

Kazalo

Sodobnost 5

maj 2022

Uvodnik

Andrej Blatnik: Včerajšnji svet 491

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrović: Škornji raus! 499

Pogovori s sodobniki

Slavko Pregl in Dušan Merc: Pogovor dveh predsednikov DSP 512

Sodobna slovenska poezija

Aleš Berger: Pisati, več 526

Sodobna slovenska proza

Ivo Svetina: Mal di mare 538

Helena Šuklje: Oči 553

Sodobni slovenski esej

Helena Koder: Četrti brat 564

Tuja obzorja

Linda Gregg: Slepeča svetloba 579

Razmišljanja o(b) knjigah

Klemen Lah: Literarni adagio za drevesa 591

Sprehodi po knjižnem trgu

- Vinko Möderndorfer: Pes je lajal vso noč
601 (*Diana Pungeršič*)
Ivo Svetina: Hvalnica vzgoji
605 (*Manja Žugman*)
Adriana Kuči: Ime mi je Sarajevo
609 (*Ana Geršak*)
612 Franci Novak: Obvoz (*Matej Bogataj*)

Mlada Sodobnost

- Saša Pavček: Miška ima roza očala
616 (*Ivana Zajc*)
Jure Jakob: Vranja potovanja
620 (*Majda Travnik Vode*)

Gledališki dnevnik

- 624 *Matej Bogataj*: Zadnji naj ugasne luč

Uvodnik

Andrej Blatnik Včerajšnji svet



Foto: Matjaž Bajželj

Ne morem verjeti, kako hitro je minilo. Še včeraj (*saj je bilo včeraj? zatemnil sem okna, da svetloba ne odseva na zaslonih, tako se je lažje osredotočiti na virtualni svet, premenam dneva in noči pa sem nehal slediti*) sem bil kralj družbenih omrežij. Nič ni oporekalo. Moje spletne objave so se delile s hitrostjo cepljenja atomskih delcev. Daleč za mano je bilo obdobje uveljavljanja, ko sem moral nakazovati kriptovalute za lažne sledilce – zdaj so upravniki vsečkanja iz daljnih dežel plačevali meni, da so me lahko podpirali. Da so lahko na mojem profilu vadili nove sisteme načrtovanja odzivov. Da so preverjali prepričljivost. Neprenehoma so ob svojih ponudbah poudarjali, kako gre pri vsem tem v resnici za *znanost*, za raziskave, od katerih bo imel koristi ves svet – skušali so ustvariti vtis, da se jim zaslužki stekajo tako rekoč nehote, spotoma, medtem ko delajo uslugo človeštvu, to je tisto, kar jih najbolj motivira. Morda so *zares* verjeli, da jih bom tako lažje sprejel? Seveda, sem si mislil, seveda.

Vse to so stare zgodbe ob spletnem ognju. Ko je Christopher Lasch leta 1979 objavil *Kulturo narcisizma*, ki je razgaljala ne samo svoj, temveč tudi že prihodnji čas, ni mogel slutiti, kako dobro gnojilo bo tej kulturi prispevala vseprisotna digitalizacija. Pred mnogimi desetletji je v naša življenja prišel splet in vse spremenil. Res najprej ne v čisto vsa, sprva si ga mnogi niso mogli privoščiti, bil je privilegij, razlika med razvojem in zaostankom. A korak za korakom se je spreminjal v temeljno pravico

in zapoved. Postavljala se je digitalna ločnica. Če si žejen, se zmeraj kje najde voda, morda je zmanjkuje, a ni je še zmanjkalo. Če si lačen, zmeraj kje dobiš hrano, brskati po odpadkih bogatejših od sebe ni tako strašno, kot se ti zdi, ko začneš. Privadiš se, milijarde tako živijo. A če ne moreš do spletnega signala, potem ne moreš do ničesar, niti do sebe ne. Biti se pravi biti na spletu.

Splet je preobrazil vse načine stikanja in sporazumevanja. Ko se je pojavila možnost objavljanja v spletnih oblakih, so bili vsi, ki so hoteli kaj objaviti, očarani. Končno ni več ovir, končno lahko vsak svetu ponudi, kar hoče! A postopoma se je kopičilo negodovanje, da zdaj ni več nobenih meril, da vsak lahko ponudi, kar hoče, da vsi ponujajo vse – in da se med vsem tem nihče več ne znajde, da ponujenega nihče več noče. Vse nakopičeno ostaja nakopičeno. Nepregledno. Nepoužito. Glasbeniki na začetku kariere so bili navdušeni, da so se lahko brez plačila predstavljali prek raznih omrežij, nalagali so posnetke na YouTube in Myspace, pozneje Bandcamp, in čakali ponudbe, vsaj za nastope, če ne za podpise pogodb za izdajo nosilcev zvoka. Ponudbe so velikokrat celo prišle, glasbeniki so se zapirali v studije in snemali, a ko so čakali, da bi s prodajo posnetkov zaslužili vsaj za plačilo najetega studijskega časa, so ugotavljali, kako se ta denar nikakor noče nakapljati. Na spletu je bilo vendar vse zastoj; le najbolj idealistični so bili voljni plačevati, da poslušajo ali si nalagajo glasbo.

Babilonski splet je postajal prezapleten, da bi se uporabnik znašel, potreboval je vodnike, tiste, ki sporočajo, da vedo, kaj in kako. Vem, kaj si zdaj mislite o meni, a ne morem se strinjati, ne morem reči, da sem *izkoristil priložnost*. Ne. Tvegala sem. Na začetku ni nihče mogel vedeti, ali imam dovolj spletne privlačnosti, da postanem *vplivnež*. Počel sem tisto, kar se mi je zdelo moja edina možnost. Nisem imel dostopa do izobrazbe, in tudi če bi ga imel – njena vrednost na prostem trgu je strmo padala. Predavatelji na univerzah so se iz mnenjskih vodij že spremenili v poljubno zamenljive prekarne nastopače, izvajalce zmeraj enakih monodram za vsak teden isto občinstvo, odvisnike od študentskih všečkanj, pa naj bodo zapisana v mnenja, neogibna ob izvolitvah v pedagoške nazive, ali v maščevalne zapise o profesorskih nečednostih na raznih spletnih forumih. Videl sem, da se mnenja zdaj ustvarja drugje, ne v slonokoščenih stolpih znanosti in mišljenja. Bral sem raziskave, kako nas je spoznavanje sveta prek socialnih omrežij zaklenilo v krog enako ali vsaj podobno mislečih; če tam srečamo koga, čigar razmišljanje nam ni všeč, ga pač odstranimo iz svoje virtualne bližine. Lahko brisanje nevšečnosti, to je točka, do katere moram priti, sem si rekel. In poskrbeti moram, da se bodo moji sledilci tako navezali name,

da mi ne bodo zmogli nehati slediti, da ne bodo več mogli živeti brez mene. Spremljal jih bom povsod – splet je povsod. In vse dni in ure bom na spletu.

Gledal sem izračune, koliko novih objav na časovno enoto je potrebnih, da se ti sledilec *zares* prepusti. Najprej me je grabila panika – menda ne bom posvečal toliko svojega časa, praktično *vsega* svojega časa, ustvarjanju novih in novih spletnih vsebin? In kje naj vendar najdem *toliko* vsebin? Toda globlje ko sem se potapljal, bolj jasno mi je postajalo, da je spomin na vse objavljeno kratkotrajen, da je mogoče variirati, reciklirati, uporabljati isto znova in znova, pa bodo sledilci vendarle vse sprejemali kot novo. Še bolje, ni treba, da *sam* skrbiš za prenove, variacije, objave – namesto tebe stvari ureja ustrezno nastavljena programska oprema.

In ko sem začel, se je nadaljevalo samo od sebe. Izkoristil sem učinek snežne kepe. Ni mi bilo treba iskati novih in novih sledilcev, kakor so morali početi idoli včerajšnjega sveta, ki so jim pravila vplivnostne industrije narekovala dejavno in stalno prisotnost: glasbeniki so morali zmeraj znova, vse bolj izžeti, v nove in nove koncertne dvorane ali na stadione, pisatelji so morali objavljati nove in nove različice svojih starih uspešnic, igralke in igralci so morali iskati nove in nove priložnosti, ki bi jih spet pripeljale na platna ali zaslone. Zdaj pa so sledilci *sami* delili moje vsebine med tiste, za katere se jim je zdelo, da bi jih lahko pritegnile, in ker so bili to ljudje, ki so bili blizu njim, mojim sledilcem, sem jim naglo postal blizu tudi jaz – in tudi oni so me delili naprej. Bili so očarani. Takojšnjost digitalnega deljenja je eno temeljnih značilnosti medijev, ustvarjanje vtisa, prestavila v *veliko* višjo prestavo. V knjigi *Communication Agencies and Social Life*, izdani daljnega leta 1933, kmalu za tem, ko se je izraz *medij* iz govornice oglaševalskih agencij preselil v tedaj referenčni *Oxford English Dictionary* in v splošno rabo, je Malcolm Willey medije imenoval orodja “množične impresije”.

