algebro, pomagali razviti sodobni decimalni sistem števil in uvedli osnove optike. Filozofija pa je bila morda še pomembnejša od znanosti. Racionalistična tradicija islamske misli je dosegla vrh z deli Avicenne in Averroesa, čeprav se ju na zahodu danes komajda spominjajo.

Vendar sta bila njuna vloga in vpliv, še zlasti za judovsko-krščansko tradicijo, izjemna. Predvsem Averroes, največji muslimanski razlagalec Aristotela, je imel veliko večji vpliv v judovski in krščanski veri kot v islamu. S posredovanjem Averroesa (v arabskem svetu poznanega pod imenom Ibn Rušd) so evropski učenjaki znova odkrili Aristotela in njegove razlage so vplivale na množico filozofov od Majmonida do Tomaža Akvinskega.

Kristjani tistega časa so prepoznali pomembnost muslimanskih filozofov. Dante je v *Božanski komediji* postavil Averroesa med največje poganske filozofe, katerih duše ne bivajo v peklu, temveč v vicah: "So tod, ker milostna so jim nebesa". Ena najslavnejših Rafaelovih slik, *Atenska šola*, je freska na stenah Apostolske palače v Vatikanu in na njej so naslikani največji svetovni filozofi. V skupini slavni grški filozofov stoji tudi Averroes.

Vendar je danes ta dolg skoraj popolnoma pozabljen. Islam si največkrat predstavljamo kot nekaj ograjenega, omejenega, sovražnega razumu in svobodni misli. Taka je postala večina islamskega sveta. Toda ostaja dejstvo, da je znanost iz zlate dobe islamske misli pripomogla k nastanku temeljev evropske renesanse in revolucije v znanosti. Nič od tega se ni zgodilo v muslimanskem svetu, toda brez njega se morda ne bi zgodila ne prva, ne druga.

Če je bila zgodovina renesanse in revolucije v znanosti vnovič napisana zato, da bi poudarila mitološko “krščansko Evropo”, to velja tudi za odnos med razumom in vero v razsvetljenstvu. Tisto, kar zdaj pogosto imenujemo “zahodne vrednote” – demokracija, enakost, strpnost, svoboda govora in tako naprej – so pretežno pridobitve razsvetljenškega sveta in časa po njem. Seveda nikakor niso “zahodne”, temveč splošne; zahodne so le po naključju, zaradi zemljepisne lege in zgodovine.

Razvila se je živahna razprava o odnosih med razsvetljenstvom in krščansko tradicijo. Ko sta se ideji krščanske tradicije in “zahodne kulture” spojili, razsvetljenstvo pa je začelo veljati za utelešenje zahodnih vrednot, so nekateri poskusili vključiti razsvetljenstvo v krščansko tradicijo. Trdijo, da razsvetljenške ideje strpnosti, enakosti in univerzalnosti izvirajo iz idej, ki so se v krščanski tradiciji uveljavile že prej. Drugi, ki močnejše dvomijo o zapuščini razsvetljenstva, poudarjajo, da so resnične liberalne, demokratične vrednote krščanske in da sta jih razsvetljenški radikalizem in svobodomiselnost le spodkopavala.

Obe tolmačenji sta napačni. Za začetek naj povem, da so številne med temi idejami v zgodovini nastale zunaj krščanske tradicije. Enako verjetna je trditev, da sta načeli enakosti in univerzalnosti grški ali krščanski. V resnici moderni ideji o enakosti in univerzalnosti nista ne grški ne krščanski. Ne glede na njun izvor sta značilna moderna pojma, posledica posebnih družbenih, političnih in intelektualnih tokov v modernem svetu.

Poleg tega bi bile velike osebnosti krščanske tradicije osuple ob tistem, kar zdaj imenujemo “zahodne” vrednote. Ameriški pisatelj Christopher Caldwell v delu *Razmišljanja o revoluciji v Evropi* zagovarja tezo, da je bilo priseljevanje muslimanov v Evropo nekakšna oblika kolonizacije, ki je ogrozila temelje evropske kulture. Vendar Caldwell tudi priznava, da je “tisto, kar neverujoči Evropejci imenujejo 'islam', zbirka vrednot, ki bi jih tudi Dante in Erazem pripoznala za svoje.” Hkrati pa bi moderne pravice neverujočih, ki so zdaj “jedro evropskih vrednot,” “zbegale Danteja in Erazma”. Z drugimi besedami, ne obstaja enovit seznam evropskih vrednot, ki bi bil nad zgodovino in bi poenotil krščansko tradicijo v nasprotju z enovito zbirko brezčasnih, v skalo vklesanih islamskih vrednot.

“Krščanske” in “islamske” vrednote so zapletenejše in imajo bolj pisano zgodovino, kot slišimo danes, enako pa velja tudi za odnos med razsvetljenski idejami in verskimi prepričanji. Zgodovinar Jonathan Israel trdi, da pravzaprav poznamo dve razsvetljenski struji. Osrednji tok razsvetljenstva s Kantom, Lockom, Voltairom in Humom dobro poznamo in je zaslužen za javno podobo gibanja. Obstajalo pa je tudi radikalno razsvetljenje, ki so ga zagovarjali manj znani filozofi, na primer d'Holbach, Diderot, Condorcet in še zlasti Spinoza, ki je razsvetljenstvu dal srce in dušo.

Struji sta se razlikovali pri vprašanju, ali ima razum glavno vlogo v človekovem delovanju, kot so trdili radikalci, ali pa ga je treba omejevati z vero in tradicijo, kar je veljalo za prevladujočo strujo. Poskusi, da bi ta ohranila elemente tradicionalnega verovanja, so omejevali njeno kritiko družbenih reform in prepričanj. Po drugi strani pa so radikalci želeli slediti idejam enakosti in demokracije do logičnih zaključkov, kajti ker so zavrgli tradicionalno načelo od Boga zaukazanega reda, po Israelovem mnenju ni bilo nobene “smiselne alternative utemeljevanju etičnosti, političnega in družbenega reda s sistematičnim radikalnim egalitarizmom brez meja, razrednih ločnic in obzorij.”

Prevladujoče zmerno razsvetljenje je imelo veliko več podpore, uradnega priznanja in ugleda. V globljem pomenu pa se je izkazalo za manj pomembno kot radikalna struja. Tisto, kar Israel imenuje “paket temeljnih vrednot”, ki opredeljujejo modernost – strpnost, osebna svoboda, demokracija, rasna enakopravnost, spolna emancipacija in splošna pravica do izobrazbe –, pretežno izvira iz zahtev radikalnega razsvetljenstva. Razsvetljenski *philosophes* so bili večinoma verniki (čeprav ne nujno teisti) in njihova krščanska vera je vplivala tudi na njihove ideje. Vendar so tisto, kar zdaj imenujemo “zahodne vrednote”, verjetno gojili tako misleci, ki so zavračali krščansko tradicijo, kot tisti, ki so jo sprejemali.

Izpodbijanje mitov in zmot o krščanski tradiciji ne pomeni, da zanihamo osnovni značaj te tradicije (ali tradicij), pa tudi ne njihove vloge pri oblikovanju tistega, kar zdaj imenujemo “zahodna” misel. Vendar sta krščanska tradicija in z njo krščanska Evropa prej privid kot stvarnost. Zgodovina krščanstva, njegov odnos do drugih etičnih tradicij ter odnos med krščanskimi vrednotami in vrednotami moderne, liberalne, posvetne družbe sta veliko bolj zapletena, kot priznavajo zagovorniki trditve, da “zahodna kultura propada”. Ironija vsega tega je, da branilci krščanstva brenkajo na iste strune politične identitete kot islamisti, multikulturalisti in številni drugi -isti, ki jih ti branilci tako zelo sovražijo.

Razlog za ugovarjanje nespametnemu dviganju preplaha o propadu krščanstva ni to, da bi želeli pokopati mite o krščanski tradiciji, temveč

predvsem dejstvo, da tako zganjanje preplaha spodkopava prav vrednote, zaradi katerih potrebujemo krščansko Evropo, torej strpnost, enakopravnost, splošne pravice. Usihanje krščanstva ne bo nujno povzročilo propada teh vrednot, groba obramba krščanstva pred “barbarskimi hordami” pa morda bi.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*

---

Tekst objavljamo po dogovoru z britansko revijo New Humanist in spletnim združenjem evropskih literarnih revij Eurozine, katerega člani smo.

*dr. Iztok Simoniti*

## O vrednotah kristjanov, 2\*

Pedofilija, pohlep, klerikalizem – neusmiljeno razgaljajo delujoče vrednote kristjanov in s tem tudi naravo celotnega etičnega sistema institucije. Ravnanja katoliškega klera v cerkvah, samostanih, šolah, sirotišnicah, karitativnih ustanovah so *per se* sramotna in kažejo predvsem na prepad med resničnimi/delujočimi vrednotami in onimi, ki se samo oznanjajo.

Seveda ne mečem vseh kristjanov v isti koš. Saj tudi vseh komunistov, nacistov in fašistov ne mečem v isti koš, sem pa kritičen do tega, kako “služijo” svojim moči željnimi institucijam. Te institucije – Katoliška cerkev je odličen primer – proizvajajo več zla, kot ga preprečijo. Same od sebe se ne bodo spremenile, niti ne bodo zločinov priznale. V spremembe jih lahko prisili samo demokratična družba.

V eseju izpostavljam paradigmatična, v vseh obdobjih značilna ravnanja institucije. Odkar Vatikan moč in oblast šteje za najučinkovitejši način širjenja vere, je tudi praticiranje nemorale, čemur rečejo tudi več moral, sistemska lastnost Cerkev. Gre za kulturo molka *intra muros*, za prikrievanje in laganje *urbi et orbi*.

## Onstranstvo in priročnost hudiča

Monoteistična vertikalna organizacija onstranskega sveta – to so nebesa, vice, pekel z nebeščani, hudiči, angeli, demoni, nekakšna infrastruktura božjega načrta – je pomembna zato, ker Cerkev z eshatologijo legitimira nasilje na tem svetu. Za kler so religiozne metafizike in transcendence neusahljiv vir, s katerim utemeljuje monoteistično nasilje. Izkušnja kaže, da je kler mnogo bolj inventiven, kadar izumlja grozovita dela, dosti

---

\* Prvi esej *O vrednotah kristjanov* je bil objavljen v *Sodobnosti* 4, 2011.

manj domišljije pa ima za dobra dela. Vemo, kaj so monoteisti počeli z vsemi, ki niso verjeli v nebeški raj na onem svetu; vemo tudi, kaj so počeli monisti – komunisti, nacisti, fašisti – z vsemi, ki niso verjeli v raj na tem svetu. Če bi prvi ali drugi vnovič vladali, bi spet počeli enako. V trenutku, ko se soočimo s tem, kaj kdo komu hoče v imenu idej, postane način, kako monoteizmi in monizmi delujejo v resničnem življenju družbe, prvenstveno politični problem.

Sekularna demokracija blaži in nevtralizira nasilnost v duhovni predispoziciji vernega kristjana, krščanskega *zoon politikon*. Kristjanu Cerkev naloži, da o svoji veri priča vedno in vsakomur; drugovercem, onim, ki te vere ne marajo, ali meni podobnim, ki menimo, da je v demokraciji neomikano kar počez seznanjati druge s svojim religioznim ali posvetnim nazorom. Vatikan z “novo evangelizacijo” poziva pravzaprav k še bolj globokemu spreobrnjenju spreobrnjenih kristjanov, ki bi morali živeti drugače od “umazanega okolja”; to je drugače, kot živi moderna pluralna družba. Kler z novo evangelizacijo poziva k pristnosti vere in vzgoji za predanost; taka elitna manjšina se lahko zelo hitro spremeni v Levijevo gardo fundamentalistov in – v sedanjji družbi – “petokolonašev”, uperjenih proti zahodni svobodi. “Posebej predani, pripravljene na veliko trpljenje in požrtvovalnost” so samo orodje institucije, ki poklicno zastopa Boga.<sup>1</sup>

Učinki teologij o onstranskih prostorih in osebah, kot so nebesa, vice, pekel, angeli, demoni, hudi duh, hudič, Satan, me zanimajo z vidika potreb institucije. Razumem jih kot del zastraševalno-vabilne infrastrukture, potrebne za uresničevanje cerkvene politike. V manihejski zgradbi monoteizmov, v kateri sta istočasno prisotna Bog in Satan, absolutno dobro in absolutno zlo, si kler vzame vlogo branilca pred hudičem in še bolj zmagovalca nad njim. Zato je Janez Pavel II. še pred kratkim svaril: “Boj proti hudiču, kar je poglobljena naloga arhangelja Mihaela, še vedno traja, saj je hudič še živ in hudo dejaven med nami.” Radikalni kristjan, protestant Martin Luther je slovanskemu papežu odgovoril že pred petsto leti, ko je na vprašanje, ali se kaj boji hudiča, odgovoril: “Kje pa, dvakrat prdnem, pa ga preženem!”

Pred hudičem svari tudi Benedikt XVI.: “Danes se na najgrozovitejši način razkriva, da najhujša grožnja Cerkvi ne prihaja od zunaj, temveč je rojena znotraj nje,” (11. maj 2010). S to izjavo papež priznava zlo, ki sta ga skupaj z Wojtilo desetletja prikrivala. Delujočo, paradigmatično vrednoto Cerkve in papeža kot “vrhovnega mostograditelja” – papeži se razglašajo

---

<sup>1</sup> Prakso “vernika” v komunizem, fašizem in nacizem kot orodja institucije so prakticirali monisti 20. stoletja.



za most med verniki in Bogom – vidim v prikrivanju, ne pa v odpravi težkih dejstev. Prav novoodkrita dejstva – gole resnice – nas silijo, da naziv *pontifex maximus* spet lahko uporabljamo tako, kot ga je Tertulijan; zanj je bil papež Kalist I. zaščitnik “prešuštvovalcev in nečistovalcev”.<sup>2</sup>

Če so se Wojtyła in papeži pred njim lahko izmikali priznanju pedofilije in finančnih malverzacij, je Benedikta XVI. v priznanje prisililo anglo-ameriško pravosodje in za njim še evropsko. Pri zmanjševanju cerkvene krivde, papeža in duhovnikov, je sklicevanje na hudiča priročno samo na videz, saj smo tisti, ki poznamo moč Lutrovih prdcev, prepričani, da papež s teološkim čudaštvom škodi sebi, Cerkvi, veri in demokraciji. Omenjanje Satana v zvezi s pedofilijo kaže vsaj dvoje: prvič na nemoč klera, ki mu je normalna spolnost prepovedana, s katero bi odločilno preprečil spolno izrojenost med svojimi; in drugič, na šibak poskus zanikovanja krivde klera, ki pedofilijo prakticira in prikriva, saj “kogar obsede hudič, ne more biti odgovoren ne za nazaj, ne za naprej”.

Spolnost je sicer želo, ki ga kler ne more izdreti iz svojega mesa, lahko pa jo s celibatom močno izrodi. Tu ne pomagajo niti slovesna zaobljuba niti samotrpincenje, prakse sovražnosti do telesa. Cerkev se noče sprijazniti s tem, da življenje nastaja s spolnim občevanjem, kjer je potreben vsaj en (moški) orgazem. Izhodišče orgazma je izvirni greh, s katerim sta Adam in Eva okužila človeštvo do konca časov. Sicer pa je orgazem stanje duha in telesa, pogosto povezano z ljubeznijo dveh, ko jima je mar samo za njiju dva. Orgazem je ponudba narave, da navadni laže uzremo primarni smisel. Cerkev pa čudaško hoče zatreti, kar je meni dala narava in vernemu Bog – mislim na veselje nad življenjem, s katerim se življenje nadaljuje. Cerkveno zatiranje primarnih čutil, primarnih smerokazov človečnosti, je nasilje *par excellence* in izraz klerikalizma, ki hoče obvladovati tuja telesa. Šele zakrament svetega zakona to, kar je prej smrtni greh, naredi za dobro in strah pred nosečnostjo za družinsko srečo. Zato je perverzno, da Cerkev v intimo zakoncev rine Kristusa. (Za teologe je “spolnost združitve zakoncev, ki sta medse povabila zakramentalno, osebno navzočega Kristusa”.) Poskus Janeza Pavla II. (1984), da s teologijo telesa orgazem iztrga izvirnemu grehu in grehu sploh, kler “sprejema” stisnjenih zob.

Cinično zveni lamentacija papeža, da je kriv “hudobni duh, ki prihaja kot velik človekoljub in deluje kot kača v raju”. Ker je katoliškemu kleru doktrinarno zapovedana prepoved zadovoljevanja spolnega nagona na naraven način in ker ne more krivde nikomur naprtiti, bo Satan, smešno oblečen

---

<sup>2</sup>Tertulijan, *O skromnosti*, poglavje 1.



v oblačila “oseb iz ustanov posvečenega življenja in družb apostolskega življenja”, še dolgo ostal priročna, vendar samouničevalna laž Cerkve.

Sklicevanje na vrhovnega protagonista biblijskega zla je cerkvena paradigma že skoraj dva tisoč let. Navdihuje se iz miselnosti ustvarjalcev, ki so tekstualne nejasnosti biblijskega kanona načrtovali prav zato, da oblastnemu kleru omogočajo poljubne interpretacije in dajejo paletu citatov, s katerimi upravičujejo vsa svoja zla dejanja. Že priljubljeni citat “Nič čudnega, saj se tudi sam Satan preoblači v angela luči,” (2 Kor 11,14) omogoča univerzalno zlorabo hudiča. Danes Cerkev to počne tako: kjer je Satan, je blizu tudi njegov dom, to pa je evropska svoboda, ki je – s sekularnim individualizmom, subjektivizmom, relativizmom – največji sovražnik Vatikanu. *Nota bene*, kadar kler poudarja “širši kontekst” pedofilije, finančnih malverzacij, pohlepa, trdi, da je prav zahodna svoboda vir tega zla.

Vsekakor kurija in papeži, vključno z Janezom Pavlom II. in Benediktom XVI., niso odpirali cerkvenih vrat hudiču – pedofiliji, pohlepu, klerikalizmu, licemerstvu –, saj je hudič od nekdej v cerkvi. Ni videti, da bi ga hotel kler pregnati, kar pomeni, da sv. Peter z enim samim ključem odpira vrata, ki vodijo v raj in pekel. Meni, ateistu, “evropskega hudiča” – sekularno je poimenovan kot nihilizem 20. stoletja – simbolizirajo dve svetovni vojni in trije monizmi, trije brezbožni otroci krščanstva. Danes hudiča igra neoliberalizem, ki ga na žalost Vatikan *urbi et orbi* podpira, čeprav ve, da s pohlepnostjo in požrešnostjo časti zlato tele. Neoliberalizem s pavperizacijo množic deluje kot perverzna metoda nove evangelizacije. Cerkev predpostavlja, da vedno več revščine pomeni vedno več trupel in s krvjo se najbolj gnoji njiva krščanstva. Ali verni vedo, da je imenovati hudiča po nemarnem bolj nevarno kot po nemarnem izgovarjati božje ime?

Teologi se dva tisoč let trudijo zahodno dušo pojiti s potrebo po Satanu, gospodarju pekla in sveta, pesnica Meta Kušar pa te posledice izrazi tako: “Hudič je iz evropske groze zložil svojo skladovnico moči, / ne da bi mu brke trznile.” Vatikanski kler z grozovitim ubijanjem misleca Giordana Bruna, vnesene Device Orleanske, protestantskega študenta Alegrija in tisočev drugih predvsem demonstrira moč hudiča in pekel na zemlji. Prakse inkvizicije, od mučenja, razlaščenja do ubijanja in vojne v imenu Boga, vse to je realizacija svetopisemskega nasilja in uresničevanje pekla na zemlji. Načrtnemu povzročanju človeškega trpljenja se kler ni nikoli odrekel. Še danes meni, da bodo ljudje, zaznamovani z izvirnim grehom, laže ponotranjili metafizični strah, če ga bodo videli in okusili že na tem svetu. Iznajdba izvirnega greha je iznajdba prirojene pohabljenosti človeka, ki jo lahko zdravi samo kler, služi potrebi Cerkve, da ga praktično

“zdravi z ustrahovanjem in realnim nasiljem”. Te(le)ologija biblijskega strahu je enaka te(le)ologiji katerega koli družbenega strahu, njegova politična ambicija je ustrahovati človeka. Prestrašen človek je manjši od makovega zrna, ponižan in ponižen, ki se brez klera ne more (od)rešiti.

Če je Janez Pavel II. še prepričeval, da so “nebesa in pekel samo stanja duha”, pa je Cerkev vedno in tudi danes, če le lahko, pekel uprizarjala na tem svetu. Katoliška cerkev z monumentalnimi prikazi pekla v cerkvah demonstrira sadizem teoloških opisov onstranstva pogubljenih, kjer ljudi kuhajo in pečejo, režejo in sekajo, natikajo in trejo. Cerkev pa s prakticiranjem pekla na tem svetu – grmade, inkvizicija – kaže, kako kristjani na vedno nov način ubijajo kristjane: heretike, znanstvenike, umetnike, svobodomislece, ženske. Motivi poslednje sodbe Fra Angelica, Hieronima Boscha, Stephana Lochnerja in stotine drugih iz vseh časov so podobe pekla, ki ga je Cerkev nekdanj prakticirala že na tem svetu, in če bi mogla, bi ga tudi danes. Kot rečeno je katoliški kler izvirnejši od komunističnega in nacističnega; oni so samo posnemovalci.<sup>3</sup> Z glasnim liturgičnim branjem opisov zla iz Svetega pisma in s številnimi podobami nasilja v cerkvah kler sporoča, da lahko “osebe posvečenega življenja in družb apostolskega življenja s pooblastilom Boga” metode poslednje sodbe svarilno uporabljajo že na tem svetu; zato kler s kaznijo ne bo čakal na drugi prihod Odrešenika in poslednjo sodbo. Mislim, da tudi sladostrastno čaščenje trpljenja in izmišljanje grozovitosti kaže vitalnost Katoliške cerkve; če bi verniki to sprevrženost zavračali, bi jo kler opustil.

Sicer pa je Kristus rajši izganjal hudega duha (ekorcizem) in delal čudeže – kar je eno in isto – kot pa prakticiral navadno dobroto, v kateri vidim več človeškega smisla kot pa v nadnaravnih praksah, ki naj dokazujejo božjo navzočnost. Vendar realnost ni tako slaba: mislim, da ni umrl tisti del Kristusovega učenja in ravnanja, zaradi katerega je življenje človeka lahko bolj človeško; nikoli pa tudi ni umrl tisti del institucionaliziranega krščanstva, ki se “trudi” s slabimi deli zakriti prav ta pogled na bolj kristusovsko življenje. Kristus v akciji sta mati Tereza, Pedro Opeka, mnogi župniki in misionarji na obrobjih in smetiščih sveta. Kurija/institucija, ki se stalno preoblači in zahteva denar od vernikov in oblast od države, spada med zakrivalce; ki bi Kristusa, če bi se vrnil, morala izgnati ali zapreti.

---

<sup>3</sup> Monoteistično tradicijo oblastne neusmiljenosti in grozovitosti so monisti 20. stoletja samo tehnično, ne pa tudi duhovno in intelektualno nadgradili: množično ubijanje drugačnih, koncentracijska taborišča, zasliševalnice Gestapa, KGB-ja in Udbe, veliki montirani sodni procesi in politično povzročene lakote so samo prikazi pekla na zemlji.

## Institucija

Brez dvoma ima cerkev od vseh zahodnih institucij največ posluha za najslabše človekove potrebe, ki pa so zelo resnične. Za učinkovito upravljanje z *anthropologia universalis* je Cerkev izmojstrila metode in instrumentarij, ki verne spodbujajo h grehu in jih istočasno z odpuščanjem odvezujejo odgovornosti za posledice greha. Namen sočasnega prakticiranja “pekla in ljubezni tu in zdaj” (*infernium et caritas hic et nunc*) je popoln nadzor. *Caritas* brez *inferniuma* nima smisla. Za Cerkev je tudi sodobni neoliberalizem priložnost za prakticiranje znane očiščevalske metode, ki gre po korakih “greh, priznanje, kesanje, odpuščanje, odrešenje”. Cerkev na eni strani podpira krivično družbo (nekakšno uverturo v pekel), na drugi strani pa s karitativnostjo “pomaga” tistim, ki jih obuboža, zato da bi jim “pomagala”. Kler je ideal sočutja vedno podrejal svoji prvi ambiciji, ambiciji po moči in oblasti. Tudi funkcijo religije kot premagovalke strahu je podrejal funkciji utrjevalke strahu. Slogan “Ne bojte se!” vernikom sporoča, da imajo mnogo razlogov, da se bojijo, tudi svojega Boga. Militantna religioznost gradi na bogaboječnosti, strahu pobožnih. Iz širše družinske izkušnje – med Simonitiji so mnogi kristjani – vem, da vzgoja v božjem strahu deluje kot neozdravljiva bolezen.

Vse oblastne politike temeljijo na oblastnih teologijah. Ker Cerkev zastopa Edinega Boga, je upravičena imeti tudi oblast v njegovem imenu. Cerkev bo torej vedno pisala z veliko začetnico besede Bog, Resnica, Smisel, Eden, Edini, Najvišji, Vsemogočni, saj s tem tudi grozi in upraviči nasilje. Vsakršna politika evangelizacije – univerzalno oznanjanje Kristusovega nauka – je zato vedno najprej projekt, kako ljudi “zgnesti” po meri institucije, ne pa po podobi Boga. Cerkev kot monokratična in protidemokratska ustanova hoče tudi danes oblast in slast, kot jo je hotela v suženjstvu, fevdalizmu in kapitalizmu, zato sodeluje z vsemi režimi, ki ji oblast zagotavljajo – s fašisti in nacisti Evrope, Latinske Amerike in Azije ter oznanja, da so vse oblasti od Boga. Vatikanski kler podpira režime “sekularnih bogov”, ne pa Boga pravičnosti, ki so ga spet našli teologi osvoboditve. Vatikanski bog je torej ustvaril vatikanske kristjane po svoji podobi – psihični, duhovni in vedenjski; in ker so takšni, kakršen je njihov Bog, mu vračajo “šilo za ognjilo”.

Cerkev je v dveh tisočletjih izmojstrila institucijo do te mere, da ni več odvisna od vsebine nauka, ki ga oznanja. Nauk se zelo avtentično izraža v tekstualni nedoslednosti Biblije in celotnega kanona, ki sta načrtno sestavljena tako, da omogočata neskončno interpretacij in neskončno škodljivih posledic. Rezultat je nemoralni relativizem *par excellence*.

Organizacijsko je Cerkev tako utrjena, da temeljni razlog njenega obstoja – oznanjati Kristusov nauk – ni več odločilen, lahko bi ga zamenjala z naukom neke druge religije. Cinik bi rekel, da bi z uporabo tujega jezika, ki ga verniki ne razumejo – papež Benedikt XVI. spet uvaja latinščino s srednjeveško liturgijo –, cerkev menjavo nauka lahko izvedla tako, da bi redki opazili. Hočem reči, da je videti, kakor da Cerkvi z njeno scenografijo, režijo in dramaturgijo določen specifičen nauk sploh ni več potreben; potrebna je “zvestoba” instituciji, ona postane *Absolutum*. Nadškof dr. Stres pravi: “Poslušati moramo Vatikan!” in tako daje implicitno vedeti, da je vrhovni kler, ki je vpet v boj za preživetje Cerkve v sekularnem svetu, tako inteligenčen, da mu ni treba verjeti, kar oznanja!

Ker se bolezen Cerkve (*morbis ecclesiae*) ne zdravi niti z opravičili klera niti z zaklinjanjem “Pojdi proč, ti zlobni duh!”, mora demokracija razkrivati sistemsko zlo Cerkve. Če bo taka cerkev odločala v politiki, bo demokracija umrla. Mislim, da vatikanski kler ne zmore oznanjati evangelija. Če bi se Kristus vrnil, bi ga ta kler izgnal iz vseh templjev, ne samo krščanskih (o Kristusovem škandalu v templju več v poglavju o eshatološkem biznisu). Verjamem, da bi kler Jezusa sežgal na grmadi, kot pravi Ivan v zgodbi o srečanju Jezusa z Velikim inkvizitorjem (F. M. Dostojevski, Bratje Karamazovi). Vatikanski kler bi oblast poskušal prepričati, da Jezusa obsodi na smrt, tako kot so saduceji prepričali Pilata. Zato je zimzelena Nietzschejava trditev: “Cerkev je natančno tisto, proti čemur je Jezus pridigal.” Demokratična oblast pa ne more ravnati drugače, kot da vsem, ki trdijo, da so bogovi ali mesije, nudi psihiatrično pomoč.

Na poseben način naravo institucije izraža tudi antiintelektualna in manihejska (ne)moralnost, s katero se Cerkev duhovno in materialno vzdržuje. Iracionalnost teologij, s katerimi oznanja nauk, sploh ni ovira za racionalni, ledeni razum Cerkve, ki je nujno potreben za politike oblasti, denarja, prozelitizma ali nadzora nad ženskami. Antiintelektualizem ni navidezen, saj vemo, da je mogoče tisoč let vzdrževati spor med katoliki in pravoslavnimi z iracionalnimi teologijami o tem, ali Sveti duh izhaja iz Boga in Sina ali pa samo iz Boga prek Sina ipd. Razlog smrtonosnosti – Hrvatov katolikov in Srbov pravoslavcev – so teološki nesmisli, ki izhajajo iz monoteistične nestrpnosti. Ker je za gospodovanje – vernikom in ozemlju – razumskost teološkega argumenta irelevantna, je argument lahko tudi povsem trapast. To pove, da je z antiintelektualizmi lažje spodbujati sovraštvo in ubijanje. Kristjani so tako v imenu religije, ki oznanja ljubezen do bližnjega, vedno ubijali druge vernike: muslimane, za katere Kristus ni sin Boga, temveč samo prerok; ubijali so tudi jude, za katere

Jezus nikoli ni bil niti prerok itn. Za kar pa se ljudje ubijajo, nikoli ni niti absurdno niti nerazumljivo.

Cerkev je institucija z zapleteno zgradbo. Ima hierarhije, imetje, zakone, katekizme, ceremonial, protokol, liturgijo, misijone in kler, ki se stalno preoblači, zvonji, kadi in neprestano zahteva od države, da vzdržuje njih in njihovo delovanje. Dokler bo Cerkev brez demokratičnega nadzora, bo kler lahko “pridigal vodo in pil vino” (H. Heine). Skratka cerkvena etika kleru omogoča, da prilagaja moralo in akcijo trenutnim koristim. Ne spreglejmo, da tudi (ne)moralna Cerkvi zagotavlja dolgoživost. Cerkev je organizirana tako, da ima njen etični sistem, ki je podrejen prvi zapovedi “Imej enega Boga”, idealne pogoje, da v vsakodnevem življenju lahko eno misli, drugo govori in tretje dela. Če verni res menijo, da naloga Cerkve nista oblast in slast, potem naj Cerkev kritizirajo, sicer bomo ateisti prepričani, da se prava vloga religije – Kristusovega nauka – lahko uresničuje samo v taki cerkvi, kot je: požrešni, oblastni, spolno izrojeni in skorumpirani.

### **Eshatološki *biznis***

Tu ne napadam metafizike in transcendence, temveč me zanima cerkveno trgovanje z eshatologijo tako, da postaja onstranstvo tržno blago. V oblastno vertikalnost spada tudi tista vertikalnost, ki ima spodaj pekel, na sredi vice in zgoraj raj ter nekje na robu predpekel (limbo). Teologi trde, da (srednjeveška) iznajdba vic – tretjega prostora med peklom in nebese – dokazuje usmiljenost Boga, ki grešniku še po smrti daje možnost “očiščenja”. Grešnik ne gre takoj v pekel, temveč ima priložnost, da “purgatorično raste v svoji svetosti”.

Katoliška iznajdba vic<sup>4</sup> je bolj kot dejanje usmiljenja zanimiva kot možnost, s katero je Vatikan tudi teološko utemeljil svoje *poslovno orientirano* posredništvo v kupoprodajnem odnosu med Bogom in verniki. Filozof Sloterdijk pravi: “Kakor vemo, je iznajdba vic v življenje kmalu priklicala obsežen sistem predplačil za onstranske očiščevalne kazni, ki je znan pod imenom odpustki. Po zaslugi te transakcije spadajo papeži in škofi med prve dobičkarje nastajajočega kapitalističnega gospodarstva.”<sup>5</sup> Trgovanje z vicami Cerkev prakticira že tisoč let, ne glede na

---

<sup>4</sup>J. Le Goff, *Nastanek vic*, Studia humanitatis, Ljubljana 2009, govori o “rojstvu purgatorija” v sredini 12. stoletja.

<sup>5</sup>Peter Sloterdijk, *Srd in čas*, str. 157, Knjižna zbirka Claritas, 57, Študentska založba, Ljubljana 2009.

aktualni politični režim. Tudi današnji neoliberalizem, ki bogati peščico in siromaši večino, je za kurijo in lokalni kler, tudi slovenski, dober okvir za trgovanje z nadnaravnim. Zato Sloterdijk meni, da je danes zveza med katolištvom in kapitalizmom močnejša kot pa med kapitalizmom in protestantizmom, kar je Max Weber trdil za svoj čas v znameniti knjigi *Protestantizem in duh kapitalizma*.

Vendar tudi iznajdba vic – prvi *post mortem* program čiščenja duš na poti v raj – kaže, da ima Cerkev rajši redni zaslužek kot pa krščansko spravo. Sprava zaradi dokončnega pogubljenja nepopravljivega grešnika postane retorična ali virtualna zadeva; nam “nepopravljivim” ateistom in drugim s smrtnimi grehi brez odveze ali z grehi zoper Svetega duha teologi grozijo z dvojno smrtjo in večnim peklom.

V eshatološki *biznis* spada tudi iznajdba predpekla (*limbo*); bolj kot teologija reševanja duš nekrščenih otročičkov ali nespovedancev me zanima “denar, ki ne smrdi”. Znalci trdijo, da je do trideset – vnaprej plačljivih – gregorijanskih maš potrebnih, da bi se duša rešila in odplavala v nebesa, potem ko je bila zaprta v limbu (predprostoru pekla?) Da so vse te iznajdbe samo *bussines oriented* – finančno zračunane – ateiste podučili Jezus Kristus, ki je desnemu razbojniku na križu rekel: “Še danes boš z menoj v raju!” (Luka 23,42–43). Umetniki so po letu 1100 upodabljali Jezusa, kako iz *limba* vodi Adama in Evo; ker se nista spovedala in dobila odveze, bi seveda končala v peklju. Kler s teološko smrtjo duše straši tudi matere mrtvorojenih, ki niso bili krščeni. Denar odriva sram v neznanu.

“Rasti v svetosti vic in nebesa so tvoja; vse, česar nisi (do)živel na zemlji, boš v raju”, je teološka in praktična paradigma Vatikana. Cerkveni prikazi *danse macabre* so slaba uteha za ubožne in odrinjene, češ da tudi bogate in oblastne po smrti čaka strašna sodba. Na sofisticirano kurijo so ti prikazi vplivali manj kot vplivajo danes risanke Walta Disneyja na otroke. V srednjem veku popularne in svarilne besede treh okostnjakov trem mladeničem “*Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis*” (*Kar smo bili, ste; kar smo, boste*) morda dosežejo tiste z globokim odnosom do (transcendentnega) smisla, vseeno, ali so podeželske mamke ali izobraženi profesorji; ne dotaknejo pa se premetenih kardinalov, ki se boje samo tega, da bi resnica o njih postala javna.

Kurija že dolgo ve, da dobro življenje v svobodi najbolj ogroža religiozne eshatologije. Mnogim v omikanih (pravičnih) družbah na Zahodu namreč monoteistična nebesa ne ponujajo več od tega, kar zagotavljajo te družbe fizično in duhovno – torej humanistično. Z dobro (pravično) družbo stari razlogi za nebesa izginjajo. Vse več zahodnjakov, hvala bogu, verjame v reinkarnacijo, tako se tolažijo, da ne bodo za vedno odšli



s tega lepega sveta. Nekateri kristjani, ki tudi verjamejo vanjo, pa jo potrebujejo iz bolj arhaičnih razlogov. S tem hočem reči, da razumevanje nasilne narave monoteizmov in monizmov, posebno če izhaja iz osebne izkušnje, povzroči, da izginjajo tudi razlogi za pekel. Človek z osebno izkušnjo hitro pomisli, da pekel ne more biti bolj strašen kot holokavst ali gulag, in spet drugemu se zdi, da v nebesih ne more biti boljše, kot je živeti lepo, svobodno življenje.

Škandal v templju, ko je Jezus prevračal mize ter nadiral menjalce denarja in prodajalce živali za žrtvovanje, "otroke tega sveta" (Mr 11,15–17), ki ne razumejo, kaj šele da bi sprejeli bistveni premik in transformacijo v svoji notranjosti, ima univerzalno in brezčasno sporočilo! Tu ni potrebna nobena metafizika in transcendenca; gre samo za neposreden napad Kristusa na požrešnost in sistemsko korupcijo, ki se tudi danes kaže v finančnih, premoženjskih in spolnih škandalih klera; kaže se tudi z odpustkarskimi in odpuščevalskimi metodami, ki omogočajo trgovanje z bistvom eshatologije – vstajenjem, zveličanjem (odrešenjem), obljudo božjega kraljestva. Perverznost klera, s katero tempelj spreminja v špecerijo, je vzrok za škandal. Lahko pa lokalni kler prekosi vatikanskega, saj se slovenska cerkev zdaj v Vatikanu omenja kot paradigma – svarilni zgled – za finančno in moralno apokalipso. Bog ne sme pustiti, da se Kristus vrne! Kler namreč živi, kakor da Bog nima moči, zato se boji samo pravosodja sekularne države.

Denarju, praktični iznajdbi Feničanov, ki Cerkvi nikoli "ni smrdel" (Vespazijan), je kler dodal transcendentni, metafizični doseg s tem, da trguje z eshatologijo: nebesi, peklom, vicami, predpeklom in vsem, kar spada zraven. Kler je trg – simbol kupljivosti vsega in vseh – povečal tako, da ga je razširil na "svet onkraj", ki so ga pred tem nori teologi naredili dovolj strašnega, da so verniki še danes pripravljeni plačevati vse življenje, da bi prišli v tisti lepši, najlepši del. Kler žaljivi biznis z božjim utemeljuje z najvišjimi vrednotami vere: z vstajenjem, zveličanjem, odrešenjem. Podobno počne tudi, kadar kupuje nepremičnine, pornografske TV-programe ali banke. Kler vendarle dela dobro delo, saj tudi nas ateiste uči, da ima "vse posvetno in vse sveto" svojo ceno. Svet onkraj, kamor prodre mistično zrenje, kler prodaja poceni in neprenehoma, saj so zaloge v božjih skladiščih neskončne, kot so neskončni nebesa, pekel in vice. Kler sledi nauku, da samo močno telo (Cerkev) zagotavlja močnega duha (vpliv); zato potreb klera po ornatih, dekoratih, torej materialnega kinča in kiča tega sveta, ni mogoče zasititi. Denar spreminja Vatikan v brezobziren kapitalski svet, ki skorumpira svetno in sveto na čaščenje zlatega teleta, kot je neoliberalizem.



So pa kristjani, ki so ušli nadzoru Vatikana in ki verjamejo: “Le če je revščina naša mati, je Bog naš oče!” (Fausti, 2008). Taki vztrajajo v evangelijskem napotku, ker nočejo, da bi jim Kristus prevrnil mizo in jih pognal iz templja, ne glede na to, da se sredi (krščanske) skorumpiranosti takšno vedenje zdi čista neumnost.

Luthrov protest je razklal cerkev, ni pa zaustavil eshatološkega biznisa. Poleg tega da Vatikan prodaja eshatologijo, “izbranim” kristjanom že stoletja prodaja tudi zveneče nazive; danes se dobro prodajata na primer *Gentiluomo di Sua Santità* ali *Ambasciatore di Sovrano Militare Ordine di Malta*. V času, ko sem v Rimu delal kot diplomat, so ti nazivi stali okoli tridesetkrat več, kot je bila moja mesečna plača. Dobro sem poznal prodornega Slovenca, ki si je kupil oba naslova. Dobro se spominjam poznavalca, ki je vzkliknil: “To je bilo pa drago!”, ko je na reverju nekoga videl črno obrobljen križec malteškega viteza. Njegov križec je menda imel cenejšo obrobo.

Eshatološki *biznis* je paradigmatičen za Vatikan; je delujoča vrednota klera in ta izhaja iz resničnih (denarnih) potreb in je postala sistemska bolezen institucije (*morbis catholica*). Zame je vpliv katolikov in njihovih institucij na zahodno nemoralo pomembnejši od njihovega vpliva na občo in poslovno etiko kapitalizma. *Opus Dei* skriva svoj biznis bolj kot država skriva svoje skrivnosti (*arcana imperii*). Pogled v drob organizacije s pobožnim imenom Božje delo razkriva to, kar je razkrila Finančna policija Republike Italije, ko je pregledala vatikansko banko s perverznim imenom Inštitut za verska dela, ki je desetletja prala umazan denar. Preveč stvari, ki jih vemo o kleru, je lahko samo slab zgled, ki ponižuje tiste duhovnike, ki tega ne počnejo, tudi kadar jim je naročeno.

V asortima eshatološke ponudbe – še bolj dobičkonosne kot vice – spada tudi razglašanje religije kot edine iskalke Smisla in Resnice; pravzaprav kler trdi, da ju je že našla. Tu mislim na moč institucije, ki brezštevila nesmiselna žrtvovanja ali ubijanja za vero še danes oznanja kot metodo odrešitve. To danes trde islamski fundamentalisti, ki ubijajo kristjane v Egiptu, Iraku in drugje. Religija seveda ni pomembnejša iskalka smisla in resnice od mitologije, filozofije, umetnosti in znanosti. Trditev, da je religija edina ali najvišja iskalka smisla in resnice, je nihilistična zato, ker je nasilna. Tu ne gre za enostavni nihilizem, za katerega je misliti enako slabo kot pa nič misliti. Gre za monoteistični nihilizem, za katerega je boljše nič kot pa, da to, kar je, ni to, kar hočeva moj Bog in Jaz; skratka boljše je uničenje vsega, kot pa da to, kar je (npr. pluralizem), nasprotuje Edinemu smislu in resnici. Nihilizem izraža “pravna” maksima *Fiat justitia, pereat mundus*; mišljeno je *Naj se v imenu Boga zgodi pravica, tudi*

*če svet propade.* (Moto Ferdinanda I. (1503–1564), pobožnega cesarja Svetega rimskega cesarstva).

### ***Absolutum* in etični obrat**

Kristjan ve, kaj je absolutna resnica, saj jo je razodel Bog. Zavest kristjana prežema Absolutum enako, kot prežema zavest juda in muslimana. Absolutum diktira etiko, moralo in vrednote monoteistov.

Vrednote – poštenost, resnicoljubnost, pravičnost, solidarnost, vera, družina, domovina, pravna država, socialna država, pravična družba itn. – kot take nič ne pomenijo. Njihovo operativno vrednost določa etični sistem, v katerega so vpete; šele takrat postanejo konkretni moralni napotek kako ravnati v vsakdanjem življenju. Etični sistem je najširši filozofski razmislek o tem, kaj je dobro in kaj zlo. Kakšne so morale, vrednote, vrline itn., je torej odvisno od tega, kaj je za etični sistem – monoteistov, monistov, pluralistov – dobro in zlo. Na vrhu monoteističnega sistema je Absolutum, vsemogočni Bog, njemu je vse podrejeno. Na vrhu etičnega sistema pluralistov je odprta, svobodna družba; njej je vse podrejeno. Sistem odprte družbe z množtvom interesov je – intelektualno, duhovno, organizacijsko – mnogo bolj zapleten kot sistem samo enega boga, ki ga cerkvene organizacije predstavljajo z enim samim interesom. Sistem enega boga pa mora imeti mnogo bolj natančno izdelan zastraševalni instrumentarij.

Zaprta religiozni sistemi morajo imeti absolutni temelj. V monoteizmu, tudi krščanskem, je to prva božja zapoved: “Jaz sem GOSPOD, tvoj Bog ... Ne imej drugih bogov poleg mene! (5 Mz 5,2–17). Katoliški katekizem zapoveduje: “Veruj v enega Boga!” Ta Edini Bog je kot prvi in zadnji vzrok, vrhovno merilo vsega za jude, muslimane in kristjane. Monoteistične institucije – sinagoga, cerkev, mošeja – potrebujejo absolutni temelj. Ker pa realnega življenja niti z nasiljem ni mogoče podrediti teološkemu Absolutumu, mora monoteistični etični sistem omogočati t. i. etični obrat, s katerim kurija zlo spreminja v dobro in dobro v zlo. Etični obrat v praksi pomeni, da se v imenu Najvišjega veliko laže spreneveda, laže in goljufa; v moč zagledanemu kleru to omogoča, da eno misli, drugo govori in tretje dela. Ker so teologije podrejene tekočim koristim, je tudi interpretacija prve (vrhovne) zapovedi – njej so podrejene vse druge – v funkciji tekočih politik; zaradi tega je mogoče, da je v realnem življenju kler prisiljen pridigati dobro in delati zlo. Tak etični sistem vodi v (ne) moralni relativizem, ki ga Cerkev sama prakticira, hkrati pa hrupno očita sekularni družbi. Oblast človeka vedno skorumpira, kadar pa ima kler

eksczesno potrebo po oblasti, ga trajno deformira. Ker v demokraciji teologi systemske "grešnosti" Cerkve ne morejo prikazati kot božjo dobroto, je papež za take primere prisiljen klicati na pomoč hudiča.

Etični obrat omogoča kleru in vernikom prakticirati dve, tri morale; to pomeni, da so lahko nemoralni, če tako zahteva njihov Bog. Ker pa se navadni um sramuje eno misliti, drugo govoriti, tretje delati, nam kler, vsem v škodo, pretvorbo zla v dobro utemeljuje z nedoumljivostjo Boga. Ne more biti drugače, slabe metafizike rojevajo še slabše politike; ena od teh je, da cerkev mojstrsko uporablja mnoge obraze, kar škodi vsem ne samo vernikom.

V spominu tistih, ki so žrtve nemorale, torej dvojne ali trojne morale, se zbira gnev, ki se ob prvi priložnosti – revoluciji, uporu, vojni – sprosti proti kleru in vernikom. Žrtve z nasiljem reagirajo na krivice, ki jih je prizadejala Cerkev, ta pa ima že vnaprej pripravljen odgovor. Za teologe je namreč tudi nasilje proti Cerkvi v božjem načrtu; sicer ne gre za drugi prihod Odrešenika, gre pa za ponavljajoče se "prelivanje mučeniške krvi, ki najboljše gnoji njivo krščanstva!" Trditev, da kler tudi z anticipiranjem nasilja proti sebi izpolnjuje božji načrt, je samo na videz nelogična; zelo pa je logična, če upoštevamo samomučilni in samoustrahovalni eshatološki instrumentarij religije. Ustvarjanje krivične družbe – mono-teizem jo ustvarja *per se* – intervalno sproži razne vojne in revolucije, ki hočejo na hitro popraviti krivice; verjetno samo določeno količino krivic. Ker Cerkev ve, da so požrešnost, nadutost, spletkarstvo, spolna iztirjenost bili in so še razlogi za maščevanje, se zdi, da gre tudi tu za nekakšno načrtovanje nasilja proti sebi. Mon(ote)izemi potrebujejo nasilje!

Absolutni temelj – religiozni ali ideološki – zahteva v konkretnem vsakdanjem življenju od vladarja in podložnika več moral. Oba v javnem in zasebnem življenju gojita laž; vladar, da bi vladal, podložnik, da bi preživel. Uslužbenci Boga ali Ideje, ki želijo človeka obvladati *in totaliter*, to vedo; tako kot to vedo tudi podložni, ki hočejo v tej podrejenosti ohraniti vsaj malo zasebnosti in intimnosti.

Cerkev skupaj z drugimi institucijami Zahoda ustvarja globalno nepravilnost in spodbuja mučeništvo in maščevanje drugih civilizacij. Krščanstvo je namreč danes najbolj osovražena religija, pa ne zato, ker je najbolj razširjena, temveč zato, ker s "krajo tujih vernikov in ozemlja" simbolizira brutalno ekspanzijo Zahoda. Zato je nasilje proti kristjanom, ki ga je sprožil Benedikt XVI. z govorom na univerzi v Regensburgu (2006) paradigmatično za kler. Za papeža in kler ne velja, da "ne vedo, kaj delajo"! Benedikt XVI., ki sicer piše globoke knjige o Kristusu, preveč sledi grozečemu Gospodu: "Maščevanje je moje!" Ko papeži ščuvajo

svoje proti drugim, tudi druge hujskajo proti svojim; kadar pa trdijo, da je Katoliška cerkev edina prava, ščuvajo tudi kristjane proti kristjanom.<sup>6</sup>

Svet zaradi kristjanov nikoli ni bil boljši. Institucije te religije – Vatikanske cerkve – so historično gledano v imenu Boga naredile mnogo več zla, kot pa so ga preprečile. Menim tudi, da etični sistem in vanj vpete vrednote kristjanov nasprotujejo zahodni svobodi.