To se je popolno ujemalo z oglaševalskim razumevanjem, da je vloga medijev prinašanje oglasnih sporočil v slehernikov dom. Seveda, nosilci sporazumevanja se niso pojavili šele za potrebe povečevanja oglaševalskega učinka, a od začetka se je komunikacija povezovala le z retoriko kot večščino ustnega in pisnega nastopanja, s katero se je vplivalo na posameznika, v najboljšem primeru na nekaj posameznikov. Šele postopoma so ideje, izražene v posamičnih govorniških šolah, prenikale po skupnosti – večja ko je bila skupnost, počasneje so se uveljavljale. Mnenje je bilo mnenje posameznika in ta ga je posredoval drugemu posamezniku ali nekaj posameznikom, kolikor daleč je pač lahko segel njegov medijsko neokrepljeni glas. O *javnem mnenju* so začeli govoriti šele konec 18. stoletja in šele v 19. so časniki in druga skupna branja vzpostavljali skupnosti svojih bralcev.

Bil je čas počasnega vplivanja. V analognih časih so stališča prehajala prek vrste nadzornih mehanizmov, se precejala skozi uredniške presoje in ocenjevanje zmožnosti naslovnikovega sprejemanja teh sporočil. Ne le načeloma, tudi konkretno, materialno: v ocenjevanju tržnega odziva. John Nerone je v *Approaches to Media History* (2007) opozoril: "V zahodnih družbah so bili sodobni mediji zmeraj na presečišču med velikima distribucijskima sistemoma, politiko in trgov. V politiki naj bi logika republike – en človek, en glas – zagotavljala, da bo glas ljudstva zagotavljal enakost. Ljudi ne bodo zajebali. Na trgu pa naj bi tržna logika – en dolar, en glas – zagotavljala dinamiko in rast. /.../ Mediji morajo posredovati med obema sferama in prevajati tržni uspeh v sposobnost ustvarjanja platforme za politični razmislek."

Vendar se je medijska krajina s prehajanjem na splet spreminjala, objave na družbenih omrežjih pa so spremenile odzivnost na sporočila. Ob objavi ljudje doživljajo takojšnji odziv, nekaj ur ali v najboljšem primeru dni všečkanja, nakar potonejo v magmo spletnih smeti in ne pridejo več na površje. To amaterskim sporočevalcem ustreza, saj v kulturi narcizma vse bolj iščejo potrditve svojih prepričanj in si vse manj želijo izzivov, ki bi jih potiskali v spremembe stališč. Če je starodobni intelektuallec dvomil o vsem, tudi o samem sebi, in mu je prav to dajalo temelj za dvom o vsem, čas samouveljavljajoče nuje dvom o sebi razume kot šibkost – intelektuallec naj upravlja vsaj svojo lastno javno podobo, če že ničesar drugega ne more, bi rekel cinik. Ko je prostor za vplivno razpravo omejen na 280 znakov, na kolikor je leta 2018 možnost za izražanje mnenja povečal vplivni Twitter, je težko dosehati poglobljenost, in ko mišljenjsko okolje, ki ga razprava dosega, ostane le temeljno okolje razpravljavca, kakor se dogaja na večini družbenih omrežij, je težko že nagovoriti, kaj šele prepričati drugače misleče ali nemisleče. Nisem torej objavljajal, da bi kaj *spremenil*, ampak da bi *usmeril*.

Na začetku prenikanja družbenih omrežij v naša življenja se je zdelo, da so to novi *sporazumevalni* mediji, kakor pismo, telefon ali pogovor – da torej prek njih poteka dvosmerna komunikacija vprašanj in odgovorov, izmenjave stališč in mnenj. Vse bolj pa so se omrežja pomikala med *oddajniške* medije, kakršni so radio, televizija in časopisi, medije, v katerih nekdo sporoča svoja stališča, mnenja in resnice drugim, ki se na sporočeno ne morejo neposredno odzivati. Ni šlo toliko za tehnologijo, ki je spet, kot zmeraj znova, dopuščala raznolike uporabe, temveč za poenoteno stanje zavesti. Andrew Keen je leta 2007 v knjigi *The Cult of the Amateur* ugotavljal, da spletni blogerji, čeprav so njihove objave načeloma dostopne vsem, oblikujejo zaprte skupnosti, v katerih imajo člani te skupnosti enake

pogleda in vsi pogovori potekajo pomirjujoče domačno, ter zaključeval, da gre za obliko digitalnega narcisizma – vsi se želijo pogovarjati le s sebi (skoraj dobesedno) enakimi.

Učil sem se iz spreminjanja. Celo tradicionalni mediji so se skušali zliti z valom sprememb in so o družbenih problemih raje kot koga bolj socialno ali mišljenjsko artikuliranega začeli spraševati tiste v središču površinske pozornosti: trenutno slavljene lepoticke in prvake v bogatenju. Niso se spraševali, komu bo slehernik sploh še pripravljen prisluhniti in kakšno drugo mnenje upoštevati, če pa se bodo vsa mnenja izenačevala ne glede na poznavanje problematike. V ježi na valovih skušaj ostati na površini in zagotovo je stare medijske upravnike skrbela izguba dotedanjega mesta v družbeni konstrukciji realnosti, ko so se jim ob spremenjenih navadah branja, gledanja in poslušanja podirali tradicionalni poslovni modeli.

Guru marketinga vsebin Joe Pulizzi je napovedal selitev veščakov medijske komunikacije iz tradicionalnih medijev v korporativno vplivanje in znamčenje in ta plaz je postajal vse bolj nezadržen: najboljši novinarji so dajali odpovedi in svoje znanje prodajali krojenju stikov z javnostmi po željah in potrebah novih investorjev. Danes še vpliven novinar javnega medija, jutri že svetovalec za korporativno komuniciranje. Razlog je bila zelo preprosta in zgodovinsko uveljavljena modrost: *follow the money*. Klasični medijski poslovni model, ki so ga sestavljali seštevki neposredne prodaje, naročin, prodaje oglasnega prostora, prihodkov iz prikritega oglaševanja in donacij, je naglo kopnel.

Razcvetelo se je zmagovanje predstavljanja nad vsebino, všečkanje je postajalo pomembnejše od všečkanega. Res v vsem tem ni bilo nič revolucionarno novega, le stare možnosti so postajale edine možnosti. Tom Standage je v *Writing on the Wall: Social Media – The First 2.000 Years* (2013) opominjal, da vplivneži niso izum digitalnega časa, kakor si domišlja digitalna pozaba, in povzel učinek viralnosti pisanja Martina Lutra ne le na nastanek reformacije, temveč tudi na način razmnoževanja idej. Od 7500 tiskovin, ki so prišle v obtok v nemško govorečih deželah med letoma 1520 in 1526, jih je bila dobra četrtina različnih izdaj nekaj deset Luthrovih del. Od njihove skupne naklade šest milijonov izvodov jih je približno tretjina prinašala Luthrove misli in poglede. Tisti, ki so njegove misli ponatiskovali v novih izdajah, so opravljali tradicionalne dejavnosti, ki so jih družbena omrežja na novo poimenovala kot všečkanje, deljenje in priporočanje. Clay Shirky je v *Here Comes Everybody* (2008) ugotavljal, kako je Wikipedia kot uspešen model organiziranja spletnih vsebin nastala na podlagi pravilno umeščenega interesa zunanjega opazovalca, da postane

Wikipedijin notranji sodelavec: njegova vloga v pisanju leksikalnih gesel ni bila ne preohlapna ne preosebna, zgodovina urejanj mu je dala priznanje za opravljeno delo, anonimizacija ga je odvezala odgovornosti za napake, čutil se je del velike, tako rekoč neznanske skupnosti in ukvarjal se je lahko s temami, ki so ga zanimale, ne s tistimi, ki bi mu bile zapovedane.