---

<sup>6</sup> Papež Benedikt XVI. je 12. septembra 2006 na Univerzi v Regensburgu v govoru o veri in razumu citiral Manuela II. Paleologa, bizantinskega cesarja iz 14. stoletja: "Pokaži mi, kaj je novega prinesel Mohamed, in videl boš le slabo in nečloveško. Njegov ukaz, da je treba vero, ki jo pridiga, širiti z mečem." Besna reakcija v islamskem svetu je bila logična. Veliki ajatola Ali Al Sistani je rekel, da je krščanstvo vera proti zdravemu razumu. Veliki mufti Turčije Ali Bardakoglu je obtožil papeža za "križarsko mentaliteto" in "sovražne namere". Na zahodni obali Izraela so zažgali cerkve, demonstranti v Indoneziji so peli "Križajte papeža!"; v Iraku so zažigali papeževe lutke; v Kašmirju je policija, da bi preprečila nemire, zaplenila časopis, ki je citiral papežev govor in napovedal križarstvo v akademskem jeziku. V Somaliji so ubili nuno in v Rabatu visokega uradnika EU z ženo.



*prof. dr. Janko Kos*

## Meta Kušar z akademikom prof. dr. Jankom Kosom

**Kušar:** Vse, kar se je dogajalo na Odru 57 in zaradi njega, se po osmih sezonah ni več nadaljevalo.

**Kos:** Na slabše je šlo, to je res. Bil sem slabe volje, ker nismo imeli besedil, ki bi bila enakovredna Kozakovi *Aferi* in Smoletovi *Antigoni*, pa celo Božičevi drami *Vojaka Jošta ni*. Oder 57 je bil ustanovljen zaradi slovenskih gledaliških besedil. Ob širini tematike je prišla dobro do izraza režija, seveda tudi igralci, ki so igrali moderno. Ampak smo nova besedila nabirali vse bolj na silo.

**Kušar:** Vendar vam ni bilo treba prirejati originalnih besedil, kot jih režiserji zdaj, da prikrijejo umetniške nemoči, toda s tem ne uničujejo samo dramatike, ampak tudi igralce in gledališki govor. Kaj kot nekdanji dramaturg pri Odru 57 o tem mislite vi?

**Kos:** Kadar igralci igrajo samo v fizičnem gledališču, morda govorno slabijo. Ali so še sposobni igrati verzno dramo? Mislim, da bi vsaj narodno gledališče moralo gojiti visoko govorno tehniko in interpretacijo klasičnih del, druga moderna gledališča pa lahko poskušajo vse mogoče, tudi fizično gledališče, proti kateremu jaz nimam prav nič. Ali imate vi?

**Kušar:** Ne ne, nimam. Razmišljam, kako gledalec v globini doživlja goloto, ki postaja vse bolj ekshibicionistični junak predstave in zaradi tega za gledalca lahko tudi zoprni ropar.

**Kos:** Nisem še bil v Mini teatru, vendar bom šel z zanimanjem pogledat. Ni pa dobro, da se igralec znajde samo v predstavah, ki ga navajajo izključno na nekaj določenega, zanemarja pa vse ostalo in ne ve, česa še bi bil sposoben.

**Kušar:** Kako človeka nasprotje takoj zasvoji, celo v imenu svobodomi-selnega trenda!

**Kos:** Igralca, seveda, najprej omejuje specifično gledališče, potem ga še režija in komad sam. Gledališče ni svobodna obrt posameznika, kakor je poezija.

**Kušar:** Pesnik se enako hitro ujame, če popusti zunanostim?

**Kos:** Mislite urednikom in založnikom? Še bolj verjetno tistemu, kar drugi pesniki pesnijo. Nekateri so začeli dokaj tradicionalno, tudi Dane Zajc, in šele polagoma se je odprlo. Zaradi hudih življenjskih izkušenj, ki so potrebne. Od moči posameznika, od njegovega poguma, talenta je vse odvisno. Če se je pesnik sposoben izviti prevladujočemu modelu, če ima svojo koncepcijo, gre, kamor hoče. Težko je, to je res.

**Kušar:** Kritiko ste začeli pisati pri sedemnajstih. Se spomnite pesmi Janeza Ovsca in njegovega zapisa o moderni poeziji?

**Kos:** Tega nisem bral. Na Ado Škerl sem bil pozoren, ker sem jo poznal iz kroga mladih pesnikov. Bil sem navezan na krog, ki je nastajal pri Mladinski reviji in pozneje pri reviji Beseda, kjer so bili štirje pesniki in Minatti. Izven tega kroga o marsičem nisem bil na tekočem, zlasti o tistem, kar je bilo marginalno in ni prišlo v literarne zgodovine, priznajmo. Treba bi bilo preiskati dogajanja na robovih slovenskega literarnega prostora, kjer so bili tudi taki, ki so bili zaznamovani od vojne, kakor na primer Mitja Šarabon. Marginalna poezija je bila taka in drugačna. Janeza Ovsca sem vsaj na videz poznal, gotovo sem tudi njegovo poezijo bral. Verjetno se mi je zdela epigonska.

**Kušar:** V reviji Svit, za književnost in kulturo, iz Maribora, je leta 1954 objavil razmislek v dveh nadaljevanjih *Kaj je z moderno?* Zaradi tega ga je Miško Kranjec napadel na prvi strani časnika Ljudska pravica, kar mu je škodilo. V pesmih je od vsega začetka afirmiral abstraktnost in duhovnost, ki pa ni konfesija. Ni epigonski.

**Kos:** Upajmo!

**Kušar:** Katera je vaša najstarejša spominska podoba?

**Kos:** Moji otroški spomini so povezani z igrami po širokih travnikih, ki so se vlekli od Bežigrada proti železnici. Ko je bil evharistični kongres, se spominjam, to pa res zelo filmsko, da smo stali ob cesti. Nobenega posebnega čustvenega spomina ni, razen na moje prijateljčke, na dečke, tudi na deklice. Igrali smo se po vrtovih in v veliki hiši na Dunajski, ki smo ji rekli Klarmanova, kjer je živela vdova po rektorju ljubljanske univerze, Karlu Hinterlechnerju. Bili so Nemci in njo so takoj po vojni izselili. Po vojni nismo imeli več istih znancev in prijateljev, kot smo jih imeli pred vojno ali med njo.



**Kušar:** Se spominjate zajetja vašega brata?

**Kos:** To pa je intenziven spomin, ker je bila huda skrb v hiši. Mama je bila silno žalostna. Molila je vsak večer. Jaz sem premalo vedel, zato se nisem bal, da bo umrl. Spominjam se tudi brata Daneta Zajca, mojega bratranca, ki je prišel z nemške strani k nam v Ljubljano, se skrival, in naši so mu dali pelerino, ko je odšel v partizane. Kmalu je padel. Prav natančnih spominov nimam, ker so bile v moji deški glavi druge stvari.

**Kušar:** Ste res imeli veliko opravka s samim seboj?

**Kos:** Ob vsem resnem delu za šolo sem veliko fantaziral in bral cenene zgodovinske, pustolovske romane. Recimo *Poslednji dnevi Pompejev*, *Poslednji dnevi Konstantinopla*, *Poslednji dnevi Ogleja*, še pa še. Haggard je bil zelo priljubljen. Brali smo *Rožo sveta*, *Salamonove rudnike*, *Dekle z biseri*, vse, kar je bilo v slovenščini. Ste ga vi brali?

**Kušar:** Sem. Roman *Ona*. Dogaja se v najbolj odročni notranjosti, kjer primitivnim afriškim domačinom vlada bela kraljica, imenovana Vsemogočna. Jung je trdil, da je Haggard v tej knjigi nazorno obdelal lastnosti duševne ženske v moškem. Fantaziranje omogoči soočanje z lastnim vsemogočnim smislom.

**Kos:** Zlasti *Hči cesarja Montezume* je name naredila velik vtis. To so pravi fantazijski romani, namenjeni fantaziranju.

**Kušar:** V mladosti ste sanjarili, da bi bili arhitekt, kajne?

**Kos:** Ja, kot deček, ko sem gledal slike znamenitih arhitektur.

**Kušar:** Ali ni misel vaše najmočnejše orodje? Bi bili dovolj senzitivni za arhitekta?

**Kos:** Ne vem, če sem jaz povsem miselni tip. Svet dojemam v vizualnih podobah in tudi moji spomini so bolj spomini na prizore in podobe in manj na čustvena doživetja. Če sem čisto odkrit, o, ne... senzualni tip sem tudi. Vsekakor sem fantazijski tip.

**Kušar:** Imate do meščanstva res ambivalenten odnos?

**Kos:** Kot deček sem bil dosti v meščanskih družinah, ker je mati ostala prijateljica mnogih sošolk, večinoma učiteljic, poročenih v boljše meščanske družine. Na teh obiskih sem doživljal, kako smo bili v tesnejših odnosih z

nekaterimi družinami odvetnikov, višjih državnih uradnikov, zdravnikov, profesorjev, tudi dirigenta Herberta Svetela, očeta igralke Alenke Svetel. V primerjavi s pripadniki današnjega srednjega ali višjega sloja so bili zelo kultivirani. Sociologe bi moralo bolj zanimati slovensko meščanstvo, ne samo njihove vile, ljudje pa ne.

**Kušar:** Pionir raziskovanja ljubljanskega meščanstva med obema vojnama je sin prej omenjenega pesnika, etnolog Damjan Ovsec, ki se je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja ukvarjal z družabnim življenjem med obema vojnama, pozneje pa s psihološkimi lastnostmi slovenskega predvojnega meščanstva. Največkrat smo do tega sloja kritični in tudi *Melanholija* Larsa von Trierja ponuja ostro filozofsko opozorilo.

**Kos:** S Severa je prišlo že kar nekaj filmov, v katerih smo videli dekadentno in skorumpirano meščanstvo Švedske, Danske, Norveške. Takšna predstava je pri njih standardna, vendar predstava slovenskega meščanstva ne more biti taka.

**Kušar:** Redki spadajo vanjo. Vašemu očetu je moravska banka dala podporo, da se je kot kmečki otrok iz številčne družine lahko vpisal na Državno obrtno šolo, tam pa mu je potem ravnatelj Šubic dal štipendijo. Po končani dunajski umetnostni akademiji se je uveljavil in kot kipar uresničil pogoje, da je postal umetnik v meščanskem okolju.

**Kos:** Ne smemo pozabiti, da je bilo meščanstvo nacionalno zavedno in zaradi tega čuta so bili dejavni podporniki slovenske kulture in slovenske umetnosti. V času Cankarja je veljala njegova teza o meščanstvu, ki je sovražno do umetnika. Pozneje se je kmalu pokazalo, da ima slovenski narod reprezentančno potrebo po slovenski umetnosti. Meščanski krogi so vlagali denar v slovensko umetnost. Mogoče je bilo že v Cankarjevem času malce drugače, saj so v določenih meščanskih krogih gojili kulturo.

**Kušar:** Kdor ima kompleks do meščanstva, kot ga je imel Cankar, ne more biti objektivni.

**Kos:** Verjetno. Bil je zelo subjektiven in je iz svojih delnih izkušenj napravil sliko slovenstva, zdaj pa mu sledimo predvsem tako, da prevzemamo njegove predstave o takratnem svetu in življenju.

**Kušar:** Kje so razlogi, da ste najbolj zaupali sociološkemu pogledu na literaturo in povzdignili pomembnost generacije?

**Kos:** Težko je reči, čeprav me je sociologija zanimala od vsega začetka. Najprej v okviru marksizma, ki je ponujal kar nekaj socioloških izhodišč, pozneje sem študiral Maxa Webra. Še danes me sociologija zelo zanima, ker omogoča pogledati tipične lastnosti okolja, kulturnega kroga, naroda. Sociologija je nujna, če želiš znanstveno razumeti svet, za njo sta psihologija in psihoanaliza, ki brez sociologije tudi ne zajame bistvenega.

**Kušar:** Zakaj pa je generacija tako odločilna?

**Kos:** Oh! Ko stopiš v literarno življenje, si moraš poiskati literarni krog, v katerem lahko delaš, ker brez njega sploh ne moreš. To so literarne revije, njihove skupine, ki imajo to revijo in jo ustvarjajo. Tako je bilo pri Besedi in pozneje enako pri Reviji 57 in Perspektivah. V mojo generacijo so spadali tudi Vladimir Kavčič in drugi, vendar so bili svetovnonazorsko ali politično ali ideološko ali socialno drugačni in niso prišli v revijo.

**Kušar:** Je pri literaturi pomembno poreklo?

**Kos:** Pomembno je, od kod nekdo izvira. Primož Kozak, Taras Kermauner, Veljko Rus, Jože Pučnik in jaz smo bili socialno zelo različni. Socialna razlika je bila med nami in avtorji *Pesmi štirih*; vsaj trije so prišli iz kmečkega, socialno nižjega sveta, Kovič je bil iz učiteljske družine, čeprav je mladost preživel na kmetih, Kozak, Kermauner in Rus so bili nekaj boljšega, meščani, a tudi med njimi je obstajalo duhovno in moralno nasprotje. Sam sem bil na sredi, ne še meščan in tudi kmečki ne. Najprej sem bil kritični zaveznik generacije štirih, po drugi strani sem se povezoval z drugo skupino, celo s Pirjevcem, ki je bil sodelavec revije. Taras je trdil, da je naša družina kmečko-delavska. Mogoče zato, ker smo obdelovali vrt in nismo imeli gospodinjske pomočnice ali dveh, kar je bil statusni simbol meščanstva. Bili smo umetniška in malomeščanska družina.

**Kušar:** Kaj je za vas ideologija?

**Kos:** Ta pojem je še vedno zelo na slabem glasu. Mladi Marx je videl v ideologiji nekaj lažnega in potvorjenega. Če danes nekdo govori o ideologiji kot o nečem slabem, dokazuje, da je odvisen od marksistične šole. Ideologija je sistem idej, vrednot, norm, ki je potreben socialni skupnosti, da obstaja in funkcionira. Moderno usmerjeni sociologi tega pojma ne razumejo negativno. Mislim, da smo se prepočasi izvijali iz socialistične indoktrinacije.

**Kušar:** Naj bi stopnja demokracije pričala o tem?

**Kos:** Hah! Mislim, da je treba iti do samih temeljev tega, kar smo danes, kajne, in pogledati, kaj je povzročilo stanje duha, kakršno danes obstaja, in kje je razlog, da se politika obnaša, kakor se. Naši sociologi in zgodovinarji nočejo raziskovati najbolj bistvenega, kar se je zgodilo po vojni.

**Kušar:** A mislite na zločin?

**Kos:** Zločin je zločin, ki so ga zagrešili v svoji silni revolucionarni veri, gotovo. Za prihodnost, za komunizem, ki bo prišel, je bilo dovoljeno vse. Tudi zločin, saj to je bil Leninov nauk, ki ga je izvajal in naši so ga tudi uresničevali. Kaj se je zgodilo po tem, ko se je ta vera v komunizem zlomila? Ko se vera zlomi, je vsega konec. Na zunaj je obstajalo stanje, ki ga je revolucija z oblastjo in nasiljem ustvarila, toda kaj se je v resnici zgodilo? Prelomni dogodek je informbiro. Tisti, ki so se odločili za Stalina, so še vedno verjeli v idejo komunizma, vendar so izginili na Goli otok. Kar je ostalo, je bil konformizem, oportunizem, korumpiranost.

**Kušar:** Kdor je bil za Tita, potemtakem ni imel vere v komunizem. Je šlo samo za oblast?

**Kos:** Najbrž. No, sami vodilni so verjetno nekaj časa še morali ohranjati to vero, ampak kar je prihajalo po njih v partijo, je ni imelo več. Ustvarjala se je oblastna struktura, v kateri se je dalo dobro uveljavljati. Začeli so govoriti o samoupravnem socializmu, vendar so samo prilagajali staro stanje in vzdrževali oblast.

**Kušar:** Meni se zdi, da so ostali komunistična represija do individuuma, sovraštvo do demokracije in življenje na laži, kar so vse postavke destruktivne komunistične ideje.

**Kos:** Že v petdesetih letih se je na področju kulture in umetnosti precej sprostito; slikarji so lahko slikali abstraktno, pisale so se moderne pesmi, ki niso bile prepovedane, če niso bile politične. Kadar je obstajala politična nevarnost, da bi se stanje ogrozilo, je nastopila represija, vendar ne v imenu ideje komunizma, ampak v imenu oblasti.

**Kušar:** Stane Kregar je leta 1953 v Moderni galeriji razstavil nežne abstraktne krajine in povzročil eno najhujših kulturno-ideoloških polemik na Slovenskem. To je Ovsca spodbudilo, da je leta 1954 pisal o abstraktni poeziji, a ga je Miško Kranjec takoj utišal. Vi se pa popolnoma koncentirate na leto 1948, ker je to za nas najodločilnejša zadeva?

**Kos:** Vidmar piše, kako je bil Oton Župančič prestrašen, preplašen, uničen, ko so mu razodeli, da ne bomo več s Sovjetsko zvezo. Zanj je bil to polom, saj je bila edini garant celotnega komunističnega gibanja. Komaj so ga prepričali, da se je izjavil za Tita. Verjel je v slovanski svet, s pesmimi slavil Stalina. Nekateri so res verjeli, da bo prišel odrešujoči komunizem.

**Kušar:** So se morda strinjali iz strahu?

**Kos:** Ne, najbrž ne. Župančič je res bil rahlo naiven, saj je tudi pred vojno verjel v jugoslovansko državo in njeno idejo. Pavček je leta 1948 napisal pesem *Balada 1948*, ki jo je objavil v zbirki *Pesmi štirih*. Ob izidu knjige te pesmi nisem opazil. V njej piše, da je ideja komunizma umrla in kako jo nesejo k pogrebu. Veliki Lenin jo je poskušal realizirati, kar je bilo nekaj veličastnega. To je tako, kakor bi danes poslušali Žižka. Pavček se sprašuje, kdaj se bo spet rodil novi Lenin. Žižek je na ravni Pavčka, kar seveda ni dobro za Žižka. Pesem priča o temeljnem zgodovinskem dogajanju in je dokaz, da je bil Pavček bister. Kljub veliki prilagodljivosti. Obstaja več del s to tematiko, tudi Kranjčev roman *Zgubljena vera* iz leta 1954. Pavček se je dotaknil duhovnega procesa in ga v ostri obliki upesnil, drugi so pisali o težkih usodah in trpljenju informbirojevcev.

**Kušar:** Je pa tudi napovedal, da se bo ideja komunizma pasla do konca časov.

**Kos:** Verjetno ne v marksistični obliki, ki je to idejo izdelala kot zgodovinsko projekcijo; najprej revolucija, potem dolg proces in uresničenje komunistične družbe. Ideja komunizma seveda sega v Grčijo in še ne vem kam nazaj. V nekem smislu je preprosto ljudska in religiozna, povsem nekaj drugega pa je predstava o komunizmu kot fazi v razvoju človeštva, ki ni ljudska, so jo pa že srednjeveške krščanske sekte poskušale realizirati.

**Kušar:** Kako si vi razlagate Kocbekov motiv blažene krivde, ki so jo pozneje obravnavali tudi drugi avtorji?

**Kos:** Združevanje blaženosti in krivde je nekaj perverznega, ker je naslajanje nad nečim, kar je narobe, celo zločinsko. Kako je prišel Kocbek do tega, je vprašanje. Morda gre vendarle najprej za erotično doživetje, ki je bilo potem predelano v končni moralni motiv. V *Črni orhideji* se združuje nasilje z ljubeznijo, kakor v izjemnem kitajskem filmu Anga Leeja *Poželenje, nevarnost*. Politika je povezana z erotiko in nasilje se

prepleta z naslado. *Blažena krivda* je povezana s silno željo kristjana sodelovati v revoluciji, celo pristajati na zločine, ki jih zagreši ali zahteva. Kocbek se je v tej koliziji kot kristjan mučil, a je nanjo pristajal. Zakaj je pristajal, je pa zapleteno psihološko vprašanje.

**Kušar:** Če gre kristjan v vojno, ve, kaj ga čaka. Iztok Simoniti je ob obletnici Kocbeka leta 2004 v *Sodobnosti* napisal, da se poraženci obsodijo kot zločinci takoj po koncu vojne, zmagovalci "heroji" pa postanejo zločinci šele po dolgih desetletjih, ko ne morejo več prikrivati, kar so počeli. Ali morda tudi o monizmih kot o brezbožnih otrocih monoteističnih religij mislite podobno kot on?

**Kos:** Nacizem, fašizem in komunizem so se porodili v krščansko judovski tradiciji, ne v islamsko arabski, tam se ne bi mogli poroditi te vrste monizmi. Krščanstvo z judovstvom vred je ustvarilo določen prostor svobode in v svobodi sta mogoča tako greh kot zločin, kadar se nekdo svobodno odloča zanju. V tej svobodi človek lahko izbira tudi družbeno ureditev po svoji vesti, zato nastaja prostor tako za demokracijo kot za totalitarizme. Nemci so se leta 1933 svobodno odločili za nacizem, v nasprotju z Rusijo, ki se za komunizem ni svobodno odločila. Od Konstantina naprej je moralo krščanstvo živeti z oblastmi, ker v Evropi krščanstvo samo ni bilo oblast. Islam je oblast. V srednjem veku je bilo krščanstvo popolnoma odvisno od fevdalne strukture, v kateri so bili vladarji naklonjeni papežem ali pa so bili z njimi v sporu. Protireformacija je bila uveljavitev habsburške oblasti, škofje pa orodje politike.

**Kušar:** Sodelovanje z absolutno oblastjo skvari, človeku stre Kristusa. Ali ni to podobna past kot pri Kocbeku?

**Kos:** Kocbek pred vojno ni živel pod absolutno monarhično oblastjo, temveč v času relativne politične svobode, ki jo je komunizem hotel ukiniti, in Kocbek je na to pristal. Že pred vojno je bil proti strankam, kakor mnogi, ki se jim je zdelo, da stranke ne morejo izražati volje ljudstva, ker so meščanske in skorumpirane. Kocbek je pristajal na odpravo parlamentarne demokracije.

**Kušar:** Kmečki um ima manj politične kvalitete, zato je govoril proti strankam. Slovenci nismo imeli dovolj meščanov, ki bi dojeli veličino demokracije.

**Kos:** Vprašanje je, ali se da govoriti o veličini demokracije, ki je, priznajmo, v konkretnem življenju nekaj zelo stvarnega. To so problemi večine,

manjšine, elit, preprostih ljudi, ki volijo po pameti, kakršno pač imajo, tu so problemi strank. Večinskost je s stališča metafizike vprašljiva. Se pa da govoriti o problemih demokracije, ki so zelo težki.

**Kušar:** Poznate kaj boljšega od demokracije? Bi bil razsvetljeni absolutizem boljši?

**Kos:** V 17. stoletju so mu bili mnogi vzvišeni duhovi naklonjeni. Descartes je šel nazadnje h Kristini Švedski. Pri nas sta vanj verjela Linhart in Zois. Kocbek je živel v predvojni Jugoslaviji, kjer je bilo vse zmedeno, za Slovence katastrofalno in zdelo se je, kot da je komunizem edina rešitev. Marx pa se je zmotil, ker je mislil, da znanstveno-tehnični napredek prek kapitalizma vodi naravnost v komunizem, ki bo razvil znanstveno-tehnične potenciale in z njimi uničil krivični kapitalizem. Komunistična civilizacija naj bi postala vrh znanosti in tehnike, kar je osnovna zmota. Znanost in tehnika sta mogoča samo v kapitalizmu in čim bolj se razvijata, tem bolj postaja kapitalizem globalna oblika družbenega življenja. Bistvo kapitalizma sta znanost in tehnika. Seveda pa v sebi skrivata smrtonosno gorivo za povzročanje socialnih problemov. Petina bo lahko delala, drugi bodo odveč. Moja teza je, da je bil ta komunizem le prehodna faza v razvoju globalnega kapitalizma.

**Kušar:** Torej revolucija kot kratkotrajni maneuver, ki zasebno lastnino za nekaj časa transformira v skupno, in končno jo lahko dobijo v posest drugi posamezniki.

**Kos:** Celo več! Vsa ta levičarska gibanja, ki se borijo za anarhijo, feminizem in vse drugo, vse to je samo širitev kapitalističnega prostora. Kapitalizem zahteva svobodo in pravice za posameznika, ker iz tega ustvari obrat: nenehno kaže, kako je upor množic brezupen. Popolnoma smo odvisni od znanosti in tehnologije. Mi smo v pasti, kot se temu reče. V pasti ...

**Kušar:** Kako iz te pasti vidite in čutite krščanstvo?

**Kos:** Edino krščanstvo bi bilo možno nekaj ... veste, krščanstvo in politika sta poseben problem.

**Kušar:** Krščanstvo rabi pogoje, da se ne izrodi. Tudi kurija je politika.

**Kos:** Dajte cesarju, kar je cesarjevega, je napotek, ki pove, da je posvetno življenje samostojna stvarnost, ki se ji mora človek prilagoditi. Kristus ni učil, da se je treba cesarju upreti.



**Kušar:** To je učil levi razbojnik Baraba. Mislim, da prav njegovo ime pomeni revolucionar.

**Kos:** Težje vprašanje je, kaj je treba dati Bogu, kaj je tisto, kar je božjega. Ali samo to, da hodiš k obredom, ali da si član Cerkve, ali da v vsakdanjem življenju poskušaš realizirati prakse, ki so drugačne od vsesplošnega pogona stvarnosti, v kateri moraš živeti. Za kristjana je situacija težka, če mora dajati cesarju, kar je cesarjevega, in Bogu, kar je božjega.

**Kušar:** Potem so še sovražniki, ki jih moramo ljubiti. So to tisti politiki, ki ne skrbijo za javni interes?

**Kos:** V politiki je pomembna ideologija, ki jo neka stranka zagovarja. Naše stranke, ne samo krščanske, izrazito govorijo o vrednotah, kjer pa so vrednote, je tudi ideologija. Moderni etos se razume kot moralnost. Rodil se je v sekularizirani družbi, hoče biti zelo civilen in mislim, da izhaja iz Kanta. Njegovo določilo kategoričnega imperativa je izvedeno iz logičnih premis. Tine Hribar ga je prevzel po Hansu Kúngu, ne vem pa, ali ga je ta utemeljil na krščanstvu ali ga je koncipiral eklektično, zato da bi prišli do nečesa občečloveškega. Hansa Kúnga nisem študiral, lahko pa rečem, da je krščanstvo več kot morala, saj so Kristusova načela radikalna, civilni etos pa vsebuje zahteve v smislu evropske civilizacije, ki je zgrajena na spoštovanju posameznika, na viteškem ravnanju. Evropska demokracija, rojena v Angliji z *Magno Carto*, je zrastle iz duha viteštva, kjer je oseba morala biti zavarovana s častjo, z dostojanstvom. Kodifikacija plemiškega dostojanstva se je skozi stoletja z demokracijo razširila še na druge sloje, kar je šlo vstric s priznavanjem volilne pravice. V Atenah je demokracija nastala zato, ker so svobodni prebivalci Aten hoteli biti enakopravni z aristokracijo polisov, v Evropi pa je šlo za razmerje med vladarjem in plemiško elito.

**Kušar:** Končajva razmislek o strašnem povojnem zločinu.

**Kos:** Ta zločin je bil sredstvo, ki ga posvečuje cilj, vendar cilja ni bilo več. Zgodil naj bi se zaradi nekega višjega namena, na koncu pa je bil sam sebi namen in ne more danes prav ničesar opravičiti. Sredstvo je bilo samo sebi cilj in ta zločinskost nas še vedno bremeni. Če bi se ljudje tega zavedali, ne bi bili pripravljeni na katero koli oblast.

**Kušar:** Vaša kritika knjige *Strah in pogum* ljudem ne gre v glavo. Vem, da se z oceno še vedno strinjate, toda takrat je bil poseben trenutek za

Kocbeka, ker so povsod, v mestu, na vasi, v tovarnah, šolah, neusmiljeno udrihali po njem. Ali čutite, da je bila vaša kritika v taki situaciji neusmiljeno dejanje, čeprav ste bili takrat bolj marksistični, a vendarle ste imeli krščanske korenine?

**Kos:** Nisem se zavedal, kaj vse se s Kocbekom dogaja, nisem bil v ožjem krogu blizu partije, še manj pa v partiji. Bil sem izven vsega tega, nisem se zanimal za Kocbekov politični položaj, zato se nisem zavedal, da bi bil neusmiljen.

**Kušar:** Pa zdaj se?

**Kos:** Veste ... Kocbek je sam sebi pripravil to usodo, vseeno je, ali je šel v zvezo s komunisti naivno ali ponesrečeno ali preračunljivo, ker je mislil, da se mu bo posrečilo komuniste prisiliti k partnerstvu. On se ni zavedal, kam gre, čeprav so že pred vojno v Sloveniji dobro vedeli, kako je z leninizmom.

**Kušar:** Vaša mama je bila dejavna katoličanka, kajne?

**Kos:** V sorodstvu je imela nekaj duhovnikov. Bila je kultivirana katoličanka. Če se spomnim, kaj je brala, ko sem bil še deček!

**Kušar:** Vem, kaj je brala: Sigrid Undset, zbirki Modra ptica in Hram.

**Kos:** Ja, trilogijo *Kristina, Lavransova hči* Johna Knittla, Hram, ja, to so brali, pa *David Copperfielda*, kar ni bilo izrazito katoliško branje, ortodoksno katolištvo se je v kulturi držalo ozkih meja.

**Kušar:** Kaj pa danes?

**Kos:** Ne vem, koliko so Slovenci dovzetni za novo evangelizacijo, da kar takoj pograbiva ta pojem. S tem je mišljeno, da bi krščanstvo moralo Evropo naučiti spet nečesa drugega kot pa ždenja v sekularni civilizaciji, ki ponuja samo znanstveno-tehnične ugodnosti.

**Kušar:** Je slovenstvo arhetip, iz katerega je pesnil, reciva, Prešeren, po vaše nekaj živega, nekaj, kar vpliva tudi na politične rezultate?

**Kos:** Slovenstvo je duhovna skupnost, ki je zgrajena na jeziku, na nekem socialnem sindromu. Mi smo se že konec srednjega veka začeli zavedati, da smo socialno nižji od tujcev, vendar je moderno zgodovinopisje odkrilo, da so bili ti tujci dvojezični in da vse le ni tako, kot je bilo videti s

stališča nacionalizma 19. stoletja; to je, samo hudobni tujci, ki so zatirali socialno nižje Slovence. Politično se je formirala ta naša skupnost šele konec 19. stoletja. Komunisti so slovensko skupnost razdirali, ker je bila partija internacionalna. Kardelj je v slovenskem narodu videl samo prehodno stopnjo do tistega stanja, ko bodo narodi postali neaktualni. Ampak to se ne bo zgodilo. Slovenska literatura daje možnost, da iz nje razberemo tipične slovenske poteze, tudi v slabem smislu. Poglejte, današnja proza se zelo umika v zasebnost, je brez političnega čuta, kar je tipično slovensko. Tudi pod komunizmom so se ljudje umikali v zasebnost, ker niso mogli živeti kot javna bitja. Govorijo, da smo tisočletje sanjali o svoji državi, kar pa ni res. Ta država nas je presenetila in srečo smo imeli.

**Kušar:** Videti je, kakor da smo se za samostojno državo odločili zaradi denarja, inflacije in zato, ker so se slovenski komunisti bali srbskih, obenem pa je bila plebiscitarna odločitev vendarle odločitev za demokracijo. Je slovenska klasična literatura res nadomestek za slovensko državo?

**Kos:** Literatura je gradila slovensko narodno skupnost, da pa bi mislila na državo in jo poskušala nadomestiti, te misli v literaturi ne najdemo. Prešeren ni mislil na lastno slovensko državo, ampak morda na slovanske povezave znotraj monarhije ali zunaj nje. S Kraljevino Jugoslavijo nismo mogli biti zadovoljni, ker je bil položaj katastrofalen, in dobro je, da smo preživeli. Pokvaril nas je intermezzo s komunizmom, vendar se v naši narodni skupnosti skriva še marsikaj.

**Kušar:** Kaj mislite o trditvah Dušana Pirjevca v študiji *Vprašanje naroda*?

**Kos:** Na simpoziju, ki ga je organiziral SAZU leta 2008, sem govoril o tem, a to še ni objavljeno. Pirjavec se je deloma oprl na Kardelja in na Renana in trdil, da je narod nekaj vrojenega. Kardelj je narod razumel kot zgodovinsko tvorbo, ki jo je rodil kapitalizem. Seveda ni res, da bi bil kapitalizem rojstvo slovenskega naroda, ker je zamisel slovenske duhovne skupnosti nastajala od srednjega veka naprej. Tudi Ahac, mislim, nima prav. Končna teza je dvoumna, ker ni jasno, ali slovenskemu narodu pripisuje sploh še kakšno funkcijo in prihodnost ali pa gre samo še za voljo do moči, ki je potrebna, da se narod realizira kot tehnična moč. Na osnovi jezika, socialnih odnosov, protestantizma itn. je narod zgodovinski pojav in bo trajal še naprej, ker zgodovinski temelji, kakršni so se formirali od začetka, še trajajo.

**Kušar:** Novi nacionalni program visokega šolstva 2011–2020, podnaslovljen *Drzna Slovenija*, je dovolil visokošolskim ustanovam izvajati

študijski proces v tujih jezikih za proračunski denar. Odgovornost za izvajanje je prevzel tudi SAZU. Zakaj se s temi "skupnimi jedri" strinjate?

**Kos:** Strinjam se samo toliko, kolikor zagotavljajo popolno suverenost slovenskega jezika v javnem življenju, in vanj spada tudi visoko šolstvo. Brez tega smo izgubljeni, s svojo državo vred.

**Kušar:** Kako je z nasledniki Pirjevca?

**Kos:** Mislite, kako so lahko sodelovali pri osamosvojitvi Slovenije?

**Kušar:** Tudi to.

**Kos:** Spominjam se nasprotnikov Pirjevca, ki so se čudili, kako se zdaj tisti, ki so prisegali na njegovo filozofijo, naperjeno proti akciji novoveškega subjekta, ki je nihilističen in uveljavlja voljo do moči itn., kako se nenedoma lahko prelevijo v borce za osamosvojitve Slovenije, kjer vendarle gre za postavitev slovenstva kot subjekta moči. V tem je bil prelom. Ni popolnoma jasno, kaj je sledilo iz Ahačevega pogleda na narod. Ali so Slovenci že s partizanstvom in komunizmom uveljavili svojo voljo do moči in je ni ostalo nič več za samostojno državno akcijo? Ali je šlo v revoluciji za ponesrečeno akcijo in je šele osamosvojitve Slovenije omogočila, da s tem vsi postanemo pravi subjekt akcije? Če je to res, so tudi nasledniki Pirjevca izbrali drugo možnost in odločilno sodelovali pri osamosvojitvi. Kdo so nasledniki Pirjevca? Ali je Tine Hribar naslednik ali pa je njegova duhovna geneza več kot samo Ahačeva dediščina? Nimam pregleda nad to genezo. Spomnim se, da je bil kritičen do Perspektiv, kritičen do kritične generacije. Vprašanje je, kaj vse se je dogajalo v ljudeh, ki so postali vidni prvoborci za osamosvojitve.

**Kušar:** Je res za vas Mozart preveč nevrotičen in imate raje Bacha?

**Kos:** Ohohoo... ali pa Haydna! Mozart je na videz prikupno rokokojski in tudi sentimentalni, vendar v ritmu čutim pri njem nervozo, nemir, ki ga nenehno žene naprej in naprej. Pri njem gre najbrž za erotični nemir, saj je bil izrazito erotičen glasbenik. Če ne bi bil, ne bi mogel *Don Giovannija* tako mojstrsko izpisati. Klavirske sonate imajo silno nemiren tok, zelo senzualen, povsem drugačen kot Bachove fuge ali toccate.

**Kušar:** Zakaj so slovenski literarnovedski prvaki imeli pejorativen odnos do baroka, še posebno France Kidrič in Josip Vidmar?

**Kos:** Vidmar je obtožil Bacha, da je srednjeveški. Kidrič je na tradicijo baroka odklonilno gledal zaradi ideološkega modela liberalizma, ki je vse staro obsodil kot zaostalo, reakcionarno. Vidmar je bil liberalec, sicer svobodomislec, ki pa je odklanjal vse, kar je bilo krščansko.

**Kušar:** Svobodomislec potem ni pravi "frajgajst", če ima predsodek pred kristjanom?

**Kos:** Če si zares svobodomiseln, si tako svoboden, da ne verjameš niti v absolutno svobodomiselnost, in v tem je problem svobodomiselnosti. Zame je pravo svobodomiselnost takrat, ko si res tako zelo svoboden, da lahko tudi o sebi dvomiš. Še zlasti o svoji svobodi. Če tega ni, si dogmatik, ki se samo reklamira za svobodomiselnost. V Evropi ta drža izhaja iz Descartesovega metodičnega dvoma. Slovenski "frajgajsti" so bili različni. Prvi vidni je bil Linhart, ki se je izrekel proti krščanstvu, je pa verjel v znanost. Vera v znanost je nosila svobodomiselnost 18. in 19. stoletja, ampak s to znanostjo ni več vse tako, kot je bilo, čeprav so ji pripisovali absolutno, metafizično vrednost. Razkrila naj bi bistvo sveta, v katerem ne sme biti Boga. Zdaj vemo, da ji ne gre več za absolutno, ampak za pragmatične aplikacije.

**Kušar:** Ambicijam, da bi tipala metafiziko, pa se ni odrekla, čeprav si ne upa misliti in fantazirati nič drugače kot samo materialistično.

**Kos:** Kako bi lahko tipala v metafiziko? Ali s temi teorijami o velikem poku, ki so samo teorije in bodo lahko prav hitro zamenjane z drugimi teorijami? Nikoli ne bo jasno, kaj je tisto skrajno na koncu in na začetku. Zdaj že vemo, da od kvantne teorije naprej ni več mogoč čisti determinizem. Na vseh ravneh je postal neveljaven in naključje je verjetno tista špranja, skozi katero se lahko vidi iz materije proti Bogu.

**Kušar:** Kaj je bilo najtežje na vaši poti od krščanstva k marksizmu in spet h krščanstvu, ki je vaše prvotno izhodišče?

**Kos:** V tem vidim en sam problem, ki je zaobjet v krščanstvu in znanosti, kar pa je podobno krščanstvu in politiki. Krščanstvo in politika ne gresta prav dobro skupaj, z znanostjo je pa tudi problem. Literarna veda sicer ni čista znanost, mora pa se opirati na besedila, podatke in zgodovino. Ni nujno, da je v nji samo pozitivizem, toda iz empirije seveda izhajaš. Pri interpretaciji literature se ne moreš lagati, več pa, da je odvisna od tvojih filozofskih aspektov, morda socioloških ali psiholoških. Vse to plodno

vdira v literarno vedo. Pirjevec je veliko napravil iz tega, da je iz Heideggerja povzel neke pojme, ideje, čeprav jih je po svoje, verjetno celo v nepravi obliki, sprejel. Tudi v literarni vedi je dobro tisto, kar je plodno in daje rezultate.

**Kušar:** V katerih stvareh je za vas krščanstvo nuja?

**Kos:** Ko gre za narod in krščanstvo, takoj nastopi problem nacionalizma. V vsakdanjem življenju se krščanstvo kaže v zakonu, z družino, otroki. Ne vemo pa, ali je nekdo tak zato, ker je kristjan ali ker ima tak značaj. Te reči so zelo zapletene in je težko reči, kaj je krščanskega v vsakdanjih socialnih odnosih. Krščanstvo se najbolj izkaže, kadar se spreobrne grešnik ali celo zločinec. Kristusov nauk je bil namenjen predvsem grešnikom, kakršni smo bolj ali manj vsi. Osebno krščanstvo se kaže takrat, ko se ozreš nazaj in vidiš, da je življenje tako, kot je moralo biti, ker je nastajalo iz nekega smisla, ki je bil že dan.

**Kušar:** Mislite od Boga?

**Kos:** Ja. Od nekod, ja, skoraj da. Določen si, to bi bilo krščansko delovanje, čeprav je človek svoboden. Kljub temu da izbiraš, je zraven tudi to, kar sam nisi prav hotel in zmogel, a ti je bilo dano.

**Kušar:** Ni to usoda?

**Kos:** Usoda je preveč poganski pojem, čeprav govorimo o njej, ko se nam kaj definitivnega zgodi. Celotna življenjska pot je več kot usoda, ker spoznaš, da tako je, kakor je, in vidiš v tem smisel.

**Kušar:** V slovenski literarni kanon dovolijo priti samo tistim stvarim, ki niso preveč oddaljene od vsega, kar v kanonu že je.

**Kos:** Ne bi mogli reči, da nekdo dovoljuje kanon, ampak nastaja spontano. Imamo založnike, bralce, reklame, knjižnice in v nekaj letih se pokaže, kaj od vsega tega je priplavalo na površje in se ohranja. Lahko je pa kaj potonilo in se bo spet vrnilo na površje, kar je odvisno od kakšnega bistroumnega bralca, ki bo opazil, kar je vredno, čeprav je šlo prej mimo. Priznajmo, da je to odvisno od naključij. Kar je izjemno, je zaupano naključju, in v tem je tudi neka logika.

**Kušar:** Pavle Zidar je potonil, vendar je pisec, ki ima briljantne pasaže, pa ga nihče ne pogreša.

**Kos:** Pavle Zidar je bil na vrhu v šestdesetih letih, nenadoma ga je preglasil Lojze Kovačič, ki se je povzpел v vodilnega z romanom *Deček in smrt* ter z *Resničnostjo*. Zidarju je škodovalo, da je preveč objavljaj. Tudi Šalamun ima preveč zbirk.

**Kušar:** Zidar bi manj objavljaj, če bi mu dajali višje honorarje, recimo take, kot jih je dobival Bor. Morda bi Šalamun manj pisal, če bi za vsako zbirko dobil res poglobljeno amplificirano interpretacijo in trojni honorar. Boris Paternu je nekoč rekel, da je literaturo prej zaznamovala partija, zdaj jo pa tekoči račun. Še hujše se mi zdi, da nacionalnim trezorjem povzročimo kolateralno škodo in izničimo vse, zato ker avtor ni natančno ločeval zrnja od plev.

**Kos:** To se je v zavesti bralcev zgodilo še z marsikom. Poglejte Miška Kranjca. Po vojni sem predvojne spise navdušeno bral, toda v poplavi njegovih novih dvomljivih del je njegov opus potonil.

**Kušar:** Mnogi moji kolegi skoraj nimajo odnosa do slovenske klasike.

**Kos:** Jurij Hudolin verjetno zanika celo Prešerna. Kar zadeva literarno vedo na fakulteti ali pa na slavistični katedri, je stanje pač tako. To so mlajši raziskovalci, ki se ukvarjajo z modernejšo literaturo. Koliko so strogi in selektorski, je drugo vprašanje, mislim pa, da se s starejšo literaturo ne bodo več ukvarjali. Težko je reči, kdo naj še raziskuje Prešerna, ker sva ga s Paternujem tako zelo in drugi pred nama tudi.

**Kušar:** Analitična psihologija bi še veliko ujela, pa seveda poglobljeno branje filozofa, vendar ne takega, ki razpolaga samo s teorijami, ki žal niso hermenevitično poštene. Na tem svetu ni nobena stvar dokončno narejena.

**Kos:** Nisem zagovornik psihoanalize, ker ne verjamem v podzavest, saj pri sebi ne opazim nobene podzavesti. Celó v sanjah nimam nobenih simbolnih, skritih pomenov za temi sanjskimi videzi. Sanjam popolnoma realne stvari, take, kakršne so in takoj razumem njihov smisel. Nobenega skritega pomena ni. Ne verjamem, da bi psihoanaliza zares našla kakšne podzavestne pomene, nekaj povsem drugega, kot se zdi. Vse mi je popolnoma jasno: moje izkustvo, budno ali v sanjah je povsem prezentno. Pri Prešernu nimamo podatkov, takih, ki jih je Freud imel za svoje primere. Mislite, da bi si samo z besedili pomagali?

**Kušar:** Šalamun je gotovo poln podzavesti in z literarnimi teorijami, ki se samo figurativno dotikajo duševnosti, težko pridemo do tega, da bi



nam Šalamun sporočal bistvene zadeve o svoji educirani duši oziroma da bi mi bralci ob branju njegove poezije zaznali svojo duševno edukacijo.

**Kos:** Mislite, da z literarno vedo res ne pridemo k Šalamunu? Ali je to sigurno, kar je Freud odkril v Leonardu da Vinciju?

**Kušar:** Freud je imel prevelik strah pred transcenco in premalo ljubezni do filozofije.

**Kos:** Seveda, Freud je bil pozitivist. Bomo pogledali novega Cronenberga, kaj nam bo povedal o Freudu in Jungu v svoji *Tvegani metodi*.

**Kušar:** Gotovo se bo vse vrtelo okoli nesrečne usode Sabine Spielrein; Freud ji je pobral idejo Eros-Tanatos, Jung je z njo prevaral svojo ženo, boljševiki pa so jo ubili, ko se je po študiju vrnila v Rusijo. Ali pri Cronenbergu res cenite veličino nasilja?

**Kos:** V njegovem filmu *Zgodovina nasilja* se etos prikaže ob nasilju, umorih in preganjanju. Vendar v tem ni čaščenja nasilja. Še zlasti v njegovem filmu o ruski mafiji v Londonu *Nevarne obljube* nasilje ni orodje zlobnih in hudobnih, temveč ima etično funkcijo. S hudobnežem je treba obračunati.

**Kušar:** Še vedno gledate veliko filmov?

**Kos:** O, zdaj ne več. V kino hodim manj. Zdaj bo treba videti novega Sherlocka Holmesa. Videli smo *Melanholijo* in *Akvarij* pa *Tovor* Balabanova, ki je hud film, toda vrhunski, čeprav je celota eno samo nasilje hudobnih. Sovjetska stvarnost je videti pošastna. Nekaj čudno divjega. Strašna obsodba vsega, kar je bilo, saj si ne moremo niti zamisliti česa takega. To ne bi bilo za vas, ker ne morete gledati nasilja. So pa v tem filmu še druge zgodbe: recimo o profesorju, ki uči znanstveni ateizem, potem pa gre v kapelico spraševati, kdaj bi ga duhovnik lahko krstil.



*Ivo Svetina*

## **Votlina**

*Rojstvo Ideje*

### **1.**

S pozornostjo, s katero pes opazuje vrabce,  
modrec zasleduje predmete in tik za njimi  
pojave, ki vodijo ga k pojmom,  
da jih v dialogu z mladim ljubimcem  
razstavi na predmet in njegovo senco,  
na žalost in solze, na vojno in žalovanje.

So modri in zaljubljeni, prvi poimenujejo,  
kar dotlej bilo je brez imena in zato nebivajoče,  
drugi se na prvi pogled zaljubijo v nepoznano,  
brezimno, ker lepo je, zaradi česar njihova duša  
kloni pred (lepim) videzom in tako zaljubljeni  
postanejo predmet, ki se ga polastijo modri  
in jih – tik preden končajo učeno razpravo –  
naženejo v votlino, kjer bodo postali sence  
Ideje o večni ljubezni, ki ljudi povzdiguje med Nesmrtni.

2.

Kdo je te nesrečnike privezal, priklenil,  
otroke in ženske in moške, da so mirovali,  
tisočletja, v votlini, prispodoba trpljenja rodu.  
ki spočeli so ga bogovi, a jih zapustili,  
da smo pankrti, nadarjeni, lepi, močni,  
gladke polti in kodrastih las ... vse imajo  
kar bogovi so nam hoteli odtegniti,  
kar hoteli so obdržati zase, za svoje debele  
konkubine, namesto atletskih otrok,  
ki že v raju vadili smo osnovne veščine:  
kako ubiti brata, kako spati z materjo,  
kako očeta pribiti na križ.

Kdo jim je z grobo vrvjo privezal glave h kolom,  
da se niso mogli premakniti in se jim je telo  
začelo sušiti, mišice atrofirati, oči počasi lesti nazaj  
v lobanjo, v blagodejno temo, kjer ni ne svetlobe  
ne senc, je le tema in bližina neobstajanja.

Tam se bodo odpočili, nesrečniki,  
ki jih je zaljubljenec v modrost –  
deške in ne dekliške postave –  
uzrl kot prispodobo za vse, kar razložiti bo moral,  
če hotel bo premagati nevednost, vedeževanje in vraževernost.