Ob nastanku Wikipedie, davnega leta 2001, je bilo to še mogoče – če bi nastala pozneje, bi bila drugačna. Ne bi sledila povezovalnim elementom modrosti množic, temveč dominantam, ki jih je uveljavil nadaljnji razvoj družbenih omrežij: všečkanju, priporočanju, deljenju. Ne bi bila osredotočena na natančnost in ustrezno ubeseditev zapisanih podatkov, kar je skušala povzemati iz klasičnih početij leksikografov in enciklopedistov, temveč na podatkovno odmevnost, *viralnost*. Sprememba vrednotenja uspešnosti delovanja po novejših nepisanih normativih bi povzročila, da bi se stvarnosti, ki naj bi jo v svojih milijonih gesel predstavljala, zgodilo enako kot posameznikovi virtualni spletni identiteti. Ta ločuje telo od jaza, ponuja fleksibilnost in multiplost, omogoča poljubno upravljanje samopredstavitve, razmeji osebno in družbeno identiteto, z vsem tem pa poveča poljubnost, zabrisuje stabilnost, sproža vprašanja pristnosti in vodi v kulturo (samo)prevare. Spodmika temelje.

Virtualnost identitet ni le spodkopala njihove kredibilnosti, ampak tudi kredibilnost vsega, kar so tako neoprijemljive identitete izrekale. Tiste strojno ustvarjene, ki se pretvarjajo, da so ljudje, so komunikološkemu fenomenu lažnih novic pridružile novega – lažna mnenja. Pravzaprav so strojno izražena mnenja lahko tudi pristna, lažen je le govorec, ki jih na forumih izreka in množi pod več spletnimi inkarnacijami, na primer prek različnih forumskih dopisovalcev, ki se v polemiko prijavljajo z različnimi vzdevki, da bi čim večkrat izrekli eno samo, po njihovem edino pravo mnenje ter tako povečali vpliv in izkupičke ideoloških, političnih in gospodarskih silnic, ki dejavnost teh virtualnih identitet vzpostavljajo, usmerjajo in financirajo. Če je Manfred Spitzer v *Digitalni demenci* (2012) predlagal, da bi morali uvesti voziško dovoljenje za navigacijo po spletu, bi morda potrebovali tudi identitetno dovoljenje za trasiranje različnih poti, po katerih spletni labirint lahko vodi, da bi se njegovi uporabniki ne znašli v slepih ulicah, tako značilnih za začetne hiperbesedilne povezave, in bi jim križarjenje po medmrežju omogočilo odkrivanje novih pokrajin, ne pa zapredenost v stare.

Tu je bila moja poslovna priložnost, moja identitetna priložnost. Facebookov svetovalec Robert McNamee je v *How to Fix Facebook – Before It Fixes Us* (2018) poročal, kako je osvestil, da se ob pomoči Facebookovih

algoritmov zlahka širijo družbeno škodljive ideje – kako so ti algoritmi vplivali na izvolitev Donalda Trumpa in uspeh brexita. Zaradi cene oglasa prostora, ki je v trženjskem sistemu družbenega omrežja cenejši, kadar sporočilo nagovarja tiste z nižjo kupno močjo, in dražji, kadar gre za izdelke, namenjene premožnejšim slojem, je imelo spodbujanje odločitve o izhodu Velike Britanije iz Evropske unije veliko prednost, saj so sporočila o delavcih z vzhoda, češ da jemljejo zaslužek rojenim Britancem in vnašajo drugačno kulturo na ulice in v pube, bolj nagovarjale ubožne, ki so ostajali brez zaslužka in so za to želeli okriviti nekoga drugega, ne sami sebe.

Zahtevek po “popravilu” algoritmov pa je McNamee oddajal z gledišča obilja, ki omogoča razlikovanje med družbeno boljšimi in družbeno slabšimi odločitvami. Ni bil le Facebookov svetovalec, temveč tudi investitor, naivnež bi pripominjal, da je žagal stol, na katerem je sedel, a trezni presojevalec bi opomnil, da je lahko zavreči eno sedalo, kadar imaš drugih na pretek. Lahko je biti kritičen, če si preskrbljen. Tisti vplivneži, ki smo prišli od nikoder in se tja nismo hoteli vrniti, pa smo imeli vzročno-posledično povezanost za samoumevno – zdelo se nam je povsem razumljivo, da na svoje sledilce ne vplivamo v skladu s svojim lastnim mnenjem, če bi ga morebiti *kdovezakaj* imeli, temveč glede na kapitalske tokove, ki jih prejemamo in ki so, pustite nam vendar to kredibilnost, odločilno usmerjali in ustvarjali naša lastna mnenja. Ali ni od nekdanj veljalo, da ekonomija določa avtonomijo?

Bil sem zraven, ko se je spreminjalo. Gledal sem, kako se spreminja, delal sem, da se je spreminjalo. Ena resničnost ni bila več dovolj nikomur, ni bilo več treba iskati eliksirja večnega življenja, verjeli smo, da na spletu obstaja vse in za vselej, da tam obstajamo tudi mi, za vselej. Iz univerzuma smo prehajali v *pluriverzum*, mnoštvo vesolij, iz univerzalnosti v pluriverzalnost, neskončno vsestranskost, z vsake spletne strani je bilo mogoče še na kakšno in še na kakšno, in če se je katera končala v slepi ulici, si šel pač nazaj in drugam, meja in zidov ni bilo. Nadležno zamejeno kontinuiteto posameznika v času in prostoru ter hromeče posledice vzročno-posledičnih povezav smo zamenjali z neskončno spletno sedanostjo, po kateri se premikajo naše fluidne identitete in se brez omejitev prilagajajo spremenjenim okoljem, v katera se vključujejo. Po potrebi se *doidentificiramo* – dopolnimo svojo prezenco z novimi avatarji, novimi simulirani svojih jazov. Zmeraj drugače, zmeraj sveže, zmeraj na novo.

Tako je bilo. Vse je bilo videti neomejeno.

In kako je prišlo do tega položaja, v katerem sem zdaj? Kako se je zgodilo, da se je moj vpliv razblinil, kot da me nikoli ni bilo? Kako se je zgodilo,

da sem postal pozabljen in sem tudi sam končal v magmi nerazpoznavnosti? Sem premalo vlagal v programje? Bi moral plačevati za vedno nove algoritmizacije, ki bi moje objave zmeraj znova pripeljale na površje zaznav, ki bi k sebi vleklo nove in nove odjemalce, nove in nove sledilce, nove in nove častilce? Je res mogoče, da sem se postaral, da sem *zastarel*, tudi virtualno, ne le realno, biološko, telesno? Ali virtualno sploh še obstajam, če obstajam samo še kot eden od mnogih? Eden od *premnogih*?

Vsaj to vem, pravzaprav *čutim*, da še obstajam *telesno*: telo me boli, nespodbitno mi sporoča, da bivam v njem, da ga ne morem zapustiti. In vem, kje sem zdaj. Zdaj sem sam v svoji sobi, če je to še soba, če se ni spremenila v kaj povsem drugega, medtem ko sem gledal le zaslone, če ni postala maternica nečesa velikega, večjega od zaslona. Zaslone sem izključil, omrežje tudi, samo še računalniški ventilatorji brnijo, ne spomnim se časov brez tega brnenja. Če jih ugasnem, bo treba prisluhniti grozi zgolj nič. Dokler brnijo, tudi moje virtualno srce še deluje, še obstajam, zmeraj si lahko premislim, prižgem vse monitorje, se povežem nazaj na vsa omrežja, preverim vse točke in ugotavljam, kdo me še pozna, kdo mi še sledi, saj ni mogoče, da me ne bi bilo nikjer več, da več ne obstajam, obstajati moram. Ne more biti drugače, virtualni obstoj ne izgineva, nasprotno, množi se, tudi če nisi povezan.

Vse več vsega, kopičenje, mnenja so se tako razmnožila, da so postala nepregledna in nobeno več ni pomembno, med vsemi temi mnenji posameznega ni več mogoče razločiti in v tej magmi posameznik ne more izslediti niti svojega lastnega mnenja – če ga po naključju sreča, pa ga ne prepozna kot lastnega. Brezmnenjsko se staplja v spletno magmo in čaka, da mine. In mineva.

In minilo je. Ne morem verjeti, kako hitro je minilo.

Mnenja, izkušnje, vizije

Nara Petrović

Škornji raus!



Pred vsakim spopadom je spopad besed. Vsakemu etničnemu "čiščenju", vsakemu genocidu, vsaki še tako "navadni" vojni je predhodilo določeno jezikovno obračunavanje in razločevanje. Spopad besed odseva vse, kar kasneje srečamo v vojni; politika se zlije s poezijo. Fikcija pa zamenja resničnost.