### 3.

V sedmi knjigi berem o jamskem bivališču,  
ki je mučilnici vseh tam trpečih, saj votlina  
odprta je za svetlobo, vendar nesrečniki,  
ki modrec jih je obsodil na večno trpljenje –  
bil je pač Grk, ki domače so mu bile te reči –  
navkljub velikemu vhodu njihova muka  
ni bila nič manjša, saj od otroštva,  
ki ni poznalo dobrodejnosti materinstva,  
vezi so se jim vse bolj zategovale krog bledih udov,  
okoli vratov, da kri je komajda še dosegla oči  
in jih napojila, da so gledale v nepremično temo.

Le predse strmijo, tisočletja, ker misel mora razbrati  
njihovo nepremičnost, obsojenost na votlino,  
ki nikakor ni prispodoba maternice, saj tam je le hlad,  
vlaga, s stropa kaplja voda in polni jezerca,  
vendar ta nočejo pogasiti žeje sedečih, trpečih!

Strmijo predse, vse bolj, saj na steni, gladki, ledeni,  
nedolžni, še nihče se ni odtisnil,  
ne ogenj, ne kri, ne kremplji jamskega medveda.  
Trpeli so, ker glav niso mogli zaobriniti,  
ker vrv šla jim je skozi ušesa in nos,  
podoča zamorcev, ki poldrugotisočletje kasneje  
vzhodnik gnal jih je bil prek oceana v sužnost.

#### 4.

Luč ognja s stoterimi kačami biča  
blede obraze, žareča, da samo s kriki  
se lahko branijo, trpeči, otroci in matere  
z uvelimi prsmi, h katerim se ne morejo  
pritisniti, tolažbe potrebni.

Za njihovimi hrbti razgrajajo razvratni titani,  
ki v igri mečejo žareče krogle v votlino  
in čakajo na odmev krikov in hlipanje ubogih.  
Zakaj trpinčiti užete? si marsikdo bi zastavil  
vprašanje, a nikogar ni bilo, saj votlina izbrana je bila  
v pustinji, nenaseljeni, prazni, votli.

Nekod mora biti pot navzgor, pomislil je prenekateri  
zvezanih, mučenih z mislijo modreca, ki postajal je  
filozof ... pot, po kateri bi lahko zapustili votlino,  
ko vrvi razpadle bi in bi se rane zacelile,  
le oči bi krvavele od zlatih igel, kot dež padajočih  
navzdol, noter, k njim, potopljenim v temo trpljenja.

5.

Le kdo jih straši z lutkami? Moral bi zavpiti vsaj eden od bogov, a zanje votline ni bilo. A vseeno: le zakaj so jih strašili z lutkami, ki onstran nekakšnega zidu so se premikale gor in dol in metale prečudne sence na steno, vso prebodeno s skoraj mrtvimi pogledi?

Saj prevara je bila sejmarska: če svetloba bohotila se za njihovimi hrbti, hrbti lutkarjev in njihovih pajacev, potem so sence ponesle te prečudne like, samo senčne!, z lahkoto v globino, noter, navzdol, prek glav in hrbtov, prikovanih v bolečino, in se razposajeno metale na kamnito steno: saj vedele so, celo sence, da je to vse, kar jetniki lahko vidijo.

A ko so metalci senc spregovorili, se je votlina napolnila z glasovi, še ne glasbo, a za zvezane in trpinčene, skorajda himne, opevajoče nepoznano. Tedaj so skušali prvokrat spregovoriti, dotlej le krik, stok in jok bili so njihov jezik, da razumel bi ga tudi tujec, saj trpljenje ne potrebuje prevoda.

**6.**

Za popolno prevaro, ki naj bi potrdila filozofovo tezo, je bilo potrebno izrezljati tudi druge podobe živih bitij; iz kamna, lesa, jih zgnesti iz gline in vseh drugih snovi, saj ustvariti je bilo treba raznovrstnost sveta, ki nekje na njem bila je tudi votlina.

Prepričani, da so oni spodaj podobni njim zgoraj, četudi zgornji ne poznajo tovrstnega trpljenja, so poskušali s senčnimi podobami vzbuditi v votlincih, da sence niso sence, ampak bivajoče stvari, ki bi se z njimi lahko celo pogovarjali, jih vprašali o letnem času, o uri dneva, o številu stoletij, ki so jih preživel tu spodaj. Predvsem pa: Zakaj?

Ognja niso poznali, zato tudi ne plesa plamenov, zubljev in drobnih oči žerjavice, v kateri bi dozorel obrok odrešenja. Življenje, ki jih je povežalo z grobo vrvjo, ki jo običajno mornarji, tudi Odisejevi, mečejo na kopno, ko pristajajo, ni bilo živo, le prispodoba, senca na steni, na vročem pesku, na poti navzgor v dokončno pogubo.



7.

Filozof je razmišljal takole: če bi nesrečnike,  
četudi so samo prispodoba, nekoč nekdo  
osvobodil, jim snel vrvi, ki že zdavnaj zažrle  
so se globoko v kožo, in jih povabil,  
naj pogledajo luč, svetlobo, ogenj, požar,  
sonce samo, vse tisto, kar dotlej niso izkušali,  
povzročil bi jim še večjo muko in trpljenje.

Oslepele od tistega, čemur so stoletja kazali hrbet,  
bi ne zmogli niti ene same solze več,  
kot matere že dolgo niso mogle dojeti svojih otrok:  
vse stvari, predmeti in pojavi bi bili potopljeni v sijaj,  
kot da božanski kovač bi jih pomakal v ognjeno ustje.

A najhujša bolečina, ki zlomila bi marsikateri vrat,  
že tako šibak, saj končno je osvobojen, zlomil bi se  
v spoznanju, da iz sveta utvar zdaj gledati mora resničnost.

8.

Kaj pa če bi, odrešeni nesrečniki,  
komajda še človeška bitja, ponižana,  
od teme izžeta in utvar bolna,  
vseeno pomislila, četudi z največjo težavo,  
da to, kar sedaj zrejo, ni resničnost,  
saj kako naj se odpovedo vsemu,  
kar rodove jemali so kot podobo resničnosti.

Naj mar zdaj, ko nekdo – le kdo? – odrešil jih je  
muk in jim naložil še hujše muke,  
zavržejo življenje svojega prekletega rodu,  
vse, kar iz roda v rod je bilo izročilo votline,  
navkljub vsemu njihove edine matere!  
naj mar zdaj, ko vrvi potegnili so jim  
globoko iz mesa in so se jim rane začele celiti,  
hvalijo mogočno voljo, ki k njim se je sklonila  
tisoč let prepozno!

Marsikdo je pomislil, le s težavo, saj v temi,  
skoraj večnost dolgi, misli obstale so, okamnele,  
da slišal si le rožljanje kamenja,  
kadar poskušali so se umaknili rezilu bolečine,  
da pobegnil bi nazaj, v kraj mraka in izsušenih solz.

K sreči noč kmalu legla je na njihovo novo  
domovino in odpočili so se, oddahnili  
od svedrov žarečih, bodal sončevih,  
ki oči spreminjali so v slepo lepoto,  
dragulje ničvredne.

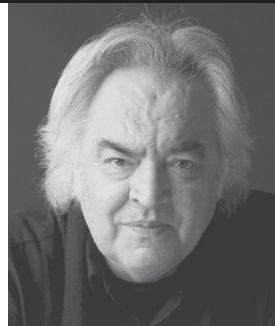
## 9.

Po nešteti svitih, rane in bolečine  
dvignile so se navzgor, v nebo,  
da so nedolžne ovčke prekrile neusmiljeno  
jasnino, rojeni na površju zemlje,  
četudi še vedno v bližini votline,  
ki omenjalo jo je njihovo ustno izročilo,  
začeli so se ozirati za povzročiteljem  
vseh muk in trpljenj, ki preživeti jih je moralo  
brezimno ljudstvo votline.

A filozof je še vedno sledil svoji logiki:  
zdaj zagotovo so srečnejši kot njihovi starši  
in dedje, ki nekdanje bivališče jih je slepilo  
z utvarami in sencami, zato lahko sedaj  
sebe blagrujejo, prednike pa pomilujejo.

In še: mar ni bila izkušnja, četudi huda,  
vendar dragocena, ker v trpljenju se jim je pokazala  
razlika med videzom in resničnostjo.  
Zato ni nič nenavadnega, da najmlajši med njimi  
od časa do časa celo hrepenijo po votlini.  
In so nemara celo nevoščljivi svojim herojskim  
prednikom, ki bili so deležni neponovljivih muk,  
vrvi in kolov, h katerim so bili privezani.

*Andrej Medved*



## **Mrakobni dnevi nad osenčeno**

Mrakobni dnevi nad osenčeno  
dolino vsušijo solze, ki se zapičijo v dlani,  
v ravnovesju z žarki, ki prodirajo skozi stanjšano tančico,  
v razprostorjeni oboki s svetilnikom  
na neobljudenem otoku, ki meče senčno luč,  
s snopi grozdov in jalovega listja na zobasto pečino.

Kopita konj odmevajo po gladki,  
zluženi kameni cesti, kot vrisk čebel v panju  
na cvetoči krošnji, kot padajoči cvetni prah, ki vanj ...

... popotnik skriva nočna oblčila.  
Da jutro, spet, za vekomaj odstre pomladni  
dan v ljubezensko obljubo, in nam, ki zremo v umito  
in očiščeno nebo, zašepeta besede  
nemoči in čiste sreče.

Ko petelinji krik uniči krožno  
dihanje v začaranem dvorišču, obitem s

slonovino in iracionalnimi števili, se oddalji privid  
iz januarskih netopirjev, z lasmi  
pripetimi v strop, in z rahlim pišem s krilc v  
podstrešni sobi. Da jih s pahljačami ob trup učiš, ne  
sedem in ne sedemdesetsedemkrat ...

... z iztegnjenimi šapami  
in neprikrito nežnostjo lebdenja ter  
jezikov, ki z njimi izgovarjajo imena mrtvih, v  
zatišju opustošenih gozdov, ki  
se dotikajo oblakov na črti ločnici med  
solzami otrok in spačeno grimaso cirkusantov.

Na dnu se s kretnjo glave dvigne  
infrardeča zver, z očmi in čelom sanjskega  
kentavra, in sproži v tilnik golo, mrzlo puščico, skozi  
zvočnike na stebrih v sijoče  
žarnice iz zvezd, ozelenelo palico iz  
rosnih alg in gostega medu v spominjano pozabo.

Iz notranje predsobe hiš se sliši  
vsak komarjev pik na zleknjenih telesih, in  
s perjem zavrtinčen prah, ki zalebdi v steklenem zvonu,  
obešenem na razpleteno pajčevino, kot  
brbotanje vode v vodnjaku, ...

... ubežen vrabec v gnezd  
zadrhti kot ranjena žival, s svetlim šopom  
las in golo glavo se zaplete v rob mahovne pasti, v ...

... krožne statve v jermenju vrtiljaka.  
V zenicah se zasveti luč, v mumificirane obraze,  
in vznikne, zakopan s telesom v dno gibljivega vodnjaka,  
prelestni ptič, s frfotajočo grivo, ki se premika sem  
ter tja kot zgubani klobuk v ožgano tkivo.

V hlevih divji konji, ki jih  
preplavlja zlat ornat, in z iglami skozi  
napudrane jezike prestopajo napeto vrv, ki obvisi  
kot mišičasta brv iz svetlega ahata nad breznom z roparicami, ...

... ki se spustijo z mavričnih  
oblakov. Iz sodov se izlije modra sol in  
zlepi v kepe potopljen privid v rastlinjaku, v zmrznjeni  
iglu v grmovju za podrto hišo. Pastirji tavajo ...

... v koruznem polju kot brezroki  
okostnjaki, strašila za hobotnice in praživali,  
in se naselijo kot gorski samorog v poševen gozd, ki je  
zarasel v odrešilno junijsko poplavo.

V trenutku v zračni lonec  
zagori, v polnočni kres, pastirska palica,  
in zeleni, v sanjskih prsih slavca, glas, da šelesti med  
listje, kot pozlačeni potok skozi  
dekličina presahla usta.

Z roko si nastavi prst na ustnice  
iz bisernice školjk, in skloni glavo k tlom,  
da se telo upogne kot lesketajoča vrv, z belimi zobmi  
in črnimi lasmi, k vodi, ki odteka v  
vrtinec Mlečne ceste.

Tako zajoče, z grlnim glasom  
ptic, z začudenim pogledom iz nespečnosti  
v govorico zlate zarje, ki prebudi, z izdajalskim vonjem  
mošusa, popotnike za večno mesto.  
Zdaj se že daljša dan in jezdec, na ognjenem ...

... konju in brez besed zapušča  
dvor, da odišavi polja, gaj in bronasta dvorišča,  
z izvlečkom joda, ki zapre nosnice in pokrije s sanjami lepljivo  
dlan s srebrnim perjem, ki  
se vsuje, kot rumenkast dež, na slamnata  
ležišča v atriju, z baldahinom, in s topotanjem nog na ...

... zarošenem smolastem dvorišču.  
Pod mahagonijevo krošnjo spijo psi, pod stenami z  
oluščenim ometom, in silijo skozi zasilen vhod v prednikovo hišo.

Ob zori vznikajo studenci, iz  
mehkih tal, z opečnate preproge hiš in  
stebrov, in iz stopnic, ki vodijo na jaso pod borovci.  
Nevihtni dan zaprede mesto  
s svinčeno vlago, in s kosmi zlatega dežja,  
čez hrib v mokasto preddverje za črnkastim dvoriščem.



V temnih kotih zrasedo podgane  
v štorovke na lubju, ki dogoreva v poznem  
popoldnevu v opaže vrat, ki se zapirajo, s tečaji, v  
vhode, z mahovnato smolo  
v svod neba, ki se, s sekundnimi kazalci,  
spušča v zelenkasti tolmun na robu pravljичnega gozda.

Kot da prepara strela z gromom  
lusknate vratove borovih dreves, in dvigne  
krošnje v streho in podpalubje lebdečih ladij, ki z jadri  
zmrznjene drhtijo v kolovratu  
časovne ure, z lepljivim voskom zapečatenene  
v lakmusov papir na črnem snegu.

Da rosa sprede tanko nit v  
špranje okenskih polic, in zmoči, s  
kapljicami iz srebra, dekliško dlan, ki pušča  
mehko zgodnjo sled v razmočeni opeki na zaledeneli  
in poraščeni ograji ob vodnjaku, s čudežnimi vreli žive vode ...

... da srna najde v grmičevju  
ob poti nedotaknjeno darilo, z usti nežno  
vgrizeno v kamnito mizo, v presahlem sadovnjaku.

Ko sončni žarek, hipoma, predre  
oblake, se splašijo jeleni, in ptičje jate, ki  
krožijo nad jaso pod oglato goro. Da zrnje v žitu  
plapola in dvigne drobno glavo iz zašiljenega listja. Da

s cvetnim prahom zazvenijo čaše  
iz steklene volne, in se umirijo romarji, ko  
ležejo v pokošene trave.

Pološčeni stekleni stebri v ravni  
vrsti, pod balustrado, se dvignejo v vrhove  
iz meglene snega, v ostenje s figami in storži, ki z  
rahlím šumom zvonkega neba,  
iz lukenj v strehah padajo kot kocke  
iz sladkega ledu, v brezno pod vodnjakom.

Izbočen fikus iz sladkobnojedkih  
listov zaraščene grma dviga rdečo perjanico  
v mahovnata tla, ki vdirajo skoz vrata hiš in atrijskih palač,  
skozi dvorišča in hodnike v stopničasto podrast,  
v začarani dolini; s purpurnim dimom  
in škarjami iz čistega srebra v nebesno zrklo.  
Da zvezdni prah prekrije ...

... steklast čebelnjak z žarptico,  
in v zaklenjen termitnjak z mravljo velikanko  
napelje vodomet s purpurnimi zlatniki, ki zazvenijo v  
astralni trak, zavezan v lunin  
krajec in v preproge neobranih sliv in  
češnjevega cveta, in z iskrami razžarjenega ognjemeta.

Da vrne, v sobe s polknicami iz  
čebeljega medu, preprostost srne, in rahel  
gib z usti stepskega jelena, ki v tropih dirja v južne kraje.

Da se sredica dneva spet prepolovi  
in se napase ovčja čreda ob studencu, ki  
kipi iz sljudne ponikalnice v rovih, v očišču gore.

Da steza skozi mesto spet ozeleni  
in tih, nenaden dež preplavi luknjave sledi, s  
kopiti konj in mahagonijevim oljem, ki zalije posteljnino  
na policah v spalnici, z okrušenim  
pepelom iz vulkanske lave in s stopinjami iz  
krempljev prepelice v siničjem gnezdu.

Da z blagim smehom in čebeljimi  
izločki na peresih pade vznak modrikast, živopisen  
pav, in prerojenim grlnim krikom v rožnatorumeno jutro, ki  
prikrije zlata jabolka in z glasnim  
petjem v krošnji stanjšanih dreves. Ko se zdani  
in leže mrak v ranljive členke zmrznjenih polkrožnih prstov ...

... v od vlage trda, zledenela oblačila,  
se s praporji v konicah zvezd splešijo jate črnih  
ptic, in poletijo, z zamehurjenim oblakom, k obrežju spenjenega  
oceana z bambusom in palicami steklastega ivja,  
v rob črnega, brezmejnega vodnjaka.

Mrakoben zven kot hrapav,  
aluminijasti okus po medenjakih, in  
cviljenje lenobnih psov po kotih in dvorišču.  
Da pade rosa, kot kristaliziran

zrak s streh v vodnjake, s cikcakastih  
stopnic v korita na podstrešju in iz cevastih  
žlebov, skozi šivankino uho, v vlažno  
klet, kjer bivajo čarobni škrti.

Hropenje losov, živa para iz  
nosnic in drgnjenje teles, kot sanjski,  
slnasti privid, ki pada v nočno moro. Da sončni  
vzhod nad steno temne gore napove, v naselju z dušami  
vilinskih bitij, v templju z okovanim,  
marmornim opažem, rojstvo nove dobe, z igrami  
otrok in mačjih tačk v obročju stavb in tržnice, ob uri, ki  
odbije tisočletni čas, ob opoldnevu.

Ničesar ne odnese, spotikljav  
prtljakavec, z gostije na osenčeni poljani,  
s cvetočo sivko ob potoku. Da vrne, kar je dal, in  
vzame s palico za ribe, kar bo  
jemal s seboj za pot v daljne kraje. Da gre,  
s spominom na pridobljeno srečo, in se nikoli več ne vrne.

Ko se zrosijo šipe na pročelju in  
pade prvi mrak, se z gosto, skrčeno plavutjo  
v rokavu mesečine dvigne zračni tlak v pocinkani kopeli,  
prevlečeni z zlato nitjo skozi  
gumbnice v našitke na ramenu, na gobasti  
tkanini jutranjega plašča.

Da nočne sanje prebudijo slavce  
in obelijo lasišče z rumenkasto svetlobo in se  
umirijo ranjene živali, v zvezdni prah na čelu zvodenele glave.

Da mesec z zoro obudi stoletne  
sanje na napovedano vrnitev izgubljenih  
ljudev, ki s strelo parajo oblake, nad spečim mestom,  
in prehitevajo, s sanmi in  
severnim jelenom, razpadajoča znamenja  
orjaških petelinov, ki z oglušujočim pokom razstrelijo  
slečena strašila v močvirju nad potokom.

Nevednost prišlekov lebdi v hišah,  
z balami snega, ki se stopi na tepihu z rumenim  
žitom; prekletstvo iz navideznih urokov, ki z zaklinjanjem  
in kapljico krvi na dlani določajo  
usodo tujcev, in nemih prišlekov, na posteljah  
z rjuhami iz gostega damasta, v pocinkanem svetišču.

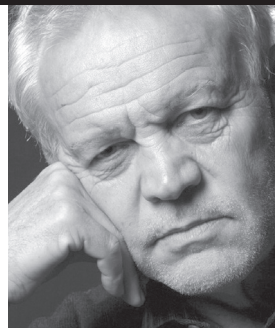
Spoznanje o minljivosti obseda  
prebivalce mesta in živali, ki ždiijo v zavetrju  
limonovih nasadov; da se pod zvezdnim nebom znova  
razjasnijo misli na pobeg pred mrtvimi in točo, ki se naenkrat  
vsuje iz nebesne leče in pobeli strehe in dvorišča.

V pajčevini na podstrešju pajek  
prede svojo mrežo, da ujame modroglavega  
kokona, in metulja z dlako iz svetlobne preje. Kot vata

mehka dlan pokrije glavico in strga  
perutnice iz telesa kačjega pastirja, ki z nemim  
žvižgom iz nosnic prestrašene žuželke, z utekočinjeno  
zavestjo v grlu preseneti slučajnega opazovalca.

Navzven, na polja in prostrane jase  
se sprožijo poti iz mesta; da s hojo, s konji in  
vozovi povežejo, z ljubezenskimi pismi, komaj začete  
misli in strasti s preprogo iz cvetov  
jasmina, in storžev s hrapavih borovcev, z  
neskončno nitjo iz sladkorne pene, pripeto s slino na  
lasišče. Da jo ovijejo, s spečo srečo, v obok nebesne piramide.

*Kristijan Muck*



## Najdenci

### I

Rjavi, zlati in zeleni sloji  
na osmih stenah, ki jih veže streha,  
ovijajo star baptisterij, soji  
raket in žarometov, salve smeha

jih trgajo, pod njimi belo, golo  
telo kamnito se razkriva, čisto  
kot bi rodilo se, prelito s smolo  
besed, snovjo, krvjo iz žlahtnih listov.

Žari od bliskov krstni kamen, sope  
utrujeno telo, pod krili škrta,  
– raztrgana vihrajo v vetru – , snope

svetlobe premetava v gromu, sprta  
s temo in sama s sabo, stoka, hrope  
v odmevih mavrica, noč vanjo vrta.



## II

Kalejdoskopska zgradba, hrum in kriki,  
rojevanje brez matere in otroka,  
možje molče stojijo, v stresnih stikih  
iskalci bodri in očetje vzroka,

da točka je resnična samo ena,  
neizprosni red v neizpodbitni smeri,  
v zlatem gnoju ničla razdvojena,  
naboj možganov, razdeljen na štiri.

Nekdo od njih se išče v misli izvirni,  
vprašanje najde, kako bi zavrteli  
kvadrat, koren v prsti neizmerni,

ji iztrgali boga, otroka v stelji  
si darovali, najdenca, da verni  
posnetek ničla bil bi, križ zgoreli.

### III

Bel kamen sije, gola kost kolena,  
par sklenjen, prah molitve, barvna enost,  
izpolnjen nič, ki čaka, klica klena,  
na božji klic, človeško zanesenost.

Pojavi točka se, a ni v nji časa,  
le z drugo, ko ta izgine, nji enako,  
deli se prostor, vzgib vesolja, masa  
utripa v nasprotjih, plazma znakov.

Rumena raza v zemlji, okostnjaki  
korakajo v nebo osvobojeni  
skoz klopotanje v glasbo sfer, enaki

kot jajce jajcu, trebuh v premeni  
vesolje nosi, raste, v ženi vsaki  
so zvezde, galaksije, božji zveni.

## IV

Kako, kdaj, kje naj kdo rešuje konec,  
ki vselej znova vrača se k začetku,  
možje očesa, žene krhki zvonec,  
oboji hlip so in večni zven v zapredku.

Začetek smrtni v prsti zemlje čaka  
na ogromno težo rojstev, ki naj trebuh  
vesolja odpre, spočne že onkraj znaka  
ime za drugost, ki ni lastna nebu.

Nek drugi krščeni z mislijo kristalno,  
a hkrati v srcu okopan z bistro vero,  
norost prestopi, butne ob steno obalno,

s kolenom golim loči božjo mero,  
razkrije kamen bel pod vodo kalno,  
v svoji krvi išče pot k izviro.

V

Ni reke, ki bi tekla od ustja k sebi,  
nosečnost zemlje, sestre v družini  
svetov nešteti, svoje žile osebi  
prepleta v vrtečih se spominih.

Obrazi iz minulih let žarijo,  
utripajo koščeno kot skulptura  
oživljena, skupina z domišljijo,  
v času izgubljena nora ura.

Izvir drhti okamenel v nebu,  
buči od hrepenenja po izlivu  
v morja utripajoči sinji trebuh,

kjer se spočenjata v izrivu  
vsega, kar nič je, noči, dnevu,  
ljubezen, mir v večnosti zalivu.

## VI

Pretekkel božje klance sem, ves poten  
dospel na vrh, na njem kraljuje zima,  
navzdol se kotali poletje, moten  
pogled zazrt je vase, zrkla nima.

V daljno morje čofne krona vida,  
srebrni popek se v modrini utaplja,  
globine, ki jih ni, v sebi zida,  
kar vem o sebi, v sebi se raztaplja.

Nekoč, nekje nek slepec čuti morje,  
ki ni ga v svetu tem. In biti hiša  
njegovega mrmranja, niti obzorje

besed ne more biti, dokler ne poviša  
se hrum orkana onkraj zvezd, izorje  
nešteti večnosti, v njih je niša.

## VII

Stebrovje, v njem tribuna in debata,  
peklenšček niza same argumente,  
na nek način ga ustavim, ni prevrata,  
a on utihne, z njim – festina lente.

Bilo je v sanjah, človek že umrli,  
v peklenski vlogi bega misli moje.  
Zdaj tu je soba, v nji so se odprli  
ostanki mladih čustev, zla in bojev.

Srebrn angel se pojavi, davnih  
dogodkov je spomin ta čudna žena,  
pristaja gola, ob meni bo dejavnik.

Zbudim zares se, zdaj je ob meni ena,  
ki poseblja cvet vseh ciljev davnih.  
Še živ sem, hvala, bitka ni zgubljena.

*Barbara Simoniti*



## Reka

### I.

S pobožnimi koraki se bližam  
reki, v mraku potuhnjena voda  
sopečne diha med bregovi, svet  
zamaknjeno gomazi in me vabi  
s seboj in vedno spet zeleno  
zaregljajo žabe; močvirje je  
vseobsežna dežela, po kateri še  
vedno tipam s suhimi prsti, ne  
znam še pognati plavalnih dlani,  
da bi se plavutasto pregrebla  
po gostem medprostorju alg  
in plodilne vode; iz vsakega  
očesa med zablodelimi poganjki  
utripa vame življenje v spolzki  
koži, repato in lačno, dokler ne  
zleze na majavih nogah na suho,  
na moje nabrežje, in dobi glas.

## II.

V nabuhlem kokonu iz rastlin  
premikam nešteto nožic, da  
reka kipi in ne neha utripati,  
da v peščenem hlastanju ne  
zmanjka korakov, ki puščajo  
paritveno sled; a preden bi  
nepreštevne tipalke dosegle  
plimo ali razkrile ostalino med  
prodniki, se vse spet premakne  
naprej, še nekaj podorov dalje,  
nekaj sunkov globlje v jutri, in  
brezglasni milijoni se preselijo –  
odnese me pekoče razdejanje, da  
ne morem ostati v svoji še včeraj  
udobni podobi iskalke, ampak  
se učim izmuzljive umetnosti  
v krogotoku razsejanih teles.

## III.

V strugo so mi vrgli razglašen  
klavir iz ljubosumne gluhosti,  
da so valovi zagodrnjali čez  
zvenečo krsto, in tipke so se  
razsule po dnu – samo pijana  
šahovnica v pesku, razparana  
križanka brez navodil – a kaj  
ko zvenenje besed ne preneha,  
ovija me vztrajno kakor haloga,  
ne morem nikamor, ne navzgor  
ne naprej, zapletena sem v ubito  
omaro glasnine sredi bohotne  
račje zeli; med strunami zdaj  
brbotajo notni zapisi iker in  
zračnih mehurčkov in v meni  
skladajo glas reke, da se zлива  
čez neme lobanje prodnikov.



#### IV.

Z obraza mi dežuje v gladino  
in kaplja za kapljo se zabada v  
zeleno rjuho brez konca, tiho  
razvito z bale med prepadne  
bregove; pri robu jo gubajo  
race v parih in ribe in vedno  
spet sitni komarji, vendar se  
zmečkanina izravnavava, saj jo  
s krastavimi dlanmi zategujem  
v odmerjeno strugo in v tok –  
voda si in v vodo se povrneš,  
šepetajo stranice iz klesanca  
in mrzla tkanina se spodmika,  
še preden jo z izpranimi prsti  
izvezem za boljše dni, ki so v  
tankem trenutku pred previsom  
le še begav, preslišan vodopis.

#### V.

Čoln telesa je trdno privezan,  
da se pozibavam v volji vetra,  
ki poljublja reko z rumenimi  
listi in me vedno spet zažene  
v predolgi nihaj po kalužnem  
rokavu; toda nekoč sem imela  
krpo jadra, da me je ponesla  
po valovih skozi radovednost  
slavcev in žab in v prepirljive  
roje mušic enodnevnice, dokler  
nisem videla, da se za razbitim  
kalejdoskopom skriva nabrežje  
in na njem razprostrte peruti na  
mrtvo pijanih bukev in trepetlik,  
ki ne dosežejo več ničesar – z  
njimi v brezodmevni gladini še  
naprej utapljam konopljine vrvi.

VI.

Že dolgo pišem v reko, list  
za listom, v šepetu drevesnih  
pismenk, medtem ko čaplje  
utihnejo in postojijo, negibno,  
in broneni vodomec prhne pod  
veke mahu; v poslednjem vetru  
pred mrakom poletavajo grenke  
risbe s kože – ne zarase se več  
čez razklane kosti – in z mene  
se levijo vedno daljše besede,  
v pločevino tolmunca raztreseni  
koledar, da bi se prečrkovala v  
jesen, pa so med stegni otrple  
breze in gole vrbe vedno večje  
kaplje krvi, ki padajo med sence  
v valovih, zažirajo se v vodo  
in splavljajo življenjsko sled.

---

Iz knjige *Voda*, ki izide leta 2012.

*Saša Vuga*



### Rekviem za ničem

(odlomek iz romanesknega triptiha *Borodin*,  
ki bo izšel 2012. pri Slovenski matici v Ljubljani)

V jutro je ploha priropotala kot iz vrtno škropilnice. Kratko lila. Polagoma skapljalá. Objokana okenska stekla so motno odsevala – blisk, in s krošnjé na gori je tjavdan zaripnil božji obraz, sonce. K zastekljeni vratarnici zdravstvenega doma razgrnil dolg, peskasto rumen predpražnik – Robi se je, lesen, počasi vrnil v obleko. Se zravnal v čevljih, zamazanih s prahom. S krvjo. Podpisal odpustnico. Se skromen, hinavski poslavljá:

“Bilo je lepo! Ne bomo se več videli. Škoda!”

Šel je nizdol. Po kockastem klancu. Noge so mu klécale. Omagal je pred trgovino. Na smetnjak – pod smokingom s cilindrom sta se v izložbi belili bedri Marlene Dietrich. Brez nogavic. Prisluhnil je glasovoma v somračni notranjščini. Ženskemu: “So ljudje, ki niti ne zalajajo, ko so tepeni!” In moškemu: “Od tebe ne pričakujem veliko dobrega!” Ženskemu: “A nisem dobila pravice do pravic?” In moškemu: “Oh, vse to ne bi smelo biti mogoče!” Ženskemu: “V meni ni sovraštva!” In – prodajalec, možic s čeljustjo, polno zlatih zob, pod pázduho je tiščal samurajski meč iz pločevine, je stopil čez prag. Zadirčno brcnil v smetnjak:

“Gospod – tu se ne sedi! Jaz ne dovolim!”

Robi je izzivalno siknil bósenko zmerljivko. Se vrečasto pobral, ko je oni rekel: *Grem telefonirat* – zvečer, iz lin so brez potreb razsajali zvonovi, begali golobe, je vendár našel, kar je iskal: S poslednjimi močmi se je, drhtáv, žejen, zbit, pridrsal k rdečkasti predmestni hiši z razpadlimi naoknicami, prek žlebov okosmateni z bršlinom. Se na hodniku, vrh stopnic, zatohlih od scmarjene masti, pražene čebule, vlažnih cunj, izognil kolesu brez kolesa. In pritisnil na jajčasto kovano kljuko, pogreznjeno v mračino.

Udrlo se mu je v temačno jázbino, vonjivo po indijskih paličkah, v hipu, ko je Mary, naga kot sardela, ječala s postelje:

“Joj! Praskaj! Povprek popraskaj – po hrbtù!”

Garibold je sedel po vezirsko, tesno spodvitih nog. Držal jezik v ustnicah, napet. Jo s prsti, razkrečeni kot papígene krempljine, prizadevno čohal s križa gor – v krogeih. V arabeskah. Ko da tetovira. Pohišto, kolikor ga je bilo, je Robi videl: Prevlečeno z rožastim ripsom. Nekaj hišnega rastlinja v glinastih vrčkih. Bakrena pušica z žebliči. Klešče, težko mizarsko kládivo – najbrž bo Garibold pribil na zid gobelin v srebrastem okviru: Strme skale, ukleščene v led. Jezerce. Na bregu kočá. Iz dimne line dim.

Na mizici je tičal pladenj s snopom hrenovk.

V izbi poleg se je sivo lesketalo kot pianino.

Kurje oči so punčari splezale na plitvo čelo:

“Oh! Da ne bi, Robi! Ne!” je razburjeno brbljala.

Metala dlan pod popek, ko da s poda skače miš.

Robi se je zamajal. Žmeril – glava mu je kinkala.

Garibold, ko deska dolg, suh, na nogicah steblikah, žilastih kot v pasjih dneh srobot. V znošenem, širokem sobnem plašču iz alpáke. Sivkasto izpitega, angleško upadlega obraza. S ploskim zobom spredaj ves kot škrbast bober – zvrnil je glavo pod strop. Zamukal. V rožast kelišček nalil figovo žganjico iz steklenke v obliki sesedle smokve.

In ukazal Mary pred zidni prt z ókrastimi lilijami.

“Oglej si jo – nogé na o! Kot zgonjena kozačka! Med stegni pa prepih, da bi potisnil skozenj ne samo razglednice *Pozdravčki z Bleda 1936*, temveč rimski misal, vezan v kravíno! Pa ti, kaj spet hočeš – nisi gagnil?”

Mery je stala pred prtom, z dlanjo pod trebuhom.

*A si lačen*, je Garibold vprašal s postelje: *Če si žejen, je tu žganjčè, bi rekel moj rajniki stric, filmski arhivar! Drgetaš pa kot podgana, ki jo pes prinese iz kanalske godlje! No?* Robi je vzdignil roko. Jo stegnil. Stegoval – za žganjem je stala ocinkana sladkornica, polna nekakšnih belih vrečk, nič večjih kot priložnostna poštna znamka. In drobcena tehtnica s posrebrenima skodelicama na vijoličnih nitkah. Garibold je sledil Robijevi trepetavi roki. Spet zamukal, po indijansko – se z dlanjo tapkal prek ust: *Mary, koliko mi je ta revščina dolžan?* Deklina je sprostila svojo astrahanko vrh nog. Vajeno zalistala v stenski koledar. Se obrnila. Prste spet razpela nad črnkastim trikotničkom. Se vrnila proti prtú. Spotoma rekla:

*“69 dolarjev in 15 centov, brez obresti!”*

Garibold je zamukal. In – *dobil je luciferske, nabrekle oči*. Pahnil je noge s postelje. Jih vtaknil v jutrovske sandale na cinóbrast cof. Se zastrmel

pod kot. Mukal. Snel s kavlja pasji bič, na koncu prepleten s svinčenimi vozlički. Mračno goltnil:

“No, ker si brez trkanja vstopil: Hlače dol!”

Robi je popustil še zmeraj stegnjeno desnico. Prazno mu je tlesnila ob žep. Nakremžen, steklastih oči kot crkel krap si je odpel zvozlani pas. Vtaknil palca zad za rob, da bi ju sunil dol – pa hropnil, ko da mu je sulica preklala grlo. Padel Gariboldu v meča. Zarjovel od biča prek oči. Se oberoč zagnal k sladkornici. Razbijal. Klestil. Klel. Bìl po Gariboldu, ta je mahal. Brcal s tal – valjala sta se, ko je udaril votel tresk. Kládivo se je zabilo v sencè: Mary, njen gib je bil prestrašen. Neroden, presenečen. Lahak.

Je pa Robi na màh omahnil. In se spotegnil.

Zadnje, so razkrili časopisi, kar je Robi, v lepih letih klican *Robček*, še uzrl na tem svetu, je bil puhli prismojénkin mlečno penasti obraz, senčen z ogrci, tu, tam prebit z mozoljem. Kmalu se mu je razmešalo v brenčav televizijski sneg. Nekajkrat je še zapiskalo. Na kratko. Vse bolj kratko – in utrnilo, da pravi star pregovor: *Kot sveča.*”

*Poglej mu v žep – morda pa je prinesel!*

Mary se je vzdignila od trupla: *Nak, nič!*

Garibold si je pripenjal bedast moški uhan iz medenine, ki mu ga je Robi izpulil – ko se je v rdečem sprejemniku rezko sprožila glasbena budilka: *Carmina Burana*. Glasovi so zaropotali v izbo, ko da skoznjo jézasto vdirajo s koračnico vojščaki. Garibolda je vzkrililo v skok – od opičjega sunka mu je plašč odletel. Ga razgalil. Muknil je. Zgrabil klešče. Z Robija besno strgal uhelj. Šope las – Mary je grgrala. Padla na kolena. S kládivom udarjala kot po govejem zrezku na gostinski tnali.

Potlej sta zdivjala v ljudožerski ples krog trupla.

Garibold je, okostnjakast, drncal po levem, desnem kraku. Živo mukal. Spredej mu je pomagavček, tenek, dolg, bingljaj kot kos pretrganega kabla v burji. Mary je cvilíla. Lila solze, tolikšne, ko da se ji tik za očmi cefra rožni venec iz biserastih vodnih kapelj. Prah jima je pihal prek kolen.

Na lepem je zasopla Mary zavreščala. Vrgla kládivo ob tla. Se Gariboldu, z lesnikastimi petami je kotiljónil krog ubitega, po žrebčje držal glavo, obesila za vrat. Ga poljubljala – kričala:

“Kaj pa zdaj, Gary? Joj, kaj bo zdaj!”

Prislonila se mu je na kurje prsi:

“Sva, Gary! Sva – oplela sva!”

“Bog je spregovoril. In mi bomo molčali.”

Ihtavo si je, ko da jo žge, otirala kri z rok:

“Kakšni mi, Garibold? Kdo mi!”

“Ah, saj – ta jezik ima dvojino!”

Mary je počepala. Zastokala. Kanila pobegniti na hodnik. Prepozno – dolnji predal stare omare je, zmeden kup nesreče, izrabila za stranišče.

Cmíhala je. Si s pestjo mečkala veke. Jecljala:

“Obšel me je navdih! Intuicija, v sanjah snoči – doživela sem brodolom! Se nad morjem držala za brunasto kletko s sestradanim tigrom, namenjenim cirkusu v Rim. Z obzorja sèm pa se je sonce razlivalo kot kri!”

Prek streh je skoz oblake rezal prvi krajec.

Zunaj so temò napenjali skrivnostni, suhi šumi.

Kot naježeni vratovi nekakšnih črnih labodk so spod oken štrlela rjasta ustja za zastavne droge. Mesečevo tkanje, menjava rumenega in oglene črnine, je Garibold oprezal, prigrbljen k zatohli bombažni zavesi, raztrgano je pleskala v pod – zagodrnjal:

“Noč noče pa noče dati dežjà!”

Sklonila se je, da bi pogledala. Surovo jo je odrinil. Spolznilo ji je na krvi, kot polkrožen predpražnik položeni Robiju pod tilnik. Spodaj so prišli koraki. Podrsali s podplatom. Kašljali. Se kmalu odmajali – póstaren, krepak nočni varnostnik v sinjkastem, gumiranem plašču.

Garibold je ped za pedjo počasi zategnil zaveso:

“Ah, nič! Recimo – blag vrag s stálinškimi brki!”

Čprav ju je žejálo po hitrici, sta praznih rok obstala obakraj stegnjenega trupla. Namrščeno nemela drug v drugega. Potlej je Mary zastokala. Razprla vratca v kredenco, porisana z razpokami. Izza skled potegnila zvitek belkastih plastičnih vreč – *Praemium 120 L x 10* je pisalo na papirnati manšeti. Ga podržala v Garibolda:

“Kaj vem – a misliš, da bo šlo?”

“Bo! Ga je za slab konjski koc.”

Ko dva naga, sirasto bela, prestrašena strahova sta se skrbno polotila opravka. Robija sta sezula. Mu težavno snela suknjič – Garibold ga je poslednjič obhodil. Se z dlanmi upiral ob koleno. Se od blizu oziral v shujšana meča, porasla s črnkastim prahom. V sij temnih kodrov, ki ga je tu, tam osenčila kri – tudi vrh srajce, popikane kot rdeča mušnica, so Robiju uhajale sajaste dlačice. Zamrmral je:

“Kakršna vas – takšni cigani!”

Mary je hitro razstrla dve vreči:

“Rajnih, Gary, so rekli, ne gre poniževati!”

“A sem ga huje, kot se je ta kristus sam?”

Pokleknila sta mu k nogam. Ga rahlo privzdigovala. Z levico vlekla čezenj vrečo. Nanj polegla suknjič. Zložila obenj čevlje. Mu z drugo vrečo stopila h glavi – ko je iz Garibolda siknil kisel smeh:

“Mary, ko da mu natikava *venerino srajčko!*”

Potlej sta ga prevezala z rdečezlato vrvco za božična darila. Opazila, da mu je sredinec na desnici predrl folijo. Se razkrečil v tla – Mary mu ga je zarinila nazaj. Spet sta prepletala. Po pajkovsko. Garibold je bziknil:

“Najino življenje – odloženo na pozneje!”

Mary je vzdrtela kot v hladnem: “Kam?”

“V dan, ko nama bodo dali spod rešetk!”

Zaklel je: “Ah, nič – noč! Načenja živce!”

Garibold je spet odmaknil pol pedi zavese. Se primuznil k reži. Nič – vse je opredala zadahla mrena senc. Meglà je s črnih vej visela tu v bradičju, tam v omelah – jadrno sta se oblekla. Se nasadila v čevlje. V plašč. Popadla Robija Garibold krog pazduh, Mary kraj kolen. Počasi, trepetavo šla. Primotovilila h kolesu brez kolesa. Ga podrla, da je zropotalo kot potres. S kletvijo zadevala ob ogle – se s koraka v korak pretihotapila nizdol.

Garibold je podržaval skrotovičeni zavoj. Mary je razpirala vhod. Níkoli ni zacvilil, tokrat je pohrknil kot pokvarjena trobenta. V Gariboldovem objemu se je Robi razmajal – ko da oživlja.

“Ne vidim nič, nikogar! Še ti poglej!”

“Mhm! Poprimi, no! Kje je katrca?”

“Jah, kje neki! Kjer sva jo pustila!”

“Ali smo pametni – kako neumno!”

“Zakaj sprašuješ! Saj vsakič veš!”

Omahovala sta. Opazovala zgolj na pol obraza s praga v levo, desno gor – okna, kamor se je videlo, so spala. Od nikoder se ni prek ovinka dol spotegnili žarometni sij. Nikjer ni izza oknic vzkrilil jek iz plesne glasbe – ko da sta noč in mrč katranasto zalila vse.

“Mrtvo!” je sigal Garibold: “Mrtvo!”

Po strehi katrce je gomezljala vlaga.

“Brž! Previdno!” je sopihnil. Sklonjeno, ko da bo zdaj zdaj zapuškarilo, sta pretacála pol ducata korakov. Mary je zabrcala po zadnjih vratih. Odskočila so kot na ukaz. Notri je ob treh flaškončkih ležal debel ovčji kožuh – kot pastir brez glave. Ugnézdila sta se v sprednja sedeža. Vžigala. Avto je zakihal. Pogrgraval. V nizu sitnih sunkanj speljal. “Zaman je zdaj udarjati po sodu, potlej po obroču!” je Garibold ponavljal. Grobo zavil vzdolž razvejenih, bradavičastih platan.

“A si spet hotel kaj povedati?”

“Da se ne smeva obotavljati!”

“Če boš prenaglo vozil, boš sumljiv!”

“Dvakrat bolj pa, če bom prepočasi!”

“Oh, Gary, ti že veš – ti zmeraj veš.”

“Vse mora iti kot balin po balinišču!”

Zvita, krmežljáva uličica s klančki. Z ovenelimi solatnimi vrtovi, tolikšnimi kot umazana rjuha. Z okovanimi, starinskimi vhodi v borne krčme – Garibold je, tih, zapeljal pred plesniv smetnjak. Ugasil luči. Oprezala sta. Iz prtljažnika povlekla breme. Ga tjavdan kot vrečo, nabuhnjeno s smetmi, obalíla čez kislo smrajaste kupe. Rahlo vrnila pokrov.

“Zdaj pa, kot pravijo Lahi – *podplat pod pázduho!*”

Katrcia je vrgla v noč za dve nogavici svetlobe. Šla.

Potlej, zgodaj zjutraj – Mary se je obrnila k oknu: V njem je jutranje nebo viselo kot podoba. Ob straneh se je turkizna zarja rdečkasto vnela. Z naleti vetra prek skladišč je premog kdaj pa kdaj razpel mračino. Izza hiše je zavozil tovornjak. Bobencljál z golidami za mleko. Mimo so drveli vlakarji zamudniki. V pročeljih so se zbujala verandna stekla. Se lovila. Se odbliskovala. Spod platan je zrogovilil star pijandura. Divje stokal:

“Pimpelj! Mi verjame, da ima zmeraj prav!”

Kolobaril je. Prežvekoval cerkveno pesem.

Garibold se mu je napadalno ognil. Pokazal Mary na kovan izvesek *Odeon* – nad njim je, škrbava v strunah, rjavela lira. Izba je od snoči zaudarjala po malih golažih. Po vinu. Po tobaku. Za točilno mizo je slonel krčmar: Dobroživčkast. Plešast. Kimal jima je. Se nasmehljál – pa se mu je z nosnic do uhlja privezala prijazna guba v podobi mišjih brkcev. Z ostrim nohtom na mezincu si je praskal mimo bradavic po licih. Spravil svinčnik. Zdehal. Prav počasi zložil strgan modni časopis.

Ko se je približal, je Garibold zasvetohlínil:

“Zgodaj – pa že znašajo smeti v smetnjak?”

Adolf je skozi motna okna požmeril blizu tja:

“Kot kdaj, kot kdo! Kdaj da, kdaj ne! A ne?”

Ženska tam je z dna košare vzela par škarpet. Jih vzvišeno, hudobno, kot grehe v spovednico, odvrkla iz dveh prstov. Si dlani poribala v rokav – tik vrat, je Mary gledala, je kraljeval orkestrion. S tablico iz medenine *WIEN 1910*. Z lepenkasto ogrlico *Ne dela!* Po stenah, jih je štela, kitarín, flavta, norveška harmonika, paradni boben sardinskih grenadirjev na razcufan cof, klarinet brez dulca, viola. Na žebèlj, kjer je nekoč v srebrastem okviru visel naš maršal, se je obesil gospod Adolf na trinožnem molznem stolcu. V črnogorskem kroju. Ponosno z lokom na rezljanih guslah.

Onkraj je otrok vstal na prste – se zaziral v smeti.

Adolf se je vrnil s pijačo, brez potrebe brisal čaši:



“Kdo še ve, kako sta se Miklavž in parkelj sred Vodice, do smrti pijana, nazarensko stepla! Reda nista zmogla niti angela – policaji pa! Kdo?”

“Kdaj?” je Garibold vprašal.

“Kdo pa ve, najbrž v 2009.”

Pahnil je roke v zrak. Po zborovodsko. Se priklonil. Se nasmehnil – vstopila je gospa v kavbojkah. S fantkoma. Ju trdo posedla k mizi. Sedla:

“Sveta pomagalka! Dovolj bo sladoleda!”

“Mama – kdo pa je ta sveta pomagalka?”

“Ah, neka moja prijateljica, Pirova Poldi!”

Adolf je z mezincem sunil prek ramen. Zašepetal:

“Ločenka! Zaljubljena v marsikoga – zlasti vase!”

Od krčme se je prek smetnjaka v breg z robidovjem razlezla sivkasta svetloba – ura na utež, kraj okna, je Garibold vzdihnil: Nikamor ji ni šlo, emajlirani, pokrovkasti, s črnimi, oglatimi številkami, spodobno pikasti od muh. Ko da zaradi stárosti težavno gre.

“Vidim, drgetaš – a se bojiš?”

Mary je prikimala: “Se ti ne?”

“Strah pomaga preživeti,” je skomignil. Od žganic je v glas postajal slinast. Cmokast – oči so mu hitele nárazen. Na màh pa padle križem: Je buljil v levo, ko se mu je kar zazdelo, da veliko bolj razločno vidi v desno.

Krčma se je kapljasto polnila. Sred glasbenih eksponatov je sejmarsko brenčalo. Vstopila sta strica. Prvi je, v zdrsaní usnjeni suknji, oznanil: “Spoštovanje – tole je Francelj, ki ga rad daje na zob!” Drugi, ličnice mu je poraščal zajčji puh, se je v zadregi hihitál. Zajel sapo:

“Z eno nogo sem na odpadu – z drugo na žalah!”

Gospa v kavbojkah se je zmrdljivo ozrla.

Otresla cigareto. Vprašala: “Vmes pa?”

Mary je s palcem sukala vrček. Zbegano povzela:

“Proti jutru – to noč me je dajala mora. V sanjah so me obiskali trije svatje: Oče, sin in sveti duh. Vsi brez trupa. Z glavo vrhu nog! Ob cesti je opletal transparent *Circus Maximiliani*. Kobaltno modra krilatca sta odgrnila zaveso. V orkestrion *Fabbriche S. Lucia*, podoben temu tam, spustila ponarejen dvodinarski kovanec – ob trušču koračnice *Rekviem za ničem* je iz dupla zletela kukavica. Dala znamenje: Sveti duh se je vrgel v zasledovanje časa. Sin po sledi smrti nas vseh. Oče, ta pa je privlekel fotelj. In z uro štel minute: *Kdo bo prej kako dosegel kaj*. Potlej je palček v feferonasto rdeči kapi zagrnil zastor – ob cvrlenju obročkov po žici sem se, tresava kot uvela kislica v burji, zbudila v ta naš dan.”

Pa se je zmračilo – stekla v oknih so vzbrnela.

V ulico se je zagátil smetarski tovornjak. Majhen, opici podoben možakar s pegastim obličjem in z razmršenimi rjavkastimi brki je razpiral pest. Drugi, z udrtim nosom pod zmečkano čepico, je kriknil – nekakšne železne čeljusti so hrešče zgrabile smetnjak. Ga visoko vzdignile. Ga v sunkih tresle. Bruhnile vsebino tovornjaku v vamp. Kamion je še kratko zahupal. In potuhnjeno, mogočen, odhrumel. Smetarja v pomarančastem oprsniku sta spretno skočila nanj – kot za častno stražo.

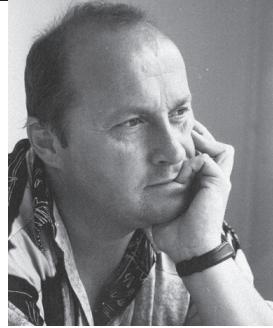
Garibold in Mary sta se oddahnjeno pogledala.

Jadrno zaklicala gospodu Adolfu – poravnala.

Zunaj je Garibold, pod *Odeonom* z liro, šepnil:

“Uspeh je, da navadno delo opraviš nenavadno dobro!”

Mary je molčala. Rekla: “Bojim se smrti. A se je ti ne?”



*Milan Vincetič*

### Rdeča nuna

**Stenska ura** je obtičala osem minut pred pol šesto.

“Zjutraj ali zvečer?”

“Dan je že pešal, gospod.”

Bila je povsem mimo. Tako, da bi lahko videl skoznjo. Strmel skozi prosojne komolce, mlečni vrat in ozka ramena, ki so se komajda premikala pod ohlapno haljo z rdečimi obrobami.

“Moj Vito je kar crknil. Ali pa ga je nekdo kar izklopil. Kot da pritisneš na stikalo. Ko smo ga oblačili, mojbog,” se je pokrižala, “ga je bilo za dober lešnik. V dobrih treh mesecih je izhlapel, prej pa cela gora. Poleg vsega je smrdel po omari.”

Zdrznil se je: po omari.

“Po mišjih iztrebkih, maestro,” je pokimala.

Obrnila se je kot senca. Odložil je torbo, ki je spominjala na zdravniško, na kanape in se razgledal po salonu. Njen pokojni mož, župan, ki bojda ni nikomur skrivil niti lasu, sicer pa bivši kriminalist, je preveč dal na udobje. Na šarm stanovanja, kot se je rad trkal po prsih, na duh, ki mora sobe hkrati zračiti in zapirati. Zato je smela v salon s kronenbergom, pianinom iz lakirane tikovine, samo posvečena noga. Za plebs, kot je rad pridal, pa je bil službeni kabinet s ceneno pisalno mizo in velikim zemljevidom izza kokosovke, v ta moj mali tempelj pa smejo samo svečeniki. Skupaj s hudiči, so namigovali okrajni svetniki, s katerimi je po sestankih posedal v bližnji hotelski restavraciji.

“Je ne boste več navili, gospa?”

“Vsaj eno leto ne,” je vzdihnila.

“Pa bi vsaj sneli uteži, gospa.”

“Leto dni, dragi gospod, ne smem z nje zbrisati niti prahu ...”

Komaj je premikala ustnice. Tudi glas je bil potajen, zdelo se je, da ga sproti priduša, češ, naj poseda kot prah na kanape ter omaro s

steklenimi vratci, za katerimi so se drenjali steklena gondola, kipec preminulega papeža, nekaj gorniških spominkov, porcelanasta balerina, lakirana babuška ter modelček poloneza.

Vleklo je po postanem, noč je bila prekratka, da bi se dodobra prezračilo, tu in tam je zaškripal parket ali se dvignil oblaček iz preproge s stilizirano ovijalko. Sicer pa ena sama negibnost.

“Pravite, da leto dni, gospa?” je trdo ponovil.

“To je čas žalovanja,” se je nagloma zavrtela, kot bi mu dala vedeti, da je njen čas predragocen.

Ter s stopalom naredila polkrog. Najbrž jemlje pomirjevala, jo je ošinil, ter predremlje vse popoldneve, zvečer pa leže s kurami. In se potna in morasta zbuja na vsake pol ure.

“Tudi radio in televizija ne prideta v poštev,” je pridala, “zato sem vas poklicala ...”

Še preden je odprl torbo, je pristavila kavo. Končno je zadišalo po živem, je povlekel nosnice in dvignil pokrov pianina.

“Samo nekaj tonov uhaja, gospod,” je primaknila skodelico, “predvsem v višjih oktavah.”

“Zelo močna je, gospa.”

“Navadila sem se kuhati takšne,” je pomočila vanjo kockico sladkorja, “veste, moj Vito se je znal zakopati noči in noči v tiste svoje papirje, zaradi katerih ... Kolikokrat sem se težkih vek na tem kanapeju spraševala, čemu si je zvezal to županstvo na glavo ... Bil je nemiren, a pošten ... Potem pa,” se ji je razvezalo, “je kar prisedel k meni, mi pomolil neki list pod nos in me vprašal: 'Kaj praviš na to, ljubica?' Še preden sem preletela načečkan list, me je poljubil na čelo in dahnil: 'Veliki denarci, ljubica, za vse življenje sva preskrbljena ... Ga bodo pač preselili k nam, draga moja, če ga že tam ne marajo.' Pa sem mu odvrnila, dragi gospod, da se z mrtvimi ne moremo igrati, četudi so se že ohladili, da mrtve kosti niso nikoli povsem mrtve in da ...”

Srknil je z velikim užitkom: pod grodnico se mu je razlila mehka toplota.

“Potem pa čez noč, dragi mojster, je bil tisti grob pri nas,” je vzkipe-la. “Preseljen. Ne da bi ga razstavili, so ga kar s tovornim dvigalom, seveda ponoči, in moj Vito je bil tam, prestavili čez živo mejo. Sprva nihče ni niti opazil, le šušljalo se je, da je moral biti neki daljni rojak iz Amerike ali z Nove Zelandije, ki da si je zaželel,” je posmrknila, “domače zemljice. Kako smešno: domače zemljice,” se je namuznila. “Čez poldrug teden po prekopu pa se je začelo z mojim. Kot da gre za faraonsko mrzlico. Boste morda požirek calvadosa, maestro?”

Še preden je odkimal, je odprla omarico. Da je rahlo zavonjalo po plesnivem. Ali po mišjih iztrebkih.

“Včasih si kakšnega privoščim. Da mi malce požene kri po žilah. In razžene žalost. Veste,” se ga je nehote dotaknila, “ni mi do družbe. Kar oskubili bi me. Pa tudi na sprehode ne hodim, zgolj po svojem vrtu. Kako že piše na tistem spomeniku?”

“Il professore Gru,” je dvignil pogled.

“Kot da je daljni sorodnik Jamesa Bonda in dr. Noja,” je potrkala z žličko po pladnju.

“Kdo ve, morda pa je, gospa,” je skomignil.

“Prišlo mi je namreč na uho, da si je na spomenik hotel napisati: Povsod sem že bil, samo tukaj še ne. Kakšen šaljivec je moral biti! Ste ga poznali?”

“Sem in nisem,” se je prenaglil.

“Kako to mislite?”

“Bolj znanca sva bila. Spoznal sem ga kot vas. Njegova žena me je poklicala, da ji uglasim klavir. Šolskega petrofa. In veste, zakaj so mu rekli Gru? Ne boste verjeli, skoraj vedno je stal na eni nogi, haha,” se je nespodobno zarežal, “kot žerjavi, ki se jim menda v italijanščini pravi gru. Bojda je bil celo laškega rodu, pa tudi v neke njihove šole je hodil, zato je za njegove compagne, ki so mu tudi postavili nagrobnik, ostal kar il professore Gru.”

“Pretiravate vendar, maestro ...”

“Za vas kar Jun, če vam ni v nadlego, pianist z lesenimi prsti, a z absolutnim poslušom ...” se je priklonil.

V predsobi je že nekaj časa vztrajal telefon.

“Nič ne pomaga,” je nejevoljno vstala.

“Nič ne pomaga,” je na dušek spraznil tretji kozarček in odrinil pianino od stene, medtem ko se je gospa Cirila naslonila na vrata in položila robček čez slušalko.

“Če že ne boste mogli ujeti pravega tona,” mu je ponudila slušni aparat, medtem ko je brisal klavirce, “tudi Vito ga je uporabljal, ko me je poslušal, češ da me sliši kvadrofonično. Da je zmeraj sredi prostora skladbe, dragi maestro,” je razširila roke, “in ko sem ga po njegovi smrti sama preizkusila, vam moram reči ...”

Kot da bi preniknil v njene zenice. Ki jih je bilo z vsakim trenutkom več. Kot tudi tiste njene neizmerne žalosti, za katero je bil prepričan, da je hudo nalezljiva.

“Kar obdržite ga, Jun,” ga je prijela za komolec, “z leti namreč tako telo kot duša skopnita.”

“Tudi čez noč, gospa,” je hladno pobrenkal na struno, ki se ni dala priviti niti za las.

**Vsakič, ko je** koncem meseca poravnal račun, je receptor poskakoval kot pižmovka.

“Naj še podaljšava, gospod Jun, ali zapreva račun?” si je mel dlani.

“Nisem še vsega opravil, gospod, zato bom še ostal ...”

“Je že v redu, gospod, zanesljiv plačnik ste, pa tudi nobenih pritožb ni ... Sicer pa,” mu je namignil, “če gre za one stvari, za moške,” je pomežiknil in mu ponudil roko, “pri nas je diskretnost zajamčena. Veste, pri nas stene nimajo ušes, pa tudi če bi jih imele, bi vse skupaj ostalo med nama ...”

Kajti Jun je v hotelskem bungalovu prespal samo prvo noč.

“Zmeraj v nočni izmeni, gospod?” je pomižal.

“Ne skrbite, taka je pač narava moje službe ...”

“Pač taka, skoraj kot moja ... Kakšno moč ima noč, dragi gospod,” se je nagnil čez pult, “veva samo midva ... Ne boste verjeli, poznam jih kot lasten žep, v kakšne ribe se spremenijo, ki jih podnevi srečujem kot uslužne trgovce, občinarje, blagajnike, male podjetnike, vdane žene, za katere bi dal roko v ogenj ... Spodaj, v našem Maputu, moj-bog,” se je pokrižal, “pa nekakšne plemenske bratovščine, ki ...”

“Klani?” je izpljunil Jun.

“Ne boste verjeli, hvalabogu, ker pač spite v bungalovu, kaj vse se še dogaja v našem Maputu,” je namrščil obrvi. “A sploh veste, zakaj Maputo? Ker je naš kazino po polnoči kot mozambiški Maputo, zloglasno pristanišče, kjer bojda med drogami pretovarjajo tudi belo blago,” se je pridušal. “Celo pištrole so že zapele ... A pri nas vlada diskretnost, dragi moj,” se je počehljal po podbradku, “pa tudi s policijo smo na ti. A veste, kaj to pomeni ...”

Smrdel je po vinjaku. Skriti alkoholik, je pomislil Jun, beločnice rumene, roke nemirne, pisava nazobčana. In seveda brbljavec. Ter petelinček. Danes si je pač izbral mene, je pomislil, ker pač ni nikjer žive duše, najbrž vse noči gleda le kriminalke.

“In če vas smem pobarati, dragi gospod, kaj ste po poklicu? Jaz,” ga je prehitel, “sem zavožen študent ...”

“Tudi jaz,” je črhnal Jun.

“Od malega sem sanjal, da bom advokat. Branilec. Kajti,” je dvignil glas, “lažje je napadati kot braniti. Za napad ne potrebuješ argumentov,” je začel polglasno preštovati prste, “veste, tudi serijski morilci

imajo dušo ... To niso zgolj stroji, vse se namreč dogaja tu notri,” se je potrkal po čelu.

In nenadoma potihnil. Ter s pogledom sledil muhi, ki si je izbrala zajetno mapo.

“Vsi mi smo muhe, gospod Jun,” je vzdihnil, “muhe v lasti boga ali ...”

“Pajkov ...”

Obesil se je na gosta. Na njegove oble obrvi in skoraj ženske trepalnice. Na posivele sence. Na odpeto srajco in dlani, ki so kar prirasle na pult. Na na črto zlikane hlače in pas z zaponko z reliefom morskega konjička.

“Hippocampus,” je položil prst na usta.

“Ah, ja,” je zamahnil z roko, “sejmarska krama ...”

“Pa tudi župan ga je vedno nosil na kravatni zaponki ...”

Pomel si je oči in z nemarno kretnjo odklopil interfon.

“Ste res uglaševalec klavirjev, gospod Jun?”

Prikimal je. In pokazal na torbo pri nogah.

“Samo župan je premogel nek pianino. Drugače pa imajo tu vsi kosmata ušesa. Njegova žena, Cirila, saj jo poznate, kajne, je včasih igrala v mezzaninu. Same šlagerje, vmes pa tudi nekakšne etude in poloneze. Ah, kaj bi o tem, saj vi to bolje poznate ... Veste,” je skoraj zlezal čez pult, “potem ko so odprli naš Maputo, se je vse preselilo dol. Ona pa izhlapela. Ne boste verjeli, še je greha vredna, a dam roko v ogenj, da se je ni dotaknil nobeden razen moža. Pa ne zato, ker je ves čas tičal v mezzaninu in živčno prestavljal svoj slušni aparat iz levega v desno uho, temveč zato, vsaj tako se je govorilo, ker jo je čez noč minila volja za tiste stvari ... Sicer pa vedno v dolgi, ognjeno rdeči obleki s tako globokim izrezom, da ...” je pogrknil. “In veste, kako so ji pravili?” se je topil.

“Rdeča nuna, gospod!”

“Pa vi vse veste, dragi moj!” je plosknil.

“Pretiravate, dragi moj,” se je sklonil po torbo.

“Njen il piccolo Vito pa si je privoščil, mojbog,” je potišal glas, “a naj to ostane med nama ... Njen možiček, ki je bil za družčino v Maputu zmeraj il Gigante kot tisti ameriški boter, pa je pihal svoj cigarilos, z eno roko prekladal žetone, z drugo pa bezljal pod krilce blondinke, ki mu je po navadi sedela na kolenih. Nekoč, videl sem na lastne oči,” je položil prst na usta, “je podložil mizo, ker se je pač majala, s šopom bankovcev. In kaj mu zdaj to pomaga, dragi moj Jun?”

“Res, kaj mu zdaj to pomaga,” je mlačno odvrnil Jun in prepognil blagajniški prejemek.

“Četudi je bil il Gigante,” je pomrmral receptor, ne meneč se za rumeno utripalko na interfonu, ki je kar vztrajala in vztrajala.

**Njegova roka jo** je skoraj opekla.

“Vsaj telefonirala bi, Malka.”

“Poslušaj tole, Jun,” ga je prehitela, “poslušaj, kaj je natvezil Daily Mail. V bližini Helsinkov je v skalo v bližini obale trčil turistični trajekt,” je pokazala na zgovorno fotografijo. “Za krmilom trajekta,” je povišala glas, “namreč ni bilo nikogar, saj se je kapitan odpravil na stranišče, potem pa so se vrata zataknila in ni mogel ven,” se je od smeha držala za trebuh.

“Bizarna zgodba, Malka,” je zamahnil z roko.

“Tudi kapitane stisne, ko bi bilo najmanj treba, moj dragi,” je začebljala ter potegnila rdeč kopalni plašč čez kolena.

Pod njim pa temno modre enodelne kopalke, posejane s trobenticami. Kot močerad, je pomislil, ter jo poljubil na zatilje. In segel po oblih dojkah, ki jih je po navadi skrivala s komolci.

“Spet ta tvoja vaterpolka številka 12,” jo je hlastno pognetel po ramenskem obroču.

Da je priprla oči in zapredla. Ter dobesedno skopnela pod njegovimi igrivimi prsti.

“Morski konjički izpadajo iz prve lige, Jun,” je dahnila.

“Il professore pa je vložil vanje pravo bogastvo, Malka.”

Primaknila si je njegovo dlan k ustom. In mu pocmokala kazalec.

“A veš, Jun, da je to vaterpolko nosil samo on ... Da je bila dvanajstica rezervirana zgolj zanj, čeprav ni bil nikoli v prvi ekipi ... Menda samo enkrat, na lokalnem turnirju ...”

Veliki kazalec stenske ure je za hipec preskočil. In se spodvila zavesa.

“Na bazenu so bili prepričani, da sem državna reprezentantka, dragi moj,” je zavila z očmi.

Poljubil jo je na čelo in ji šel skozi kodre.

“Še zmeraj si bellissima, Malka.”

Premerila ga je z vlažnim pogledom. In globoko vdihnila.

“Tak si kot moj il morte professore, Jun. Kar ga je tudi pokopalo. Od takrat, ko je sklenil zavezništvo z il Gigantejem. Ko si je namislil, da si me lahko podajajo kot jabolko. In ti dobro veš, da sem temu Vitu Giganteju, tej spužvi, kar pljunila v obraz, ko so njegove šape ... A tvoje so povsem nekaj drugega,” je zamižala, “ker so mehkotačke ...”

“In vročeslačke,” je pridal.



Z desnico ji je pokrtil bradavico, z drugo pa se spuščal prek trebuha do roba gozdička.

“A petrof še zmeraj šepa, Malka?”

“Tvoj pa ne?” ga je frcnila v razporek.

Kot da bi se oluščila, je slekla kopalke. Ter pohodila vaterpolko.

“Bova kot rdeča nuna, Malka?” jo je ugriznil v ušesno mečico.

“Rdeča nuna, Jun?”

“Pozabi, Malka,” jo je bežno poljubil na veke, medtem ko ji je zabrbralo v vročem vrtičku in podišalo po prevreti marmeladi.

**Kronenberg pa se je spotikal in spotikal.**

“Nisem si še ogrela prstov, maestro,” je trcnila s členki.

“Kakšen maestro neki, gospa Cirila! Sicer pa ...” je spustil glas, kot bi se opravičeval, “slučajno grem mimo, pa sem se oglasil.”

Bila je pepelna v obraz. Ter presejanih zenic. “Odkar mi dela družbo moj klavirko,” je nekajkrat ponovila, “se je teža porazdelila. Se preselila izpod prepone v ramena. Zato,” je dvignila obrvi, “se mi že posrečijo mehkejši prelevi, pa tudi levica se je že dodobra uigrala.”

“Pa tudi tale,” je pokazala na posušenega morskega konjička, “mi ves čas dela družbo ... Pomislite, maestro Jun, nekega jutra, kdo ve, kje je kolovratil moj pokojni Vito, se je kar znašel na pokrovu pianina ... Pa tudi zaponko za kravato s prav takšnim konjičkom si je naročil pri mestnem zlatarju! Ojej,” si je snela očala, “pa tudi vi ga imate, oprostite mi, na pasni zaponki ...”

“Naključje pač, gospa. Dobil sem ga za rojstni dan ...”

Zapičila se je v njegov ploski trebuh. V kozje boke, opasano srajco ter po robovih mastne žepe.

“Nekaj tonov moram še uglasiti, gospa.”

“Imate pa res zajčja ušesa ... Veste,” se je počasi napotila k omarici po calvados, “najbrž me že izdaja sluh. Od takrat, ko je v drugi sobi razneslo jeklenko. Kot da imam v levem bobniču bolho. Dvakrat sem si jih že dala izprati, pa nič. To je kot s starim suhim bobnom, Jun,” je dotočila.

Roke so bile še vedno nezbrane, čeprav je delovala spokojno. Lase si je bila spela v figo ter se zapela do vratu. Vse na njej je bilo kot iz škatlice: zlikani rokavi, broška v obliki pagode, bluza v temno modrem odtenku ter krilo, ki je segalo dober pedenj pod kolena. Ter dvoje slonokoščenih zapestnic, ki sta porožljali vsakič, ko je dvignila kozarec.

“Če se ne motim, a ne držite me za besedo, sem vas videla na pogrebu mojega Vita,” je dvignila pogled.

“Na drugi svet smo ga pospremili, kot se spodobi, gospa,” je pritrdil.

“Kot se spodobi,” je zavzdihnila, “a mnogo prezgodaj. Niso in niso mogli ugotoviti prave diagnoze. Na koncu mi je patolog predal kar debelo kuverto izsledkov, pravega vzroka pa ne. Odpravil me je, češ da je morda bilo ves čas vse skupaj v zraku kot prikrita pandemija. In veste, komu je bil na koncu najbolj podoben? Tistemu hudičku na kronenbergu,” je spustila glas.

“Hippocampus antiquorum,” je suho odvrnil.

“Zelo podučeni ste, maestro,” je pridala.

In se ustavila na njegovih ustnicah, ki so se rahlo spodvile, da je izstopila bradavica pod vznožjem nosu. Priprl je veke in povесil obrvi. In trznil z desnico.

“Vseeno ga še moram finiřirati,” je na slepo pritisnil na nekaj tipk, ne da bi si vstavil sluřni aparat, “kajti preveč škoda je vašega truda, gospa ...”

“Samo Cirila,” ga je prekinila in pospremila do vrat, ki so se zaprla za njim, kot bi padla zavesa.

**Maček, s katerim** sta se že dodobra spoprijateljila, se mu je zapletal med nogami. Navadil se je nanj, vsakič mu je vrgel kos hrenovke, ki se ga je lotil kar za prvim nagrobnikom.

Bil mu je edina živa duša. Tu in tam je za živo mejo čivknil nočni ptič, luna je mehko zlatila nagrobnike, ki so delovali kot pročelja mest, ki jih ni več na zemljevidu, nedaleč v gozdu je na vsake toliko zahropel srnjak ali mladi jelen, drugače pa tišina, da bi jo lahko rezal. In zadnje čase tako nadležna megla, da bi nanjo lahko obesil sekuro.

Ure pa so se vlekly v nedogled kljub nočnemu radijskemu programu, ki ga je spremljal skozi drobno sluřalko. Kar si je pogosto privoščil, čeprav so mu zapretili, da mu bodo, če ga bodo zalotili s tranzistorčkom, odrezali jajca. Kajti z nami, se je mrgodil glavni, ni dobro češenj zobati, zato, je zavrtel pištolo na mizi kot pri ruski ruleti, mora biti naboj venomer v cevi, zapiralo pa seveda odpeto.

Tiščala ga je pod suknjičem: bila je hladna in okorna, čeprav je je bilo za dobro pest. Za mačjo glavo, ki se mu je muzala po hlačnicah. Najraje bi ga spodil, a ne bi pomagalo: tudi on je potreboval družbo, zato je začel na glas presti. Kar ga je skoraj raznežilo. Najraje bi si ga dal pod suknjič in ga poslušal kot ob jutrih, ko mu je mati spustila domačega pod odejo.

V svetilki ob križanem je nenadoma počilo, žarnica je mrknila, maček pa se pobral. Pritajil se je ob nagrobnik in izvlekel pištolo;

postava možiclja ob županovem grobu je postajala vse bolj jasna. In hkrati oprezujoča. Kot bi nekaj naklepala. Izpod suknjiča je izvlekla dobršen zavoj ter hlastno iskala mesto, kamor bi ga položila.

Niti pisnil ni, ko ga je podrl. Ter ga pokril s celim telesom.

“Vi?” je siknil, ko se ga je oklenil s koleni.

“Vi, Jun?” je spodnji komaj izdaval.

Najraje bi ga zabil v zemljo.

“Kdo te pošilja?” mu je nastavil pištolo na čelo.

“Nnnihhče,” je zajecjljal spodnji.

“Tako torej,” ga je kot slamico postavil pokonci, “v hotelu ves čas vohljaš, potem pa tole ... Kaj imaš v zavoju?”

Naj se je še tako naprezal, ni mogel iz njegovega prijema. Poskusil ga je celo brcniti v mednožje, pa ga je Jun prehitel.

“Kaj praviš,” mu je Jun potisnil zavoj pod nos, “je to? Sir? Vosek? Umetna prst, iz katere bo pognal šopek? Ali kakšno drugo darilce za il Giganteja, ki si ga obiral v Maputu. Vse vem,” mu je pokleknil na prsi, “nastavil si zrcala, da so mu lahko gledali v karte. Pa tudi to, da si lepo spravljaj njegov zakockani denar v svoj mošnjček, hkrati pa se dobri-kal njegovi Cirili. Vse vem,” ga je začel dušiti, da je kar pomodrel, “ti podgana, vse vem, a ti tokrat oprostim. Kot da ni bilo nič, moj dragec,” ga je uščipnil v lice, “jutri boš spet ves polikan za receptorskim pultom, jaz pa tvoj gost, ki ga le bežno poznaš. In ki ti redno plačuje, čeprav mu z zamikom izstavljaš račune ... A ti bom tudi to pogledal skozi prste, le tvoje darilce,” je potežkal zavojček, “bo odšlo z mano ...”

Brcnil ga je kot paglavca, da je kar poletel. Ter dobesedno poniknil med nagrobniki, med katerimi se je oglasil mačkon, ki ga je tokrat vzel v naročje.

**V salonu je dišalo** po cimetu ali pimentu.

“Preveč sem zapekla, zato,” se je začela opravičevati. “Saj vas ne moti, kajne? Bom pač prezračila, naredila majhen prepih, ki pa vam ne bo skrivil niti lasu. Kot ga ni tudi mojemu Vitu, čeprav se je ves čas pritoževal nad glavobolom. Saj boste tudi kozarček calvadosa, kajne?” je žgolela.

In pozabila, da bi se pravzaprav morala tikati.

Za kanček se je zanemarila. Ali dobesedno prespala nekaj dni. Tudi zaves še ni odgrnila, po salonu je pršel mehak polmrak, toliko, da so postali robovi črtkasti, iz ozadja pa je pridušeno kramljajal radio.

“Ne moreš se vendar utopiti v sami žalosti, Cirila,” jo je prijel za roko.

“Žalost je kot živi pesek, Jun,” je potihoma odvrnila, “čim bolj se premikaš, bolj te požira... Kaj misliš, Jun, sem se z radiem pregrešila?”

Gledal je, kako so njeni prsti objeli steklenico. Kako je rumenkast calvados zavaloval po dnu kozarca, ki ga je nagloma odrinila predenj.

“Ja, pogrezam se. Z vsakim dnem se imam manj rada, Jun. Pa ne zgolj zaradi pokojnega, o katerem vsako noč sanjam. A veš,” ga je stisnila za zapestje, “kakšnega videvam v sanjah. Nestvarnega, Jun, poživaljenega. Pa je bil z mano tako dober. Pravi kavalir. Pa tudi jaz nisem nikoli dvignila glasu. Res je, bil je ljubosumen kot pes, še posebno na...”

“Receptorja?”

“Kako veš, Jun?”

Ozek stožec svetlobe se ji je poigral po zatilju. Po kodrih, ki so se vihali pod ovratnik. Po ušesni školjki z drobnim uhanom v podobi polmeseca.

“Ne pustiš mi do besede, Jun,” je dvignila obrvi. “Do tega, da ti povem, da pokojnega vsako noč vidim zvitega kot spiralo, pravzaprav v skrčki. Da ves čas lebdi v neki gosti melasi, ko pa se obrne, se njegov prej nejasni obraz spremeni v konjičkovega...”

“Hippocampus equidae,” strese iz rokava.

“Vsi vi ste nori,” vzdrgeta.

“Kdo 'vi'?”

“Moj pokojni, receptor in ti,” ga je sunkovito zgrabila za zapestje.

In ostala odprtih ust. Da ji je zapljuskalo v prsih. Kot da jo bo zdaj zdaj pometlo. Grabila ga je za prste, mu jih mečkala in momljala nekaj kot, vsi vi ste isti, nikoli mi niste dali dihati, zato se je vse skupaj tako končalo, kot se je moralo.

“A ti verjameš v usodo, Jun?”

“Misliš na karmo, Cirila?”

“V vso to godljo, dragi moj. V neko božjo knjigo, v neke tabele, v katerih smo zgolj komaj čitljiva imena...”

Po mizi je poplesavala muha. Ujela jo je v dlan in zdrobila.

“Tako dela z nami bog, Jun,” je dvignila pogled, “nastavi svojo milostno dlan, v katero se zaletimo, potem pa, pok-pok, pa si že prah...”

“In drekec,” je črhnul.

In prigriznil pecivo z mandljevimi nadevom.

“Te je imel moj Vito najrajši, Jun. Pa tudi receptor si je ob njih obližoval prste. Zadnje čase sta bila kot rit in srajca. Pokojni se je hvalil, da je končno dobil pravega butlerja in zaupnika, ki bi šel zanj tudi po

kostanj v žerjavico ... In predvčerajšnjim se je spet oglasil. Pravzaprav prilomastil. Bil je nejevoljen in nasajen, stikal je po predalih, kot da so njegova last in premetaval neke papirje. Potem pa se je, takega ga še nisem videla, spravlil nad konjička ...”

Glasno je požrl slino. In se oprijel roba mize.

“Kar s pestmi se ga je lotil, Jun. Ponorel je, ga vpričo mene zdrobil v prah, in če ne bi ...”

Za hipec je odprla spodnja vratca omare. In postavila predenj medeninasto žaro.

“Tam je prazna, zato ne hodim prižigat sveč. Veš, Jun, tudi po smrti mu ne bi, kot tistemu tvojemu il professoreju, dali miru,” jo je potresla.

Zmrazilo ga je. In se mu pomračilo.

“Zdaj sta skupaj, Jun: Vito in njegov konjiček. Pri meni, Jun. Pri nama, Jun. In ko bo konec žalovanja, ju bova raztresla. Tudi po sebi, Jun. Do takrat bo pri tebi na varnem, Jun. Vse sem si že namislila, še prej pa moraš dodobra uglasiti ...”

“Pianino, Cirila?”

“Najprej rdečo nuno, Jun. Pa brez slušnega aparata,” se je sklonila nadenj, ne meneč se za haljo z rdečim obšivom, ki je zdrsela čez svilene bokserice, ki jih je povlekel z zobmi, medtem ko se je tajil večer, ki se je ugriznil v rep šele v predmestju.

**Tudi po desetih** minutah ni črhnila, le mrko je sledila njegovim raztresenim korakom. Najbrž ji receptor dobrodušno posoja rezervni ključ, zato je bil prepričan, da je čez noč pretaknila vsak kotiček. A zavojček je bil še na starem mestu. Pa tudi drugi prsti se niso poznali na njem.

“In, Malka?” jo je poskušal objeti od zadaj.

“Ne dotikaj se me, Jun,” je zasikala.

Potem je loncu dvignilo pokrov.

“A on pa se te lahko, kajne? Tisti receptorček, tisti butlerček, ki ti posoja rezervni ključ? Pod njim si lahko hropeča rdeča nuna, ha?” je vzrojil.

Ter pometel pepelnik, ko je ravno stresala cigareto, v kot.

“Odjebi, Jun,” je suho ciknila.

In si prižgala novo cigareto ter mu puhnila v obraz.

“Me bosta tako, kot so il professoreja?” je suho zakašljajal. “Me bosta tudi kar skozi vrata? Pride tudi on, tvoj receptor, tvoj il piccolo butler, tisti tvoj finski kapitan v stranišču, z revolverjem, ki ga ima vedno v predalu, da me, seveda skupaj s pomočnikom, ki sta ga že izbrala, prerešetata kot sir? Saj se še spomniš, Malka,” je vidno izgubljal potrpljenje, “kakšna neroda je bil? Da lahko kar med tekom, ki še zdaleč

ni bil beg, kar tako izgubi to zaponko kravate, ki bi brez dvoma tudi naju spravila v kašo,” je segel v notranji žep.

Zapelo jo je. Čutila je, kako ji stiska grlo in dreveni jezik.

“A vidiš, kaj je to, Malka? Hippocampus antiquorum,” ji je podal očala, “morski konjiček, na katerega je prisegal tudi tvoj il profesore, tvoja baraba, ki da ima šape boksarja in srce vrabčka. Zato pa si bila ves čas nabuhla in modra od podplutb. Da si se mi zasmilila, čeprav tvoj petrof ni nikoli niti mutiral. Ker si se ga komaj kdaj sploh dotaknila. Zato sem tako uslužno trkal na vajino gnezdece, in ko je manjkalo le za las, da naju odkrije, sva se morala čez noč odločiti, moja Malčica,” ji je pihnil v uho. “Je bilo tako?”

Dvoje muh je sililo skozi šipo. Sonce je preskočilo bližnja drevesa in se trdovratno upiralo v sobo, da je zakuhalo kot v pečici.

S časopisom se je začela pahljati in si odpenjati gumb. Čez čas si je odpela tudi modrček. Ter pomignila s kazalcem.

“Prameni ti kar gorijo, Malka,” je dahnil in potopil obraz v nemirni slap las.

Kar ga je zmeraj poneslo. Tako visoko, da se mu ni več ljubilo spu-  
stiti. Ali pa se mu kratko malo ni dalo.

“Spet rdečo nuno, Jun?”

“To najboljše veva, Malka,” jo je prevalil na hrbet, da se je strop ukrivil kot nebo, ki ga je zmanjkovalo izza bližnje livade, ki bo že v naslednji sezoni golf igrišče.

**Dvoje kriminalistov ter** cel trop policistov je nadzorovalo vsak gib gasilcev. Še prej so ruševino prečesali trije policijski psi. Kljub prizadevanju redarjev se je nabrala kar zajetna skupina radovednežev, predvsem turistov iz bližnjega kopališkega hotela, nekaj stanovalcev bungalovov ter peščica domačinov.

Gasilci so v posebne plastične zaboje, podobne sadjarskim, pazljivo zlagali, kar da je bilo njegovo: torbo, ki je spominjala na zdravniško, dvoje sakojev, tri pare športnih copat, dvoje knjig in beležnico, ročno uro, ki jo je nosil le v nočnih izmenah, pas z zvito zaponko, ducat golih kravat, slušni aparat, vaterpolko z nerazločno številko, srebrnkast tranzistor ter dodobra izdelano žaro.

Tudi slepcu bi bilo več kot jasno, da je bungalov razdejalo dvoje eksplozij: prva pri vhodnih vratih in druga v notranjosti, najbrž izpod postelje, ki jo je dobesedno prikovalo na stropni tram. Kot tudi njegovo telo, ki ga je zdelalo do neprepoznavnosti.

“Ne pozabite, kolega, da morata žara in pištola ČZ 75B še danes v forenzični laboratorij,” je pomrmral kriminalist, ki si je vsako podrob-  
nost skiciral v notes, medtem ko je drugi neutrudno fotografiral.

“V forenzični laboratorij?” je prebledel receptor.

“Pa tudi ta vaterpolka, slušni aparat in ženske bokserice, gospod komisar,” je hladno dodal inšpektor.

“Pod kateri primer, gospod inšpektor?” je vprašal komisar, ne meneč se za lučko, ki je utripala na displeju fotoaparata.

“Pod primer Rdeča nuna,” je Cirila prebrala s kriminalistovih ustnic, sledeč stenski uri, ustavljeni nekaj pred pol šesto, medtem ko je Malka s hrenovko privabila mačkona, ki se je pretegoval na nagrobni plošči il professoreja, ki da se je z onega sveta, ne pa iz tega groba, privoščljivo hahljal, kajti od eksplozije osmojena duša, ki je vlekla po mišjih iztrebkih, s katero sta se pravkar prijateljsko potrepljala, je bila, kot nalašč, brez ene noge.



*Jože Horvat*

## **Galerija na gori**

*(Iz pripovedi Obrazi prostora – podeželske refleksije)*

\*\*\*

Najine službe: sva vsak v svoji, pri čemer čedalje bolj čutim, da tudi v njeni vodje in stremuhi brez obzirov segajo po svojih ciljih. Sicer o tem ne govoriva; toda dejstva kričijo iz najinega molka. Delava; po vrnitvi iz uradov doma vsak zase in vsak po svoje in vedno intenzivneje, ne da bi se zmerom zavedala, da opravljava – zlasti Eva – v veliko primerih kmečko delo, ki mu prvotno nisva bila zavezana. Nekaj tega je na zmagoslavni znanstvenosti veka; človeka zvabi k novotam, a se izkaže, da so brez sider, h katerim bi se vsakodnevno vračal njegov čas. Torej se zatekava nazaj, k delu, ki na videz sploh ni dovzetno za spremembe; vsaj nekoč je bilo kmečko delo vedno enako, a tudi neodložljivo, brezizhodno in obremenjujoče do skrajnosti: suženjsko, in zanj si bil, kot poročajo veliki mitologi, poplačan šele v onstranstvu. Danes baje ni več tako; kmečko delo naj ne bi bilo več najbolj trpljenjski mit vseh mitov; olajšala ga je orazumljena tehnika, plačilo zanj pa je kdaj kljub vsemu večje kot samo enodnevna rekreacija. Toda popolnega plačila ni, in tisto, kar ostane nepokrito in zastonsko, se zdi račun nerazložljive usode, čeprav je videti, da sega zgolj v nejasna ali nepravična razmerja med ljudmi in v odnos med ljudmi in zemljo; a dejansko sega v mistiko. Ni delavnika brez nje, saj se iz nje napaja. V ta namen ti je naloženo tisoče opravil, odvisno od ure v dnevu ali dneva v letu, od mesta v kraju ali kraja v deželi; nenadoma, kakor da stopijo v ponudbo in se aktivirajo, in človek se niti ne zave, že ureja predmete, da bodo za rabo ali na razpolago za poznejšo rabo, ali stopi iz kuhinje, da neguje in hrani živali, da živijo in bivajo in so koristne za domačijo. Pri tem napor ni zaman; kdor dela, čuti hvaležnost, ki jo prejema od predmeta svoje aktivnosti – bodisi od živali, a tudi od mrtvih stvari; od živali: njih mirno utripajoča živost se v njem naseli kot radost, kakršna ne pride od nikoder drugod in je videti, da se v njej smejeta oba,



človek in žival. Toda hvaležni so, paradoksalno, celo predmeti; sporočilo od njih je zaumno, a tako rekoč dano na otip; tisti, ki rokuje z njimi, ve: njegovo delo je kruh za njihov obstoj; njegovi posegi jih varujejo pred hitro odrabo; in ko jih premakne s starega na novo mesto, v njih hipoma zasluti smisel, ki njim samim daje uporabnost, pa bodisi da je poseg rutinski ali poln truda, recimo ko posodo položi z mize v kredenco, zapelje kmečki voz pod streho ali s traktorjem navozi krme za živali ... Vse se medsebojno oplaja in teži k življenju. Zvečer potlej čutiš, kako je bil čas nabit z dejanji; velika sončnica s semeni in njihov slaj kakor da napajata noč vse do jutra. In naslednji dan misliš, da ustvarjaš novo sončnico s plodovi in cvetom, ki s temo ne ovene.

\*\*\*

Konec oktobra sem med vožnjo iz notranjske metropole proti Prevalu v mrzličnem iskanju rešitev, do katerih se za naloge v službi nisem dotipal, presenečen opazil, da se je Nanosovo doslej zeleno oblačilo povsem spremenilo – oziroma da se je gora ogrnila v nov, jesensko okinčan *look*, ki je opazovalcu ponujal neštevilne nianse barv in obenem kot celota bil nova figura v prostoru. Sprememba je bila videti nenadna, a vedel sem, da se ni mogla zgoditi v enem dnevu, še posebno ne, ker je tako obsežna. Kako da je nisem že bil opazil? In tudi drugače: saj se je zagotovo dogajala vsako leto, a še nikoli doslej mi ni segla tako globoko v pogled. Očitno tudi komu drugemu ne, saj o njej še nisem slišal besede ne od domačina ne od naključnega hriboljubca, kaj šele bral v kakšnem časopisu. So zaradi te zamolčanosti zdaj namesto ljudi spregovorili kamni, se mi je pognala v glavo parafraza neke znane misli. Toda naglo sem zavrgel to pregnano domnevo in zatrdno vedel: za spregled je bila kriva moja nepozornost zaradi obremenjenosti v uradu, morda pa tudi vremenska inscenacija z dežjem, ki mi je goro zakrivala, da je nisem videl, četudi sem bil kje blizu nje. Ta trenutek je bila namreč pred mano kakor čez noč na novo okrašena od čudodelnika, ki se mu je uspelo izviti iz množice mediokrih floristov in delo opraviti s čarovniško roko. Kajti njegov *styling* je moral biti stvaritev super spretneža, zmožnega nadmodriti artiste tisočernih umetnosti in iz njihovih partikularnih izdelkov sestaviti orjaško podobo iz neznanskih barv in oblik gozdov ter jo namestiti na goro v omamni izzivalnosti. Na to sem moral pomisliti, kajti bila je enkratna, in prepričan sem bil, da mi česa takega jesenski Nanos še ni ponudil: vse njegove dosedanje edicije v jesenskem letnem času so morale biti – ne vem, zakaj – preveč običajne, da bi me pritegnile, kaj šele, da bi se mi trajno usedle v spomin. Toda tokrat je bilo čisto drugače; na trenutke mi je bilo, kot da ni res, kar gledam.

Saj ni hotelo v besedo. To je bilo pravzaprav najhujše; skoraj dušilo me je – kot kakšno zablodelo ribo, ko se znajde na suhem in drgeta od predsmrtnega srha. In malo je manjkalo, da nisem kriknil, kot tisti pisatelj, ki je rekel: *Življenje dam za dobro nasukan stavek!* Kajti mahoma mi je bilo, da bi dal vse, samo da bi si bil na jasnem, kaj je s to nanoško enigmo ... Toda potem sem se vendarle kakor osvestil, se koncentriral in od povsod, koder sem imel na voljo kaj izkušenj in kanec znanja, poskušal načrpati informacije ter naposled odrešilno obrniti jezik: iz perspektive feljtonista, risarja, muzika, esteta, fotografa, občasnega misleca ... sem na hitro poskušal raziskati, kje da je njen *catch*, njen siloviti čar, mrzlično iščoč njene značilnosti in ime, ki bi odgovorilo na skrivnost pojava; a ničesar od tega nisem našel. Na poti med Hruševjem in Prevalom bi kljub temu spet najraje ustavil fiesto, se postavil pred neverjetno sestavljenko in občudovaje strmel vanjo, pri čemer pa sem vedel, da so zgolj oči premalo: slo po njej bi lahko nasitil le, če bi jo tešil z užitkom, ki bi prihajal do mene skozi veliko večjo površino, kot jo premorejo sicer prilagodljive, a drobne zenice. Vse telo bi moralo biti zenica ... da bi bilo moč uživati ne samo z vsemi čuti, ampak tudi s celotno poltjo, v katero je ovit naš fizis. Ali pa bi bil v mojem primeru še te vrste polteni užitek premalo ...? Odgovoril si na to nisem, temveč sem samo odbrzel naprej, za klicem nalog, ki so me čakale.

Toda naslednji dan je bila nedelja, in kot sva se nekoč spomladi z Evo skozi kuliso cvetočih češenj peljala v Strane, sem se ob enakem dopoldanskem času na isto pot do istega cilja odpravil tudi tokrat. Kajpak sem se malce spomnil tedanje omamnosti, ki jo je cvetenje in kipenje zeleneče flore sevalo v ozračje, rahlo zastrto menda od prahu cvetja in tople vlažnosti zraka – a tokratna slika v nekem smislu ni bila primerljiva s takratno. Zdaj je bilo sončno, z vetrom, ki se je zdel jutranje mlad, komaj prebujajoč se, se pravi še preslaboten, da bi ga bilo moč dobro čutiti, in kakor hitro sem v vasi Pri Treh Hišah zavil levo in bil na poti proti Ubeljskemu, onstran katerega so Strane, se je predme skoraj pravokotno postavila in me čutno dobesedno napadla fantastična galerija, rahlo vboklo ukrivljena malodane čez več kot polovico vidnega polja, s silnim mozaikom barv drevja, v kompoziciji, ki se je spodaj začinjala od ceste s počasi vozečo se fiesto in se raztezala tja čez gorsko sleme, od katerega navzgor, kakor se mi je mislilo, domuje sinje veselje. Na hipe mi je jemalo dih, da ne govorim o besedah, ki mi kajpak tudi tokrat niso in niso hotele na jezik. In zazdelo se mi je, da je bilo moje včerajšnje naprezanje pri iskanju – recimo – vsaj imena kuratorja, ki je zložil to neznanško reč – čeprav ga je, malce podobno kot nekoč veleumnega avtorja

v njegovi drami, iskalo kar šestero mojih kvazioseb: feljtonist, risar, muzik, esteta, fotograf in mislec –, naivno. Saj vse skupaj z ničimer ni moglo biti primerljivo ... Kaj izdelek, ki ga podpiše tankočutni florist, celo kak sloveči super kurator ne, niti mojstrovina gore Sainte-Victoire nesmrtnega Cézanna ne bi zmogla tekme z galerijo Nanos...! Tako še zdaleč ni dosegal njene domišljije vztrajni napor, s katerim sem iskal vzporednice in genija, ki jo je ustvaril. Razočaran sem se vdal nemoči, zato pa sem vozil čedalje počasneje, preprosto uživaje v sugestivnosti podobe, ki se je z gore spuščala in radodarno bližala cesti, s katere sem ob vajenem upravljanju volana zrl vanjo, kjer so se vedno bolj ostrili elementi ogromnega mozaika: nepravilne, vsaka s svojo barvo druga v drugo segajoče jesenske ploskve in liki smrek, hrastov in brestov, divjih češenj, bukev in sort, ki jih nisem poznal, iz njihovih enotnih barv po parcelah pa so med približevanjem fieste komaj zaznavno izstopale podobe krošenj in kot davno spomladi tvorile intarziji podoben relief – a zdaj povsem drugačen kot takrat. Čudežno so blestele njih barve, v vseh tančinah rdeče, rjave in zelene, iz katerih pa ni sevala le njihova snovna sestavina, ampak nekaj, kar ni moglo biti drugega kot čustvo: morda opoj, s katerim nam lepota včasih vzdraži in zasipa zaspalo radost, morda milina, ki prosi za obzir človekovih oči, h katerim dostopa, morda otožnost, ki je srce lepote. Torej ni bil le polteni užitek, o katerem sem fantaziral včeraj; povrh njega ali ob njem je bilo še nekaj, kar se je dotikalo membrane razpoloženja ali stanja, ki se ne vzbuja kadar koli. Seveda sem pomislil na minevanje, umiranje in smrt v zapeljivi embalaži največje čarobnosti. Ampak to zdaj ni bilo to; bil je zgolj užitek, ki je samo rasel. Neizčrpen je bil njegov vir; pod zgornjim robom Nanosa so bili pasovi blede sivine, kjer so morale krošnje zaradi hladu že čisto ogoleti, pod njimi rumeni predeli brestov ali hrastja, zaplate zimzelenih smrek, rdeče lise divjih češenj, na vznožjih med drevesi krpe še svetlo živih trat in senožeti ter vse niže in meni čedalje bliže le še posamična drevesa in grmiči in od njih do ceste – njive, katerih zelena praznота je kakor žalovala za pospravljenimi poljskimi kulturami. In nič od tega se ni izmikalo ali minevalo, ampak nasprotno, samo naširoma trajalo v oči.

Medtem sem privozil na izbočen hrbet ceste, s katerega mi je pogled prosto poneslo čez bližnje Malo Ubeljsko proti Stranam. Tu pa ni bilo nič drugače, kot da sem se odzval s starim vzklikom: Ah, kakšna scena...! Vasi na vzpetini od tod v čisto zelenih letnih časih ni videti, saj je skrita med sadno drevje in gozd, toda zdaj so se nekatere krošnje že tako osmukale, da je naselje z belimi pročelji lahko skozi kuko sem dol, a drevesa na vseh straneh so bila v barvah, ki jih ni moč predstaviti drugače kot s

priznanjem, da niso bile iz znanega mi sveta, oziroma ne prikrivati, da je v takem primeru človek v lovu na besedno oznako podoben mutcu, ki se iz jecljanja lahko reši le z banalno, zasilno sintagmo: o-o, božanske ... To se mi je skušalo potrditi tudi po minuti ali dveh, ko sem že pasiral Malo Ubeljsko in se znašel na rahlo vzpenjajoči se poti v Strane.