Oto Luthar

Dejstva so čudna reč, jemljemo jih kot samoumevnosti, a v resnici je pravi čudež, da z njimi v sporazumevanju sploh kam pridemo. V glavah uporabljamo iste besede, da jih opišemo, a končne pomene in asociacije oblikujemo vsak po svoje. Vprašajte sto ljudi, kako vedo, da je Zemlja okrogla (geoidna, če smo natančni), in dobili boste sto različnih odgovorov. Morda se med stotimi najde tudi kak ploskozemljan in začne okroglosti planeta tako spretno oporekati, da vzbudi dvome še v kom od dotlej prepričanih. Stvarnost ni stvarna, kakor se zdi; kako vidimo resničnost, je enako odvisno od tega, kam zremo, kot od tega, kje stojimo.

Postmodernizem je tudi filozofija postrealnosti, v kateri ni več ničesar stvarnega samega po sebi, vse je procesirano in predelano, resnica je vedno le interpretacija in tudi samoopredelitev sme biti le subjektivna. Ko umira objektivnost, umira z njo jezik kot vezivo organske človeške kulture. Ne razumite me napak: ne znašam se nad razgibanostjo rabe jezika v različnih starostnih skupinah, pokrajinah, strokah; slengih, dialektih, ki bogatijo

dinamičen stik različnih skupin z realnostjo in jim omogočajo natančnejše sporazumevanje o zanje relevantnih posebnostih. Tudi trenja in bitke med skupinami so potrebni in krepijo jezik. Z umiranjem jezika imam v mislih zaton družbenega dogovora v območju splošne skupne realnosti ter ideološki teror in lingvistični kontorcionizem, ki preplavljata javni forum. Vse s ciljem dekonstrukcije dominantnih struktur moči, kar niti ne bi bilo slabo, če ne bi prihajalo tako izumetničeno, puhlo.

Po vojni v devetdesetih smo se smejali "novokomponirani" hrvaščini. S ciljem pristne nacionalne samoopredelitve so slavisti presejevali besedišča in slovarje, da jih očistijo "tuđic", zlasti srbizmov, a tudi vseh ostalih lahkotno privzetih tujk, in jim najdejo domače sopomenke. Seveda je bilo utopično pričakovati, da bo v vsakdanji rabi kondom res postal "udna tuljica", fast food "brzogriz", helikopter pa "zrakomlat", toda mnoge nove različice so se vendarle prijele. Osrednjejugoslovanski narodi so podkrepili nacionalno samoopredelitev s poglobljanjem jezikovnega purizma in tako je vsaka etnična skupina povzela balkanski lonec v svoji različici za lastno suverenost in moč.

Ponosni predsednik črnogorskega PEN-a mi je pred dvajsetimi leti ob četrtem kozarcu vranca, ki sva ga srkala ob šanku idilične gostilne v Cetinjah, razlagal, kako veliko napako je naredil Tito, ko je jeziku številnih narodov v državi rekel *srbohrvaščina*. Menil je, da bi bilo bolje, če bi mu rekli jugoslovanščina, znotraj nje pa bi govorili o razvejeni kopici dialektov. Če srbščina izhaja iz naroda Srbov in hrvaščina iz Hrvatov, potem to velja tudi za črnogorščino in bosanščino, pa morda tudi za zagorščino, slavonsščino, hercegovščino, dalmatinščino, vojvodinščino, pirotščino ... je našteval in jaz sem nadaljeval: ja, pa prekmurščino, šavrinščino, rezijanščino ..., toda nisem se strinjal, da bi bilo treba prav vsako prvino identitete formalizirati in spolitizirati.

Pustimo zdaj to, da je pojem "srbohrvaščina" kakih sto let starejši kot Jugoslavija in da so skupni jezik leta 1954 z Novosadskim sporazumom poenotili najvidnejši pisatelji in jezikoslovci. Poenotenje nikoli ni bilo splošno priljubljeno, dokončno pa je propadlo leta 1991 in takrat je tudi pritisk na slovenščino izzvenel. Srbohrvaščina je po osamosvojitvi ostala v subkulturi priseljencev, ki jo govorijo doma in katerih govorica se meša s slovenščino, a niti kot dialekt niti kot sleng, temveč v zvezni liniji, na kateri govorec poljubno vleče drsnik levo ali desno in s tem določa razmerje slovenščine in srbohrvaščine. Otroci, ki v Sloveniji odrastejo, obvladajo oba jezika in lahko drsnik pomikajo do konca v eno ali drugo stran, njihovi starši pa v smeri slovenščine precej manj.

Knjiga *Čefurji raus!* plastično prikaže razdvojenost, ki sem jo doživljal v otroštvu: doma srbohrvaščina, vključno s kulturo narodne glasbe, kislega zelja, slanine, rakije in z oblaki cigaretnega dima, povsod drugod pa slovenščina in vse, kar mi je takratna družba ponujala. Da se ne bi preveč sprostil v "slovenskosti", so mi pomagala potovanja na vzhod in možati udrihi po hrbtu: "Gde si, bre, Slovenac!" Zraven pa šilce slivovke in krožnik slanine, da se tam na zahodu ne bi preveč požensčil, kaj šele, da bi postal vegetarijanec! Na obeh straneh poti sem bil deležen vsaj kančka podcenjevanja, kar je gradilo moj značaj in me učilo, kako se postaviti zase.

Nekoč sem se na Hrvaškem pridružil skupini mladih delavcev pri pobiranju lubenic. Sprva sem bil kot "Slovenec" predmet podcenjevanja in cinizma, a kasneje so, ne spomnim se več, kako, izvedeli za moj priimek. Bilo je le nekaj let po vojni v devetdesetih in izkazalo se je, da sta se dva delavca bojevala na hrvaški strani. Že samo to, da bi bil lahko moj priimek srbski, je povsem spremenilo njihovo držo. Vsekakor me je izdal tudi jezik, naj sem se še tako trudil cenzurirati srbske izraze. Postali so osorni in grobi; kadar me niso zbadali, so mi kazali hrbet. Tudi Srbi so bili v tistih letih neizprosni in nikoli ne bom pozabil, kako mi prodajalec nekje okrog Sremske Mitrovice ni hotel prodati žarnice za avto, ker sem rekel: "Trebam žarulju." Po desetih minutah neprijetnega pregovarjanja je le vzkliknil: "Sijalica, bre!" mi potisnil škatlico v trebuh in ježno odkorakal. Razumel me je ves čas, a me ni hotel razumeti. Naj sem bil še tako dobrohoten in prijazen, ne delavci ne prodajalec niso zmogli niti začasno postaviti sovraštva na stran. Tudi brez vojne in v istem jezikovnem krogu, v sami Sloveniji, najdemo prav takšen odnos in označevanje pripadnikov "zunanjih" narečnih skupin kot čudnih. Lahko prikrijemo vse ostalo, izdal nas bo jezik.

Splitski igralec Ivan Šarić šaljivo povzame, kar opisujem: jaz sovražim brata, skupaj z bratom sovraživa starše, naša družina sovraži soseda, ker vedno nekaj koplje okrog hiše. Mi in sosed sovražimo tretjega soseda, naša četrt sovraži drugo četrt, naše predmestje sovraži drugo predmestje, naše mesto sovraži druga mesta, naša regija sovraži drugo regijo, država sovraži drugo državo, Balkan Evropo, Evropa Ameriko. Potem pribije: "Komaj čakam, da pridejo Marsovci! Uh, kolega, kako jih bomo sovražili! Hvala Bogu, imeli bomo nekoga, ki ga bomo lahko sovražili vsi skupaj." Ampak, diskriminacija in nacionalizem bosta prepovedana! Šarić zaključí: "Nekega dne ti bo hči pripeljala Marsovca v hišo, ampak ti ne boš smel diskriminirati. Ti si hip starš! Hči bo govorila, kako je zaljubljena, poročila se bo. Gledal ga boš, majhnega, zelenega, koščenega in njegove velike črne oči ... ampak ne boš smel diskriminirati. Potem boš prijel pivo in rekel: No, dobro, vsaj ni Srb."

Balkanski humor je eno tistih samoopredelitvenih čudaštev, ki slovenščino le ošvrkne, a jo še kako zaznamuje z razpetostjo med kompleks manjvrednosti in večvrednosti. Vsi na Balkanu vejo, da so "Janezi" prikupni, kulturni, nevsiljivi, urejeni – skratka, nekaj več. Hkrati so tudi polikani, mehkužni in izumetničeni – skratka, nekaj manj. Ta kontrast plemeniti oba bazena kulturnih identitet. Privlačita se in bogatita kot ženska in moški. Slovenija je kot sestra temperamentnih bratov, in ko so se bratje na smrt skregali, jim čast ni dala, da bi se spravili nadnjo z enakim ognjem, s kakršnim so se kasneje znesli drug nad drugim.

Srbohrvaščina pogreša staroslovansko mehkobo, prisotno v slovenščini, njeno subtilnost in zlasti samostojnost. Slovenščina edina stoji sama zase. Slovenščina se spogleduje z robotostjo Balkana, a je ne more in ne sme ponotranjiti. Balkan pušča na obrobju v izvorniku in k sebi bolj spušča severnjake in zahodnjake, ki so tako zelo drugačni, da se ji zdi, da ne ogrožajo njene ženstvenosti. S primesmi italijanščine in nemščine pleše sproščeno, prav tako z madžarščino. S srbohrvaščino je povsem drugače.

"Foter je na fuzbalu ganc šuhe sfrderbal; pa tudi šturnfe," je stavek, kakršnega lahko slišimo v štajerskem okolju, v primorski regiji pa: "Ke vija, mona! Alora, gremo v giro!" (K slednjemu spada tudi mahanje z rokami in značilni gibi glave.) Iz bivše Jugoslavije smo v vsakdanji besednjak sicer vnesli kup besed, kot so "kao, ajde, baš, sledeče, itak, budala, paradajz, čuza, svrha ..., in ko nam kaj prevaga gledišče, ker nam nekaj nemilega ne leži, takrat nismo v stanju imeti vsega potrebnega v vidu". Kaj takega bi bil lahko navedek iz članka v Delu v petdesetih letih, a to ni živa slovenščina v letu 2022. Vdor posamičnih besed pa je neizogiben preprosto zato, ker je to pač ful kul. Slovenščina je, kar je, *tudi* zavoljo pritiskov in vplivov.

Priljubljenost knjige *Čefurji raus!* kaže, da se mešana subkultura ohranja in verjetno celo krepi. Magnifico, Jurij Zrnec, Đuro in drugi prevajajo surovost v slovenskemu ušesu dostopnejšo obliko in s "čefurstva" snemajo stigmo s tem, ko ga počlovečijo in pokažejo njegovo intimno plat. S tem tudi gradijo mostove in vezi, ob katerih se kalijo značilne kulturne identitete, pa tudi njihovi hibridi. Vse to je potrebno, da bi kultura preživela, da bi preživel jezik, da ne bi zašli v etnično čistko. Jezik in samoopredelitev sta včasih rit in srajca, včasih kajmak in marmelada. Če to sprejmemo brez strahu in gradimo kulturno identiteto družno, ker vemo, kdo kot Slovenci smo, potem mešanja ne bodo ogrozila čvrste osi knjižne slovenščine, kot je že zdaj ne ogroža množica slovenskih dialektov. Le odkrito se moramo pogovarjati in v dialogu reševati jezikovne dileme.

Toda v zadnjem desetletju se je nekaj spremenilo. Z zahoda, zlasti iz ZDA, vdirajo k nam jezikovne norme z agresivnim moralnim imperativom, zasidranim v postmodernih teorijah in aktivizmu, ki si prizadeva za dekonstrukcijo dominantnih struktur moči. Jezik je moč, treba ga je razgraditi – pravzaprav je treba razgraditi vse jezike, in to brez debate! Nad jezik se aktivisti spravljajo udarnejše kot nekatera verska in politična gibanja v preteklosti, pritiskajo tja, kjer nihče ne bi pričakoval, in tako, da nasprotniki v šoku obmolknijo. Kdor se v njihove trditve temeljito poglubi, nazadnje spozna, da je v celofan “dejstev” zavita megla, nič drugačna od ploskozemeljske. Ko jim to poveste, sledi zatiskanje ušes in glasno mečkanje celofana, da preglasi vaše klevete.

Za narečja in zlasti za čefurščino me vdor izumetničenosti najmanj skrbi, k njim se oziram, da vidim, kako živa slovenščina preseja nove vplive in kako jih še bo v naslednjih letih. Bolj me skrbi za slovenščino med akademiki in dijaki, ki dostikrat *nekritično* sprejemajo zgodbo o tem, kako grozljiva je zahodna kultura, kako je s kolonizacijo oškodovala identiteto tradicionalnih kultur, kako svetu vsiljuje rasne in spolne hierarhije, kako s škornjem radikalnega racionalizma tepta subtilnost žive narave ter kako nujne so kulturne in jezikovne reforme. Poudaril sem *nekritično*, kajti v naštetem je vsekakor nekaj resnice, toda o podrobnostih in zlasti o reformah se moramo pogovoriti in se glede njih uskladiti, ne more jih skupina aktivistov preprosto izsiliti brez debate, kot se dogaja na univerzah v angleško govorečem svetu, kjer aktivisti pritiskajo na prave gumbе, se ob tem držijo kot evangelisti in oznanjajo sveto resnico “družbene pravičnosti”.

Esej je subjektivna zvrst, kar ga osvobaja pri problematiziranju subjektivnosti. Ni se mu treba opirati na dejstva, saj lahko avtor zaupa, da si z bralcem deli reference v splošni skupni realnosti. Esej ne more in ne sme biti nič drugega kot stopnička v dialogu, izhajajoča iz prejšnjih stopničk, in nastavek za naslednje. Esej je le mnenje in prav zato potrebuje kresanje ob druga mnenja, da na dan priplava nekakšno “metamnjenje”, ki ga družba integrira med obstoječe splošne družbene dogovore o tem, kako je vredno živeti in kdo kot skupnost sploh smo v nenehno spreminjajoči se realnosti. To je možno le v liberalni družbi, ki neguje svobodo govora in mu je odprtost javnega foruma sveta. Toda javni forum se vse bolj zapira. Medtem ko se mečkanje celofana na družabnih omrežjih bohoti kot “svoboda” govora in bizarni “čivki” sprožajo tektonske družbene premike, esejistična dialektika životari na obrobju zanemarjena. Vedemo se kot otroci in si zatiskamo oči pred posledicami.

Politika identitete v javni forum prinaša nove norme komunikacije in vedenja. Polemike in kritike nadomeščajo preklici ("cancelling") in demonstriranje krepčnosti ("virtue signaling"), ki javnosti, zlasti lastnemu "plemenu", sporočajo zvestobo pravim vrednotam in nestrinjanje z nepravimi. Kup knjig je že napisanih o izvoru tega pojava in njegovih vplivih na sodobno realnost. Nekatere od njih sklepajo, da je koren v postmodernizmu ali, natančneje, v kritični teoriji (rase, spola ipd.), ki so jo profesorji na univerzah vnesli v učne načrte, njihovi študentje in aktivisti pa operacionalizirali. Leta 2014 je izbruh na nekaj univerzah v ZDA, denimo na Evergreenu in Yalu, sprožil domino efekt na večini drugih progresivnih univerz.

To dogajanje skoraj izključno temelji na črednem vedenju. Redki študentje so prebrali izvorna dela o kritični teoriji in jih tudi *kritično* pretehtali, kakor so redki verniki s kritičnim očesom prebrali *Sveto pismo* od prve do zadnje strani in redkokateri komunist *Komunistični manifest*. Aktivisti za družbeno pravičnost običajno povzemajo ideje, vedenje in moralo od drugih v svojem krogu in jih posnemajo. Ni nujno, da so sploh kdaj slišali za kritično teorijo. Dovolj je, da vedo za tri temeljne vrednote: enakost, raznolikost in vključevalnost; da sovražijo arhetipskega zlobneža: belskega supremacista; da podpirajo arhetipsko superherojko, ki bo odrešila svet: invalidno temnopolto *queer* imigrantko. Ona je tista, ki dekonstruira tradicionalne strukture moči in obrača hierarhijo na glavo. Opolnomoča šibke, potlačene, zatrte, spregledane, marginalizirane ... prav take, kakršna je sama, in to ji daje v novi hierarhiji nadčloveško moč, svečeništvo, transcendentnost. Če se ji kdo postavi po robu in njegove besede in dejanja doživi kot napad na lastno identiteto, ji je dovoljeno nasprotnika zmleti. "Napadalca" sme označiti kot diskriminatornega seksista, rasista, islamofoba, *queerfoba*, fašista (na podlagi vsega, kar ji arzenal lastnih zatiranosti ponuja) in napadalec se ne sme upirati.