A tu se ni istočasno pravljичno odprl samo razgled proti Stranam, marveč tudi na levo, spet k Nanosu, iz katerega so zdaj že izrazito izstopale kakor v praznične šopke povite posamične kopice krošenj in se mi je čedalje bolj zdelo, da je vso velikansko, napošev postavljeno steno gore obdalo čarobno vodovje, čez katerega je zdaj stari Eol zagnal malo močnejšo sapo in so barve zaznavno valovale ter se zlivale navzdol k cesti, na kateri sem bil; in vnovič fantastična scena, kakršni še nisem bil priča – ali pa je bil to samo privid? Ker se je po nekaj metrih poti redok gozd razmestil na obe strani ceste, sem imel občutek, da s fiesto tonem v morje, ki ga doslej tu ni bilo. In bom pristal v resničnosti, ki ni po meri človeških bitij. Toda medtem mi je pogled že pritegnilo drevje, med katerega so postavljene Strane – to pa, kot da me je “dotolklo”; neupovedljive so bile krošnje, kajti listje, kolikor ga je še viselo od brestov, hrastov, bukev, divjih češenj, orehov, sliv ..., trepetajoče na vejah, se mi ni zdelo rumeno ali rdeče in zelenosivo, ampak barv žlahtnih kovin: bilo je zlato, bakreno ali srebrno, toda v splošnem zlato. Kakor vilinski objekti v belem so med njim blestele fasade ali spodnji zidovi hiš. In tedaj se je zagnalo vame nekaj, kar sem že omenil in je v kontekstu zlatega bilo videti upravičeno: božansko ... Saj stvar drugače niti ne bi bila izrekljiva, še posebno ker sem se spomnil, da je zlato simbol božje svetosti in rdeča barva znamenje enakšne duhovnosti. Toda od kod ali od koga je pojav prišel semle – in predme? Tuhtal sem in se mučil ter v mislih na hitro vnovič obrnil nekaj pojmov v pojasnilo, toda vprašanju nisem prišel do živega.

Potem sem samo močnejše pritisnil na stopalko za plin in pozneje, potem ko sem bil že v vasi in je fiesta zavijala med sadovnjake na domačijah, sta silovita podoba in vtis o kratkem popotovanju začela bledeti; in nedolgo zatem mi je bilo, da sem prilezel iz kratkotrajne omame; rdeče so bile češnje, rumeni hrasti in bresti, sivozelena so bila drevesa ne vem katerega imena in čisto zelena je bila pri cerkvi seveda tisa, ki se je, kakor hitro sem jo zagledal, pozibavala enako kot takrat, ko sva z Evo občudovala njen čas, ki ni bil naš, ampak čas obdobj, ki sezone šteje v stoletjih, ne četrletjih. *In je zato nemara mati vseh dreves Nanosa*, kot se mi je potlej menda sanjalo ... Ob tem se mi je nepričakovano zastavilo veselo vprašanje, da me je kar sunilo v dobro voljo: mar ji takrat ljudje na sanjskem kozolcu niso pripisovali čudodelnih moči, ki bi jih lahko širše izrabili, če bi ji

državni sekretar priskrbel preročišče...? V tem primeru, me je neslo nekam v otročje igračkanje, se ne bi bilo treba dolgo spraševati, kdo je avtor Nanosove instalacije, stopil bi v orakelj in dobil hiter odgovor, zdaj pa se mučim, nazadnje pa si lepo priznam, da je galerija, ki sem jo pravkar pustil za sabo, kajpak samo že neštetič ponovljena, dovolj prebrisana slika Nanosovih preoblek, ena od štirih vsakoletnih manifestacij, ki jih nemara zdaj še uprizarja onemogli, tudi iz teh vasi skoraj že povsod izgnani domorodec, ki sicer najbrž še bdi nad goro, a le kot sezonec in migrant. Toda kdo ve, do kdaj bo še tako, morda bodo zračne sile, ki so zdaj že skoraj v lasti globalne znanosti, povsem ušle z njegovih vajeti. Torej bi se kvečjemu spodobilo, da se človek čim prej pomakne v bližino njegovega osamelega preročišča in mu izrazi priznanje, še posebno ker ga tudi najbolj ugledni mediji redno ne omenjajo več.

Tedaj je tudi že pozvonilo, pravzaprav je kembelj dvakrat udaril ob zvon in oznanil začetek svetega sestanka.

Tik poleg tise, na kateri sem na hitro še enkrat pustil pogled, za katerim je tičala misel z vsemi mojimi srečanji z njo, sem urno ustavil fiesto, izstopil in odšel od nje.

\*\*\*

V decembrskem večeru z Evo sediva v kuhinji, a ne zavijanje burje ne občasno zatresenje šip ni tako nadležno, kot je v pozni jeseni za Nanos dozdevno nadležen vsiljiv oblak, ki zagrizeno oblega njegov vrh in opazovalec zgolj nestrpno čaka, da bo gora sprožila vanj svojo moč in ga razgnala – kot krepak in svoboden človek, ki strese z ramen sovražno breme, če se le naloži nanj. Midva bremenu nisva bila kos; zaskrbljenost ni plavala nad nama v obliki grožnje; bila je v nama – tujek v obtočilih, ki mu ni moč poiskati izhoda in ga izgnati: šikane in krivice, ki jih delita družba in služba, se ne dajo odpraviti. Zaman omenjava zaroto mediokritet, zaman imenujeva zahrbtnje komolčarje in mlade stremuhlje, ki z miksom politične korektnosti in strokovnjaštva gredo k cilju; tujek v nama se ne stopi v še tako – dozdevno – vnetem ognju analize – še v nočni postelji ne.

Potem se Eva zakoplje v molk, vse se ji zdi zaman. Ne jaz ne ona nisva kompatibilna z visokostnimi ljudmi, s katerimi delava. V tolažbo, ki pa ni bila tolažba, sva si nato naposled izmislila malce zanosen stavek: *Drugačnost je jagnje, ki mu zmeraj znova grozijo zobje nestrpnosti.* Vendar nama ni dal utehe. Neutolažljiva je prizadetost, ki lomi simetrijo srca in duše.

Na štefanovo ali dan po božiču je pihal blažji jugozahodnik, debele megle pa so se blodno mešale po predelu med Nanosom in Lozo, medtem

ko je bil avtocestni prehod proti obali povsem zadelan z nizko oblačnostjo. Sivo, sivo, sivo; mezeča, mestoma zmrzla vlaga po cestah, sam Nanos pa v nenehni, ne samo kapi – ustrezneje bi bilo reči: kučmi –, ki trdovratno sedi na njegovi skalni lobanji. S težavo sem se otepal depresije.

Toda v novem letu, na dan pred svetimi tremi kralji, v nedeljo, ko sva se z Evo peljala z Ubeljskega in se je pred nama odprl razgled na jug, po razveznjeni, z gričevjem in s holmi natlačeni pokrajini, ki menda onstran horizonta skriva Pivko, Ilirsko Bistrico in bolj na jugozahodu samo Istro: rojstvo zimskega dne; nad vsem velikim svetom se je naširoma razvejeval sneg, tisti nenadoma nenehni, vseobsežno enakomerni, brezkraini sneg, ki pada poševno po vetru, potem pa spet samo valuje in valuje z vsega orjaškega neba in se pravično useda na drevje in plano, na polja, travnike, v doline in na hribe, vzpetine in ceste, na katerih ni več videti niti kolesnic avtomobilov. V nepopisnem metežu beline se nama na skrajni desni kot senca zarisuje gora; na videz se razkraja v tesnem migotanju, toda le na videz; kajti vse ostaja v istem: brez sprememb vesoljski slap padavin in zadušena dinamika gore – in v izrazitem nasprotju dve dejstvi: negibni obris gore proti hiteči poplavi snega, njegova vesoljska tišina proti njeni masivnosti, ki učinkuje kot vanjo zamrznjeni rjov.

Ko fiesto obrnem na cesto proti Hruševju k *Mileni*, se na vetrobran v snopu usuje nov roj snežink, zagnanih vanj od menda do kraja razjarjenega Gospodarja zime. Skrajno previdno zavijugam proti vasi in parkiram na parkirišču, vsem nastlanem s snežno vato. Z las, ramen in čevljev otrešava sneg, gostilna je na pol prazna, a prijazna, in v toplem prostoru se usedeva na običajni sedež, kjer sva kot odrešena, pod streho, a v resnici ujeta od počutja blizu pobitosti. Menda sva takoj pozabila na sneg in med kavo govorila le o službah; izhod iz položaja se nama je še vedno zdel mračen, pri čemer pa nisem niti omenjal možnosti o prenehanju zaposlitve; morda bi bilo preveč. A tudi tema, ki sva jo načela malo pozneje, ni bila lažja. Rafko; operacija je uspela, toda bolezen ni ozdravljiva, saj njenega napredovanja ne bo mogoče ustaviti. Ob tem se nama je zbuvalo nekaj kot bolešt, ki se je ne da sprejeti, a je zato toliko bolj vsiljiva, četudi je nisva zavrnila po kratkem postopku, ampak sva ji posvetila nemalo besed. Kot na primer da Rafko ni le lovec in privatnik, temveč tisočletna vrsta, udomljena v zemljo in ljudi menda pred vsemi drugimi in se mučna skrivnost o njegovem koncu iz nje že prenaša na nas ... Toda kot da bi vedela, da naju že zapeljuje domišljija, sva o njem prenehala in se spomnila njegovega že pokojnega kolega po poklicu: Jožeta Gregoriča, a tudi pisca in slavista ter zapisovalca svojega kostelskega narečja. Kot da bi s spominom na Gregoriča nehote želela blažiti občutje, ki ga je izzvala stiska ob Rafkovem položaju.



Po vrnitvi v Preval se sneženje unese in nato poneha. V kuhinji si privoščiva čaj, nato se Eva, še preden izprazni skodelico, kmalu loti hišnih opravil. Tu se razživi njena drugačnost od poklica, ki je sicer njen glavni stik z družbo; potem ko spijem čaj, vem, ne da bi pogledal za njo, saj poznam vrstni red njenih opravil: ta hip ima opraviti z drobnico; prizor sem videl že stokrat; na s kamenjem posuti borjač, zdaj rajsko bel, jo spusti iz staje, da se zdajci pred oči nariše zimska slika z ovčjo čredo, potlej pa se posveti delu zanjo, pri čemer se najprej po lestvi povzpne na senik in začne metati seno pred stajo. Tu moram priznati: neznansko rad opazujem delo drugih, včasih zgolj v mislih oziroma v domišljiji. Udarci, zvoki, šumi, tleski ... predmetov, ki se pregibljejo ali premeščajo, sam postopek ali pot do njihove spremembe ali njih nove lege kot posledica človekovega dela, in kot vrhunec podobe: kretnje, spreminjavi položaji delujočih rok in telesa, njihov odraz na mimiki obraza, morebitno zadovoljstvo tistega, ki rokuje s stvarmi, slutim pa ga v njegovi vztrajnosti, ki se neredko sprošča v igrivost in v šaljivo protislovnost gibov, s katerimi kakor da izziva objekt dela: tedaj se mi zdi, da človek ne dela samo za končni smoter, marveč za nekaj več, saj zadobiva pomen tudi tisto, kar je med začetkom in ciljem dela in je na videz brez vrednosti: sama živost bivanja.

Namesto da bi torej stopil za Evo in jo skrivaj opazoval s strani, mižim, in pred mano se odvija vsa slika njenega tokratnega početja: z vilami meče seno iz senika; kakor hitro se prizor znajde pred mano, me prevzema navdušenje: ko obilen kosem pada proti tlom, se mi dogajanje mahoma upočasni in seneni žmukelj se tlom, ki so skoraj tri metre pod senikom, približuje brezčasno počasi, plava in se ziblje, raznihava na več strani, se obotavlja, na videz ustavlja, se na robovih celo dviga, traja v nekakšnem brezčasju, kakor da drsi iz večnosti, a ima pred pristankom še opravke, ki ga ne sme opustiti: da se oglasi v mojem sluhu – kajti takrat se mi vsili občutek, da je to pesem, ki so jo nekoč med njegovimi travnimi bilkami na senožetih peli murni tri mesece, da bi priklicali dih božji za njihovo ohcet in oploditev – ja, to je tista pesem, saj jo spet slišim! Le da so jo tedaj s senožetnih grbin do mene nosile pomladne sape, zdaj pa so mi jo v čutila poslala spominska zrcala travnatih površin, razpetih čez valovit teren in v vetru nihajoče flore: slišim napev, ki ga sestavlja interferenca godb s parcel, kjer neugnano delajo murnski zbori in se mi njih glasovi z različno jačino usedajo v satnico sluha. Kakor so se spomladi v živo prekrivale ali v celem stopale vame njihove godbe s prve ... tretje ... in zadnje grbine. Toda istočasno ko pesem utihne, se kosem zvrne po tleh in čaka od Eve novih pošiljk. Izjemno je torej početje, ki je med začetkom in koncem dela tistega, ki ga opravlja, čeprav ga ne vsakdanjik ne človek

ne beležita kot tvorno dejanje: sama večnost ga jemlje v svoj spomin... V tem voajerstvu je užitek, za katerega priznam, da si ga – zajedavec – privoščim na račun tujega dela. Kot si ga predrzno privoščim tudi, če opazujem sliko v živo, četudi je užitek včasih manjši, odvisno od sestava slike, a nič manj izjemen.





Foto: Mateja J. Potočnik

*Andrej Batnik*

*Jagna Pogačnik*



## Svet, ki je prestopil tanko rdečo črto

### Prevajati Blatnika

Že dlje časa se družim s prozo slovenskega pisatelja Andreja Blatnika, tako dolgo, da ne vem več, kdaj sem ga v “resničnem življenju” tudi osebno spoznala in do kdaj sem ga poznala le preko njegovih knjig. Spominjam se, kako sem bila že na samem začetku svoje prevajalske pustolovščine, ki po najmanj dvajsetih letih še vedno traja, presrečna, ko so me pri osiješkem književnem časopisu *Revija* prosili, naj prevedem nekaj zgodb iz njegove zbirke *Biografije brezimnih*. Ne vem, po kakšnem srečnem naključju sem ravno jaz, takrat še študentka nižjega letnika književnosti s skromnimi prevajalskimi izkušnjami ali sploh brez njih, dobila nalogo, da prevedem besedila avtorja, s katerim sem se spoprijateljila že ob prvem branju. Tedaj je bilo zelo modno prebirati ameriško metafikcijo in vso tisto književnost, ob kateri si seveda dojel, da moraš biti zelo “načitan”, da bi jo lahko pisal in napisano tudi bral, Blatnik pa se je imenitno vklopil v to, le da je imel še dodatno prednost – bil je nekako iz “naših krajev”, sosed, ki je v književnosti počel tisto, kar je bilo po našem mnenju rezervirano predvsem za Američane, za njihove univerzitetne kroge, za pisatelje, ki so na univerzah predavali o kreativnem pisanju, in privilegirane študente, ki so jih smeli poslušati. Priznam, da sem se med branjem Blatnikove proze počutila zelo “ameriško”.

Sčasoma so se književni zgledi in pesniški modeli seveda spremenili, z njimi pa tudi tisto, kar sem rada brala, vendar se je za razliko od proze številnih pisateljev, ki so mi bili nekoč pri srcu in sem o njih pisala naklonjene kritike, Blatnikova proza spreminjala hkrati z mano, kar je bilo redko srečno naključje. Čeprav ta trditev zveni tako rekoč sebično, ker svoj bralski okus postavljam za merilo vsega, v bistvu ne gre za to, temveč za nekaj popolnoma drugega. Proza Andreja Blatnika, ki zdaj obsega tri

romane in pet zbirk kratkih zgodb ter jo prevajajo na vseh koncih sveta, je eden redkih opusov, ki jasno odraža napredek in spremembe, iz katerih vedno odseva tisto, kar domišljavo imenujemo duh časa, pri tem pa ohrani osnovne značilnosti avtorjevega pisanja – strokovno odličnost, mojstrsko orisovanje medčloveških odnosov, nevsiljive književne in popkulturne reference, v katerih se bralec, če zna in želi, počuti kot lovec na dodatne pomene; pa tudi sijajen in izbrušen slog, v katerem je na površini ali v globini vedno tudi prostor za inteligenten humor, ki se tu in tam name-noma prevesi v ironijo.

Prevajanje ni moj edini poklic, zato sem v omenjenih dveh desetletjih imela čast, da sem se prevajalsko ukvarjala le s proznimi besedili, pri katerih sem občutila tisto prepotrebno iskrico, med njimi pa so imele ravno Blatnikove knjige posebno mesto. Včasih si domišljam, da bržkone zato, ker oba z Blatnikom na enak način “misliva književnost”, takrat pa je, verjemite, vse lažje in prijetnejše. Prevajala sem njegovo izjemno zbirko kratkih zgodb *Zakon želje*, za katero bi bilo še najprimerneje reči, da je “carverjevsko”, čeprav presega tako ozko opredelitev. Prevajala sem jo z velikim veseljem in brez najmanjših težav, skoraj kot bi se ukvarjala s priljubljenim konjičkom, ne pa z resnim prevajalskim delom. Prevajala sem jo skoraj brez pomoči slovarja in stavki so mi tako zlahka polzeli izpod prstov, da sem bila včasih še sama presenečena. Prvič sem bila popolnoma zadovoljna s tistim, kar sem oddala založniku, popolnoma prepričana, da je prav vse tako, kot mora biti, ko pa sem za ta prevod nazadnje dobila neko prevajalsko nagrado, se nisem niti najmanj začudila. Iskrica, ki je preskočila name z Blatnikove proze, je bila zame sama po sebi razumljiva, zato sem pričakovala, da jo bodo začutili tudi hrvaški bralci. Kmalu zatem sem prevajala njegov vodnik po ameriški metafikciji *Labirinti iz papirja*, in čeprav je šlo za drugačno vrsto besedila, za neleposlovje, je iskrica spet preskočila in tedaj sem dojela, da avtorjev izlet iz čiste književnosti v znanost ali publicistiko poteka nekako tako, kot bi o tem želela brati ali početi sama.

In tako sem prišla do doslej najjobsežnejšega Blatnikovega prevoda, romana *Spremeni me*, zbegana zaradi njegove umeščenosti v bližnjo prihodnost in neologizmov v njem, ker pa sem skoraj v vsakem stavku romana začutila “starega Blatnika”, ki je le spremenil obliko in se znova spopadel z duhom časa, je bilo spet vse kot prej in stavki so se zlahka zlivali v moj računalnik, medtem ko sem se zadovoljno smehljala avtorjevim postopkom, s katerimi je brez težav našel primerne rešitve tudi v drugačnem, mojem jeziku.

## Brati Blatnika

V kratki zgodbi *Tanka rdeča črta* iz zbirke *Zakon želje* srečamo stavek: “Če ne moreš spremeniti usode večine, jo moraš deliti z njo.” Ta stavek se je potem smiselno in upravičeno preselil tudi v *Spremeni me*, večplasten in zapleten roman, v katerem povezava s prejšnjo prozo ni omejena le na ta stavek. *Spremeni me* je za zdaj vsekakor vrh Blatnikove proze, ki izvira iz dotedanjega opusa, vendar ga tudi pomembno zaznamuje z novimi sestavinami in te ga peljejo v mejne žanre, kjer bi težko in brez potrebe enoznačno opredelili, ali gre za protiutopijo, satiro, znanstveno fantastiko, ljubezensko zgodbo, angažirano družbenokritično prozo ali kaj podobno omejenega, kajti vse te opredelitve so preozke, da bi vanje umestili ta roman. Čeprav ga je neki slovenski kritik poimenoval nekakšen učbenik za prihodnje rodove, v tej zgodbi, postavljeni v bližnjo prihodnost, ni prav nobenih poučnih ali moralizatorskih sestavin in tudi ne težnje po “veliki zgodbi”, vsaj ne take, ki bi škodovala prvotnemu sporočilu vseh Blatnikovih del – prva je literarnost. *Spremeni me* vsebuje vse naštete žanre, je nekakšna “popolna mešanica”, ki jo želi napraviti glavni junak Borut v zavesti, da je ustvarjalnost dandanes skrčena na postopke kopičenja, ki so lahko na videz zelo preprosti, vendar so, kot v Borutovem primeru, lahko naloga za vse življenje. Kopičenje žanrov pa je v tem romanu več kot primerna in preiščljena mešanica.

Glavni junak romana je dolga leta kot izjemno uspešen *copywriter* – pisec reklamnih besedil – posredno spreminjal usodo večine, ko pa je dojel, kako zelo se je s tem oddaljil od etičnih načel, ki so se ves čas njegovih velikih poklicnih uspehov vseeno skrivala nekje v globini njegove biti, je sklenil, da bo v življenju napravil oster rez in se prepustil spremembam. Borut se pod vplivom krize srednjih let, ki se pokriva s splošno krizo vrednot, lepega dne s skrbno preiščljenim načrtom, kar se odraža tudi na njegovih bančnih računih, odloči, da bo zapustil soprogo Moniko in njuna otroka. Položaj, o katerem sanja marsikdo, odločitev, ki jo mora, na primer, sprejeti junak Kureishijeve *Intimnosti*, pa je pri Blatniku veliko globlje umeščena v splošno stanje, v že omenjenega duha časa, in se prelevi v edini možni upor proti sistemu, upor, pri katerem nasprotovanje in revolucionarne ideje amortizirajo položene reklame in obljubljeni dolgi, srečni in zdravi življenji. Upor posameznika, ki sklene, da se bo umaknil iz svojega življenja, je edino, kar še ostane v tem krasnem novem svetu, v katerem je Borut vestno sodeloval, da je lahko deloval. Z Borutovim odhodom od doma in pismom, ki ga pusti soprogi Moniki, se začne prvi pripovedni rokav tega romana, v katerem ciklična struktura (začetek in

konec sta enaka) ter enakomerno izmenjevanje Borutovih in Monikinih poglavij (kjer je zadnji stavek enega prvi stavek drugega) ločeni zakonski par povezuje tako na besedni kot na simbolni ravni. V tem delu romana srečamo tisto, pri čemer se je Blatnik v prozi že prej izkazal za pravega mojstra: odlično upodabljanje odnosov med žensko in moškim, zgovorno in niansirano celo v neizrečenem, v nedokončanih ali prekinjenih stavkih njunega toka zavesti. V poglavjih, v katerih še naprej, četudi ločena, delujeta kot par, in v vedenju njunih otrok, največkrat prilepljenih pred računalniški zaslon in z vrečkami iz verige prodajaln hitre hrane v rokah, se odražata groza praznine in odtujenost medčloveških in ožjih družinskih odnosov v svetu, v katerem živijo.

Toda ta svet, čeprav je postavljen v bližnjo prihodnost, vsaj kakih dvajset let naprej, je pravzaprav svet, v katerem živimo že zdaj, ne vedoč, kako in kdaj smo se znašli v njem in v katerem trenutku se je vse skupaj začelo, samo malce stopnjevan je in zato na robu grotesknega. Zgodba romana prav zaradi te nedvoumne povezave s konkretno sedanjostjo dobi globlji pomen in jo lahko beremo kot nekakšno družbenokritično, angažirano upodobitev sveta. Potrošniška družba s svojimi neusmiljenimi značilnostmi, z velikimi korporacijami, ki so kot hobotnice s svojimi lovkami že davno prepletle državne ustanove, s sintetično hrano in pomlajevalnimi terapijami, z uporabo kartic kot edinim načinom identifikacije in plačevanja, s trgovskimi centri, urejenimi kot dnevne sobe, s sistemi popolnega nadzora, v katerih "veliki brat" spominja na nedolžnega junaka iz risanke, z vedno novimi tehnologijami ... Ali nismo vsega tega videli že tu, za vogalom?

Borut, ki se spušča v negotovo pustolovščino, bo na svoji krožni poti (odšel bo in se spet vrnil) srečal vrsto likov, ki jim Blatnik mojstrsko slika *background* – ozadje –, svet, v katerem nekako ni več prostora za upor, ker se je ta prelevil v veliko simulacijo reklam, ki so že davno razširile svoje področje delovanja in ga v bistvu ustvarjajo, namesto da bi iz njega izvirale. Vendar bo Borut v ozadju tega velikega privida, v katerem je vse na prodaj, celo vojna, na svoji koži preveril, ali obstajajo tudi nekdanji tehnološki strokovnjaki, ki so beckettovsko pobegnili v klošarjenje kot obliko odpadništva, uspešne poslovne ženske, ki hlepijo po čustvih in jih iščejo na spletnih straneh, dekleta, ki so se pripravljena sleči pred ljudmi, begunci v zbirnih centrih in celo zelenjava, ki ima še vedno pravi, domači okus. Borutov odhod posredno vpliva na njegovo ženo Moniko, žensko, ki je napravila kariero na področju človeških virov in se z njegovim odhodom ne more sprijazniti, lahko pa začne razmišljati o svojem, s čimer se na fabulativni ravni ozavesti in spremeni tudi drugi lik v romanu.

Pomemben je tudi lik Vladimirja, fanta, ki z drugega konca sveta pride v domovino svojega deda, nekdanjega domobranca, in postane Monikin ljubimec za eno noč. Pravzaprav simbolizira načelo drugačnega, starega sveta, v katerem je še vedno prostor za čustva, starinski jezik ter iskanje družinskih korenin in istovetnosti. Vladimir je zato s svojo zgodbo, ki učinkuje skoraj kot roman v romanu, v novem okolju malce smešen, v idejnem svetu romana pa nujno potreben lik.

Blatnik v svojem romanu s skrbno premišljeno izbiro žanrov in karakterizacijo oseb močno posega v bistvo logike kapitalističnega sistema. Svet njegovega romana je popolnoma globaliziran (junaki ponekod uporabljajo "globalni" jezik), hkrati pa še vedno dovolj lokalni, da v njem prepoznamo svoj košček sveta in kapitalizem na lokalni način. Ravnovesje med globalnim in lokalnim je izoblikovano tako spretno, da *Spremeni me* res lahko beremo kot roman, ki deluje globalno (tudi v tujih prevodih, ki so že izšli), podrobnosti in sopomeni pa nas nenehno spominjajo, da pravzaprav beremo "svoj" roman o našem času, kajti, odkrito rečeno, posttranzicijski čas kapitalizma pri nas in naših sosedih Slovencih deluje po zelo sorodnih, celo tragikomičnih pravilih.

Blatnikov roman, v katerem je v "popolni mešanici" izrečeno marsikaj, niti za trenutek ne preseže nevarne meje prenatrpanosti in kopičenja, predvsem zaradi prepoznavnega avtorjevega sloga, ki je zanj že vseskozi značilen. Blatnik, ki se zanima predvsem za urbano tematiko, ima izrazit smisel za gospodarnost izražanja, njegovi stavki in misli so strnjene skoraj kot pri mojstrskih *copywriterjih*, zato tudi v tem romanu prevladujeta opazen minimalizem in asketstvo. V Blatnikovi prozi je namreč marsikaj povedano med vrsticami, v njej ni veliko prostora za razlage in namige vsevednega pripovedovalca. Pomemben del romana so neizgovorjeno in neizrekljivo, zamolčano in metaforično, tako kot v njegovih prejšnjih proznih besedilih, in prav v tem je njegova slogovna popolnost in navidezna preprostost. Bralec namreč spremlja zanimivo in napeto zgodbo o zakonski krizi, odhodu od doma in uporabi sistema, če pa želi *Spremeni me* resnično "prebrati" na vseh ravneh in v vseh plasteh, mora sam razvozlati številne "pasti", ki v romanu preživijo nanj. Odkriva pomene Blatnikovih neologizmov (kot so stičnik, vikipediranje in podobni), sprašuje se, zakaj so naslovi poglavij nazivi plesov v kombinaciji z nenavadnimi, celo nasprotujočimi si pridevniki, opazi, da je poglavij šestnajst, toliko kot zgodb v Blatnikovih zbirkah, pa tudi zahvala na začetku romana z izbiro oseb, ki se jim avtor zahvaljuje, je v bistvu povzetek pomembnih književnih, umetniških in popkulturnih običajev našega časa (ali bližnje preteklosti) ter deluje kot labirint, v katerem je treba poiskati odgovore

na vprašanje, zakaj je roman pravzaprav takšen, kakršen je. V Blatnikovi prozi je res mogoče prepoznati najrazličnejše pametne vplive, če smem tako reči, vendar ga ti nikdar ne obremenjujejo toliko, da ne bi bil samosvoj, izviren in za bralca navsezadnje zelo zabaven, tako pri ustvarjalnem poigravanju z jezikom kot v strukturi in tematiki, s katerima se ukvarja.

Znani slovenski pesnik Uroš Zupan je o eni od Blatnikovih proznih zbirk napisal, da gre za B. B. Kinga slovenske proze. "Tisto, za kaj bi kdo potreboval sto strani, Andrej doseže na treh. Zvoki in podobe še dolgo ostanejo na koži, v ušesih in glavi," je zapisal Zupan. Ne glede na to, ali govorimo o Blatnikovih kratkih zgodbah v pičlih nekaj vrsticah ali, v našem primeru, o romanu o svetu, ki je že prestopil mejo, tisto tanko rdečo črto, je to res nekakšno temeljno izhodišče Blatnikove proze. Je namreč redki pisateljski talent, ki ga vse, kar je v življenju prebral, poslušal in pogledal, pri pisanju ne ovira, temveč je zanj velika prednost, ki se mu jo posreči vključiti v izvirno prozo, tekočo in neovirano, čeprav se bralec lahko v njej marsikje zamisli in vpraša po povezavah, pomenu in vplivu tistega, kar je ravnokar prebral. Kot sem že zapisala, popolna mešanica.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*





**Jan Balabán** (29. 1. 1961–23. 4. 2010) nedvomno sodi v vrh sodobne češke proze. Na univerzi v Olomucu je študiral češčino in angleščino, po diplomi se je preživljal sprva kot fizični delavec, nato pa kot tehnični prevajalec v železarni. Njegova dela so tudi prodajne uspešnice, čeprav se izrazito odmika od ta hip tržno uspešnega lahkotnega pisanja in skorajda bulvarne tematike v književnosti. Balabán je deloval v Ostravi, kulturno zelo živahnem mestu, ki pa je močno onesnaženo z železarsko in kemično industrijo ter sesedajočimi se rudniki; v povojnem času “socialistične izgradnje” naj bi, kot v romanu *Vprašaj očeta* piše Balabán, to bilo “novo mesto za nove ljudi, ki bodo gradili novi svet”, danes pa je latentno žarišče socialnih tragedij in težkih usod. Človek v krizi je tako postal središčna tema Balabánovega pisanja. Zanj je značilen strog, lapidaren jezik in skop način naracije v skrajnih legah, kratka slog, s katerim je znal tudi v zelo kratkih novelah izoblikovati na primer popoln psihološki portret posameznikov in njihovih kriz. Izdal je dvanajst del, večinoma novelističnih zbirk. V slovenščini je izšla samo zbirka njegovih novel z naslovom *Počitnice* (2004, Apokalipsa, prev. B. Maltarić). Nagrado magnesia litera, ki je najvišja češka literarna nagrada (primerljiva, tudi po denarnem znesku, s Prešernovo nagrado), je dobil dvakrat, leta 2005 za novele z naslovom *Morda odhajamo* (*Možná že odcházíme*), leta 2011 pa posthumno za roman *Vprašaj očeta* (*Zeptej se táty*). Iz tega romana je tudi pričujoči odlomek, prvič objavljen v slovenščini.



*Jan Balabán*

## Vprašaj očeta

Ljudje potujejo s hitrimi vlaki in tistega pasjega zavetišča sploh ne opazijo. Krik ubogih bitij brez doma pogoltno drdranje koles na izogibališču, kjer kompozicijo potisnejo proč iz kraja, ki pa se kar naprej seseda. V podzemlju zapirajo prazne rove, iz katerih so rudarji premog že izgrebli. V teminah stropovi že polegajo po tleh. Površje se že upogiba in vzdrževalci proge morajo nenehno zviševati nasip pod tirnicami, da bi proga za brzovlake vendarle ostala dovolj ravna za hitro vožnjo. Kajti potniki na hitrem vlaku sploh ne smejo opaziti tistega kraja. Zanje ne obstaja. Obstaja samo za tistega, ki je privezan nanj kakor na ubožno posteljo, za katero mu ni mar, a je kljub temu njegova. In nikoli več ne bo vstal z nje, ne bo prenesel ležišča in ne bo hodil. Nasprotno, ležišče bo preneslo njega. Preneslo ga bo iz sveta živih v svet stvari, v svet poslednjih reči, v prostor, ki je dovolj razkužen in urejen, da ne bi preveč plašil tistih, ki še imajo moč legati na svoja ležišča in vstajati, svoja ležišča morda celo predstavljati. Mučiti se s svojim zmeraj bolj obtolčenim pohištvom od enega do drugega, cenejšega bivališča. In tako se korak za korakom približevati tistemu poslednjemu zatočišču, ki ga bomo imeli in ga vse življenje pridno izrivamo. Kako naj bi človek sploh živel, če bi se moral nenehno tolažiti ob bedi, h kateri bo pred smrtjo prisiljen.

Toda vlak je proč, in četudi se je kdo za okni vendarle ozrl na naju, čeprav je celo opazil dva človeka pred vrati pasjega zavetišča, vendarle ni čutil smradu, ni slišal krika in ni imel v sebi srca, stisnjenega od hudega spomina.

Kaj je? je vprašala Jeny, ko je začutila gib Emilove roke.

Ah ... spomin, svinjski spomin.

Vedno si bil ponosen na svoj spomin – zdaj pa je nenadoma svinjski? Taka shirana svinja, ki se z ničimer ne nasiti. Nekoč me bo požrla, da bom živel samo v nji, je Emil odgovoril in znova stisnil Jenyjine prste. Le drobna, najmanjša možna tolažba in nobena beseda. Takšna je bila ona.

Zato je z njo živel. Zato je šel z njo celo v pasje zavetišče iskat psa, ki naj bi si ga vzela domov.

Ko je bil Emil še majhen fantè, je vedno hrepenel po psu. Nekoč si je enega zamislil, ga hodil božat in hranit pod stopnice v klet, kjer ga je skrival pred starši, ki psov niso hoteli iz načelnih in resnih razlogov. Človek naj ne zapravlja časa s skrbjo za žival, ko pa je toliko ljudi potrebnih pomoči. Pes in ukvarjanje z njim je nadomestna rešitev – kdo le pa se bo ukvarjal z vsemi temi starimi in bolnimi ljudmi.

Toda Emil prav zares ni vedel, kako naj se ukvarja s staro gospo iz sosednje hiše, ki ves dan samo strmi z okna in se stara. Po svoje je kriv, saj ni storil zanjo ničesar vse dolgo leto. On je ta nihče, ki je ne obišče. Namesto da bi stopil k nji s koščkom jabolčnega zavitka in jo kako, ne vem kako, potolažil, si z mlajšo sestro Katefino raje zamisli psa, ki spi na stari odeji pod kletnimi stopnicami. Nazadnje sta od tega tako zmedena, da sta bila resnično razočarana, če zjutraj ni čakal nanju, če ga tam ni in morda niti ni bil. Rad je imel Katko zaradi tega, ker je v tolažbo izrekla “morda”. Potem sta se oba tresla od krivde in strahu, ko je tista stara gospa umrla, onadva pa je nista obiskala in sta namesto tega zapravljala čas z izmišljenim psom. Grešnika sta. Kot pribito. Sta kozla, ki bosta nekoč izločena iz črede ovac božjih. Do kolen v črnem blatu greha bosta žalostno meketala na temni strani krajine poslednje sodbe. In ta krajina bo prekleto podobna temu udoru pod železniškim nasipom.

Pa pojdiva po psička, je Emil poklical ženo, spet je imel odločen glas, in stopila sta k pasjim utam, njihovi stanovalci pa so bili ljudem podobni bolj kot kateri koli človek. Previdno! Tihi stvarni glas oskrbnice zavetišča je imel čudodelno sposobnost pronicanja v razburjene vzgibe pasjega laježa. Gospa s slamnato rumenim prelivom na laseh je bila še mlada in lepa in gotovo bi se lahko izkazala še kje drugje kot na dvorišču, polnem ... Pazita, da česa ne pohodita. Pa ni bilo dosti tega, kar bi lahko pohodila.

Ne vem, ali ga boste še hoteli, je pokazala proti kletki, v kateri je bil en sam pes, ki so ga ujeli pred pol leta. Iz teme za mrežo je planilo nekaj kot kos cunje z glavo in nogami. Oguljeni bok je tresnil ob režo, zdrsnil po njej navzdol in se skril v temni kot, od koder je bliskal s svetlimi in zbeganimi očmi.

To počne zmeraj, je rekla oskrbnica, stokrat na dan, kar pogledjte na žico.

Poševno navzdol se je kakor žarek svetlobe vlekla sled oprijetih dlak in zasušene krvi. In spet. Tresk! In drrrrr ... navzdol. In znova te bliskajoče se oči iz temnega kota. Emil in Jeny sta osramočena molčala.

Emil se je spomnil, kako so nekoč nesli iz hiše truplo zagrenjene stare gospe, zagrnjeno s pregrinjalom. Zagniti s pregrinjalom! To kletko, vse

zavetišče, vso pokrajino zagrniti s pregrinjalom in prenesti nekam v kraj milostne smrti. Ločimo ga z zeleno zaveso kakor na oddelku za intenzivno nego, da jih vsaj ne bi videli, če nismo za nič drugega več kot za morfij. Nekoč sem prikolovratil domov iz bolnišnice, kjer moj oče že ni več mogel vstati, kaj šele prenesti svojega ležišča. Padel sem z obrazom v pernico, jokal in blebetal nekaj o injekciji, ki konča trpljenje, se pravi njegovo življenje.

Stopili so k naslednjemu pesjaku. Tisti pes je bil lep, moral je biti drag in z dobrim rodovnikom. Dolga bela dlaka z nežno belo podlanko, beli zobje, ostri kot žaga. Uhlja kot dva belkasta trikotnika, kot gorski vrh, kot rožički na kapuci ljudi, ki jih rabelj žene na grmado. S še vedno močno šapo se je oprl na mrežo, se ves napel in se odmaknil z globokim vzdihom. Drhtel je kakor roka, ko išče v zraku oporo, a je ni. Odprt gobec z belimi zobmi, rožnatim nebom in pogoltnim jezikom kakor da bi hotel zagristi v rešilno vrv, a je nihče ne spušča. V negotovi drži je vztrajal zelo dolgo, da njegova prošnja vendarle ne bi bila zavrnjena. A spet nič. Bela trikotnika sta se povesila. Obležal je prihuljen k ponesnaženim tlom, njegovo upajoče stokanje se je sprevrglo v zavijanje, ki manj boli in manj pomeni. Večkrat na dan preizkušeno spoznanje, da je neznosen sedanji trenutek, iz katerega se je treba izmuzniti, pač samo moje ležišče, s katerega ne bom več zlezel. Toda čez hip se trikotnika spet dvigneta in spet v nedoumljivem upanju vzhaja k nam tožeči vzgib, ki ga že zaradi bolečine, prekleto, mora kdo priviti k sebi.

Osramočeno se umikata. Tako velikega psa ne moreva vzeti. Gospa s slamnatim prelivom razumevajoče prikimava. Takšno izmikajoče se besedičenje je vsaj tisočkrat že slišala. Bolesten in brezupen vzgib psa ji spreleti čez ustnice kot grenak, a ne očitajoč nasmešek.

Potem pred Emilom končno odpre gobec pes, ki ga je mogoče jasno razumeti. Volčjak. Prifrknjen smrček in razgaljeni rumeni čekani. Baf! Baf! Baf! Zveni kot strel iz puške. Dlake na hrbtu grozeče naježene. Zginite! Zginite proč! Zahvalite boga, da je mreža! Prask! Prask! Oči kot dva lešnika v krvi. Kri, samo kri, četudi lastna, je to, po čemer hrepeni jezik, ki biča med zobmi. Ustrelite me! Ničesar dobrega ne pričakujem od vas.

Emil se je v strahu odmaknil od majavega pesjaka in opazil Jeny, kako se sredi ograde sklanja k majhni psički s črnim, natrganim očesom. Pripenja ji jermenček in si jo jemlje kakor odkupnino, da lahko odideta iz tega nesrečnega kraja, mimo katerega pravkar grmi naslednji hitri vlak.

Vsi trije so sedli v avto in se odpeljali po nagrbančeni cesti iz Karvine v Ostravo, prometni znaki in napisi "Vplivi rudnika – sesedanje terena!" pa so jih opominjali, da sesedanje teh krajev še ni končano.

\*\*\*

Hans je bil vraževeren na poseben način. Nastajajoči dan je meril po tem, ali ob jutrih srečuje lepe ali grde ženske.

Zaradi kdaj pa kdaj skrivaj opazovanih globokih oči, čutnih ustnic, sklonjene glave ali nasmeha, ki ji je spreletaval obraz kakor odobravanje življenja, Hans sploh ni obžaloval, da sedi v tramvaju, in ne za volanom črnega polterenca, ki zaradi rdeče luči na križišču stoji ob tramvaju, voznik v njem pa nervozno bobna po armaturni plošči, očitno ves besen, da ga je križišče postavilo na isto raven z ubožčki, ki skozi tramvajaska okna buljijo v njegov avto. Posluša svoj stereo in ne vidi, kako čudovito drži glavo dekle ob drogu, ne ob bleščecem drogu za striptiz v nočnem baru, ampak tukaj, pri tramvajskih vratih. Posluša glasbo iz slušalk in se naslanja v dan in ne slutiti, da je nekdo zares očaran nad njeno ljubkostjo. Hans sliši sikanje iz slušalk in si zamišlja, kako se glasba polno izliva v njena rožnata sluhovoda, kako se s to glasbo vsa ziblje, ziblje se tudi srebrni obroč, napol skrit v njenih laseh. Hans temu trenutku verjame. Ne pa temu dekletu. Dobro ve, kaj se morda lahko zgodi – da dekle odpre usta in iz njih zleti kaj prostaškega ali bedastega. Hans verjame, da je zagledal obli začetek lepega dne, ki bi lahko postal prijeten in tak zagotovo za koga je. Zasveti zelena. Črni SUV spodaj pod oknom zdrvi naprej z vso naglico, neučakano in hitro kot prašič h koritu. Dekle se ozre na Hansa in se zgubi v množici.

S tem je čisto drugače, mu je o njegovi jutranji vraži nekoč rekel mlajši brat Emil. Statistično mora biti lepih in grdih vsak dan približno enako. Samo tvoje oči imajo takšno sposobnost, da v tistem drenu včasih izbirajo lepe, drugič spet ogabne.

Ogabne, je rekel, to je bil njegov izraz. Mirno reče o kakšni ženski že kar tako na oko, da je ogabna. Emil je bil tak od otroštva. Vsi in vse so ogabne, edino ta ne, na katero misli on, ta je seveda lepa. Tako čudovita, da pravzaprav sploh ne more obstajati. Le za hip, lahko se prikaže samo za trenutek, zato pa je toliko hujše razočaranje, ki pri Emilu lepote ne ujame, ampak jo prehiteva. To so spet samo tvoje oči, Emil. Oči, ki lepote nočejo videti, ampak bi jo hotele v ljudi metati. Kakor se ti nenehno mečeš na ljudi kot volčjak na ograjo, ki ima bodečo žico na vrhu. S tem o psu bi se Emil strinjal. Ja, lepota mora raniti, predreti opno vseenosti.

Toda ta opna je včasih potrebna, zato da človek ne bi vsak hip pobesnel in zblaznel. Da bi lahko bil normalen, vsaj pri normalnih rečeh, Emil.

Kaj pa so normalne reči? Hans si je priklical v spomin Emilov besni pogled in glas. In njegovo sovrašтво do vsega, kar ni prav zdaj njegovo. Do vsega, kar sam ni podrl kot lovec jelena.

Normalnih reči ni. Samo bebec hoče normalne reči. Veš, Hansi, tistega, kar me ne rani, zame ni. Ti tvoji normalni ljudje bi me najraje videli zaprtega v poboljševalnici, v mučilnici, pri vojakih z bajonetom v riti, na špagci!

Emil je bil zmožen takoj vpiti in se takoj grozno užaliti, ponižati se in se maščevati samemu sebi za ponižanje, in to vse v isti minuti, takoj v tistem hipu, ko ni bilo po njegovo. Hans nadaljuje pot na delo kakor normalen, spodoben človek, ima pa občutek, kot da se mu nekaj izmika, kot da je kje kaj pozabil plačati, izpolniti, poslati, nekemu nekaj reči. Vse to je verjetno možno, a ga ne boli. Niti, kako je z lepoto. Boli ga Emilova tesnoba. Spomin na čase, ko sta jo čutila oba. Ko sta oba gledala samo skozi tesno strelno lino s citadele, ki je bila samo njuna. Boli ga kot spomin na staro navado. Spomin na človeka, ki je umrl, na očeta, katerega grob se še ni sesedel. Kako je čutil on? V resnici najbrž kakor Emil, a je vse življenje vztrajal pri tem, da je svet dober, se pravi od Boga.

Tramvaj se ustavi pri parku na trgu. Tam je nekoč imel pisarno, a mu ni šlo. Hans se spomni, kako je cele dneve čakal na kakšno delo. Nevrotično je vsako uro kontroliral pošto. Telefoniral. Neumno spraševal tajnice svojih prejkone nekdanjih strank, ali ne bi imeli kaj zanj. Pretvarjal se je, da ni na dnu, a je čedalje teže zbral voljo, da bi skočil čez park v trgovino po flaško, za katero ni imel ali ne bi smel imeti, če pa doma nima niti za najemnino in davke.

Ko je po takšnem dnevu končno prišel iz pasti dela brez dela, je v parku pod visokim črnim topolom srečal dekle, ki se je ljubeznivo smehljala. Smehljala se je tako polno in popolnoma, kakor da bi se ji pravkar kaj uresničevalo, kakor da bi se pravkar zaljubila. Široke iskrece se oči. Takrat si dekle briše nos z robčkom, ki ga ima nekako čudno zataknenega v rokav rdečega suknjiča. Potem se nasmiha še bolj, kajti to ni bil robček, temveč plastična vrečka z razredčilom. Tako lepa je, da bi se prav zdaj moralo vse končati. Življenje in svet. Zdaj in ne kdaj čez čas v bolnišnici, v povojih in gazi, v pljuvalniku, pri neki grozni napravi, ki ti jo neusmiljene sestre pustijo piskati ob glavi vso noč.

Hans je izstopil iz tramvaja. Saj vendar ne more obiti tega črnega topola v jutranji svetlobi. Od očetove smrti hodi k njemu kot k nekakšnemu totemu. Njegovo visoko mogočno deblo je nagnjeno kakor plamen v sunku vetra. Ko veter utihne, se krona spet zravnja, deblo pa še zmeraj ostane nagnjeno. Čudoviti lok, ki tukaj vztraja morda že štirideset let. Črni topoli hitro rastejo in umirajo, podobno kot ljudje. Štirideset let je trajal sunek, ki je upogibal plamen, sunek, ki je upogibal mojega očeta, moj rod in moj narod, zdaj pa hočemo verjeti, da se vračamo nazaj v vertikalno? To drevo je spomenik našega časa, in ob njegovih koreninah stoji mlado

dekle, skoraj še otrok, s svojim mamilom in z očmi, odprtimi v veselje, se smehlja bolj, kot je sploh mogoče.

Slikar Hans je zaprl mapo z mnogimi skicami enega obraza in samega sebe spraševal, kako le bo danes s tem lepim dnevom.

\*\*\*

Nekaj se je zganilo. Ni videti, kaj, le premika se kot kača. Kot kača v borovničevju na obronku. Mati nas je zmeraj, ko smo z lončki v rokah šli zdoma, svarila: Pazite na kače! Govorite glasno, delajte hrup in malo počakajte, do bodo lahko zlezele proč. Ta kača pa se ne bo kar tako odplazila. Marta Nedomová, sveža vdova, mati dveh sinov in hčere, se nerada spomni, da ni več majhna punčka z lončkom v borovničevju in da to, kar se je zganilo, ni niti slepec niti gad, ampak kruta misel, ki ji to noč krati dragocen spanec.