Toda njen boj poteka v polju subjektivnega in je odrezan od stvarnosti, zato lahko zmaga le z utišanjem nasprotnika. Boj zaznamuje predvsem tiste, ki so v to polje posrkani, ostali so iz njega izključeni ali pa niso v njem nikoli niti bili in ga sploh ne razumejo. Če bi bila aktivistka prisiljena v objektivno bitko, bi se pokazala praznina pod celofanom, zato mora boj na vsak način ostati v polju subjektivnega. Le tam je možno uresničiti najvišji cilj: utišati belopoltega moškega in vse, kar ta arhetip pooseblja, kajti v politiki identitete je lahko tudi temnopolta oseba "bela", če se aktivistom zazdi, da bi lahko bila agent belskega supremacizma. Doseči želijo, da se v javnem forumu končno sliši glas v zahodnjaški kulturi utišanih identitet, tako starih kot novih.

Politika identitete je, razumljivo, obsedena z identitetami. Na eni strani dekonstruira tradicionalne superiorne identitete, na drugi strani oblikuje nove konstrukte zatiranih identitet. Rekonstrukcija tradicionalnih identitet ženske in moškega potegne za sabo konstrukcijo cele palete spolnih identitet in celo zanikanje biološke realnosti dveh spolov. To se v jeziku odraža kot lingvistični kontorcionizem, raztegovanje jezika dvanajst stopenj naprej od tega, kar so povsem utemeljeno in razumno izborile feministke prvega in drugega vala, ter presega meje dobrega okusa.

Po novem je treba spolno pristranskost povsem uravnotežiti ali, še bolje, nevtralizirati, da moški spol, pravzaprav noben spol, ne bi dominiral nad drugimi; ustvariti je treba nove osebne zaimke, prilagoditi slovnico in skladnjo, da se lahko aspolne, cispolne, spolno fluidne, nebinarne, transspolne, *queerspolne*, tretjespolne, medspolne in vse druge spolnosti izražajo enakovredno dvema zdaj dominantnima. Enakosti za vse identitete ne more biti, dokler ne bo zagotovljena v jeziku. Jezik je treba očistiti strukturne patriarhalnosti in seksizma, ga narediti nevtralnega, ga kratko malo kastrirati.

Prek družbenih omrežij je ta trend seveda prišel tudi v Slovenijo in nič nenavadnega ni, da se osnovnošolci pogovarjajo o spolu kot o stvari izbire, ne kot o determinanti. Spol je zvezna linija, na kateri lahko drsnik poljubno vlečemo sem ter tja. Spreminjanje spola je postalo nekaj vsakdanjega, relativno preprosto dostopnega in je tudi vse bolj trendovsko. Nekateri se zgolj razglasijo za nasprotni spol, se preoblečejo in pustijo spolovila pri miru, nekateri pa tudi prestanejo hormonsko terapijo in operativno spremembo spolovil. Med obojimi so nadalje posamezniki, ki iz tega ne delajo drame, in taki, ki s spremembo spola dodatno podkrepijo svoj aktivizem. Vmes je na stotine variacij. Novim identitetam naj bi jezik ponudil enakopraven prostor kot moškim in ženskam. In to ni edini pritisk na jezik, kajti problematika spola je le vrh ledene gore politike identitete. Vse bi bilo lepo in prav, če ne bi dialog z aktivisti spominjal na pogovor s ploskozemljani, če ne bi bili, ko jim to poveste, neskončno užaljeni, in če ne bi nazadnje okrog tega zagnali tak vik in krik.

Naj poudarim, da se zavedam, da moj opis poenostavlja resnico in jo karikira. Kritično teorijo je nemogoče do konca zaobjeti in razumeti, kaj je zares kaj – v teoriji in v praksi. Kritična teorija je neločljiva od jezikovnega obračunavanja in razločevanja. Politika se zliva s poezijo. Fikcija zamenjuje resničnost. Poleg tega je kritična teorija le del agregata, teorij in ideologij, ki zaznamujejo duh časa, in celota je preobsežna, da bi jo lahko v celoti zajel v enem eseju. Razumeti koren problema je vsekakor pomembno, a ko

je poplava v kopalnici, ne gremo po internetu raziskovati, kakšna bi lahko morebiti bila napaka v materialu. Zapremo glavni ventil, popravimo cevi, da je kopalnica spet funkcionalna, in šele potem se poglobljamo v okvare materiala, da se kaj podobnega ne bi ponovilo. V tem eseju me ne zanima zapleteno ozadje agregata, ki zaznamuje duh časa, temveč povsem konkretne posledice. Najbolj skrb vzbujajoča je odsotnost konkretne alternative; kako bo delovala družba po tem, ko bodo dominantne strukture moči povsem razkrojene? Kako bo spreminjala smer, ko bo trčila ob zid vsakdanje stvarnosti? Na ti vprašanji kritična teorija ne ponuja odgovora.

Preizkus vsake teorije je, kako se izrazi v družbi, ko jo ljudje presnovijo in jim postane podlaga za vsakdanje dejavnosti. Komunizem zveni lepo v teoriji, kako se odreže v praksi, pa je pokazalo 20. stoletje. Kritična teorija zveni lepo v teoriji, toda v praksi, nacepljena na človeško naravo, se pokaže kot degenerativna. Zdi se, da jo črede instrumentalizirajo v orodje za samouničenje. Kar je najhujše, kastriran je humor in zato frustracije nad bizarnostmi ni mogoče izpihati niti skozi (samo)ironijo in satiro.

Predstavljajte si mlado aktivistko, kako skupini fantov s Fužin vneto razlaga, da je "spol kulturni konstrukt in da je delitev na moške in ženske mizogina patriarhalna laž, ki nas že stoletja pohablja in hromi. Spolov je mnogo in otroci morajo imeti pravico do individualne samoopredelitve v času odraščanja; ne smemo jih že vnaprej programirati v izključno moške in ženske samo zavoljo anatomije spolovil." Eden od fantov odvrne: "A to ti resno? Kaj boš rekla, da kurac ne naredi moškega in pička ženske? A ti bi nas vse rada kastrirala? Ajde, vozi, mala!" Ko pretresena odhaja, jo eden od fantov krepko lopne po zadnjici, da zapečati sporočilo.

Na tej točki se začne aktivizem za družbeno pravičnost! Punca odjoka proč in sproži postopke proti fantom, češ da so jo žalili, ogrožali, ustrahovali, otipavali in hoteli posiliti; na družbenih omrežjih se zgodba razširi kot požar. Punca jih obtoži nasilja, mačizma, seksizma, nestrpnosti, pritiska na prave gumbе in se drži kot evangelistka, lobira med vplivneži, mobilizira javnost, naj naredi konec takim nesramnostim. Izdeluje slamnate može in zahteva, da jih zažgemo na grmadi. Pred fante ne stopi, ker se počuti ogroženo že v sami njihovi navzočnosti. Po travmi, ki jo je doživela zaradi njih, je nezaslišano, da sploh predlagajo, da bi stopili z njo v isti prostor ali z njo govorili. Ker so šli daleč čez mejo dopustnega, morajo izginiti iz javnega foruma. Če hočejo ostati, morajo priznati krivdo za vse, česar so obtoženi, in potem za nedoločen čas skesano sedeti v purgatoriju. Če jim aktivistka blagovoli odpustiti, se smejo spet vključevati v javno življenje, a morajo že vnaprej sprejeti krivdo za vsak svoj jezikovni prestoppek. Izbiri

sta dve: cenzura ali samocenzura. Vas to kaj spominja na razvajenega otroka, ki trmasto vztraja pri svojem, cepeta in kriči? Toda če se ne moremo pogovarjati, kako naj pridemo zadevi do dna in jo razrešimo? Ali si aktivistka to sploh želi?

Živimo v času, ko človek veliko tvega, če drugemu človeku reče: "Odjebi!" Zlasti če to reče moški ženski ali predstavnik večine predstavniku manjšine. Prav tako ne sme otročarij presekati s klofuto. Ne zagovarjam razmetavanja s kletvicami in nasilja v poljubnih kontekstih, toda od najstnikov, ki jih mlada aktivistka masira z zanje nesmiselnimi idejami, je pričakovati pikantno reakcijo. "Ajde, mala, vozi!" je okrajšava za "Draga aktivistka, kar nam razlagaš, nas ne zanima, hvala!", le da prihaja v obliki, ki ne pušča nobenega dvoma o tem, da je pogovor zaključen. Po balkansko, ja. Lop po zadnjici je poniževalen, drži, in vsekakor korak čez mejo dobrega okusa. A obenem ni zločin, za katerega je sorazmerna kazen pregon.