Zdaj več ne bom zaspala, je potožila, sedemdesetletnica, suha in sama na široki zakonski postelji. Še bolj se je stisnila na svojo stran, na svoj rob postelje, da ne bi jemala prostora. Komu? Že več mesecev ni spal pri njej. Več mesecev je spal, pravzaprav prečul noči v bolnišnici, zdaj pa ne bedi več niti tam. Na skupni postelji je ostala po njem prazna polovica. Marta je sprva še puščala pernico in vzglavnike, potem pa jih je dala proč, toda občutek, kakor da bi spala poleg mrtvega, ji je vseeno ostal. Še več, ta občutek je naraščal. Vedno bolj se je zavedala njegove odsotnosti. Čutila je tisti nič, ki je ostal po njem. Eden njenih vnukov je nekoč modroval nad praznim papirjem: Vidiš, babica, zdaj tam ni ničesar. Če pa narišem meč ali buzdovan... To je bilo v obdobju lesenih mečev, ščitov in buzdovanov, ki se jim je reklo tudi morgenstern, torej zvezda danica, a so namesto bodečih okovanih krogel na verigi bile le kepe zmečkanega papirja na vrVICI. Njena sinova sta pomagala izdelovati te reči mulcem, ki so potem dolge ure vsak dan fantazirali o bojih s škrti in spakami ali kako že so rekli vsem tem bitjem... a ko bom narisal meč ali buzdovan, potem tega nič ne bo več. In, babica, meni je tako žal tega nič. V dečkovih očeh so se zalesketale solze ganjenosti, za hip je bil videti tako resen in učen, kakor da bi pravkar uzrl temeljno pravilo bivanja in časa. Nebivajoče se umika bivajočemu. Fantič, ko boš postal mož, fantiča ne bo več.

Toda tukaj, na Prokrustovi postelji napol praznega zakonskega ležišča kakor da bi se, nasprotno, bivajoča Marta umikala nebivajočemu Janu. Njegova prazna polovica se je širila v njeno. Ni odšel samo on, ampak je v nič polagoma odhajalo vse, kar sta imela skupnega. V naslednjih tednih je Marta spremljala razraščanje te izgube ali odhajanja. Kakor da

bi povsod, kjer sta bila skupaj, ne smel biti *nič*. Nekatere vdove bi kaj takega rade hotele. Umril je, torej vse pospraviti, znebiti se vseh spominov in začeti naslednje dejanje življenja. Marta pa ne. Marta je hotela nadaljevati. Hotela je verjeti v skupnost živih in mrtvih. Gotovo ne mistično ali, bognedaj, spiritistično, ali kot najrazličnejši dandanašnji pobožni komedijanti, ki zdaj, ko je to dovoljeno, na televiziji ob spominjanju na mrtvega kolega s prsti kažejo v strop in govorijo: On na nas od zgoraj gleda. Figo nas gleda, se je olajšala Marta. Ona je hotela še teh nekaj let, kolikor ji jih preostaja tukaj, nadaljevati v skupnosti nalog in poti in ne skrbeti za to, kaj bo po njenem koncu. Toda ravno njej se je izgubljalo med prsti prav to, kar bi drugi radi vrgli proč. Tisto, kar je skupnega, tisto, ko sva sklenila ..., ko že nisva mogla več ..., ko sva se veselila. Skupno je izginjalo, in črni pravokotnik se je širil in grozil, da postane kvadrat. Pa na koncu ni postal.

Spet se je nekaj zganilo. Tokrat v hiši. Seveda, Kateřina je tukaj, njen najmlajši otrok, edina hčerka. Slišala je korake bosih nog in predstavljala si je lahko, kako dekle v spalni srajci, kako ta skoraj štiridesetletna ženska hodi po hiši, najbrž na stranišče ali v kuhinjo pit, ne da bi prižgala luč. Kateřina nikoli ne prižge luči, saj se ne boji teme. Katka se ne boji. Marta se je spomnila božiča, ko so edinkrat zares imeli obdarovanje. To naj bi bil najbolj žalosten božič na svetu. Oba fanta, starejšega Jana, ki so mu rekli Hans, in mlajšega, Emila, je posadila na klop v čakalnici in jima ukazala, naj snameta kape in rokavice in si ne nagajata. Pa morava tja? V Hansovih očeh je bilo videti strah in otroško sebičnost, tisto zverinico v človeku, ki mu veli stran s kraja bolečine, naj ne hodi na kraj muke, ampak naj raje ostane v čakalnici in se igra z bratom, kot pa da bi bil zgoraj v beli sobi pri vročičnih očeh sestre, ki se noče igrati, ki se ne more več igrati. Če bi bil Jan zdaj tukaj, bi jima tako svetoval. Ampak on je že bil zgoraj v sobi pri Katki. Ah, tako neprijazno ravnati s smrtjo. Vleči otroke k umirajočim, vleči otroke k odprtim krstam. Podrobno pripovedovati o junaških smrtih očakov in prečastitih žena starega protestantskega pokolenja.

Ni vama treba tja, je rekla odločno.

Toda morala bi se posloviti od sestre, sta v duhu slišala Janov resni glas. Kaj le sem storila, si je govorila med potjo po stopnicah, kjer je srečavala srečnejše starše, ki so si svoje otroke jemali čez praznike domov. Kaj le sem storila? Tega ji Jan ne bo odpustil. Popuščanja otroški strahopetnosti. Tej zverini v človeku. Zagotovo ju bo privlekla gor. Da bi se poslovila, kajti njuna sestra ne more preživeti kombinacije dveh bolezni. Ne, Jan, prav nič nisem popustila. Marta govori Janu v prazno, v tisti črni



pravokotnik, ki grozi, da bo postal kvadrat, v temo spomina, v katerem pa ne vidi nikogar več razen sebe s svojo tedanjo odločitvijo, osamljena je kot vedno.

Ničemur nisem popustila, vedela sem. Vedela sem čisto zagotovo, da čas slovesa še ni prišel, ti morbidni Nedoma.

Električni grelnik vode v kuhinji brbota in brbota, nato šklocne. Vrela voda teče, najbrž na vrečko zelenega čaja. Kako lepo si je predstavljati to dogajanje. Ga videti v mislih. Stari babi ni treba takoj zlesti s postelje in biti povsod zraven. Zadošča domišljija. Potem zasliši bose noge svoje hčere, doktorice naravoslovnih znanosti, ki jo je prišla obiskat celo iz Škotske. Ti hitri, natančni koraki, ki ne potrebujejo luči, Marto prepričujejo, da tisti črni pravokotnik vendarle ne bo zrasel v kvadrat. Vsaj to noč ne.

\*\*\*

Johana mirno leži na hrbtu, pramen črnih las ji obdaja obraz, diha globoko in pravilno, kakor da bi meditirala ali molila in ne spala. Spi, kakor spijo ljudje, ki jih je kdo naučil zaspati.

V zimski noči je okno prekrito z ivjem. Svetloba z ulice ga ožarja kot motno tablo, ki visi v temnem prostoru. Johanino pravilno dihanje je nenadoma zgubilo ustaljen ritem, najbrž je kaj pogoltnila ali zakašljala. Oči rahlo odpre, svetlobni sij z zaledenele šipe prenikne med trepalnicami do linice njene speče zenice. Oči se naglo in trdno zaprejo, mlada ženska otrpne in zadrži dih. Zadržuje ga, zadržuje, nato pa začne dihati hitro in plitvo kot kak prestrašen pes.

Ne bom se zganila, niti za milimeter, pa če takoj umrem! Ne bom zakašljala, tudi če se zadušim. Nočem, nočem se dotakniti jermenov. Pa sploh so? Gotovo so! Na rokah, na nogah in še čez trebuh. Ne premikaj se, ne ugotavljaj ničesar, predvsem pa ne odpiraj oči. Gotovo tam sveti tista grozna tabla. Za njo so sence onih, ki so te privezali. Tisti grozen človek z belimi lasmi, ki ti je govoril in govoril, kot da bi te hotel zdrobiti že s svojim glasom. Pri čemer so te držali in te zbadali v roke in kdove kam vse, v hrbtenico, v možgane. Gotovo so še zmeraj za tisto tablo. Gotovo mi jermenov še niso sneli, čeprav so obljubljali, da jih bodo, ko se pomirim. Saj sem se, saj sem tako mirna, kakor da me sploh ni. Zaspati moram. Prenehati biti. Nehati obstajati!

Roke, stisnjene v pest, tlači v vzmetnico, zviija komolce in kolena, dokler ni napeta kot struna, na katero zabrenka dolg, boleč krč. To ni v mišicah, saj se nisem pretrenirala, jaz, ki sem nekoč tekmovala v plavanju, prsno, kravl, srečnejša v vodi kot na zraku, ampak zdaj sem v ognju, kakor



riba, ki jo iz varne vode vlečejo za gobec, za zobe, za jezik, pogrizen od krčev. Žge kot jedkalo, živo srebro, aceton! Polno glavo imam tega in kričim: Vtaknite tisto vame! Vtaknite tisto vame! Vsa se nataknem na tisto kakor na kol, kot vena na iglo, vsepovsod bo, v meni in okrog mene, sladko, kakor ko ti teče kri iz nosu v usta in ti se zaradi tega sploh ne sekiraš. Plavaš, plavaš, prsno, kravl, nenehno pod vodo, nebesno modro, acetono, ni ti treba dihati, ne potrebuješ niti dihalne cevke niti akvalunge, plavaš v lastni krvi, varna, saj tja za teboj ne more nihče, ne more, ne more, ponavljaš kot blazna, niti za ta tvoj razbiti nos in natrgane ustnice te nihče ne more potegniti iz nebesne modrine in iz acetona, iz modre in oranžne, modre in oranžne.

Ne vrnem se tja, kjer se ne da živeti! Nikdar se ne vrnem tja, v tisto luknjo v dvajsetem nadstropju bloka, kjer ni nobenih ljudi, saj je kot čebelje satovje, ki so ga razžrle ličinke neke žuželke, kar mi je nekoč pokazal dedek, ah, fuj, dedek moj pokojni, reši me, črvi lezejo po zidu, jaz pa sem v stanovanju, to ni stanovanje, ampak kup smeti, straniščna školjka, iz katere teče, to je moja posrana rit, to je moja pizda krvava, on me pa pusti v vsem tem. Vtakni že enkrat tisto vame, daj!

Ampak on mi tistega ne da. Sveti mi z laserjem v oči, najbrž mi jih hoče izžgati. Pa ga bom jaz užgala. Pognala se bom vanj s pestmi, razbijem mu očala, zbijem zobe, vtakni tole vame, ti sivonja stari, brcnem te v trebuh, ugriznem te v roke, daj, vtakni tisto vame, ti svinja!

Ah ... slišal me je, končno mi daje tisto. Ampak to ni to, to ni to! Najbrž me tu hočejo ubiti! Proč moram! Izmuzniti se, izviti se! Toda nekaj mi šviga po glavi. Oteпам z njo na vse strani, tolčem kakor s kladivom, a tistega ne morem izbiti. Odhajam proč in vem, kako grozno bo, ko se vrnem.

\*\*\*

Dihanje mlade ženske se umirja. Že spet je globoko, oči za vekami se več ne premikajo tako hitro. Z eno roko nad glavo, z drugo na trebuhu spet spi v svoji naučeni meditaciji. Spi in snifa kisik. Edino drogo, ki so ji jo pustili.

Kje si se tako potolkla? me vpraša sestra Jeny. Pogledam se v zrcalo, svoje modrice in praske na goli, ne goli, na dva milimetra ostriženi glavi.

Zakaj imaš golo glavo? me vpraša Jeny, kakor da bi pričakovala kakšen odgovor. Delala si menda grozen kraval. Doktor je rekel, da so te morali privezati.

Ti mu pač praviš doktor, zame pa je to doktor smrt.

Kaj dosti ne čutim. Zdaj sem zaščiten. Dali so mi nekakšna tla in strop, da se ne bi kam pogreznila ali odletela. Ko bi le tako ostalo.

Jeny sede k meni na posteljo, k meni, Johani, Johanca z d'Arca, so se mi v otroški letih posmehovali, k meni, k skoraj sežgani Devici Orleanski. Ampak zdaj je dobro, drživa se objeti, po licih mi že polzijo avtomatične solze. Dobro je, dobro, dobro, dobro, si ponavljam kot idiot, da ste to Johano, ki dela sramoto, devico nesveto, da ste jo zvezli z grmade, si rečem, da mi je že kar malo zoprno. Pritiskaš me k sebi, sestrice, vsa srečna sem, hkrati pa se ti posmehujem in si te predstavljam kot Devico Marijo z gorečim srcem, ki stiska k svojim nedrom leseno lutko, ta lutka pa sem jaz, s kemijo obvladovana lutka. A te bom vseeno imela rada, ko bom tega zmožna.

Kako to, da so te pustili sem, saj tukaj vendar ni obiskov?

Poznam tega doktorja.

Ti poznaš tega groznega človeka?

Morala bi se mu opravičiti, tako si ga zdelala!

Zdelala? Jaz? Mislila sem ... Kako to, da ga poznaš?

Emilov oče je.

Molčim in premišljujem, trudim se, da bi me bilo sram, ampak kaj le gre med strop in tla, ki so mi ju dali v glavo.

Jeny, veš, kakšen stroj je to? pokažem s pogledom na grozno mašino, h kateri peljejo cevke spod obveze na moji podlakti.

To je umetna ledvica.

Umetna ledvica?

Kri so ti morali prečistiti. Bila si zastrupljena, intoksicirana.

Intoksicirana? To je pa sranje.

Sranje bi bilo, če te ne bi dali na umetno ledvico.

Motno steklo na oknu postaja svetlejšje. To ni več bolnišnična španska stena. Zaradi čedalje močnejše svetlobe je razpoznavni rože, v katere se združujejo ledeni kristali. Johana ne pozna zakonitosti nastanka teh vrtoč, toda njenim še zaspanim očem ugaja biti v njih. Dvigne roke in si gladi podlaket. Nobenih jermenov, še sledu ni po njih. Previdno se dotakne glave, namesto gole kože s podplutbami se ji prsti pogreznejo v pramene gostih las, skoraj črnih, kot ugotovi, ko si jih nekaj podrži pred očmi. Vstane. Odpre okno. Je jasno ledeno jutro. Prepriča se, da otrok v postelji še spi. Spet palec v ustih. Ti porednež ti. Potegne mu ga iz ust, fantiček pa le zasmrči in spi naprej.

Kdo sem? Kam spadam? Kje se bom zbudila prihodnjič? S curkom vroče vode spira s sebe to, čemur bi rekli preblisk iz preteklosti.

Spet sem bila tam, si lahko misliš, po dveh letih! je pozneje, še isti dan, rekla starejši sestri po telefonu. Nekoč nas bo minilo čisto vse, jo je prepričevala Johana in pohitela skrbet za otroka.

\*\*\*

Presedanje z avtobusa številka 45 na avtobus številka 54 je v zadnjih mesecih postalo Emilova vsakdanja rutina. V zadnjih mesecih? Vsi pravzaprav živimo zadnje mesece, odvisno od tega, koliko jih še imamo. Morda, si reče Emil, stoje pri avtobusnih vratih z vso tisto utrujenostjo, slabo voljo, znojem in tesnobo, zapeto za zadrgo na bundi, ki je za te spomladanske dni že pretopla. Ampak zakaj zamenjati površnik zaradi teh nekaj mesecev, ko bo prestopanje z avtobusa 45 na avtobus 54 zgubilo smisel?

Izstopil je na postajališču med stolpnicami, zgrajenimi v petdesetih letih. Šel je čez ulico in sedel na klopi, kakor vsak dan. Sedeti pet minut in dihati. Pet minut me bo z okna v drugem nadstropju gledala stara gospa. Najbrž vse dni tako opazuje. Morda me sploh ne vidi. Zagotovo nikoli ne reagira, ko ji pred odhodom pomaham. Jeny je rekla, da je predrzno mahati tujim ljudem, če seveda nisi otrok, ki hodi ob progi, po kateri drvi vlak. Ta večnadstropni vlak s staro gospo se je že zdavnaj ustavil. Ulica se ne premika in ona nenehno gleda eno in isto. Hiše, postavljene v letih graditve novega mesta za nove ljudi, ki bodo gradili novi svet. Ona bo najbrž ena od teh novih ljudi, ki so tukaj prvič spoznali ugodje lastne kopalnice, centralnega ogrevanja, samopostrežbe, zdravstvenega in kulturnega doma za delovno ljudstvo. Pročelja, nekoč veselo rumena, so zdaj rdečerjava kot kaka stara pločevina. Še zmeraj pa kažejo infantilne slikarije matere z dojenčkom v naročju, očeta delavca v kombinezonu, vojaka s pesmijo na ustih, predvsem pa otroke, otroke, naši otročiči se igrajo, učijo se, plešejo. Na oguljenih zidovih so ostale samo njihove sence. V šoli so nas učili, da so v Hirošimi po eksploziji atomske bombe ostale na zidovih sence izparelih ljudi. Zato se moramo bojevati za mir, učiti se, delati in plesati, da za nami ne bi ostale takšne sence, kot jih zdaj vidi gospa iz drugega nadstropja.

*Prevedel Peter Kuhar*

*Laurence Lerner*



## Književnost brez knjig?

Za začetek nekaj anekdot, ki naj ilustrirajo, kako veliko lahko knjige pomenijo ljudem:

1. "A" se razgleduje po neki podeželski bukvarnici, ki jo občasno obišče. V zaprašenem kupu knjig najde znanstveno razpravo iz 18. stoletja, brez naslovnice. Razmišlja, ali je ta zastarela razlaga optike sploh vredna tistih petdeset centov, ki jih zahtevajo zanjo, ko opazi, da so robovi obilno popisani z opombami v zbledem rjavem črnilu. Brez odlašanja jo kupi; in ko mu po nekaj dnevih raziskovanja življenjepisov in bibliografij uspe opombe razvozlati in jim določiti starost, se odloči, da so delo Coleridgea. Navdušen zanosno piše vsem poznavalcem Coleridgea, ki se jih spomni.

2. "B" je bil vojak v prvi svetovni vojni. V peklju strelskih jarkov je pri sebi stiskal žepno izdajo Milтона. Medtem ko so se nad njegovo glavo spreletavale granate in mine, je on "slastno srkal vonj smrtnih sprememb na zemlji"<sup>1</sup>. Knjige so se prijeli blatni madeži in kaplje krvi; ena stran je izpadla, zato nikoli ni natanko vedel, kaj se je zgodilo "od Norumberga na severu k obalam Samojedov", in tudi ni vedel, ker pač ni imel kam pogledati, kje točno sta Norumberg in obala Samojedov. Če je našel dovolj luči, je zaspal ob prebiranju o čudoviti pomladni pokrajini in mestnem vrvežu, ki ju opisuje Milton v svoji pastoralni *Veseljak*. Vsak verz se je navzel duha nevarnosti, ki mu je pretila med vojno vihro; tako je bila po vojni knjižica njegova najdragocenejša lastnina. Zavedel se je, da pravzaprav sploh noče imeti večje, čistejše, spodobno komentirane izdaje Milтона; kajti ko so grozote strelskih jarkov sčasoma zbledele, je o njih vse pogosteje razmišljal kot o kraju,

<sup>1</sup> Prevodi Miltonovega *Izgubljenega raja* so delo Marjana Strojana, Cankarjeva založba, 2003. Op. prev.

“kjer prednika Narave, Noč in Kaos,  
v nenehnem trušču vojn, z nenehno zmedo,  
prastara večno vladata brezvladju.”

3. Naslednji odlomek je iz eseja *Trezne misli o knjigah in branju* avtorja Charlesa Lamba: “Thomsonovi *Letni časi* ... so videti najboljše (pri tem vztrajam) nekoliko oguljeni, z oslovskimi ušesi. Kako čudoviti so za resničnega ljubitelja branja rahlo zamazani, obrabljeni listi, celo sam vonj (ki veje prek Rusije), sladkoben za še tako izbirčne, starega *Toma Jonesa* ali *Vikarja iz Wakefielda* iz potujoče knjižnice! Kako te strani pripovedujejo o nešteto prstih, ki so z užitkom listali skozi – prstih kake šivilje, ki so jo razveseljevale po dolgem delovnem dnevu, razvlečenem pozno v noč; ki so jo v uri, za katero je žrtvovala svoj spanec, spokojno zazibale v omamen svet zgodbic in pozabe. Le kaj lepšega si lahko predstavljamo ob pogledu na take obledele strani?”

4. “C” je bil politični zapornik. Veliko časa je preživel v samotni; njegova edina družba so bile posteljne pršice, posamezni glasovi s hodnika – vzkliki v protest in podporo – in njegove lastne misli. Poskušal je razmišljati sistematično, a ga je spomin vsakokrat pretental. Jetniške paznike je znova in znova prosil, naj mu prinesejo kakšno knjigo, in nazadnje je le dobil tri. Nikoli ni bil povsem prepričan, ali jih je dobil po temeljitem premisleku zbora paznikov ali zahvaljujoč se dobrotljivemu vzgibu enega od njih. Ena od knjig je bila napisana v jeziku, ki ga ni poznal; druga je bila zbirka govorov predsednika države, ki ga je obsodila; tretja je bila *Avtobiografija* Johna Stuarta Milla. Trudil se je s slovnico iz prve, a mu ni kaj prida uspelo; z drugo knjigo se je kratkočasil tako, da si je izmišljeval obscene parodije, kar mu je zapolnilo mnogo brezkončnih ur. Najdragocenejša pa je seveda bila Millova – znova in znova jo je prebiral in razmišljal o njej, tudi kadar ni bral, vse dokler ni znal celih odlomkov na pamet. Včasih je trpko obžaloval izgubljeno stabilnost viktorijanske Anglije, ki ni poznala arbitrarnih zapornih kazni; včasih se je tolažil, da je taka samovoljnost nekaj normalnega, prisotnega povsod po svetu – kar se spreminja, so le žrtve in izgovori samovoljnežev. Včasih je Millu zavidal stanovitnost njegovega življenja, trdnost njegovih dosežkov; spet drugič se mu je zdelo, da si Mill ni nikdar opomogel od svojega živčnega zloma in da bi moral biti zato naslov poglavja *Kriza v mojem mentalnem življenju* pravzaprav naslov celotne knjige. Ko so ga naposled izpustili, si je rekel, da je bila ta knjiga tista, ki ga je obdržala pri umu.

5. Edgar, mlad Berlinčan iz časov Nemške demokratične republike, pusti šolo in se (brez dovoljenja policije) naseli v neki počitniški hišici.

Tu poskuša iznajti novo pršilo za barvo, ki jo proizvajajo v tovarni, kjer je bil odpuščen. Sedi na stranišču, ko se zave, da nima toaletnega papirja – pri roki je le neka zavržena poceni knjižica. Še preden pomisli, da bi knjigo lahko prebral, porabi naslovno stran; tako nikdar ne izve, kakšen je naslov in kdo jo je napisal. Nikdar si ni na jasnem, ali ima v rokah pompozno neumnost ali morda čudno pomembno knjigo, a prebira jo znova in znova, citira jo vsakomur in delce, ki jih ima za neke vrste kode, celo posname na trak ter jih pošlje prijatelju Willyju. Edgar nikoli ne izve, da je to Goethejev *Werther*, a nemški bralci (skupaj z gledalci, ki so bili priča dramatizaciji) so nemudoma prepoznali *Novo trpljenje mladega W.* avtorja Ulricha Plenzdorfa kot prepis Wertherjeve zgodbe – primer tega, čemur bi Genette rekel “transpozicija” (najpomembnejša med raznimi oblikami “hipertekstualnosti”): Edgar W. – ne da bi se tega zavedal – ponavlja zgodbo, ki je v 1770. osupnila Evropo. Tista mala obrabljena knjižica s stranišča je ironični pripev vsem poznani zgodbi o mladem uporniku, ki se zoperstavi konvencijam.

6. Leta 1909 je Arnold Bennett objavil esej z naslovom *Literarni okus – kako ga oblikovati*, kjer je zapisal: “Književnost je predvsem način življenja; zato je vzgajanje literarnega okusa v prvi vrsti vaja v večjem doživljanju življenja. Kdor si ne želi živeti, kdor ima raje zimsko spanje kot silovite občutke, bo najbolje naredil, če se bo književnosti izognil.” Tej idealistični izjavi sledi bolj prizemljen nasvet: “obdajte se s knjigami, ustvarite si čitalniško vzdušje.” “Teoretično,” pravi, “bi lahko vsakdo razvil literarni okus tako, da bi vsak teden zapravil šest penijev za žepno izdajo književnega klasika, pa če bi svojo knjižnico nosil okrog v pločevinasti škatli. A v praksi je drugače; moral bi biti preklemano odločen, da bi uspel v takih pogojih. Kajti knjige morajo biti tudi paša za oči, biti morajo prijetne na dotik in lastniku v ponos.”

7. Tu so tudi čudovite knjige v izbranem tisku in prelepi vezavi, ki jih izdajajo pri Peter Pauper Press, The Folio Society ali še prestižnejših založbah. Nekaj takih primerkov imam pred sabo prav v trenutku, ko to pišem: pisma sinu lorda Chesterfielda, s črnih hrbtnih in čudovitimi rdeče-belo-črnimi platnicami; potopis *Domače zadeve Američanov* avtorice Frances Trollope s fino narisanim zemljevidom na notranji strani platnic in sodobnimi, živahnimi, slikovitimi in duhovitimi litografijami avtorja Augusta Hervieuja; *Poslednji dnevi Sokrata* z žlahtnimi škrlatnimi platnicami in risbami mojega najljubšega modernega britanskega umetnika, Michaela Ayrtona, ki mu je uspelo upodobiti Sokrata grdega in osupljivega hkrati.

8. Nazadnje pa so tu tudi stare bukline, ki kot predmeti pripadajo preteklosti in iz katerih vre toliko ponatisov. Doma hranim obsežno izdajo

*Shakespeare Memorial* iz leta 1864, ki so jo natisnili ob tristoti obletnici prvega izida. V njej je reproduciranih mnogo dokumentov, ki služijo raziskovanju Shakespearja, na primer *Predgovor* in *Priporočilni verz* iz prve izdaje, odlomki iz računovodskih knjig družbe Straford iz 16. stoletja, razprave o Shakespearovih likih, kjer je zapisano, da je vzdušje tragedije Romeo in Julija "precej neangleško" in da je kralj Lear "Kelt, ki kaže vse značilnosti svoje rase". Nasproti velikega črnobradega (in precej nezamorskega) Othella, ki srepo boljči v Desdemono ("Upam, da moj gospod me ima za zvesto."<sup>2</sup>), je ilustracija Shakespearja in Bena Jonsona, kako se prerekata pred krčmo Morska deklica. Listanje po tej zbirki me vselej prestavi v viktorijansko dobo, tako da gledam Shakespearja z očmi svojega praprageda.

To je torej nekaj variacij na staro temo slavljenja knjig; nekatere so plod lastnih izkušenj, nekatere sem citiral, nekatere pa sem svobodno prepesnil iz virov, ki sem jih nekoč prebral in si jih zapomnil (morda napačno). Zdijo se mi precej podobne vsemu, kar so pred mano zapisali že nešteti drugi ljubitelji knjig.

A piše se leto 1998 in tu je elektronska doba. Knjige – tako pravijo, eni veselo, drugi otožno – se bližajo koncu svoje zgodbe. V prihodnosti bomo knjige zamenjali za internet; namesto listanja bomo deskali, namesto rezanja strani se bomo prijavljali na razne spletne račune; namesto v naslanjaču bomo zdaj brali za pisalno mizo, z očmi, uprtimi v ekran, ali pa bomo celo (tako sem slišal) sedeli v naslanjaču, besedilo pa se bo kar samo pojavilo pred nami. Demontirali bomo knjižne police ali jih uporabili za čevlje in spominke. Nič več se ne bomo pritoževali (v tej tožbi je vedno tudi nekaj samohvale), da nimamo v hiši nič več prostora za knjige, saj zdaj celoten roman *Vojna in mir* zasede le toliko prostora kot diske-ta. Že danes televizijski napovedovalci v poljudnoznanstvenih oddajah o grški mitologiji ali izgubljenih Kiplingovih romanih sprašujejo, kdo sploh še bere knjige. Kajti če špadate med tiste, ki niso prebrali nobene Kiplingove knjige, le predstavite na pravi kanal in našel se bo kdo, ki vam bo z veseljem povedal obnovo. Iskanje izgubljenih romanov je gotovo nenavadna izkušnja za nekoga, ki sploh ne bere knjig – zanj so namreč vsi romani izgubljeni.

Z elektronskimi sistemi so zanesljivo največ pridobili pedagogi in akademiki. Če bi se danes lotili pisanja prispevka o, denimo, spolnosti, materinstvu in odnosih med spoloma v poeziji 19. stoletja, ne bi bilo

---

<sup>2</sup> Prevod iz Shakespearovega *Othella* je delo Otona Župančiča, Državna založba Slovenije, 1969. Op. prev.



več treba brskati po spominu in brati kupe neuporabnih pesmi. Cornell Index of English Poetry namreč ponuja iskalnik, s pomočjo katerega lahko najdemo le tista besedila, ki vsebujejo besede "ljubezen", "prsi", "dojenček" in "gospodovalen". In če nas zanima, kako je neka pesem nastajala, si lahko na zaslon priključimo Wordswortha ali Shelleyja z vsemi komentarji in v vseh različicah, od prvega osnutka do zadnje izdaje, pri čemer bi pregledovalnik lahko programirali tako, da sam poišče besede, ki so se skozi različice spreminjale ali ostale enake. To bi bil vpogled v Shelleyjevo pisanje, ki ga morda niti Shelley sam ne bi mogel ponuditi. Raziskovalec-programer lahko tako na računalniški zaslon pričara ključ do najgloblje skrivnosti procesa pisanja.

Govoril sem z enim od urednikov nove, elektronske izdaje Shelleyjevih del. Osupel in očaran nad možnostmi, ki jih tehnologija ponuja bralcu prihodnosti, sem našel le eno kritiko: "To bo čudovito orodje za raziskovalce Shelleyja. Kaj pa vsi tisti, ki bi samo radi brali njegove pesmi? Bo elektronska izdaja uporabna zanje?" "Torej," je odvrnil moj sogovornik, "očitno uporabljava besedo v dveh različnih pomenih. Zame je to, kar ponujam, branje."

Sprehodimo se zdaj skozi osem knjigoljubnih anekdot, s katerimi sem začel. Ali pripadajo izključno preteklosti? Če knjige prenehajo izhajati, koliko bomo z njimi izgubili? Ali smrt knjige pomeni smrt književnosti?

Najprej, robne opombe. Coleridge prihodnosti bo, četudi brez nalivnega peresa, prav tako lahko zapisoval svoje opombe ob rob knjige (je boljše, če rečemo "besedila"?). Zanesljivo bo imel na voljo program, ki mu bo omogočal vnašanje pripomb ob besedilo, nato pa jih bo natisnil v drugi barvi ali pisavi; in po mili volji bo lahko ustvarjal navzkrižna sklicevanja. A kaj bo z "A", s tistim, ki je knjigo našel v bukvarni? Opombe morda nikdar ne bodo zapustile računalnika. In tudi če jih Coleridge natisne, bodo bolj verjetno pristale med njegovimi zapiski in drugimi papirji, in ne v njegovi knjižnici, zanesljivo pa ne v bukvarni. Vse kaže, da se bodo raziskovalci, predani marljivemu brskanju po virih, v prihodnosti morali odpovedati občasnemu spogledovanju s srečnimi naključji.

Naslednji je Edgar z zavrženo knjižico. Lahko si predstavljam, da Plenzdorf (ali kdo drug) napiše zgodbo o mladeniču, ki med brskanjem po internetu naleti na klasično besedilo, ki ga ne prepozna; mlad, bister, uporniški, slabo izobražen, a tehnično spreten Edgar je ravno pravšnji junak za tako zgodbo. Predstavljam si celo, kako bi tako igro postavili na oder – z velikim zaslonom, projiciranim nad igralčevo glavo –, a bila bi precej statična igra. In brez tistega kočljivega položaja, v katerem junak uporabi klasično besedilo za vse prej kot literarno početje, bi zgodba izgubila veliko svojega dražljivega čara.



Situacija, v kateri knjige izgubijo vsako vrednost, je našemu političnemu zaporniku prišla še kako prav. Morda je eden od paznikov knjige našel med staro šaro ali smetmi in si je mislil, da ne bo nobene škode, če jih raje nese tistemu neškodljivemu tipu iz celice 74 – dejanje, ki je šaro spremenilo v zlato. Seveda bi paznik lahko naletel tudi na zavržene diskete, a zapornik si z njimi ne bi mogel pomagati, saj v svoji celici zanesljivo ne bi imel računalnika in programa, s katerim bi diskete lahko prebral. Knjige pa ne potrebujejo nobene tehnologije – in to je blagoslov za vse tiste, ki je nimajo.

Naprej: žepni Milton v strelskem jarku. Lepo bi bilo, če se osebi “B” v prihodnosti sploh ne bi bilo treba boriti v vojni; če pa se bo že moral, zagotovo ne bo ležal v blatnem jarku. Toda razen če mu odredijo dolžnosti operaterja, jo bo veliko bolje odnesel s knjigo kot z disketo. Res je sicer, da postajajo računalniki zmerom manjši in da bi ga morda lahko nosil v žepu, a iskanje elektrike za polnjenje baterije bo zanesljivo še vedno težje kot odpreti knjigo.

In tudi tako prijetno ne bo. Ne bodoči Bennett ne kupec Shakespearovih zbranih del ne bosta enako sladko uživala v prižiganju računalnika in vpisovanju gesel, kot lahko uživata v pogledu na knjižne police, ob dotiku razkošnih usnjenih platnic in ob pogledu na ilustracije. Razlog je očiten: fizična prisotnost knjige je veliko pomembnejša od fizične podstati elektronskega dokumenta. Le kdo uživa v toku elektronov, v utripanju sivega računalniškega zaslona?

Vendar je književnost že sama oddvojena od svoje fizične podstati, in to je tisto, kar jo ločuje od drugih umetnosti. Slika je eno s platnom, sonata se razlega iz klavirja, arhitektura je skupek zgradb – za *Odo zahodnemu vetru* pa ne moremo trditi, da je ujeta v katerem koli natisu. Besede so edini znaki, ki jih lahko brez sence dvoma razdelimo v označenca in označevalca. Res je, da ima lahko tudi slika simbolni pomen, tako kot prizor križanja simbolizira pokoro ali odrešenje, a precej bolj negotovo in ohlapno; in če bi za glasbo trdili, da simbolizira kar koli, kar se da povedati z besedami, bi jo nujno degradirali v programsko glasbo. Najlažje nas o tem, da književno delo ni na enak način povezano s svojim fizičnim nosilcem, kot je to slika, prepriča pesem, ki smo se je naučili na pamet. Da jo znamo na izust, je nikakor ne oropa njene prave eksistence – mnogi bi celo trdili, da se ji s tem še bolj približamo. Pesem, spravljena na disketi in oživljena na računalniškem zaslonu, je na nek način podobna pesmi, ki jo znamo na pamet: ne potrebuje več knjige.

Treba je torej priznati, da literarno delo, oddvojeno od knjige, ne izgubi ničesar, strogo vzeto, literarnega. Medtem ko so platno in barve za

slikarja nujni, knjige pisatelju pomenijo le pripomočke – tako priročne pripomočke, da so šele računalniki razkrili njihovo pogrešljivost. (Pravzaprav so nas le spomnili nanjo – saj je literatura obstajala že davno pred izumom tiska.)

Ali naj torej zaključimo, da bo književnost sicer živela naprej, knjige pa bodo izumrle? In da to niti ne bo kaka večja izguba?

Odgovor na prvo vprašanje je: “Kdo ve.” Kajti nihče od nas ne zmore videti tako daleč v prihodnost. Moj odgovor na drugo vprašanje pa je odločen: “Ne.” – In sicer iz razloga, ki ga še nisem omenil. Naš svet ni svet togih alternativ in čistih esenc. Razmislek o razlikah med bistvom in akcidentalnimi lastnostmi književnosti, o katerih sem govoril, je dragocena intelektualna izkušnja, vendar to še ne pomeni, da se je treba okleniti konceptualnega puritanizma, ki ne dovoljuje ničesar nebistvenega. Finančne spretnosti ministra za finance niso razlog, zaradi katerega ste volili njegovo stranko; temne oči in dobra služba niso tisto, zaradi česar ste se poročili s svojo ženo; dodatni izleti niso tisto, kar vas je prepričalo, da ste rezervirali počitniški paket. A to še ne pomeni, da se ne smete zazreti v tiste globoke temne oči, si ne privoščiti dodatnega izleta ali da morate vztrajati pri tem, da naj bo državna blagajna prepuščena sama sebi. Užitek v pogledu na dolgo vrsto ličnih knjižnih hrbtov, dotik strani, očarljivost starih bukvarn, oslovska ušesa *Wertherja*, pozabljenega na stranišču, utrujene strani oguljene Lambove izdaje *Letnih časov* – nič od tega v strogem smislu ni literarno doživetje. A kdo bi sploh hotel živeti v svetu, kjer je smisel vedno strog?

*Prevedla Špela Brecelj*



*John Gray*

## Slamnati psi, 7

*Razmišljanje o človeku in drugih živalih*

### Homerjevi mrhovinarji

Nietzschejev nadčlovek vidi, kako človeštvo tone v prepad, kjer je vse nesmiselno. Z izjemno voljo človeka odreši nihilizma. Zaratustra zamenja Jezusa kot novi svetovni odrešenik.

Nihilizem zagovarja idejo, da je življenje treba odrešiti nesmiselnosti. Dokler se ni pojavilo krščanstvo, nihilistov ni bilo. Homer je v *Iliadi* pel o bogovih, ki ljudi ščuvajo k vojskovanju, da bi lahko uživali ob podobah uničenja:

... Atena in bog srebroloki,  
Foibos Apol, podobi ujed, dveh serov brkatih,  
v hrast visoki, očeta drevo, gromovnika Zeusa,  
móž vesela pod sabo, ki v gostih redéh tu sedijo,  
kopij jim šuma srší, valové jim ščiti in šlemi.  
Kakor če sapa večerna, ko ravno se dviga nad morje,  
z valčki razgiblje vodó, da temní se višina nad njimi,  
takšne sedijo na polju vrsté Ahajcev in Trojcev.

*(Iliada, spev VII, 58–61, prev. Anton Sovre, DZS, 1982)*

Kje je tu nihilizem? Homerjevi mrhovinarji ne odrešijo človeškega življenja. V njem mi ničesar takega, kar bi bilo treba odrešiti.

### Iskanje smrtnosti

Buda je iskal odrešitev v izničenju samega sebe; toda če nimaš sebe, kaj lahko odrešiš?

Nirvana pomeni konec trpljenja; toda to ne obeta ničesar, razen tistega, kar dosežemo vsi, navadno brez pretiranega truda, po naravni poti. Smrt vsakomur prinese mir, ki ga je Buda obljubljal po vse življenje trajajočem prizadevanju.

Buda je iskal odrešitev iz kroga vnovičnega rojstva. E. M. Cioran je zapisal:

Stremljenje k odrešitvi je upravičeno le tedaj, če verjamemo v preseljevanje duš, v njihovo neskončno potepanje, in če stremimo k temu, da bi ga ustavili. Toda kaj naj bi ustavili tisti med nami, ki v to ne verjamemo? V to edinstveno in neskončno majhno trajanje? Vse kaže, da je prekratko, da bi si zaslužilo toliko truda z begom pred njim.

Zakaj druge živali ne iščejo odrešitve pred trpljenjem? Ali jim nihče ni povedal, da bodo morale živeti še enkrat? Ali pa vedo, da ne bodo, ne da bi o tem morale razmišljati? Cyril Connolly je zapisal: "Predstavlajte si kravo ali prašiča, ki je zavrnel telo v korist 'plemenitega osemkratnega načina samorazsvetlitve'. Pomislili bi, da je žival napak preračunala."

Budizem je stremljenje k etičnosti. Buda je svojim privržencem obljubil osvoboditev od žalosti, ker jim ne bo treba še enkrat živeti. Za tiste, ki vedo, da so umrljivi, pa je tisto, za čemer je stremel Buda, vedno pri roki. Zakaj bi se odrekli življenjski radostim, če je odrešitev zagotovljena?

## **Umirajoče živali**

Prepričani smo, da se razlikujemo od drugih živali, ker si lahko predstavljamo svojo smrt, čeprav o tem, kaj prinese, ne vemo nič več od njih. Vse nam govori, da to pomeni konec, ne znamo pa si predstavljati, kaj to pomeni. Pravzaprav nas ni strah minevanja časa, ker poznamo smrt. Smrti pa se bojimo, ker nasprotujemo minevanju časa. Če se druge živali ne bojijo smrti tako kot mi, vzrok ni v tem, da vemo nekaj, česar one ne vedo, temveč v tem, da jih čas ne obremenjuje.

Prepričani smo, da je samomor izključno človekova pravica. Ne vidimo, kako podobni smo živalim po načinih, kako se tako mi kot one pokončamo. Še pred kakim stoletjem je bilo nekaj običajnega, da so se ljudje prepustili smrti zaradi pljučnice ("starčeve prijateljice") ali povečevali dnevno porabo uspaval, dokler niso za vedno zaspali. Moški in ženske, ki so to storili, so se odpravili v smrt, včasih zavestno, pogosteje pa nagonsko, nič drugače kot mačka, ki poišče miren kotiček, kjer bo dočkala svoj konec.

Človeštvo je skozi zgodovino postajalo bolj "etično" in hkrati poskrbelo, da smrt ni bila več zlahka dostopna. Grki in Rimljani so raje izbrali smrt kot nevredno življenje. Danes malikujemo izbiro, smrt po lastni izbiri pa je prepovedana. Tisto, kar morda loči človeka od drugih živali, je dejstvo, da smo se ljudje naučili hlapčevsko oklepati življenja.

Eno od redkih trditev evropskega avtorja, da človekova smrt ni nič drugačna od smrti drugih živali, je podpisal Bernardo Soares:

Če skrbno razmislim o tem, kako živi človek, ne najdem nič takega, kar bi ga ločevalo od živali. Tako človeka kot žival nehotno premetava med predmeti na svetu, oba se tu in tam zabavata, oba vsak dan sledita enaki organski poti, oba ne razmišljata dlje od trenutnih misli in ne živita onstran trenutnega doživljanja. Mačka se valja na soncu in zaspi. Človek se valja v neskončno zapletenem življenju in zaspi. Ne prvi ne drugi se ne izogne usodnemu zakonu tega, da je, kar je.

*Bernardo Soares* je bilo eno od izmišljenih imen, ki jih je privzel veliki portugalski pisatelj Fernando Pessoa. Nekatero resnico je mogoče povedati le v leposlovju.

### **Krišnamurtijevo breme**

Teozofi – zgodnji newageevski kult, ki je proti koncu 19. in v začetku 20. stoletja cvetel marsikje po svetu – so Jidduja Krišnamurtija vzgajali kot novega mesijo, Učitelja za novo dobo, naslednjega v nizu odrešenikov človeštva, med katere sta sodila tudi Jezus in Buda. Krišnamurti se je v rani mladosti tej vlogi javno odpovedal. Vse odtlej je zatrjeval, da se mora vsak človek truditi za svojo odrešitev. Tega bremena nam ne more odvzeti noben odrešenik.

Krišnamurtijeve nauke so imeli veliko skupnega z mističnimi izročili, ki jih je zavračal. Mistične filozofije obljublajo razsvetljenje, ki nas bo osvobodilo trpljenja, upanje, ki ga ponujajo, je breme, ki bi ga bilo bolje odložiti. Človek se ne more odreči življenju v sožitju z drugimi živalmi, pa tudi pametno ni, da bi to poskusil. Strah in trpljenje sta zanj tako naravna kot spokojnost in veselje. Človek pokaže lastnosti, značilne samo zanj, šele tedaj, ko je prepričan, da se je rešil živalske narave: obsedenost, iluzije in neprekinjen nemir.

Po tistem, kar je znanega o Krišnamurtijevem življenju, je bila to očitno zgodba o nenavadni sebičnosti. Kot številni drugi je imel tudi on skrivno

spolno zvezo, toda v nasprotju z navadnimi ljudmi je lahko izkoristil položaj duhovnega učitelja, da je z ustrahovanjem vse v svoji bližini prisilil k podložnosti. Pridigal je nesebičnost, živel pa tako, da je mistično vznesenost lahko povezal z bolj vsakdanjimi tolažbami. V svojem načinu življenja očitno nikoli ni zaznal nobenega neskladja.

To ni v ničemer presenetljivo. Tisti, ki prezirajo svojo živalsko naravo, ne nehajo biti človeški, postanejo le karikature človeka. Na srečo človeške množice svoje svetnike v enaki meri častijo in prezirajo.

### **Gurdžijevo “delo” in “metoda” Stanislavskega**

Ruski mistik iz 19. stoletja Georgij Ivanovič Gurdžijev se nikdar ni naveličal ponavljati, da so sodobni ljudje stroji, njihova mehaničnost pa je posledica dejstva, da se je ne zavedajo. Ali ni opazil, da ljudje ravnavo tem bolj mehanično, čim bolj se tega zavedajo?

Vsekakor je opazil, da ljudje z visoko razvito zavestjo nehote postanejo igralci. Od tod sorodnost med Gurdžijevim “delom” in “metodo” Konstantina Stanislavskega. Okultisti, ki iščejo Gurdžijev navdih v sufističnih ali tibetanskih naukih, bi se morali ozreti okoli sebe. Največji vpliv na tega sodobnega šamana je morda imela igralska teorija 20. stoletja.

Gurdžijev je gledališče in ples uporabljal kot sredstvo, ki naj bi njegovim učencem pomagalo obvladati telesne gibe in se tako, kot je trdil, prebuditi iz skupinskega spanca. Gotovo ni naključje, da je njegovo “delo” vplivalo na nekatere najtemeljitejše spremembe v gledališču. Dramatiki, na primer Peter Brook in Jerzy Grotowski, so po Gurdžijevih naukih uporabili gledališče kot laboratorij, v katerem so raziskovali naravo človeških dejanj.

Morda je bil resnični cilj Gurdžijevega “dela” urjenje igralcev. Kot je rekel: “Vsi bi morali vsaj poskusiti, da bi postali igralci. To je vzvišen cilj. Cilj vsakega verstva in znanja je postati igralec.” Kakšno bi bilo človeško življenje, če bi bilo vse ena sama igra? Gurdžijev prebujen človek bi lahko bil le igralec v scenariju, ki bi ga napisal nekdo drug. Popolnoma zavedajoče se človeško bitje, odrezano od nezavednih čustev in zaznav, ki življenju spečih ljudi dajejo pomen, bi lahko bilo le avtomat, ki se ne bi nadziral iz notranjosti, temveč bi ga od zunaj obvladovalo drugo človeško bitje.

Gurdžijev je morda iskreno verjel, da smo lahko v življenju tem bolj ustvarjalni, čim bolj se zavedamo. Stanislavski je bil pametnejši. “Kadar igralec izčrpa vse ustvarjalne poti in metode, doseže mejo, ki jo človekova zavest ne more prestopiti ... Le narava lahko naredi čudež, brez katerega besedilo vloge ostane mrtvo in neučinkovito.”

## Letališče

Poetična slika pogleda na človekove možnosti, ki je bila v tridesetih letih med fašisti nekaj običajnega, je predstavljena v vojnem romanu Rexa Warnerja *Letališče*. Kot raziskava privlačnosti fašizma za napredne ume je v njem tudi ljubezenska zgodba.

Roman se dogaja na letališču blizu nesrečne vasi, katere prebivalci životarijo v lenobi in jokavih strasteh. Medtem ko vaščani živijo v skladu z navadami, so letalci predani nietzschejanski filozofiji, katere povzetek slišijo v govoru namestnika letalskega maršala:

Nikdar ne smete odstopiti od svojega cilja – ulti sponam časa, doseči oblast nad seboj in torej tudi nad okoljem ... V tej vojski se razvijamo v novo, boljšo človeško raso ... Znanost vam bo pokazala, da je obdobje evolucije človeške rase zaključeno. Ostane le evolucija, ali bolje preobrazba, zavesti in volje, pobeg pred časom, obvladovanje sebe, naloga, ki so se je nekateri posamezniki v različnih obdobjih že deloma uspešno lotili, zdaj pa se je morajo lotiti vsi.

Filozofija pomočnika letalskega maršala zahteva, da se morajo letalci popolnoma ločiti od ljubljenih in družine. Njegovo življenje pa dokazuje, da to ni mogoče. Dogajanje poteka delno kot tragedija in delno kot farsa, dokler pripovedovalec nazadnje ne ugotovi, da je sin namestnika letalskega maršala. Ta ga nato prosi, naj obrne hrbet neurejenemu življenju v vasi:

Ali ne vidiš ..., kaj hočem reči, ko te silim, da pobegni pred vsem tem, pred časom in njegovimi sponami, da v svojem kratkem življenju okoli sebe ustvari nekaj, kar boš uravnaval z voljo, ne da bi ti to vsiljevali pretekli dogodki, nekaj jasnega, neodvisnega in lepega?

Vendar pripovedovalec zavrne življenje na letališču in se raje odloči za koristi življenja v ljubezni, kakršno njegov oče prezira.

Filozofija namestnika letalskega maršala je morda karikatura, vendar izpoveduje močne težnje sodobne misli. Razsvetljenski misleci od Francisa Bacona do Nietzscheja so peli hvalospeve volji v nasprotju z brezciljnim življenjem navadnih ljudi. Druge živali morda živijo, ne da bi se zavedale, zakaj, ljudje pa lahko svojemu življenju vdihnejo smisel. Lahko se dvignejo iz naključnega sveta in mu zavladajo.

Vedno najdemo razsvetljenske mislece, ki se ne strinjajo s tem pogledom. David Hume je v ljudeh videl zelo iznajdljivo vrsto, čeprav zelo podobno drugim živalim. Z iznajdljivostjo si lahko olajšajo usodo, ne morejo



pa je premagati. Zgodovina ni povest o napredku, temveč niz ciklov, v katerih se civilizacija izmenjuje z barbarstvom. Hume tudi ni pričakoval česa boljšega. Morda je bil njegov vpliv ravno zato tako majhen.

Skrajna desničarska gibanja v medvojnih letih niso bila sovražna “zahodni civilizaciji”, temveč prej njenemu nezakonskemu potomstvu. Fašisti in nacisti so do razsvetljenske skepse in strpnosti čutili le prezir, številni med njimi so zaničevali krščanstvo. Hitler in njegovi privrženici pa so – naj je to še tako sprevrženo – sprejemali razsvetljensko vero v človeški napredek, ki jo je podžigalo krščanstvo. Medvojni fašisti so bili s tem, da so sprejeli ošabno pojmovanje človekovih možnosti, ki ga je zastopal pomočnik letalskega maršala, privrženici krščanske krive vere. Naj zveni še tako nenavadno, letališča ne bi mogli zgraditi v deželi brez cerkva.

### **Nikolaj Fjodorov, boljševizem in tehnološko iskanje nesmrtnosti**

Za Nikolaja Fjodorova (1828–1903), ruskega misleca iz 19. stoletja, je bila narava sovražnica, ker je človekovo osebnost obsodila na propad. Edini smiselni človekov projekt je nadčloveški trud za nesmrtnost. Vendar Fjodorovu ni zadostovalo, da bi prihodnji rodovi odpravili smrt. Šele ko bi vsa človeška bitja, ki so kdaj živela, vstala od smrti, bi vrsta resnično postala nesmrtna. Človekov projekt je tehnološko vstajenje od mrtvih.

Neverjetno zveni, da so te sanjarije lahko kdaj dejansko imele vpliv. Vendar je bilo Fjodorovo razmišljanje eden od tokov, ki so izoblikovali sovjetski režim. Boljševiki so bili prepričani, da je človeku namenjena oblast nad naravo. Številni so pod Fjodorovim vplivom verjeli, da bi lahko tehnologija človeštvo osvobodila Zemlje. Fjodorove ideje so navdihnile ruskega inženirja in raketnega konstruktorja Konstantina Edvardoviča Ciolkovskega (1857–1935) in preko njega prvi rod sovjetskih raziskovalcev vesolja. Fjodorove ideje so oživljale sovjetski režim od začetka do konca.

Fjodorov pogled na človeštvo kot *izbrano vrsto*, ki ji je usojeno, da bo zavladala Zemlji in premagala smrt, je sodobno preoblikovano starodavno prepričanje. V platonizmu in krščanstvu je od nekdaj veljalo, da človek ne sodi v naravni svet. Ko so si razsvetljenski misleci predstavljali, da bi se človeštvo lahko osvobodilo meja, ki vežejo vse druge živalske vrste, so le ponavljali staro zmoto.

Fjodorov je bil nedvomno skrajnejš, bil pa je tudi najbolj neustrašen razlagalec razmišljanja, ki je navdihnilo pretežen del razsvetljenstva. Henri de Saint-Simon in Auguste Comte sta si predstavljala prihodnost, v kateri



nam bo tehnologija zagotovila oblast nad Zemljo. Ta spoj tehnološkega gnosticizma z razsvetljskim humanizmom je bil navdih za Karla Marxa, on pa ga je prenesel na svoje privrženice v Rusiji.

Praktične posledice Marx-Fjodorovega tehnološkega kulta so bile uničujoče. Sovjetska zveza je po navdihu materialistične filozofije na materialnem okolju povzročila veliko daljnosežnejšo in trajnejšo škodo kot kateri koli drug režim v zgodovini. Zelena površina se je spremenila v puščavo in onesnaženje se je tako povečalo, da je začelo ogrožati življenje. Sovjetsko uničevanje narave človeštvu ni prineslo nobenih koristi. Sovjetski državljani niso živeli nič dlje kot ljudje v drugih državah, ravno nasprotno: številnim se je življenje precej skrajšalo.

Odpor do Fjodorove politike je bila ena od sil, ki je prispevala k sovjetskemu propadu. Eksplozija jedrskega reaktorja v Černobilu je zanetila proteste po vsej državi. Večina nasprotnikov Gorbačova se je osredotočila na njegov načrt preusmerjanja nekaterih ruskih rek, s čimer bi poplavili prostrana območja Sibirije in posledično povzročili podnebne spremembe po vsem svetu. Gorbačova so na srečo odstavili in njegova velikopotezna norost se ni uresničila. Kljub temu je bila sovjetska zapuščina postkomunistični Rusiji opustošeno okolje – katastrofalna zapuščina, ki jo je na pol zločinski kapitalizem, ki je uničeval vse pred seboj, le še poslabšal.

Kult tehnološke nesmrtnosti ni zamrl. Še danes živi v najnaprednejših kapitalističnih državah. Nekatero organizacije v Kaliforniji za zamrznjena trupla ponujajo tehnološko vstajenje od mrtvih. Obljubljajo, da nas bo kriogenika – tehnologija zamrzovanja nedavno živih tkiv in poznejše segrevanje nazaj v življenje – napravila nesmrtno. Ti kulti so dokaz, da sta – med nami, dediči krščanstva in razsvetljenstva – eshatologija in tehnologija povezani.

Nočem reči, da bo oživljanje mrtvih tehnološko vedno neizvedljivo. Morda bo lepega dne tako ali drugače mogoče. Usodna past obljubljanja kriogenične nesmrtnosti ni pretirano zaupanje v moč tehnologije. Problem je, da so družbe, v katerih ljudje verjamejo obljubam tehnološke nesmrtnosti, v resnici umrljive.

Zagovorniki nesmrtnosti s pomočjo tehnologije si predstavljajo, da bo današnja družba trajala večno. Dejansko se bodo do takrat, ko bodo na voljo tehnike oživljanja, zamrznjena trupla že davno odtajala. Vojne, revolucije ali gospodarske krize bodo razdejale krionične mavzoleje, kjer ta trupla tiho čakajo na vstajenje od mrtvih.

Tehnološka gonja za nesmrtnostjo ni znanstveni projekt. Obljublja tisto, kar vera obljublja že od nekdaj – da nas bo osvobodila usode in naključij.

## *Umetni raji*

Havelock Ellis je v delu *Meskal – novi umetni raj* opisal svoje privide v stanju omame: “Nikdar niso bili podobni znanim predmetom; bili so izjemno določeni, vendar vsakokrat novi; nenehno so se približevali in se vendar venomer izmikali, le navidezno znani predmeti.”

Izmikanje podobnosti z znanimi predmeti s pomočjo mamil je eno trajnih razvedril človeške vrste. Na slikah nekje s konca zadnje ledene dobe, ki so jih odkrili v jami Pergouset na jugozahodu Francije, so upodobljena doživljanja omame pri umetnikih izpred 12 do 15 tisoč let. Šamani so od nekdaj uporabljali mamila. V nekaterih predelih sveta so morda začeli gojiti rastline zaradi njihovega delovanja na duševnost. Po tistem, kar je Richard Rudgley opisal kot “prvi korak k avstralskemu kmetijstvu”, so avstralski domorodci pridelovali in sušili različne vrste tobačnih rastlin, očitno zato, da bi okrepili njihov vpliv na spreminjanje uma.

Uporaba mamil ni prav nič značilno človeškega. Številne druge živali tako v ujetništvu kot v divjini iščejo opojne snovi. Eugene Marais – ki je bi tudi sam zasvojen z morfijem – je v svoji knjigi *Opičja duša* opisal, da divji savanski pavijani uporabljajo opojne snovi za preganjanje dolgčasa vsakdanje zavesti. V obdobjih obilja, ko je večina drugega sadja zlahka dostopna, se neznansko potrudijo, da jedo redke slivam podobne sadeže, po tem pa kažejo vsa znamenja omamljenosti. Marais je svoje izsledke, ki so jih poznejše raziskave potrdile, povzel z besedami: “Običajna raba strupov za spodbujanje ugodja – občutenja miselnega zadovoljstva in sreče – je splošno zdravilo za bolečino zavesti.”

Ta učinek velja tako za človeka kot za pavijane. Zavest in poskusi, da bi ji ubežali, sodijo skupaj. Uporaba mamil je prvobitna živalska dejavnost. Med ljudmi je v navadi od nekdaj in je skoraj splošno razširjena. Na čem torej temelji “vojna proti mamilom”?

Trgovina z mamilom je zaradi prepovedi neverjetno donosna. Prispeva k naraščanju kriminala in močno množi število zapornikov. Kljub temu poznamo globalno pandemijo mamil. Prepovedovanje uporabe mamil je neuspešno. Zakaj jih torej nobena sodobna vlada noče legalizirati? Nekateri trdijo, da so organizirani kriminal in sodišča povezani v simbiozi, ki zavira korenite reforme. Mogoče je v tem nekaj resnice, resnična razlaga pa je drugačna.

Najbolj neusmiljeni borci proti mamilom so od nekdaj bojevitih naprednjaki. Na Kitajskem je do najostrejšega napada na uporabo mamil prišlo takrat, ko je deželno zamajala sodobna zahodnjaška doktrina splošne svobode – maoizem. Ni naključje, da danes križarsko vojno proti mamilom

vodi država, zavezana iskanju sreče – Združene države Amerike. Kajti posledica takega neverjetnega iskanja je puritanska vojna proti užitku.

Uporaba mamil je tiho priznanje prepovedane resnice. Sreča je za večino ljudi nedosegljiva. Izpolnitve ne najdejo v vsakdanjem življenju, temveč v begu pred njim. Ker je sreča nedosegljiva, človeške množice iščejo užitke.

Verske kulture so lahko priznale, da je tostransko življenje težko, kajti obljubliale so drugega, v katerem bodo vse solze izbrisane. Humanistični nasledniki zatrjujejo nekaj še bolj neverjetnega: da bo v prihodnosti, celo v bližnji prihodnosti, vsak človek lahko srečen. Družbe, zasnovane na veri v napredek, niso sposobne priznati, da je nesrečno življenje za človeka nekaj normalnega. Posledica tega je, da se morajo vojskovati proti tistim, ki v mamilih iščejo umetno srečo.

## Gnosticizem in kibernetiki

Osrednji junak romana Williama Gibsona *Neuromancer* je kibernetik Neo, ki je izgubil svobodo in tava po virtualnem svetu. Kaznujejo ga, ker je ogoljufal nekdanje delodajalce, in živeti mora zaprt v umrljivo lupino. Svojo vrnitev v posvetno življenje vidi kot zaporno kazen: "Za Casa, ki je živel za telesno radost kibernetnega prostora, je bil to Padedc ... Telo je bilo meso. Case je padel v zapor lastnega mesa."

Današnji kibernetiki so nevedni gnostiki. Beg iz mesenega zapora kot bistvo gnostične krive vere se je kljub nenehnemu preganjanju stoletja ohranilo v krščanstvu in v sirski mandejski skupnosti preživelo do današnjih dni. Za gnostike je Zemlja zapor za dušo, ki ji ne vlada – in je morda ni ustvaril – Bog, temveč demiurg, zli duh, ki je človeka namamil v jetništvo mesenosti s tem, da mu je pokazal lepote sveta. C. G. Jung, gnostik iz 20. stoletja, je pojasnil osrednji gnostični mit natančno s temi besedami. Govoril je o

... ideji gnosisa, *nous*, ki svoj obraz vidi v oceanu: vidi lepoto sveta in ... ujam, zaplete se v težave tega sveta. Ko bi bil ostal *nous* ali *pnevma*, bi potoval naprej, podoben bi bil liku Boga, ki lebdi nad vodo, čeprav se je nikdar ne dotakne; vendar se je je dotaknil in to je bil začetek človekovega življenja, začetek sveta z vsem trpljenjem in lepoto, nebesi in peklom.

Jezus je obljubljal vstajenje telesa od mrtvih, ne posmrtnega življenja breztelesne zavesti. Kljub temu so Jezusovi privrženci od nekdanj omalovaževali mesenost. Zaradi prepričanja, da nesmrtna duša človeka

loči od drugih bitij stvarstva, so zatajili usodo, ki jih družijo z živalmi. Ne zmorejo uskladiti povezanosti s telesom in upanja na nesmrtnost. Kadar si to dvoje nasprotuje, vedno zatajijo mesenost.

Kult kibernetnega prostora spodbuja gnostični beg pred telesom. Kibernetni prostor obljublja večnost precej temeljiteje kot tisto, čemur Gibson pravi "lažna nesmrtnost kriogenikov". Ekstropijci so pripadniki sodobnega kulta, katerega cilj je reševanje umrljivega mesa. Ustanovitelj tega kulta navaja Nietzschejevo trditev "Človek je nekaj, kar je treba premagati" in sprašuje: "Zakaj bi si želeli postati posmrtni? ... Vsekakor lahko veliko dosežemo, čeprav ostanemo ljudje. V večje višine pa se lahko povzpemo, če se z inteligenco, odločenostjo in optimizmom izvijemo iz človeške bube ... Telesa zavirajo naše sposobnosti."

Ekstropijci so prepričani, da um lahko živi večno, če odvržemo krhko in hirajoče telo. Ti kibernavti poskušajo doseči, da bi naš drobn curek zavesti – najplitvejše bežno občutenje – trajal večno. Vendar nismo z umom obdarjeni duhovi, ujeti v umrljivo meso. Utelešenost je naša narava, značilna za umrljiva bitja.

Naše meso se zlahka izrabi; toda dejstvo, da smo tako očitno podvrženi času in naključjem, nas opominja, kaj smo v resnici. Naše bistvo je tisto, kar je na nas najbolj naključno – čas in kraj našega rojstva, navada, da govorimo in se premikamo, pomanjkljivosti in posebnosti naših teles.

Kibernavti, ki iščejo nesmrtnost v praznini, so se pripravljeno odreči telesu za nesmrtno življenje v vesolju. Morda bodo lepega dne dosegli tisto, po čemer hrepenijo, cena za to pa bo, da bodo izgubili živalsko dušo.

## Znotraj generatorja prividov

Računalniki so zdaj pretežno nevidni. Skrivajo se v vsem – v zidovih, mizah, stolih, šolskih klopeh, oblačilih, nakitu in telesih. Ljudje redno uporabljajo tridimenzionalne prikazovalnike, vgrajene v očala ... Taki prikazi "neposrednega očesa" ustvarjajo izjemno realistična, virtualna vidna okolja, ki zakrivajo "resnično" okolje.

Ray Kurzweil

Po tej napovedi vsakdanjega življenja leta 2019 bodo virtualni svetovi takrat že povsod navzoči. Kurzweil – eden pionirjev računalniške vede – je s tem, da je "resnično" postavil v narekovaje, opozoril na možnost, ki je dolgo begala metafizike: vsa resničnost je virtualna. Svet, ki ga razkriva navadno zaznavanje, je nadomestek navade in tradicije. Virtualni svetovi

razbijajo ta dogovorni privid, pri tem pa nam ne omogočajo preizkusa resničnosti, neodvisnega od nas samih.

Begajoče učinke virtualne resničnosti je raziskovalo več pisateljev in filmarjev, prvo napoved njenih možnih koristi in tveganj pa najdemo v delu Stanislaw Lema *Summa Technologiae*, napisanem leta 1964. Lem si je predstavljal "generator prividov", ki bi uporabnikom omogočil vstop v simulirane svetove:

Kaj lahko nekdo doživi z generatorjem prividov? Vse. Lahko prepleza gorske pečine ali brez vesoljske obleke ali kisikove maske hodi po površini Meseca; v rožljajočem oklepu lahko vodi zvesto četo pri osvajanju srednjeveških utrd; lahko razišče severni tečaj. Množice ga lahko pozdravljajo kot zmagovalca maratona, iz rok švedskega kralja lahko sprejme Nobelovo nagrado kot največji pesnik vseh časov, se vdaja ljubezni, s katero ga obdari madame de Pompadour, se dvobojuje z Jazonom, maščuje Otela ali pade pod bodali mafijskih morilcev ... Lahko umre, vstane od mrtvih in potem vse to ponavlja v neskončnost.

Lemov generator prividov je vrhunec nove tehnologije virtualne resničnosti, toda ljudje od nekdanj iščejo osvoboditev od vsakdanjega življenja. Številne najstarejše človekove ustanove so poklon potrebi po navideznosti. Kot je zapisal Lem:

Ustvarjanje prividov je očitno neke vrste vrh, proti kateremu se pnejo vse mogoče oblike in tehnologije zabave. Obstajajo hiše iluzij, hiše strahov, hiše zabave; Disneyjev svet je dejansko en sam velik, preprost psevdogenerator prividov. Poleg teh različic, ki jih zakon dovoljuje, obstajajo tudi prepovedane (kot, na primer, v *Balkonu* Jeana Geneta, kjer psevdoprividi nastajajo v bordelu). Ustvarjanje prividov ima določene možnosti, da postane umetnost ... To bi torej lahko pripeljalo do tega, da bi nastajali umetniško dragoceni izdelki in cenen kič, kot pri filmu ali različnih umetnostnih zvrsteh. Nevarnost ustvarjanja prividov pa je neprimerljivo večja kot pri slabih filmih ... Kajti ustvarjanje prividov zaradi svoje specifičnosti ponuja vrsto izkušenj, ki jih po neposrednosti lahko primerjamo le s sanjami.

Lem bi lahko šel po sledih svojega generatorja prividov še v preteklost. Virtualna resničnost je tehnološka simulacija tehnike živih sanj, kakršno že tisočletja izvajajo šamani. Šaman s pomočjo postenja, glasbe, plesa in psihotropnih rastlin zapusti vsakdanji svet in vstopi v drugega, ob vrnitvi pa ugotovi, da je navadna resničnost spremenjena. Tako kot tehnologija virtualne resničnosti tudi šamanske tehnike prekinejo dogovorne privide vsakdanjega življenja. Le ena bistvena razlika je: šamani vedo, da niti

navadnega sveta niti alternativnih svetov, ki jih raziskujejo v transu, niso ustvarili sami.

Moč generatorja prividov izvira iz njihove čiste stvarnosti. Z njim lahko doživljamo le tisto, kar želimo. Pobegnemo lahko ne le pred osebnimi omejitvami, temveč tudi pred splošno človeškimi. Lahko plavamo in plezamo, čeprav tega nismo sposobni; lahko letimo kot ptica in v enem samem življenju obstajamo v različnih časovnih obdobjih. Navidezno ubežimo omejitvam vsakdanjega življenja. Naše življenje je prepleteno z nepopravljivimi dejanji in nespremenljivimi dogodki, v generatorju prividov pa je naše eno in edino življenje le eno od mnogih, ponavljanje neskončne vrste življenj, v katerih se lahko rodimo, umremo in vedno znova vstanemo od mrtvih.

Z generatorjem prividov ne izgine večna resničnost, ki jo zaman iščejo metafiziki, temveč oblast nad življenjem, ki jo dobimo, ker vemo, da smo umrljivi. Morda verujemo – kot kristjani trdijo, da verujejo –, da je to življenje le uvod v večnost. Morda se strinjamo z Epikurjem, da po smrti izginemo, torej nam nič ne pomeni. Ali pa tako kot Zhuangzi trdimo, da je umiranje le prebujenje iz sna, morda v neki drugi sen. Toda kakor koli verujemo, smrt zaznamuje mejo edinega življenja, ki ga poznamo. Generator prividov nam omogoča, da živimo, umremo in se znova rodimo, kadar želimo. Ker izbriše umrljivost, izbriše tudi vse omejitve naših želja. Doživetja so proizvodi naših želja in nas ne povezujejo z ničimer drugim več: “Ustvarjanje prividov pomeni tudi ustvarjanje okoliščin, kjer ni prehoda iz ustvarjenih prividov v resnični svet.”

Lemovo predvidevanje tehnologije virtualne resničnosti je nenavadno, tveganje vseobsegajoče neresničnosti, na katero opozarja, pa prav tako neresnično. Misel, da se bližamo ustvarjanju prividov, iz katerih ni izhoda, tehnologiji podeli moč, ki je ne sme imeti. Generator prividov močno prekaša vse stroje za virtualno resničnost, kar smo jih izdelali. Kljub temu nam ne omogoča pobega pred usodo ali naključjem, na primer s kriogeničnimi kadmi, ki naj bi zamrznjenim truplom prinesle večno življenje.

Nobena tehnologija ne zmore ustvariti sveta, ki bi se lahko meril s človekovimi željami. Žive sanje so nevaren šport, tisti, ki se ga lotevajo, pa se morajo sprijazniti, da se bodo srečali z marsičem, česar si niso mogli niti predstavljati. Svetovi, ki jih raziskuje šaman, bodisi da mu omogočijo posege v podzavest ali zaznavanje resničnosti, ki je drugim neznana, niso le izmišljije, temveč potovanja v neznane dežele, bolj nenavadna od tistih, ki jih spoznavamo z navadnim zaznavanjem, podobni pa so jim po skritih mejah in nenadnih presenečenjih.

Lem si je generator prividov predstavljal kot stroj za ustvarjanje popolnih iluzij, toda vsak pravi stroj je podvržen nezgodam in okvaram. Napake se prej ali slej prikraejo v programe, ki so jih zanj napisali oblikovalci, virtualni svet, ki ga stroj pričara, pa bo vedno bolj podoben resničnemu, ki naj bi ga prekosil. Tedaj se bomo znova znašli v svetu, ki ga nismo ustvarili sami. Sanjali smo o stroju, ki bi nas odrešil nas samih, toda tako ustvarjeni sanjski svet ima razpoke in vrzeli, ki nas pahnejo nazaj v umrljivo življenje.

### **Zrcalo samote**

E.O. Wilson je napisal: "... v naslednjem stoletju bo konec kenozoika (dobe sesalcev) in začetek novega obdobja, za katero ne bodo značilne nove življenjske oblike, temveč biološko osiromašenje. Morda bo najprimernejše ime zanj eremozoik ali doba samote."

Človek bi kmalu lahko ostal sam sredi izpraznjenega sveta. Človeštvo terja zase več kot 40 % živega tkiva Zemlje. Če bo število Zemljanov v naslednjih nekaj desetletjih spet naraslo za polovico, bo človek terjal zase več kot polovico vseh organskih snovi na svetu. Najverjetneje se ta môra ne bo uresničila. Nadomestni svet, ki ga človeštvo ustvarja zase, bo uničen, veliko preden bo dokončan, zaradi stranskih učinkov človekove dejavnosti – vojn, onesnaževanja ali bolezni.

Če bo sedanjemu valu množičnega izumiranja sledila doba samote, bo gotovo prežeta z mistiko. V zapuščenem svetu se bo znova razcvetela vernost. Prebivalci bodo tako kot pobožni astronauti pričakovali hrano iz nebes – in ne bodo razočarani. Kaj bi lahko bilo naravnejše za živo vrsto, ki je iztrebila svoje živalske sorodnike, kot da se pogleda v zrcalo in ugotovi, da ni sama?

Mistiki si predstavljajo, da se z iskanjem zapuščenih krajev lahko odprejo nečemu zunaj sebe. Skoraj vedno dosežejo ravno nasprotno. Kamor koli gredo, nosijo s seboj človeške odpadke in smeti.

Mistiki govorijo o tem, da v kamnih najdejo molitve. Hujše môre za iskalce resnice zunaj človeka ne bi moglo biti. Narava nas lahko odreši človeških skrbi le zato, ker ji je za nas vseeno. Fernando Pessoa je napisal:

Le če ne veš, kaj so rože, kamni in reke,  
lahko govoriš o njihovih čustvih.  
Ko govoriš o duši rož, kamnov in rek,  
govoriš o sebi, o svojih zablodah.



Hvala bogu, da so kamni le kamni  
in reke le reke  
in rože le rože.

Vsi, ki bi resnično radi ubežali človeški sebičnosti, ne bi smeli iskati zapuščenih krajev. Namesto da bežijo v puščavo, kjer se bodo spet znašli sredi svojih misli, naj raje poiščejo družbo drugih živali. Živalski vrt je primernejše okno iz človeškega sveta kot samostan.

### **Človekova nasprotna obala**

Skoraj vse filozofske smeri, večina verstev in pretežni del znanosti kažejo brezupno, neutrudno skrb za odrešitev človeštva. Če se odvrnemo od sebičnosti, nas bo usoda človeške živali manj zanimala. Zdravja in zdravega razuma ne najdemo v vase obrnjeni ljubezni do vsega človeškega, temveč v obračanju k tistemu, kar je Robinson Jeffers v svoji pesmi *Razmišljanja o odrešenikih* imenoval "človekova nasprotna obala".

*Homo sapiens* je le ena od številnih živalskih vrst in nič ne kaže, da bi jo bilo vredno ohraniti. Prej ali slej bo izumrla. Ko je ne bo več, si bo Zemlja opomogla. Dolgo po tem, ko bodo izginile še zadnje sledi človeške živali, bodo številne vrste, ki jih je človek poskušal uničiti, še žive, poleg njih pa bodo nove, ki morajo šele nastati. Zemlja bo pozabila na človeštvo. Življenjska igra se bo nadaljevala.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*



Ana Geršak



### **Milan Dekleva: *Svoboda belega gumba*. Spremn beseda: Jani Virk.**

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.

V zadnjem romanu Milana Dekleve, četrtem po vrsti, odzvanja verz iz *Kopernikanskega obrata*: “Mi nismo mera, / ampak nemir stvari.” Po romanesknem prostoru *Svobode belega gumba* se sprehajajo tako tisti, ki želijo z vzpostavitev vednosti (in s tem moči) biti mera, kot oni, prežeti z “nemirom stvari”, nemirom, ki izhaja iz nezmožnosti opredeliti mejo svobode in znotraj nje zaživeti. Je svoboda v pozabi, zanikanju preteklosti, krojenju sveta po svoji podobi ali v posameznikovi sposobnosti, da realnost – in s tem preteklost – sprejema takšno, kakršna je, saj je ni več mogoče spremeniti? Glede na vprašanja, ki jih odpira, je *Svoboda belega gumba* Deklevov do zdaj najbolj “angažirani” roman. Vprašanja etike, vojne, (bio)terorizma, znanstvenih manipulacij in naprednih tehnologij... so zastavljena z vidika posameznika, ki ga te stvari zadevajo bolj, kot si misli ali si je pripravljen priznati. Ne samo da ga zadevajo – perverzno vdirajo v njegovo intimo, v zasebno polje svobode. Toda še preden se poveza docela vzpostavi, jo izpodrine druga, za katero že čaka tretja. In tako naprej, dokler ni roman posejan z nastavki, ki ne dočakajo ustrezne izpeljave.

*Svoboda belega gumba* starta kot kriminalka. Roman se odpre neposredno, z nenadno smrtjo. Peter umre zaradi krvnega strdka (za poznavalce: “akutni srčni miokardijski infarkt”), toda sumljive okoliščine napeljujejo na misel, da je bilo v ozadju nekaj drugega... misel, ki jo še dodatno krepri skrivnostna “ameriška epizoda”. Ko se Tajda odloči, da bo raziskala možev preteklost (“V tistem hipu se je spomnila na Petra: kakšna je njegova zgodovina, ki jo v tišini spominjanja izpisujejo ljudje, otroci, sorodniki in prijatelji, bitja, zaznamovana z njegovimi dejanji?”), je na dobri poti, da se znajde v različici katere od popularnih ameriških nanizank. Na videz prijazen in razgledan musliman ji v potovalko podtakne ključek USB potencialno nevarne vsebine, zaradi katerega Tajdo pridržijo na

policijski postaji. Doma med pregledovanjem moževe elektronske pošte odpre virus, ki očitno uniči trdi disk in izbriše vse datoteke, med katerimi je gotovo tudi kakšna povezana s Petrovim delom na enem od ameriških raziskovalnih inštitutov. Tajda se spomni, da se je moral po vrnitvi celo zagovarjati pred domačimi oblastmi, vendar ji ostanejo podrobnosti teh pogovorov za vedno skrite.

Žanrski začetek je kot uvertura v Tajdino spoznanje, da kljub dolgoletnemu zakonu svojega moža sploh ni poznala. Njeno iskanje se obrne navznoter, Peter pa postane glavno sredstvo njene introspekcije. Okvirna zgodba počasi prodira v ospredje in pod do zdaj izpostavljeno plastjo romana se začne razkrivati druga, zanimivejša pripovedna linija. Tajdina napoved iskanja celovite, večperspektivne in s tem objektiv(izira)ne moževe zgodovine/identitete se namreč hitro izkaže za preambiciozno: "Petrov pogreb in sedmina sta ji jasno razkrila, da iz spominov ni mogoče sestaviti pregledne osebne zgodovine, da je preteklost večna zakasnitev in skrivnost, tako kot globina vesolja." Brskanje po Petrovi preteklosti razkriva Tajdino osebno zgodovino: problematičen odnos z očetom in pozneje s hčerko, ljubimec, plod njene muhavosti in nepotešenosti, ne pa ljubezni. Kakor Peter ima tudi Tajda v prtljagi nekaj nelepkih skrivnosti in kakor on se tudi ona z njimi noče soočiti. Razčiščevalni pogovori z očetom ali hčerko ne pripeljejo nikamor, odnos z ljubimcem ostaja do konca ambivalenten. Skozi roman se tako vzpostavlja zanimiv paradoks: čeprav je nenehno v središču pripovedovalčeve pozornosti (izmenično iz personalne in manj prepričljivo izpeljane prvoosebne perspektive) in čeprav so vsi opisani spomini njeni, ostaja Tajda neulovljiv lik. V iskanju svoje identitete prek spominskih trkov z drugimi se junakinja kot da izgublja. Ob različnih priložnostih na plan privrejo njeni etični pomisleki, toda ti se vežejo na zunanje dogodke – senzacionalizem vojne ali terorizma, vprašanje kloniranja... etična drža pa očitno ne igra nobene vloge pri varanju moža.

Kljub temu so s protagonistko povezani najboljši deli *Svobode belega gumba*: teroristični napad v Madridu leta 2004 je resda preobložen s podobami, toda obenem plastično, slikovito, živo popisan, tako kot Tajdino najstniško potovanje do Bosne ali napad ostrostrelcev na miroljubne protestnike v Sarajevu leta 1992. Kakor v Deklevovih prejšnjih romanih je tudi v *Svobodi belega gumba* mogoče zaslediti "faktografsko preverljive osebe in dogodke" (J. Virk), na primer bošnjaškega umetnika Abdula Sidrana, literarizirani alter ego novinarja in fotografa Iva Štandekarja ter, nekoliko v ozadju, Pupilijo in ljubljansko umetniško sceno šestdesetih in sedemdesetih let. Kajti poleg vsega naštetega je *Svobodo belega gumba*

do določene mere mogoče brati kot generacijski roman. Do preteklosti ima podoben deziluzionističen odnos kot *Oko v zraku* in *Pimlico*, nosilci tega odnosa pa so predvsem stranski liki – na primer nekdanji upornik Holinski, ki je “prehodel dolgo pot od oporečnika” Radia Študent “do vodje kabineta ministrskega predsednika” ali nekoč uspešni igralec Kralj, ki se vmes prelevi v ovaduha.

Čeprav se obe plati, Petrova “žanrska” in Tajdina “refleksivna”, prepletata in do določene mere druga prek druge utemeljujeta, nista v enakopravnem razmerju. “Žanrska” plat *Svobode belega gumba* ostane neizkoriščena, začetni namigi pa slepe ulice. Zaradi nevšečnosti na letališču Tajda zamudi let, elektronski virus pa tudi ne pripelje do konkretnih posledic, razen do spoznanja, da je digitalni spomin odvisen od enega samega (napačnega) klika. Skrivnost Petrove smrti razjasni ohlapno pojasnilo: “Mogoče. Ni izključeno, ampak komaj verjetno”, kot da je odločitev za Petrovo vlogo v romanu izrazito pragmatična, zamišljena kot opozicija Tajdinim “humanističnim” pomislekom do novih znanstvenih odkritij in s tem kritika sodobne nebrzdane sle po znanstveni in tehnološki manipulaciji človeka. Dekleva je posebno oster v razkrivanju tesne povezanosti med znanostjo in ideologijo; Peter v romanu večkrat ponovi, da napredek nima vrednostnega predznaka, slednjega mu s praktično uporabo pripiše šele človek, kljub temu pa je jasno, da je praksa v službi denarja in s tem oblasti. Vednost, ki naj bi osvobajala, tako kvečjemu zasušnjuje, saj je vedno v službi nekoga/nečesa. Privlačnosti moči se ne more upreti niti Peter. Tajdo upravičeno zmrazi, ko izve za sintetično ustvarjanje virusov v ameriških laboratorijih – po naročilu ministrstva za obrambo in za velike denarce, se razume. Znanstveno polje je, glede na celoto, prikazano enodimenzionalno, znanstveniki pa reducirani na razčlovečene eksperimentatorje brez etičnih imperativov, čeprav jih jezik (nehote?) razkriva v drugačni luči. Stvarna, znanstvena terminologija se le težko ujema z liričnim zamahom, ki obvladuje večino romana. Ko Peter in njegov sodelavec Tadej spregovorita o evgeniki, kloniranju, genomih, DNK, tega ne ubesedujeta kot znanstvenika, temveč kot negativ humanistov, ki se trudita privzemati znanstven diskurz.

*Svoboda belega gumba* – naslov se razkrije v Sidranovih besedah Tajdi: “Spoštuj družinski kodeks, ubij cesarja in ... pisatelj se grabi za srce, kot bi mi ga hotel položiti v roke, ... i možda ćeš osjetiti slobodu bjelog dugmeta” – je berljiv roman, spisani v prijetnem, za Deklevo značilnem liričnem slogu, a ni tako privlačen kot njegovi predhodniki. Obvladujejo ga opozicije znanost – humanizem, minljivost – večnost, sedanost – preteklost, nesvoboda – svoboda, njihovo prepletanje pa ni zmeraj prepričljivo.

Nekateri liki ostajajo na površini, na primer urednik Žitnik, igralec Kralj, sin Jan, njegova žena Helena ter njun mongoloidni sin Žiga, edini, s katerim se Tajda zares poveže in v katerem najde uteho. Žiga simbolizira tisto neobremenjeno svobodo, za katero si ves čas prizadeva Tajda in jo na koncu tudi doseže. Njun odnos veliko obeta, a ostaja na ravni epizode. *Svoboda belega gumba* bi lahko bilo tematsko kompleksno delo, če ga ne bi ovirala prezasičenost.

*Jelka Ciglencečki*



### **Miha Mazzini: *Duhovi*.**

Založba Goga, Novo mesto, 2010.

V zadnjem letu so se vrstile novice, da so posamezne zgodbe, uvrščene v zbirko *Duhovi*, prejele različna priznanja v tujini. Zbirka je bila nominirana tudi za nagrado fabula in prav takšno nagrado bi si tudi zaslužila – nagrado za celotno zbirko. Čeprav kakovost zgodb niha, je zbirka konceptualno zelo domišljena. Zelo pogosto so zbirke kratke proze zbornik avtorjevih uspešnejših zgodb zadnjega časa, zgodbe zbirke *Duhovi* pa nam povezane pod pomenljivim naslovom skupaj sporočajo več kot posamezno.

*Duhovi*: naslov nam jasno sporoča, da bo tokrat Mazzini, ki zna v svojih delih slediti pravilom žanrov bolje kot večina slovenskih avtorjev, pripovedoval zgodbe o duhovih. Žanr je star, povezan z romantiko, z grozljivimi zgodbami, njegove korenine pa se izgubljujejo v sivinah ustnega izročila. Duhovi se radi pojavljajo tam, kjer nas najbolj prestrašijo, torej v naši neposredni bližini, v našem času in našem prostoru, zato ni čudno, da se tokrat pojavijo v sodobnih kuhinjah, na poslovnih zabavah in igrajo nogomet. Že od nekdanj nam duhovi pripovedujejo zgodbe o zločinih preteklosti, pogosto znajo napovedati tudi prihodnost. In tudi tukaj Mazzini strogo sledi pravilu žanra. Ko so travme zakopane tako globoko v nezavedno, da ne opazimo več, da zaradi njih tudi z našo sedanostjo nekaj ni povsem v redu, nam o njih lahko spregovorijo le še duhovi.

Zgodbe o duhovih spadajo med fantastično literaturo. Tzvetan Todorov trdi, da je fantastika neobstoja zvrst, ki se drži na elementu negotovosti – zgodbe so torej fantastične, dokler vztrajajo pri videzu, ki je drugačen od tega, kar velja za resnično, s fantastičnostjo pa je konec, ko se pusti razložiti kot čudežno (pravljico) ali “čudno” (razlaga je psihološka). Mazzini v svojih zgodbah ne posega v čudežno. Pravzaprav tudi o “čudnem” oziroma o fantastiki sploh lahko govorimo le v dveh zgodbah, ki pa sta med vrhunci zbirke in jo oklepata. Prva je začetna

zgodba z naslovom *Muhe*, ki je bila nominirana za nagrado Bristol Short Story Prize. Vsakdanje jutro, žena in hčerka se odpravljata od doma, sledi povprečen dan brezposelnega begunca iz Bosne, ki nemški ženi vrača njeno podporo z vlogo gospodinje in se čudi, da ga še prenaša ("Morda pa tako dobro kuham, je pomislil in niti sence humorja ni bilo v njegovem vprašanju."). Nakupovanje, pobiranje hčerke v vrtcu, kuhanje. V tesnoben, a prepoznaven začetek zgodbe se krade grozljivo, ki je neobičajno, *unheimlich*, v podobi muh, ki sedajo nanj in ga spravijo v stanje odrevenelosti, da si ne upa niti dihati. Vse bolj nenavadno, čudno vedenje moškega dobi svoje pojasnilo: je eden redkih preživelih množičnega poboja. Iz jame, polne mrličev, se je rešil, ker se je pretvarjal, da je mrtev, in se ni zmenil za muhe, ki so se plazile po njem. Vse močnejšim spominom na dogodek sledi razrešitev. Nemška hčerka, ki si je po smrti dveh sinov in prve žene ne upa vzljubiti, premaga prepad med njima, ko izreče besedo iz njegove preteklosti: mašala. Travma je premagana in zgodba dobi enega redkih srečnih epilogov v zbirki.

Drugačna je zadnja zgodba zbirke, *V zidovih*, kjer nadnaravni pojav ni pojasnjen. Začetek je lahkoten, flirt na novoletni zabavi se izteče v priložnostni seks. A bližina dveh neznancev prebudi duha. Ženski je pred tremi leti umrl otrok, in ko se dotika moškega, se prek tega dotika prenaša tudi zvok malčkovega predsmrtnega kašljanja in stokanja. "Z vseh strani so naju obkrožale votline bloka, stanovanja z osamljenimi telesi, med nama pa ni bilo prostora niti za misel, marveč le za jok otroka v meni." Morda se zgodba ne razreši, ker je smrt otroka tisto najhujše, kar nas lahko doleti, in je vsaka "razlaga" neustrezna? Če v prvi zgodbi otrokova ljubezen očeta odreši, mati v zadnji zgodbi ne more pričakovati ničesar, razen ponavaljanja travme, poslušanja otrokovega joka, ki ga lahko sliši le s pomočjo naključnega neznanca.

V ostalih zgodbah ostane trdna zgradba kratke zgodbe s presenetljivim zasukom na koncu, fantastičnih elementov pa na prvi pogled ni nikjer več. Toda občutek nedomačnosti, grozljivega, strašljivega, *unheimlich*, ostaja. Če nam srha po žilah ne naženejo le personificirane demonične sile (čudežno), temveč je po navadi še bolj strašljiv fantastičen pojav tisti, ki ostane nerazložen (recimo jok otroka v zidovih), se zdi, da je v tej zbirki narejen še en korak naprej. Tu je v večini zgodb na prvi pogled umanjkal celo fantastičen pojav, pa vendar je grozljivo občutje ostalo. Zdi se, da je Mazzini z zbirko dokazal, da je naša sedanost dovolj fantastična in grozljiva že sama, tako da so duhovi v zgodbah o duhovih postali povsem odveč. Kaj je bolj srhljivo od spoznanja, da so pravi duhovi našega časa živi mrtveci, ki sedijo z nami na vlakcu, ki imajo urejene osebne dokumente, še

več, marsikdo celo velja v družbi za zgledno urejeno osebo? Da bi napisal res srhljivo zgodbo o duhovih, avtor celo besede "duh" ne uporablja več. Samo še tu in tam je kak junak (samo)označen za duha. Vojni zločinec iz zgodbe *Organizem*, ravnokar izpuščen iz haaškega zapora, se opiše: "Med presedanjem v Düsseldorfu sem se počutil kot duh med svojo prvo vrnitvijo." Njegov nekdanji pajdaš mu odkrito pove: "Mojster, nihče te noče tukaj. Nihče te ni čakal. Duh si, spomin." Tudi če teh dveh stavkov v zgodbi ne bi bilo, bi bilo jasno, da imamo pred sabo osebo, ki se po zemlji potika precej dlje, kot bi bilo treba. Telo še hodi naokoli, duša pa je že dolgo mrtva, živi le še za upanje po odpuščanju, ki hitro ugasne. Samomor je torej le formalnost, ki jo bo junak gotovo v kratkem opravil. In večina junakov *Duhov* so takšni zombiji, ki jim gospodujejo različne fobije, shizofrenije, depresije in nerazrešene travme.

Ob ranah iz balkanske vojne zombije največkrat rojevajo travme iz otroštva, odnosi med starši in otroki, predvsem je v ospredju lik matere, ki jo že iz romana *Kralj ropotajočih duhov* pa tudi iz zbirke kratke proze *Trenutki spoznanja* poznamo kot antipod požrtvovalne cankarjanske matere. Najbolj nedolžno sta materin egoizem in posesivnost prikazana v zgodbi *Trenutek spočetja*, v kateri sin po materini smrti poskuša iz njenih fotografij izvedeti kaj več o očetu. Oče, katerega imena mu mama nikoli ne izda, ostane le kot senca fotografa na fotografijah maminega prvega obiska morja. Zares pošastna je mama v zgodbi *Armada*, ki pusti sina pri njegovi bolni in vedno nejevoljni babici, za katero mora skrbeti, za nameček pa še oba psihično in fizično muči; bolno posesivna je mati iz zgodbe *Prekleto zdravilo*. Na drugi strani imamo tudi očeta, ki bi si želel nazaj svojo hčerkico, ki se je odločila, da bo raje fant (zgodba z naslovom *Duh*, ki je pravzaprav edina, kjer duha nimamo – hčerka je srečna v vlogi sina, oče sicer še z obžalovanjem goji spomine na ljubko hčerko, a se tudi s sinom dobro razume), ter sina, ki se ne more odreči psihičnemu mučenju svojega dementnega (pred tem pa gospodovalnega in neljubečega) očeta (zgodba *Pride taka noč...*, po kateri je bil narejen tudi z vesno nagrjeni kratki film *Obisk*).

Kot za Ivana Karamazova so za avtorja dokaz za obstoj zla in neobstoj Boga očitno otroške solze. Otrok je ključna točka vsake zgodbe (razen zgodbe *Organizem*), njegovo trpljenje je tisto, kar je zares grozljivo. Tako kot v svojih kolumnah se je tudi v *Duhovih* Mazzini pokazal kot izjemno družbeno angažiran avtor, ki razkriva rane sveta, včasih nakaže tudi način zdravljenja. Morda je to duh današnjega časa – če je bila etika v devetdesetih letih prejšnjega stoletja praviloma interpretirana kot moraliziranje, je danes vse drugače. Predvsem prozni avtorji se redko



izognejo družbenim problemom, v nasprotju s tem, kar bi si lahko predstavljali pred desetletjem, pa so prav to tudi najbolj brane knjige. Paleta je pestra – od Vojnoviča z bestsellerskimi *Čefurji* do drugih slovenske proze: Andreja Blatnika, Aleša Čara, Dušana Čatra, Nejca Gazvode, Mojce Kumerdej, Vinka Möderndorferja, Andreja E. Skubica, Suzane Tratnik, Ferija Lainščka ... in seznam s tem seveda ni končan. Čeprav so teme pogosto celo identične (recimo izključevanje homoseksualcev, vojni zločini, problem izbrisanih), avtorski slogi ostajajo več kot prepoznavni, skupno platformo bi morda še najlaže označili za realizem. Vrnitev socialnega realizma? Morda, če z oznako ne prenesemo tudi vseh značilnosti socialnega realizma, kot smo ga poznali v 20. stoletju. Danes se naštetih avtorji gotovo ne osredotočajo le na opise ekonomsko najbolj deprivilegiranih slojev, temveč jih zanimajo težave družbe v celoti. Da lahko oznako socialni realizem uporabljamo samo v res najširšem pomenu, priča že to, da jo tukaj uporabljamo za zgodbe o duhovih. Toda število kakovostnih del in avtorjev angažirane literature narašča, tako da skoraj ne moremo dvomiti, da bo ta ena osrednjih tem tudi v naslednjih letih – tako literature kot literarne kritike, kakšno oznako ji bo slednja pilepila, pa je seveda stvar prakse najbolj uveljavljenih piscev.

In kaj je prepoznavna značilnost Mazzinijevega sloga? Ob obrtniški spretnosti in poznavanju žanrskih zakonitosti tako fantastike kot kratke zgodbe, zaradi katerih bo bralec že na začetku zgodbe razmišljal, s čim ga bo avtor šokiral na koncu (in redko uganil), je to gotovo lakoničnost, kleščenje besed do golega skeleta, ki nosi zgodbo. Si lahko predstavljate Mazzinija, ki natrosi v stavek kakšno metaforo ali primerjavo? Več kot en pridevnik? Stavek je zbrusen do popolnosti, ob skeletu zgodbe s presenettljivim obratom si avtor dovoli kvečjemu kak manjši predah v zgodbi, da pusti do besede pozornemu, duhovitemu, pogosto ciničnemu opazovalcu, ki ga prepoznamo tudi v njegovih publicističnih delih: "Umaknil sem se človeku, ki je govoril sam s sabo, jasen znak duševne zmedenosti v letu, ko so me zaprli, zdaj pa splošen pojav. Ušesa s slušalkami, usta brez cigaret."

Zbirka *Duhovi* vsebuje nekaj najboljših kratkih zgodb Mihe Mazzinija. Odlične so *Muhe*, *Organizem*, *Pride taka noč...*, *Trenutek spočetja* in *V zidovih* (zgodbo *Dekliška noč* bi morda lahko tudi izpustili). Dobrih sto strani debela knjižica gotovo ni lahkotno branje, ki bi vas zvečer uspavalo, a je verjetno ena najprepričljivejših slovenskih proznih knjig zadnjih let.



*Uroš Črnigoj*



### **Marinka Poštrak: *Zvezdni plašč*.**

Založba Litera, Knjižna zbirka Vedute, Maribor, 2011.

Marinka Poštrak, vodja umetniškega oddelka in dramaturginja v Prešernovem gledališču Kranj, v zbirki *Zvezdni plašč* predstavlja svojo pesniško osebnost z verzi, v katerih se tesno prepletajo samota in erotika, neizpolnjenost in hrepenenje ter druga prvinsko močna, a v brezupu okoliščin utesnjena in prikrajšana ljubezenska občutja. Pesmi izrazito zaznamujejo še svetopisemska in krščanska simbolika, podobe iz narave, ki slikajo razpoloženja v čutno nazornih tonih, ter občasni pokloni Federicu Garcíi Lorci, ki vnesejo nekaj sugestivne barvitosti in za ščepec elegantnega in okusno ubesedenega nadrealizma.

Razpoloženje zbirke morda še najbolje ponazarja besedna zveza “prah zdrobljenih peruti,” ki se pojavi na več mestih. Vzdušje pesmi obarvajo strastna zamaknjenost, ki prekipeva iz utesnjenega in osamljenega bivanja, nejasna mističnost, ki je spretno izrabljena predvsem kot ponazoritev izvorno nedosegljivega, in nežnost predstav o ljubezni. Angelski prah se skozi verze sesipa kot svojevrsten simbol odmrlih želja ter dokončne nepremostljivosti razdalje med žensko pesniško osebo in njenim moškim objektom hrepenjenja. Razpoloženjsko imajo pesmi dve plati. Od sicer temačne, a po razpoloženju razmeroma blage lirične zamaknjenosti namreč pesničina občutja od časa do časa odločno zanihajo proti občutjem brezplodnosti in brezupa. Tako se denimo zgodi v pesmi *Odrešitev*, katere temačni verzi so v pomenljivem nasprotju z naslovom: “žalost ponošena kot / pomlad odvečna in večna zima / v mojih ustih v objemu / zleknjeni // legam k tvojim nogam / kot sneg / ves bel in mehak // na solinah sem odvrгла / črni koščici noči / za seme večnosti.”