Toda na tej točki je konflikt že tako zaostren, da imata sprta predstavnika ob sebi vsak svoje pleme podpornikov. Ker se aktivistka počuti ogroženo, se pregovarjanje nadaljuje med njimi: kaj je večje nasilje, zakaj je eno dopustno, drugo pa ne, kdo je prvi začel, kakšni so resnični motivi ... Strani tekmujeta, katera bo ob drugi naredila sramotnejšega slamnatega moža in ga bolj čustveno razcefrala. Nekako tako kot na smrt skregana zakonca v ločitvenem postopku. "Bila sva srečno poročena sedem let," se pohvali mož, a nato doda: "A žal sva bila poročena šestnajst let." Devet let nesrečnega zakona in potem ločitev, to je zadosten razlog za ločitveno vojno, naj so bila srečna leta še tako lepa. Toda večmesečna bitka proti nasilnim fantom zavoljo treh ostrih besed in enega lopa po zadnjici, to je res nesorazmerno.

Nesorazmernost odzivov na tovrstne "zločine" je dandanes pogosta tako na družbenih omrežjih kot v klasičnih medijih. Odzivi so dovoljeni enosmerno: od "žrtve" proti "zločincu". Fant s Fužin, denimo, ne sme navreči, da punca očitno ne razume balkanskega humorja, ali pripomniti, da je zanj nasilje aktivistkina pridiga o neresničnosti moškega in ženskega spola. Bolje, da tega ne stori! Aktivistkina prijateljica ga bo prizemljila z glasom, ki ne prenaša nasprotovanja: "A ti res misliš, da so tri minute poslušanja znanstveno dokazanih *dejstev* sorazmerne agresivnemu ustrahovanju in fizičnemu nasilju?!" Sledil bo aplavz navdušene množice okrog nje. Ljudi je na tem mestu večinoma že tako strah, da si ne upajo več odpreti ust. Tudi institucije so zadržane in po liniji najmanjšega upora zaupajo žrtvi.

Redkokdo si drzne v javnem forumu zateči k satiri: "U, Marsovci so tu, pa niso majhni in zeleni!" Mediji so pazljivi. Že blago kontroverzne

kolumne pospremijo s pripisom, da mnenja avtorja ne izražajo mnenja uredništva, da se obvarujejo pred potencialnimi napadi. Če kdo vstane, udari po mizi in reče: "Stop, u pičku materinu! Dovolj je teh otročarij!" se mu bodo redki javno postavili ob bok.

A taki, ki jim je bilo otročarij dovolj, obstajajo. Tisti prvi, ki so udarili po mizi, so se do zdaj dodobra prekalili, povezani so v protiofenzivo in pridobivajo vse večjo podporo javnosti, toda zagon aktivistov ne pojenja. Stojim na strani varuhov družbenega dogovora v območju splošne skupne realnosti in menim, da brez korenin v objektivnosti človeštvo ne more obstati. Danes subjektivizem kaže svoj najgrši obraz v patološki narcisoidnosti in nezmožnosti videti lastno slepilo in celo blaznost.

Odkar se je kultura Twitterja razlila čez meje spleta in se je "čivkanje" zrinilo v javni diskurz, so spopadi besed, ki predhodijo vojni, jezikovna obračunavanja in razločevanja postali instantni, neizprosni in, če si izposodim hrvatizem, brezobrazni. Ko k temu dodamo moralo kritične teorije, politiko identitete, eho komore, v katerih člani skupin slišijo le sami sebe, getoizacijo, polarizacijo, fundamentalizem ... ter mladino, ki je s tem odrasla, zaščitena pred grožnjami stvarnega sveta bolj kot katera koli generacija doslej, se je vredno vprašati, kakšno vojno neki napoveduje vse to čivkanje milijarde plešastih pevk?

Kje so časi preprostega empirizma, ko smo otroku pogledali genitalije, in vedeli, katerega spola je? Če kaj takega omenite dandanes v javnem forumu, se ne čudite, če vas doleti obtožba, da ste šovinist, ker s takimi izjavami diskriminirate člane trans- in *queers* skupnosti. Če poskusite vzpostaviti dialog, boste trčili ob neprebojne stene eho komor. Tudi če pridete skozi, boste imeli občutek, da se pogovarjate z Marsovci z le na videz istimi besedami, ki pa zanje in za vas nosijo zelo različne pomene. Strinjanje je v takih razmerah nemogoče doseči, tako glede teorij kot glede dejstev, udariti po mizi ali jih lopiti po zadnjici pa lahko vodi v eskalacije, kakršnih si gotovo ne želite.

Potvarjanje dejstev je pogost način, kako ljudje prikrojujejo zgodbo sebi v prid. A to je možno početi tudi z empirično dokazljivimi dejstvi, brez potvarjanj in slamnatih mož. Dovolj je, če navedemo devet dejstev in preskočimo desetega ali, kot se pogosteje primeri, jih preskočimo devet in navedemo le desetega. Dovolj je, če dejstvo izvzamemo iz konteksta ali ga na debelo obložimo s čustvi. Vsi preverjevalci dejstev tega sveta ne morejo preprečiti širjenja lažnih novic. Prav tako ne morejo zagotoviti, da bo družba dejstva, ki jih potrdijo, splošno objela. V zadnjih letih sem tolikokrat slišal besedo "dejstvo", da zame izgublja pomen. Ni edina. Brez

pomena ostajajo tudi identiteta, pravičnost, enakost, svoboda, rasa, spol, mir in vojna.

Narcistični subjektivizem očitno zmaguje in se vse bolj izraža tudi v akutno patoloških oblikah; na svetu je toliko resnic, kolikor je ljudi, sporazumevanje med posamezniki razpada. Neštete identitete se združujejo v edeološka plemena po ključu, ki ga je nemogoče razvozlati, internet zagotavlja prizorišče za združevanje in bojišče za medplemenske bitke, doneče kot ropot praznih loncev, ob katerem se je najpametneje obrniti na drugi bok in brezskrbno zaspiti. Saj gre samo za otročad, ki ropota z lonci, kajne?

Neko jutro me zbudi bobnenje vojaških škornjev po ukrajinskih tleh. Zapodim se na internet in kot obseden brskam med primeri jezikovnega obračunavanja in razločevanja, ki je predhodilo vojni. Opominjam se, da spopad besed odseva vse, kar sledi v vojni. Opominjam se, da fikcija zamenjuje resničnost. Skozi Putinov kamniti obraz in hladne oči se poskušam zazreti v zakulisje krvavega teatra, a zaman. Njegova subjektivna resnica se postavlja kot univerzalna, nasilje sme teči le enosmerno od "žrtve" (Rusije) proti "zločincem" (Ukrajini, zvezi Nato in vsem ostalim, ki jima stopijo ob bok), vsak odziv bo nesorazmerno kaznovan. Putinove besede očitno ne nosijo enakega pomena kot moje. V Putinu vidim narcisoidnost in ščepec blaznosti, a obenem je nabrušen in zvit kot le redkokateri zahodni voditelj, zato se sprašujem, ali ni ta njegova drža le načrtna gesta, s katero nam podrži zrcalo, da spregledamo svojo lastno blaznost.

V izjavah zahodnih vplivnežev, politikov in gospodarstvenikov prepoznavam duh časa, ko ostro obsojajo nedopustnost agresije, demonstirajo krepkost in pripadnost pravemu plemenu, izvajajo preklice, cenzure, blokade, sankcije, se distancirajo od vsega ruskega. Spremljam absurdnosti: odpoved predvajanju ruske glasbe, predstav ruskih dramatikov, zahteve ruskim umetnikom, ki delujejo na Zahodu, da se izrecno opredelijo proti vojni, zlivanje vodke v kanalizacijo. Kanadčani celo ukinjajo jed *poutine*! Tekmuje se, kdo bo naredil sramotnejšega slamnatega moža in z njegovim cefranjem živopisno demonstriral krepkost. Da bi se spravili nad nasilni škorenj, mu moramo priti blizu. S tem tvegamo, da nas boleče zbrca. Ostajamo na varnem, spravljamo se nad besedo "škorenj" in si domišljamo, da škornja na obrazu ne bo, ker ni besede.

Prijatelj Konstantin, Rus, živeč v Egiptu, na družbenih omrežjih opisuje izbruh sovraštva v dotlej prijateljski skupnosti Ukrajincev in Rusov, v kateri je živel. *Je živel*, kajti pogledi starih prijateljev so postali zlovešči. Ujel je enega zadnjih letov v Rusijo, mati "agresorko", kajti tam je vendarle njegova družina, njegova domovina. Konstantin je prekolesaril Afriko in se

pri tem velikokrat soočil z nevarnostjo, toda to je bila malenkost proti nenadni zlobi v očeh: *Rusi Raus!* Sovraštvo je vzniknilo instantno, neizprosno in brezobrazno. Kot poje Balašević: *“Nekada sam putovao po mjesecu kroz vilajet pun hajdučije, a sada me oči ljudske plaše više nego vučije.”*

Po glavi se mi vrti nedopustna misel: Kaj pa, če je Ukrajina aktivistka, ki Putinu in fantom pridiga krepost, s katero se oni ne strinjajo? Kaj če Putin ne razmišlja z drsnikom na zvezni liniji, ampak le skozi dve skrajnosti? Kaj če mu je od “drajsanja” zveze Nato ob Rusijo prekipelo in je namazal Ukrajino po zadnjici? Zahod raztreseno teka sem ter tja z odvezanimi vezalkami na prevelikih škornjih in se razburja, ker Putin tolče po mizi in vzklika: “Stop! Dovolj je teh otročarij!”