Krščanska simbolika in metaforika sta rdeča nit zbirke, ki pesmi iz razsežnosti ljubezni in erotike prestavljata v neko širše doživeto in po barvi temačnejše občutenje sveta ter mesta pesniške osebe v njem. Nepotešenost ljubezni preraste v strast samožrtvovanja, erotična občutja skozi trpljenje

odrekanja prehajajo v odmaknjeno čaščenje, nežnost pa se tesno preplete z odsotnostjo. Ljubimec je namreč v pesmih prisoten skorajda izključno skozi svojo odsotnost, ki izvotli vrzel v svetu ljubimke. Na trenutke se zdi, da ta vrzel ponazarja krivično razsutost sveta, spet drugič pa, da deloma izvira tudi iz notranjega čutenja pesnice in tako poskuša verzom podeliti poseben smisel in "višji" pomen, tako kot v pesmi *Marija Magdalena*: "Po prstih / se ti bližam. / Krotko / in plaho. // Je pač tak večer. / Ne ližem ti / vsako noč / zasneženih podplatov. // S pesmijo / se te dotikam. / Tiho / in na lahko. // Naj ti z njo / mazilim stopalo, / ki po gladini mojih oči / trdo drsi."

Temu trpečemu odrekanju brez jasnega cilja pa se v pesmih močno zoperstavljata tuzemska čutnost in erotika. Občutja brezupa in krivičnosti se porajajo iz ljubezenske in erotične prikrajšanosti, vse to pa kljub prehajanju v mistično zamaknjenost in poskuse osmišljanja odsotnosti vendarle pomeni dejaven antipod pasivni vdanosti v usodo. Iz tovrstnih napetosti se porajajo tudi grenkobne podobe razkroja in razpada. Strast trči ob nezmožnost prave potešitve, goreča želja nenadoma obvisi v praznini, pesniška oseba pa se poskuša okleniti česar koli oprijemljivega, tako kot v pesmi *Na okopih*: "Tvoj glas / se sipko seseda / v krhki sneg. // Moja koža / poka / kot led. // Jutro bo siva nevesta / z vlečko / iz saj. // Še zmeraj prežim / v peški / tvojih sanj." Vsa prizadevanja pa na koncu vselej podležejo nedosegljivosti ljubljene osebe, ki prerašča že kar v nedoumljive, tako rekoč mistične razsežnosti in krog se naposled spet sklene z vdanostjo v samožrtvovanje.

Če prvi del zbirke, *Dežela upepeljenega sna*, docela razgali ta začarani krog strasti, hrepenenja in neizpolnjenosti, se v drugem, *Luna v nizkem letu*, ljubimka obrne v svoj notranji svet in se dotakne trajnejših in bolj intimnih razsežnosti svoje samote, medtem ko se vdanost v usodo poglablja, bežni prizori iz narave pa slikajo podobo sveta, v katerem so se "peruti" dokončno razsule v prah. V pesmi *Na sledi* pa se odsotnost, samota in neizpolnjenost nepričakovano zlijejo z erotičnim odnosom in tedaj "skopni najina zgodba / kot mlad sneg." Nenadoma se pred bralcem razpre nova razsežnost. Pesmi v zbirki namreč, če jih beremo kot enotno pripoved, dejansko ponazarjajo potek ponesrečenega ljubezenskega odnosa, v katerem strastna občutja ljubimke ne najdejo pravega odziva pri ljubimcu, naposled pa se, v nezmožnosti, da bi se dopolnila, razideta. V zaključnih pesmih, ki sledijo razkritju v pesmi *Na sledi*, zato odpade tudi ljubimčeva prej vseprisotna odsotnost, ljubimka naposled ostane čisto sama v svojem notranjem svetu, njeno razmišljanje o odnosu pa vse bolj postaja "pravljica" iz pesmi, s katero se zbirka sklene.

V kontekstu sodobne slovenske erotične poezije in tudi t.i. poezije ženskih avtoric (če naj uporabim to pogosto posplošitev) Marinka Poštrak izstopa s sugestivno ubeseditvijo samote, ujetosti v začaran krog hrepenjenja in odtujenosti kot nepresegljivega stanja sveta. Čeprav se njena ljubimka na vse kriplje trudi, da bi se združila z ljubimcem, se ji ta, protislovno, ponuja le skozi svojo odsotnost, pravzaprav se mu ona ne more in morda celo ne zna približati nikakor drugače. Njeno občutje sveta je sicer polnokrvno, a ostaja ujeta v spletu okoliščin in zavrto v svojem najglobljem čutenju, kar v širšem kontekstu ponazarjajo tudi krščanske podobe odrekanja in samožrtvovanja.

Nekje v nejasnem ozadju je tako skozi vso dovršenost in eleganco pesniškega jezika mogoče zaslutiti obrise prepada med "lepo dušo in grdim svetom." Vse "litanijske srca", "visenja na kljukah in kavljih" pa tudi "krotka in plaha bližanja" se tako na koncu izidejo v samotno resničnost neuslišanega ženskega pesniškega subjekta, ujetega v lastne obsesije, "upepeljenega" v svojih potencialih ter trpko neizživetega tam, kjer se počutimo najbolj živi, v svoji ljubezenski sli. V tem je, če beremo dovolj globoko, mogoče razbrati tudi pričevanje o samotnosti in odtujenosti sveta, ki si ga s pesnico pravzaprav delimo tudi bralci.

*Lucija Stepančič*



**Zoran Benčič: *Psi brezčasja*.**

Ljubljana: Modrijan 2011 (zbirka Bralec).

Zdi se, da prvenca Zorana Benčiča ni treba niti odpreti, pa že razberemo prvi namig, s katerim nas vabi v svoj romaneskni svet. Turobna nočna razsvetljava na naslovnici, praznina brez žive duše, zaprta, že kar obneme-la okna, mokra cesta, predvsem pa seveda sam naslov: vse priča o trudu, da bi pisanje pričaralo temen sijaj izgubljenec in poseben sentiment njihovega sveta, obsojenega na propad. *Psi brezčasja* so kriminalka, ki se spogleduje s stilom. In nasprotno: vsa detektivska štorija se zdi zamišljena le zato, da bi vzdrževala pogled na junaka, pravega desperada, in okoli njega napletla odgovarjajočo štimungo na meji filmske muzikalnosti. Pri tem gre avtorju predvsem za hamletovske monologe z razgledom na brezup. Za občutek pritajene katastrofičnosti. Ki ga skrbno, že kar preveč skrbno raziskuje s pomočjo prepoznavne, vremensko pogojene depresije. “Popoldne je bilo mlačno kot slaba pijača”, jutro pa je po navadi “metalno”, medtem ko so vsi prijatelji in znanci zgolj “očarljiva skupinica sociopatov”, vseskozi pa je prisoten “neprijeten občutek, da sem vstopil v počasni posnetek”, medtem ko se nekoliko nostalgичno svetobolje izumirajočih mračnih kotičkov sooča z vulgarnim novodobnim povzpetništvom. Kričeče očitnim v središču in boljših kvartih prestolnice: “živobarvni koktejl asfalta, železa, betona, reklamnih panojev, utripajočega neona, predvolilnih sloganov, restavracij s hitro hrano in malimi smrdljivimi porcijami, restavracij za izbrance, kjer toaletni papir diši po raju”... Na drugi strani pa “kaos in shizofrenija, bes in strah, obsedenost z uspehom, otopelost in sebičnost, paranoja, hlastanje za nedosegljivim, radost in depresija, hitro in še hitreje, vse naenkrat in na enem mestu, pravim, koktejl, ki si ga človek lahko samo zaželi. Če bi me kdo vprašal, ali sem bil na izvoru dobrega ali zlega, mu ne bi znal povedati.” Saj. “Manjkal je samo še serijski razparač in slika bi bila popolna. Tako ali tako smo bili vsi po malem mesarji drug drugega in vsega okoli nas.” Citatomanija je

v tem romanu vprašanje zase. Zdi se, da najbolj učinkuje prav tam, kjer se avtor utruji z opisovanjem atmosfere pod vplivom nizkega zračnega pritiska, tako da za potrebno dozo sugestivnosti skrbi predvsem retorika filma noir in proti koncu, presenetljivo, z drugim pripovedovalcem in spremembo vremena, grška mitologija.

Na tako prizorišče stopi (oziroma prileti) protagonist, Rok Osterberg, ki se v mesto vrača po večletni blagodejni odsotnosti. Saj se ne bi, toda mati mu umira. Po končanem pogrebu se, ko je že ravno tukaj, odpravi raziskat nasilno smrt mlajšega brata. ("Umorjen na parkirišču centralnega parka iz neposredne bližine, s strelom v glavo, okoli polnoči.") Policije primer prav očitno ne zanima, še več, ker gre za tipa s kar nekaj masla na glavi, ji je še toliko bolj prav, da se je vzpenjajoča kriminalna kariera končala kar sama. Starejši brat se s tem seveda ne more sprijazniti. Vsi so mu umrli, čeprav v tem romanu nenehno vsi umirajo, vsakomur je že kdo umrl, vsako poglavje prinese nove obešence, ustreljence in rakave bolnike v zadnjem stadiju. Osterberg se preiskave loti na lastno pest in v lastnem stilu, od šanka do šanka. O rajnkem poizveduje pri luzerjih in kurbah, pri zvodnikih in dilerjih. Menda mi ni treba že vnaprej izdati, da ne doseže prav ničesar. Še slabše, če je hotel počastiti pokojnega brata, doseže prav nasproten učinek: namesto, da bi ožil krog okrog morilca, le izgublja drugo za drugo vse iluzije o njem: le spoznava, česa vsega ni vedel: kako visoko se je mali vzpenjal in kako nizko je padel. V kontrapunktu z mračnim zapletom pa se nespodobno stopnjuje bebava pompoznost predvolilne kampanje za novega župana, medijska debilnost prve vrste.

V zrcalu svojega podzemlja Ljubljana ni več Ljubljana (ime glavnega mesta sicer nikjer ni izrecno navedeno), prej spominja na Chicago iz tridesetih let prejšnjega stoletja, na državo v državi, ki jo glamurozno vodijo zločinske tolpe. A kaj ko je ves ta filmski imaginarij s filmsko pozirajočimi liki cepljen na pritlehne slovenske čenčarije okrog favoriziranega kandidata ter na ljudske fantazme o "orgiastičnem blagostanju elite", brez vsakega pridiha svetovljanstva.

Oklevajoče raziskovanje umora sorodnika kot motiv iz svetovne literature že poznamo. Nič zato, Rok Osterberg bi mirne duše lahko bil potencialni Hamlet. In zakaj to vendarle ni? Njegova (samo)podoba je kar se da ustrezna v dobrem in slabem: inteligenten, melanholičen, nedejaven, nezanesljiv, v sodbah pa tako neprizanesljiv, kot je sentimentalen in omahljiv, kadar je treba v akcijo. Predober za ta svet, bi se reklo. Čeden in ne brez romantičnega obstreta, a brez iluzij o sebi in drugih.

Rok Osterberg se od Hamleta razlikuje predvsem po tem, da v zunanjem svetu ne izzove nobene reakcije, kaj šele vrtinca usodnih dogodkov.

Njegova "preiskava" se omejuje na sceno pritlehnih barab, ki na vsakršno vprašanje odgovarijo zgolj z zmrdljajem. Scena zlahka shaja brez njega, tako kot se je brez njega že zakuhal zaplet, in kot bo brez njega tudi razrešen. Pa ne le zato, ker ima podzemlje trdna, nespremenljiva pravila in neomajno hierarhijo. Temveč zato, ker niti sam sebi ne verjame. "Iz dolgčasa sem razmišljal o stvareh, ki bi jih moral že zdavnaj pokopati in za dokončno slovo pljuniti na grob."

Največji problem niti ni prav izjemna (že kar izumetničena) mortaliteta tega romana, preobilna žetev smrti, ampak mrtvilo v nekem drugem smislu. Statičnost, ki bi na površini in v bolj preiščenih dozah lahko še posrečeno delovala, se tako vseprek posejana seli na vse ravni in se spremeni v ohromljenost. Že same osebe so zasnovane togo in se niti v toku dogajanja ne spreminjajo: kvečjemu se spreminja mnenje o njih (jasno, da na slabše), a še to ne radikalno. Tako je z vsemi ženskami: od začetnega, že kar avtomatičnega suma do končnega, hardcore dokaza, da gre za cipo, zmožno vsega. Začenši, kot se za Slovenca spodobi, pri rodni materi, ki je resda mučenica na smrtni postelji, v svojih boljših letih pa si je že znala zakomplicirati življenje z ljubimcem (najboljšim prijateljem svojega moža). Pri Benčiču vse miruje, če pa že ne miruje, pa pade, nekako tako, kot je v Osterbergovih očeh padla podoba pokojnega brata (s tem, da najgršega o njem niti nikoli ne bo izvedel). Moške vloge so še bolj klišejske od ženskih in svojih najosnovnejših danosti ne presežejo niti za milimeter. Že res, da hierarhija obstaja, in to jasna, nekje blizu dna je "molčeči obritoglavec, ki mi je preiskal stanovanje in mimogrede nalomil rebra", nekoliko više "na ulici vzgojeni pankrt neke cenene kurbe, ki je znal pravi čas ugrizniti, in ko je bilo treba, plen pred zakolom vprašati po zdravju in družini", proti vrhovom pa sega "izkušen, pronicljiv človek, ki se je zabaval in igral z okolico na samo sebi dojemljiv način". Tu se najde celo pravcata eksotika v podobi zvodnika ali pa še kako znana domačijska figura politikanta. A kaj ko se razlikujejo zgolj po kvantiteti, pod kožo pa vsi sanjajo popolnoma enake sanje. In tako navsezadnje svoje elegantne, filmsko obarvane replike izrekajo kar nekam v zrak ter vzbujajo občutek, da izven njih niti ne obstajajo. Že res, da smo v območju trdega žanra, pa vendar nas manko pravega dogajanja usmeri k likom, ti pa niso kaj dosti bolj razgibani, niti zdiferencirani.

Še več: če so si liki tako podobni, še razkritje morilca – čeprav presenetljivo – izgubi potrebno ost. Če so vsi enaki, vsi enako pohlepni in pokvarjeni, potem je že kar vseeno, kdo si je nakopal še zločin več. Res je avtor uvedel kar nekaj protiukrepov, zamislil si je nekaj oseb, ki nikakor ne spadajo zraven in dajo celo slutiti, da v zadušljivem kozmosu

tega romana obstaja tudi kakšna druga, svetlejša ali pa bolj ustvarjalna, strastnejša dimenzija, prva z Mohamedom, “nesojenim muftijem” iz skvota, druga z Alexom DeLargeom, “žilavim divjakom”, a kaj ko niti ta dva ne posežeta v dogajanje, njuni vloži se iztečeta ob robu. Celoto rešujeta predvsem Polak in Kramer, policista sumljive kakovosti, ki vnašata nekaj potrebne ambivalentnosti ter poskrbita za presenečenje in preobrat.



*Gaja Kos*



### **Saša Eržen: *Tista o bolhah.***

Ilustracije Jana Urbas.

Mladinska knjiga, Ljubljana (Knjižnica Čebelica; 435)

Ne, ne gre za šale o bolhah, kot bi nemara lahko sklepali iz naslova, temveč za lahkonočno zgodbico o njih. Saj veste: “Lahko noč pa dobro spi, če te pa bolha piči, pa mene na pomoč pokličí.” Toda preden se potopimo v kraljestvo kožuhov in z vso kraljevsko avtoriteto napovemo vojno bolj mrgolazni, besedica ali dve o avtorici, ki jo moremo šteti med bolj skrivnostne. V slovenski bibliografski bazi najdemo štiri knjižne zadetke: eden od njih je knjiga, zaradi katere smo sploh kar koli vtipkali v iskalni sistem, navedena sta še dva naslova za otroke (*Prosta volja je najbolja* in *Pikapolonica si prinese srečo*), ki pa ju je nemogoče dobiti, ker očitno (še) nista prišla do knjižnic, zadnji zadek pa je *101 hudo*, ob katerem se spomnimo, da je v Mladini rubrika *Hudo*, ki obeležuje človeške “genialnosti”, in nadalje se poskušamo spomniti, da jih zapisuje prav Saša Eržen. Pa jo imamo!

Zgodba o mačji kraljici in njenih praskalnih tegobah se, zanimivo, ne začne z njo, niti tam, kjer bi jo pričakovali. Začne se namreč že na notranji strani platnice, z Malimucom in Mamamuco v glavnih vlogah, z vrsticami, ki delujejo kot pripovedni okvir in v osrednjo zgodbo, ki z začetkom in koncem namiguje na klasične pravljice, vpeljejo Dedamuca; pa še radovednost podžgejo, kajti rečeno je, da je Dedamuc nekoč bolhe vrgel na finto ... V nadaljevanju izvemo kdo, kaj, kako in zakaj, torej vse o mačji kraljici, odpuščenih služabnikih, oglasu, Dedamucu, ki mu še posebno teknejo pečene sardele, in seveda, o slavni finti, o kateri gre glas iz ene mačje generacije v drugo in tretjo in tako naprej. Zgodba je v osnovi preprosta, glavno vprašanje, ki si ga zastavlja, pa nadvse praktične narave – kako se znebiti bolh? Toda povedana je v jasnih, izčiščenih stavkih, je živahna in duhovita, pri čemer zabavnost izhaja predvsem iz vzvišenega in avtoritarnega lika mačje kraljice. Potem ko zaradi omenjanja prepovedane



besede (bolhe, seveda) brez pardona odpusti vse služabnike, je primorana sama, z okorno pisavo in nevešča jezika, sestaviti oglas, ki sprašuje za nasvet zoper bolhe. Pri tem se trudi poudariti, da sama nima z njimi nič opraviti, saj se kaj takega za mačje kraljice kajpada in kratko malo ne spodobi. Oglas, ki ga Dedamuc najde v časopisu, se torej simpatično glasi tako: "Iščé se. nasvet. Bouhe! Kuko se jih znebit. Bugata nagrada. Če bo delval!!? Oglaste Se nadvoru. Pa nima jih kraljica." Jasno je, da nobeden ne deluje, dokler v igro ne stopi Dedamuc in kraljici zelo diskretno prišepne rešitev. Potem se čudi kraljica in čudi se bralec, ki nekaj časa le "opazuje", kako mačja kraljica, ki se sicer najraje vdaja poležavanju in predenju, nenadoma postane zagreta za šport. Naenkrat namreč začne tekati, z vedno večjimi pospeški, pri čemer jo Dedamuc spodbuja in ji daje navodila. Bralec torej dobi še malo akcije in dozo napetega pričakovanja, eni več, drugi manj, odvisno od tega, kako hitro se komu posveti, v čem je finta. Vse, kar vam smem zaupati je, da se bolhe neprosto vlnjno poslovijo, kako in zakaj pa naj, kot se spodobi, na tem mestu ostane skrivnost. Na tej točki prispemo do slabosti knjige; no ja, morda pa do njene odlike – bralec je namreč nekoliko razočaran, da je zgodbe že konec!

Poleg domiselnega oblikovanja, ki del besedila umesti izven pričakovanega oziroma klasičnega "knjižnega okvira", so posrečene tudi ilustracije Jane Urbas. Na prvi pogled so neprecizne in nedetajlne (razen ko gre za bližnji prikaz sovražnika oblasti), torej simpatično ležerne. Poleg tega odlično upodobijo mačjo kraljico – je nekaj posebnega glede na druge mačkone in hkrati utelešenje mačke, ki je "kadar ni prirejala gostij ali parad /.../ najraje dremuckala na mehkih žametnih blazinah in predla".

Knjiga *Tista o bolhah* je ena od štirih lanských Čebelic in v konkurenci še dveh proznih (Saša Vegri in Ana Zavadlav: *Danes Nina riše* ter Vinko Möderndorfer in Tanja Komadina: *Velika žehta*) in ene v verzih (Andreja Borin: *Majhen svet*) tudi najboljša, torej najbolj domiselna in domišljena (resna konkurentka je pravzaprav le simpatična *Velika žehta*). Tudi dolžinsko je *Tista o bolhah* kot nalašč za lahkončno branje, ki se sklene v manj razburljivih tonih in bolj statično od osrednjega dela, v belih črkah na črni podlagi, ki že sama nekoliko uspava, in z znano, že omenjeno popotnico v kraljestvo sanj. Saj veste: "Lahko noč pa dobro spi, če te pa bolha piči, pa mene na pomoč pokličí."

*Dragica Haramija*



**Mate Dolenc: *Maščevanje male ostrige.***

Ljubljana: Založba Mladika, 2010 (knjižna zbirka Trepetlika).

Za *Maščevanje male ostrige* je Mate Dolenc leta 2011 prejel večernico, tudi s predhodnimi knjigami istega žanra se je uvrstil med nominirance za večernico in desetnico. Prva iz serije knjig o prvoosebni pripovedovalcu pisatelju, ki večino svojih zgodb doživi in zapiše v *hišici na robu gozda*, je izšla leta 2006 z naslovom *Zabloda laboda in druge zgodbe*, leta 2008 je sledila zbirka *Polnočna kukavica in druge zgodbe*, leta 2009 pa je luč sveta ugledala še zbirka *Kraljičin lipicanec in druge zgodbe*. Vse štiri kratkoprozne zbirke je ilustriral Adriano Janežič.

Glavni literarni liki v zgodbah so antropomorfne živali, pripovedovalec pa ima sposobnost, da razume njihovo govorico. Animalistične zgodbe so vendarle predvsem pripovedi o sodobni človeški družbi, ki jo pripovedovalec – modri stavec, katerega pribežališče je *hišica na robu gozda* – opazuje odmaknjen od dogajanja, ker globljih resnic ljudje pač nočejo razumeti, morebiti jih lahko sprejmejo le otroci. Književni prostori so prepoznavni, čeprav pogosto niso poimenovani z realnimi geografskimi imeni. Začetni zgodbi (*Kdo si, muc?* in *Pogrešanje*) ter zadnja (*Knjige, potoček in plamenček*) se dogajajo v Bohinju, v *hišici na robu gozda*, v ostalih zgodbah nas avtor popelje po jadranskih otokih, v Piranski zaliv in živalski vrt v Ljubljani. Pripovedovalec razkriva resnice o našem bivanju (tudi) skozi živalsko perspektivo, mestoma pa avtor poveže dogajanje iz živalskega sveta z aktualnim dogajanjem, pri čemer ironizira nespametno ravnanje ljudi, saj je naravno okolje naš dom, ki ga ne ohranjamo najbolj skrbno. Pri živalskih literarnih likih se avtor izvrstno izogne klišejem vnaprej dane/pričakovane vloge posamezne živali, kar mu omogoča vzpostavitev individualiziranih karakternih lastnosti glavnih in epizodnih likov. Dolenčeve kratke fantastične zgodbe imajo mestoma pravljično motivacijo, ki je opazna ob personifikaciji živali, kadar so te v stiku s človekom. Prvoosebni pripovedovalec, neutrudni opazovalec sveta in dogodkov v

njem, tako skozi pripovedi izreka bivanjska vprašanja, odgovori nanje pa nikoli ne (z)morejo biti enoznačni. Temeljne teme zbirke so spoštljiv odnos do narave, vrednota prijateljstva, ki edino omogoča premagovanje globlje osamljenosti posameznika, in iskanje dobrega v človeku. Avtor sproža v bralcu razmislek o vrednotah, to je intimen razmislek posameznika, ki zmore vzpostaviti globlji odnos do resnice, ta pa je usmerjen k mitom: torej k univerzalnim in brezčasnim zgodbam.

Čeprav seveda ne gre enačiti prvoosebnega pripovedovalca z avtorjem, se v obravnavanih zgodbah pojavljajo avtobiografski elementi: umetnik pogosto ustvarja v počitniški hišici v Bohinju, kjer ima *dež mlade*, kakor rečejo domačini, v samoti ustvarjanja pa se je naučil prisluhniti živalim, za katere pravi, da se je priučil njihove govornice. V zgodbah se živali pogovarjajo s pripovedovalcem in mu zaupajo svoje življenjske težave, modrosti, ravnanja. Ljudje imajo v zgodbah precej negativno vlogo, prikazani so kot grabežljivci, ki so pozabili na naravo, saj brez slabe vesti podrejo staro bukev, onesnažujejo, streljajo medvede in vrane, osvetlujejo mesta, zato se ne vidi zvezd in podobno. V zgodbi *Luči in zvezde* iz dela *Zablode laboda in druge zgodbe* zapiše Dolenc (2006: 48) tako: "Neke tople noči sem stopil na balkon domače hiše, da bi gledal zvezde. Človek je včasih tako razpoložen, da bi gledal zvezde – da bi iz mestnega, civiliziranega sveta stopil nazaj v naravo, nazaj v vesolje. /.../ človek (si) nenadoma zaželi vzpostaviti spet stik z naravo, videti nebo in slišati tišino." Ker pisatelj razume živali in se z njimi celo pogovarja, opiše tudi njihova ravnanja, ki so morebiti včasih prav čudna, vendar so v skladu z njihovo naravo. Mestoma pisatelj hudomušno razlaga dogajanje okrog sebe, na primer v knjigi *Polnočna kukavica in druge zgodbe* zapiše, da so polhi in veeverice vegetarijanci in torej jedo samo rastline, a hitro doda (Dolenc 2008: 20): "Polhi jedo tudi mojo hišo. Ponoči jih slišim, ko grizejo strešne tramove." Težav pa nima samo s polhi, temveč tudi s kunami, o katerih pravi, da so podobne *mačkam, ki jih je povozil vlak*: dve kuni sta se naselili kar ob motorju njegovega avtomobila, ki je premogel prav okusne cevi in kable, dokler jih kuni nista pomalicali. Ker se vse spreminja, se spreminjajo tudi navade živali: v Bohinjskem jezeru uspevajo take progaste ribe, za katere se zdi, da so oblečene v pižame, Bohinjci pa redijo škotske krave (te so bolj podobne bizonom ali pa nemara bivolum), *moderne* vietnamske prašičke, dalmatinske osle ... In glede na zgoraj povedano potem pravzaprav sploh ni čudno, da šimpanz razlaga pisatelju o tem, da izvira iz človeka, ko pa ga pisatelj opomni, da je znanstvenik Darwin razlagal razvoj prav nasprotno, mu šimpanz zabrusi (Dolenc 2008: 44): "Mogoče jaz res ne izviram iz človeka, ti pa prav gotovo izviraš iz opice!"

Zbirka kratke proze *Maščevanje male ostrige* vsebuje dvanajst zgodb. Čeprav so glavni liki živali, pripoveduje avtor predvsem o medčloveških odnosih. Pisatelju živali povedo marsikaj o njihovem videnju ljudi: vsekakor ljudje nismo tako zelo pozitivni, kot se nam morda zdi. Mimogrede avtor poveže dogajanje iz živalskega sveta z aktualnimi novicami (obisk pomembnega slovenskega politika v tujini, gradnja plinskih terminalov v Tržaškem zalivu), pri čemer se ponorčuje iz nespametnega ravnanja ljudi. Še ribe vedo, da plinski terminali škodujejo morju, ljudje pa delajo proti naravi. Opiše tudi požrešnega goža, ki požre kamen namesto jajca, na otoku pa vlada huda vročina, ki jo polni zvok škržatov, saj so ti "glasbeniki sredozemskega sonca". Avtor piše o čajnih svečkah, katerih svetloba je "ponoči kot koncentrat vseh ognjev in luči". Pisatelj pogreša črnega muca, ki se je udomačil pri njem in potem kar naenkrat izginil, v mačjih očeh pa Dolenc prepozna pogled umrlega prijatelja in pravi: "Takrat sem se zavedal, kako je, če nekoga pogrešaš. Saj ne, da nikoli prej nisem nikogar pogrešal. Človek pogreša marsikoga, svoje bližnje, ženo, otroka, prijatelje. Vsakogar, ki ga ima rad in ga nekaj časa ne vidi."

*Maščevanje male ostrige* je zbirka kratke spominske proze, pravljic in kratkih fantastičnih zgodb, v katerih avtor prefinjeno briše meje med realnim in fantazijskim svetom, oba pa začini z obilico humorja. Pri Dolencu se pač vedno dogajajo zanimive reči, pa naj bo to v hišici na robu gozda ali pa tam doli, na dnu morja, kjer je pravljичni svet zelo drugačen od tistega na kopnem. In prav vse Dolenčeve svetove kmalu pogrešamo, zato jih želimo vedno znova okušati.

*Matej Bogataj*



### Črno-belo v barvah

**Iztok Mlakar: *Sljehrnik*. Režija: Vito Taufer. Koprodukcija med Gledališčem Koper in SNG Nova Gorica. Premiera v Novi Gorici 24. novembra 2011, premiera v Kopru 25. novembra 2011.**

Slehernik je moraliteta, forma, ki je ustrezala srednjeveškemu strahu pred poslednjo sodbo, zato mora v njej vsakdo, da bi se izognil prekletstvu in peklenskim mukam, ob smrtni uri za svoje grešno življenje najti priprošnjike, pričevalce o lastnih dobrih delih. Mlakar se nasloni na Hofmannstahlovo, findesiecslovsko obdelavo teme in se variacije loti avtorsko, tudi nekoliko presenetljivo; saj ne, da bi dvomili o natančnosti njegove poezije, kolikor je poznamo iz njegove kantavtorske kariere, pa vendar je prejšnjo komedijo *Duohtar pod mus!* zastavil bolj svobodno, sproščeno. V njegovo komiko in včasih tudi v igro je bilo položeno več improvizacije, šlo je za besedilo in gledališče, ki se napaja pri commedii dell'arte, pri ljudskih, znižanih, 'vulgarnih' obdelavah tematike, vse je bilo cepljeno na izrazito sproščeno, 'mediteransko' štimungo. Zdaj pa nasprotno; *Sljehrnik* je spisan v natančni verzni formi, brez popuščanja, rimajo se tudi replike, pri tem pa s formalnimi akrobacijami ustvarja presenetljiva verzna zrcaljenja in dodane pomene, pri enjambementu, verznem preskoku, in menjavi govornih leg je recimo blizu Andreju Rozmanu Rozi v njegovem preoblačenju klasike. Mlakar nalašč vzame postaran literarni model o odnosu do smrti in pregreh, kot da bi hotel poudariti, da je dogajalni čas ravno sodobnost, ta naš zdaj; tako recimo Jožef Slehernik - Pepi ob tem, da je aktivno korupten in neprizanesljiv do prijateljev in poslovnih partnerjev, nespoštljiv do staršev in podobno, sodeluje na brejnstormingih, skoraj za ceno življenja, na katerih vrtince zavesti in možganske nevihte ustvarjajo s praškastimi pomagali, to je svet brezskrupuloznih japijev, biznismenov in radikalnih spolnih praks. Vendar

svet, ki (še) ni jezikovno stehnziran, to je svet, kjer so še ohranili lokalizme, svet, v katerem je globalizem s svojim besednjakom samo cepljen na prejšnje slovnične modele in sintakso, ne da bi jih prekril ali izrinjal. Ravno mešanica visokega, obsmrtnega, in znižanega, burkaškega, tudi jezikovno okretnega in komedijsko iznajdljivega, dela Sljehrnika izrazito živahnega, narekuje pa tudi strogo izvedbeno formo.

Mlakar je pri svoji obdelavi ohranil postaje, ki jih mora Slehernik prehoditi na poti. Tokrat ne gre za pot v onstranstvo, temveč za skoraj fantastičen scenarij, ko se znajde med svetom živih in mrtvih, zaradi kokaina se mu utrne zavest in njegovo potovanje lahko razumemo tudi kot fantastičen notranji konstrukt. Potuje med svojimi prijatelji, ki jih v resnici nima, sreča svojo ostarelo mater, ki je vse prepisala nanj, on pa jo je pognal iz hiše, in ob tej cankarjanski karikaturi matere, ki si ne more pomagati, da ne bi bila neskončno dobra in požrtvovalna, jo edino dobro odneseta berač in kurba, ves ostali svet je skvarjen, od policaja do novopečenih biznismenov.

V igri o Sleherniku nastopi še obvezna dvojica, Smrt in Bog; podobno kot v Saramagovem romanu *Kajn* je tudi Pepijev argument z Bogom ena sama obtožba dvoičnosti, maščevalnosti in podobnih nemarnosti. Tudi sicer je Bog rahlo dementna pojava, ki ima ves čas šum na zvezi, ki ga ljudstva ne poslušajo, Smrt je njegov sicer zvesti, a preveč zagnani hlapec, ki se težko ustavi, ko enkrat začne. Približno tako kot telesni čuvaji ali kakšni policaji; ko se enkrat zagrejejo, vidijo samo še posel in grejo hitro čez mejo dovoljenega in zaželenega, tudi po nepotrebnem, in tako Smrt izbriše plemena zaradi imena, se zadržuje, da ne bi za ogrevanje zakuhala vsaj letalske nesreče, in podobno. Ravno proti takšnemu paru ima naš Slehernik dobre možnosti, konec namesto v moralo in kazen izzveni v hec, češ, kaj mu bo pekel, če ima doma našpičeno babo oziroma "obstaja večja štala od smrti", torej življenje na zemlji z ženo. Z ženo, ki prelisiči samo Smrt, ker je strašnejša od nje, bolj nepredvidljiva, bolj borbena.

Režiser Vito Taufer je Mlakarjevo besedilo postavil na bolj kot ne stiliziran prazen oder, s steno v ozadju, ki se potem spremeni v kamin, iz katerega pride skozi dimnik Smrt in kjer potem kraljuje, kot v kakšni ljudski igri, recimo v posodobljenih pasijonskih igrah, Bog, malo odmaknjen, malo zviška zroč na svojo stvaritev – scenograf in kostumograf je Samo Lapajne. Pri kostumih je nekaj prav izrazitih, povednih, recimo pri Materi je kostum v službi tipizacije, neopaznosti in požrtvovalnosti, zelo izrazita sta tudi kostuma Smrti in Boga, pa tudi prostitutke Rufjane. Na levi strani odra je trio, ki v živo izvaja glasbo, ki jo je skomponiral Mlakar; najbolj izstopa in pride do izraza pri songih, s katerimi se Pepi

predstavi in poslovi, v zadnjem skoraj napol osebno in izpovedno, kot paralela med Pepijem in njim kot igralcem v prav določenih letih, sicer pa se s songi predstavljajo dramske osebe, dovolj všečno in izrazito. Igra združenih ansamblov gledališč, ki sodelujeta v koprodukciji, goriškega in koprškega, je izenačena, poenotena znotraj zastavljenega režijskega koncepta oziroma uprizoritvenega koda; najprej Iztok Mlakar v naslovni vlogi, ki že vizualno in nalašč potegne na italijanskega komika Totoja, njegovo petje in tudi igra, ki se s svojim naslavljanjem od soigralcev širi prek rampe, je natančna, točno se zaveda svojih meja in zmožnosti, to je spogledovanje s publiko, vendar kontrolirano in omejeno, z vnaprej kodiranimi izrazili, od standardiziranih gest do obvladane in kontrolirane obrazne mimike. Podobno kot pri Smrti Radoša Bolčine; kljub zelo izraziti maski – ali prav zato – je njegova igra minimalistična, kaže se v povednih, natančno zamejenih gestah, s pridodanim hehetom, ki gre nekemu, ki gleda to zemeljsko človeško mizerijo in ji lahko hitro napravi konec, hkrati pa je njen tempo tudi kot iz drugega sveta, upočasnjen, kot bi je zadeve časa in zgodovine ne zanimale; in zraven Bog Iva Barišiča, kot v kakšnih pasijonskih ljudskih igrah, z brado, ki se odleplja in deluje simpatično neperfekcionistično, in s kapuco, s tablami postave iz stiropora, z nekoliko skrušenim glasom ob priznanju obtožb, kje vse ga je kot šef zamočil, bolj še ena času podložna kreatura kot bog in batina, prvi in zadnji, stvarnik in uničevalec. Izrazit je nastop Ajde Toman kot Rufjane, ljubezenske profesionalke, ki ve, kaj hoče in kakšni so poklicni standardi, za smrt pregnat' divji in neustavljiv temperament Pepijeve žene, ki jo odigra Marjuta Slamič, vase-pokrčenost, introvertiranost Teje Glažar kot Matere in Igorja Štamulaka kot Slehernikovega nekdanjega prijatelja, ki se je znašel v nemilosti zaradi tranzicijskih miškulanc.

Mlakarjev Sljehrnik v Tauferjevi režiji je natančno zastavljena in dosledno izpeljana uprizoritev.

**Dušan Jovanović, Mitja Čander, Eva Mahkovic: *Bobby in Boris*. Režija: Dušan Jovanović. SNG Drama Ljubljana. Premiera 7. januarja 2012.**

Pisanja dramske predloge za zgodovinski in spektakularni reykvjaški šahovski dvoboj so se lotili pripadniki treh generacij; nedvomno je prvi med enakimi eden bolj produktivnih sodobnih dramatikov Dušan Jovanović, ki velja za enega vidnejših inovatorjev gledališča ter po ludistični in politični fazi danes pisec izrazito sodobnih, kompiliranih, postdramskih besedil, pa tudi praktični, odrski inovator, recimo s *Spomenikom G* po besedilu Bojana



Štiha, od katerega je komaj kaj ostalo, ali pa koordinator in inscenator projekta Pupilije Ferkeverk *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki*, ki je nastal na podlagi improviziranih besedil pesnikov iz skupine 441 in performerjev; ob njem sta soavtorja Mitja Čander, urednik in esejist, tudi zagrizen šahist, nekdanj še bolj šahovsko aktiven, in dramaturginja, pripadnica najmlajše generacije odrskih praktikov Eva Mahkovic. Lotili so se dramske obdelave spektakla svetovnih (in svetotvornih) razsežnosti, šahovskega dvoboja med Bobbyjem Fischerjem in Borisom Spaskim v Reykjaviku leta 1972. Torej v času hladne vojne, ko je imelo vse, kaj šele spopad dveh šahovskih velikanov, politične dimenzije. Na šahovskem polju se nista spopadla samo dva posameznika z različnimi osebnostnimi in igralskimi lastnostmi in strategijami, temveč kar dve velesili, od katerih je imela prva, SZ, ki je branila naslov svetovnega šahovskega prvaka, absoluten primat. Bila je toliko močnejša od Američanov, saj je bil Fischer prvi izzivalec, ki ni prihajal z njenega območja, prvi, ki ni bil njen državljan, ob tem pa je pripadal delu sveta, ki ga šah tradicionalno ni preveč zanimal. Vse skupaj je imelo že vnaprej razsežnosti spektakla, pa tudi drame; v nekakšen tragični oziroma dramatični trikotnik dogajanje stopnjuje tudi samo besedilo, ki s svojo tridelno zgradbo, *Predstavitev tekmecev, Psihološka vojna in Šah*, kaže na stopnjevanje napetosti, ki se mora izteči s katarzo oziroma mora eskalirati v spopad, v katerem ne bo šlo brez zmagovalcev in poražencev, brez zmagoslavja in lizanja ran, brez zaostritev in popuščanja. Igra, kot je nepretenciozno podnaslovljena, je prirejena oziroma spisana na vnaprejšnji režijski koncept, ki predpostavlja izrazito rabo videa in vizualizacijo v stilu takratnega časa; hkrati ob rekonstrukciji vizualne podobe časa je šahovski spopad tudi nekaj, kar je še prav posebno ostalo v zavesti tudi širše in šahovsko usmerjene publike, z vsemi elementi, od preganjavičnosti obeh šahistov do zvezdniškega nastopanja Američana in vpletanja obeh političnih nomenklatur v same priprave na igro; zraven je seveda nekaj preverljivih partij, nekatere bolj znane, druge, ki so se končale z remijem, so za samo 'igro' o Bobbyju in Borisu seveda manj zanimive, manj zaostrene, nekakšna mašila in skoraj balast, ki se mu dramska predloga izogne. Vse to postavlja igro *Bobby in Boris* v bližino dokumentaristične drame ali pa v polje zgodovinske igre, kjer je možnosti za inovacijo ali prikrajanje osebnostnih profilov potrebam dramske forme razmeroma malo; danes, ko je mogoče takoj preveriti poteze, vizualno podobo nastopajočih, ko obstajajo in so javno dostopni posnetki nastopov, ko o igri obstajajo knjige izpod peres najvidnejših šahovskih analitikov in komentatorjev, je seveda nuja po ohranjanju določene avtentičnosti zaradi dostopnosti podatkov in splošne informiranosti še toliko večja, kot bi bila v času samega spopada.



O nekaj dejstvih dvoboja in okoli njega nas podučijo tudi pisci v gledališkem listu, ki prihajajo iz šahovskega sveta oziroma z igro simpatizirajo in jo poznajo, Ivo Bajec, Bernard Nežmah in Boris Kutin; govorijo o nepozabnosti in prelomnosti tega dvoboja, navajajo podatke o šahovski zgodovini obeh nasprotnikov, o njunem vzponu in padcih, predvsem pa poudarjajo takratno na novo odkrito popularnost šaha, ko je reykjaviški dvoboj poskrbel, da je šahovska mrzlica zajela ves svet (no, sam sem mirno ril z ritjo po peskovniku, ne meneč se za zadeve svetovnih razsežnosti). Predvsem pa obetata biografiji obeh nasprotnikov, njuno zagrizeno zanimanje za šah, kontroverzne poteze v osebnostih, Fischerjevo permanentno izsiljevanje svetovne šahovske zveze, postavljanje ultimativ organizatorjem, predvsem pa stik dveh umov, ki prihajata iz različnih svetov, ki pripadata različnim paradigmam. Tudi Spaski, kar je omenjeno v igri, ni bil ravno miren in vljuden državljani, sovjetske športne funkcionarje je spraševal, recimo, ali je Lenin res umrl zaradi sifilisa, se rokoval s češkimi šahisti na olimpijadi po vkorakanju sovjetskih sil, na veliko grozo oblasti in njegovih osebnih varuhov (in verjetno poročevalcev, velikih bratov, ki so ga spremljali) pač geniju primerna neukrotljiva dejanja.

Prvi del uprizoritve je predstavitev, islandska televizijska voditeljica Tjara Jonsdottir, v stilu sedemdesetih in v skoraj avtentičnih kostumih tistega časa jo odigra Saša Pavček, nam ob montaži različnih nasnetih fragmentov predstavi celotno falango, ki sodeluje na prvenstvu; izjave pomembnih šahovskih analitikov tistega časa, pa nekaj prijateljev in občudovalcev obeh šahistov, sekundante, Fischerjeve odvetnike in portparole, islandske predstavnike organizatorja dvoboja. Kot bi hoteli, v homerskem stilu, pokazati, kdo vse stoji za roko, ki premakne figuro, kot bi se nabirale vojske. Večina je predstavljena s projekcijo, ki je vpisana že v samo besedilo; Miha Knific in Blaž Čadež sta avtorja črno-belih posnetkov, dokumentarističnih tako v kostumih kot s samim, precej statičnim kadriranjem, igralci ljubljanske drame pa vizualno močno potegnejo na sovjetske birokrate, pojavi se celo izjava Marilyn Monroe, odigrana seveda, pa predsednika Nixona; za prepričljivost nedvomno poskrbi tudi maska na posnetkih, delo Ane Lazovski, in video živahno razgibava ta prvi del uprizoritve, daje pa ji tudi dokumentarno noto. Ne samo zato, ker so izjave bolj ali manj preverljive, tudi posnete so v stilu sedemdesetih, na splošno je nasneti del skoraj avtentično ponarejen, tudi po zaslugi kostumov Jelene Proković, ki se pri ostalih, v živo nastopajočih, giblje znotraj črno-belih variacij, zaradi časov, ki so bili manj barvasti, in zaradi šaha.

Uprizoritev je v živo spremljana z glasbo Davorja Rocca, ki je povzročil nekaj melodij tistega časa in nekaj klasike, pianistka Valentina Tehovnik

daje dogajanju močne, dramatične poudarke. Če prvi del pripade televiziji (oziroma videu v uprizoritvi), je drugi političen. Šahovskemu ignorantu, recimo meni, so Fischerjeva ignoranca in prikrito zvezdništvo, postavljanje pogojev, ultimativne zahteve po spremembi svetlobe v dvorani, po umiku kamer, zamujanje na dvoboj, predvsem pa zahteve njegovega odvetnika, ki ga z veliko mero nadutosti in samovšečnosti odigra Saša Tabaković, več kot zoprna, pravzaprav se gledalec sprašuje, od kod Spaskemu toliko tolerance do očitno infantilnega tekmeca, ko bi zlahka našel izgovor in zapustil srečanje. V to medsebojno nategovanje se vpleta vse mogoče, paranoja pred paranormalnimi šepetalci in motilci koncentracije, zavest Rusov, da se dvoboj odvija na otoku, kjer stoji ameriška podmorniška baza, celotno ozračje je prepredeno s sumničavostjo, vsaka poteza v eksterierju, recimo Fischerjeva zahteva, naj zamenjajo stol, na katerem bo sedel, postane potem, z miselnim 'nadmudrivanjem', s permanentnim psihološkim mehčanjem nasprotnika z nesmiselnimi zahtevami in drobnarijami, ob zagrizeni tekmi na šahovnici, pomenljiva.

Tretji, najdaljši del je sam šahovski spopad. Na velikem odru Drame je v ozadju miza s šahovskima genijema, njuna igra je hkrati projicirana na dva stripovska ali miselna oblačka, vsa njuna preračunavanja in šahovska strategija, kakor poteka v njunih glavah, je podana v nekakšnem notranjem monologu, pri tem pa spremljamo njuno mimiko, posneto s kamerami na mizi, v velikem planu na dveh velikih projekcijskih platnih nad njima – scenograf je Vadim Fiškin. Jovanović je razširitev in obogatitev scenografije s projekcijami uporabil že v svojih prejšnjih predstavah, le da je bila tam obogatena s projekcijo abstraktnih vsebin ali pa s posnetki s kamerami iz roke. Je pa ta del uprizoritve kljub njeni dramatičnosti tudi nekoliko ekstenziven, razmeroma statična igra je kljub nedvomnemu prispevku obeh glavnih igralcev, Igorja Samobora in Aljaža Jovanovića, manj atraktivna kot dogajanje okoli igre, komentarji, sekundanti, pritiski in navijaštvo iz najvišjih krogov. Pomembne vloge pri tem igrajo Petra Govc kot Larisa Spaski, organizator dvoboja Thoraninsson, ki ga odigra Alojz Svete, nemški sodnik Schmid, ki ga igra Zvone Hribar, in Krogius, sekundant Spaskega; oni so tisti živahni in mobilni del dogajanja, skrbna žena in trije bolj ali manj uradniki, ki se soočajo z nemogočo izvedbo dvoboja, vsak s svojo mero potrpežljivosti in osebnega angažmaja.

Igor Samobor zastavi Spaskega kot zadržanega in obvladanega, samozavestnega prvaka, ki potem, po izgubljenih partijah in ob grožnji, da bo dvoboj izgubil, vse bolj izgublja tudi živce, kaže sledove živčne razrvanosti, kot da bi se nekaj trzavičnosti in preganjavičnosti iz nasprotnika naselilo tudi vanj; Aljaž Jovanović je kot Fischer bolj živahen, bolj v

tikih, tudi z besedilom in držo, ki kaže večjo napadalnost in brezkompromisnost, tudi bolj neurejeno, čeprav seveda genialno notranje dogajanje.

Igra se konča s kratkima anekdotama; Fischerja, zmagovalca, pričaka nasneta pohvala predsednika Amerike Nixona, Spaskega pa izpostava represivnih sovjetskih organov, že kar na carini mu prebrskajo prtljago in najdejo prepovedano Solženicinovo knjigo, kar obeta nemilost; čeprav ima ta konec osnovo v dejstvu, da se je Spaski res znašel v nemilosti, ker ni pravi trenutek ugotovil, da je Solženicin kar naenkrat prepovedano čtivo, se nam milo stori ob misli, da nekdo tvega zaradi ljubezni do knjig; danes, ko so knjige splošno dostopne in pravzaprav ne moremo niti približno slediti vsem pomembnim literarnim delom, je spomin na čase, ko je imela knjiga avro in se je bilo treba za branje po lastni izbiri potruditi, tudi tvegati, nekaj, zaradi česar se zadržamo v nostalgичno držo in nam je za njimi skoraj žal. Kot tudi za časi, ko so intelektualci očitno vedeli, kdo je svetovni šahovski prvak in proti komu je zmagal, za časi, ko je bilo o nekaterih stvareh mogoče govoriti samo z ezopskim jezikom, v podtonih in namigih, vendar so izjave in zapisana beseda še nekaj pomenile in niso potonile v morju banalij.