Seveda se nihče pri zdravi pameti ne more postaviti na Putinovo stran, saj vojaška invazija presega meje dobrega okusa. Zahod bo pokazal zrelost tako, da se bo pogovarjal, poslušal, razumel – zares razumel, brez lingvističnega kontorcionizma. Cenzure in sankcije so otroške demonstracije krepostnosti. Razumljivi so poskusi potegniti vojno nazaj v polje subjektivnega, saj se tako ne razkriva praznine pod celofanom. Le v subjektivnem polju je možno uresničiti najvišji cilj: utišati belopoltega supremacista. Neposredni spopad v polju objektivnega bi razodel, kako moralno puhel je Zahod, kako dvolične igre igra in s kako izumetničenimi vzvodi si rešuje ugled. Evangelisti zahodnjaških vrednot niti samim sebi niso pripravljeni priznati lastnih ekspanzionističnih teženj in odvisnosti ekonomije od vojn.

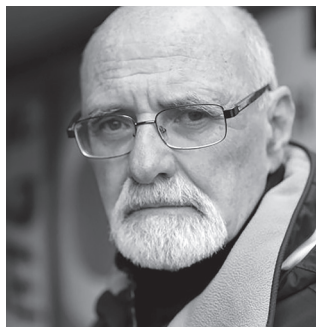
Če bi Zahod vse to priznal, bi se sesul sam vase kot hišica iz kart. Nič drugače ni z Rusijo, Kitajsko, Indijo, Brazilijo itn. Vezivo vseh imperijev so laži, zato ne morejo obstajati večno. Ko prerastejo vezivnost lepila, so se prisiljeni skrivati v polju subjektivnega in vojne biti proč od lastnih elit. Kadar se vojskujejo med sabo, so to bitke med slamnatimi možmi. Da se lahko pridružijo bitki v polju objektivnosti, kot je vojna v Ukrajini, morajo najprej skozi interno bitko, v kateri objektivnost premaga subjektivnost, šele potem se boj lahko zares začne. Le upamo lahko, da interni boj na Zahodu ne bo trajal predolgo in da bo Zahod zmogel stopiti v prevelike čevlje, ki so pred njim. Ne v škornje, temveč v preproste, udobne čevlje, po katerih prepoznamo skromno dušo, ki želi dobro, ki vliva zaupanje. Takšna duša lahko premakne rusko dušo iz škornjev v copate. Zgodovina nam je že prevečkrat pokazala, kaj se zgodi, ko se postavi škorenj proti škornju.

Bojim se, da je prepozno, da bi iz slamnatih mož delali jeklene može. “Slamnati mož” je strategija v argumentaciji, ko nasprotnikovo izvirno trditev zamenjamo z novo, na videz podobno, in potem dokazujemo, da je napačna. Slamnati mož pohabi izvirno trditev z namenom, da mi

zmagamo, nasprotnik pa konča kot poraženec. Ko uporabimo “jeklenega moža”, nasprotnikovo trditev parafraziramo jasno, živo in pošteno, okrepimo jo, izrazimo bolje, kot bi to zmogel on sam, in nam on to tudi potrdi. Namen je poiskati najboljšo možno različico izvirnega argumenta in tako osvetliti senčne plati argumentov nasploh. Šele ko *skupaj* z nasprotnikom vzpostavimo najboljšo možno različico njegovega argumenta, lahko povemo, glede česa se pri argumentu ne strinjamo in kaj se nam zdi vredno izpodbijati.

Vojna v Ukrajini je dokaz, da tovrstne kulture dialoga in diplomacije ne premoremo. Če bi jo, bi se vojni lahko izognili, ker bi Nato slišal Putina in Putin Nato. Dogaja pa se nasprotno: kultura identitete pogloblja tradicionalne meje med narodi in meje med novokomponiranimi plemeni. Prihodnost je srhljivo negotova in na voljo nam je le to, da iz spopadov besed razberemo, kakšna vojna je najverjetneje pred nami. Splošno slutnjo o prihodnosti človeštva kot takega, ki izhaja iz njegove gole narave, pa je morda najboljše povzel George Orwell: “Ne bo nobene radovednosti, ne bo uživanja v življenju. Vsi užitki, ki tekmujejo med sabo, bodo uničeni. Toda vedno – ne pozabi tega, Winston –, vedno bo tu opoj moči, vse večji bo in vse subtilnejši. Vedno, v vsakem trenutku bo tu vzhičenje ob zmagi, ob občutenju teptanja nemočnega sovražnika. Če želiš podobo prihodnosti, si predstavljal škorenj, ki tepta človeški obraz – za vedno.”

Pogovori s sodobniki



Slavko Pregl in Dušan Merc

Pogovor dveh predsednikov DSP

Sodobnost: Za (romantični?) začetek: kako sta postala člana Društva slovenskih pisateljev?

Merc: Bila je čast. Nagovoril me je, da naj napišem vlogo, dr. Matevž Kos, ki je bil urednik prvega mojega romana *Galilejev lesteneec*. Vlogo je na komisiji za sprejem podprl. S povešeno glavo, skromen in plah sem si prisegel, da bom zvest ud pomembne bratovščine in njene edine svete naloge: bivati v slovenščini. Kje pa naj bom, če ne v svojem pravem in edinem domu?

Pregl: Približno pol stoletja je tega, kar me je predsednik Ivan Potrč obvestil, da sem sprejet v DSP. Nobenih prošenj mi za to ni bilo treba vlagati. Zame je bila to velika čast. Takrat sem pisal ekonomske komentarje za Mladino, pa satire v nekaterih tednikih. Pri Mladinski knjigi v zbirki Pota mladih je izšla moja (prva) knjiga, zbirka kratkih zgodb

Nova zgodovina (star sem bil 27 let) s sijajnimi ilustracijami karikaturista Andreja Habiča. In zdaj sem se znašel za omizjem, kjer so sedeli tudi Mira Mihelič, Ciril Kosmač, Josip Vidmar, Mile Klopčič, Matej Bor, Beno Zupančič ... pa "mlajši", slavni avtorji *Pesmi štirih*, Kajetan Kovič, Janez Menart, Tone Pavček, Ciril Zlobec ... Ljudje, o katerih sem se učil v šoli. Bil sem skromno pohleven v družbi velikih duhov, obenem pa me je prevzemal napuh: vame se je plazil občutek, da sem postal del elitne duhovne sile, ki ji v mirnih ali nevihtnih časih resno prisluhneta država in družba. Kot ekonomist po izobrazbi kakšnega posebnega smisla za teoretske literarne razprave nisem imel, tudi v noben "krog" se nisem uvrščal, me je pa pogled na svet okoli mene toliko bolj spodbujal k pisanju satiričnih zgodb, pa v malce pobalinsko zapisovanje mladostnega odraščanja. Vedno bolj sem tudi zaznaval proces, v katerem se je založništvo kot dejavnost posebnega družbenega pomena začelo soočati s slovenskim prehodom na tržne zakonitosti, seveda z vsemi posledicami za avtorje. S številkami, ki sem jih znal uporabljati, sem kazal na najbolj nesmiselne zgodbe teh sprememb.

Sodobnost: In potem sta postala predsednika ...

Merc: Za predsednika DSP me je predlagal članstvu in me pregovoril, da sem funkcijo prevzel, Slavko Pregl. Ker ima zelo globok smisel za humor, poleg tega pa tudi za ekonomske številke, kar vedno cenim, sem njegovemu lobističnemu šarmu skoraj takoj podlegel. Kot pravi tržnik s knjigami mi je prodajal sanje. Govoril mi je o slavi in zgodovini, ki me bosta ovekovečili. Ker sem po naravi, kakor vsi predsedniki, nagnjen k zelo pozitivnemu umevanju samega sebe, posebej pa k temu, da ne vidim lastnih napak, sem zamisel sprejel. Po hudem boju s samim seboj sem bil na občnem zboru kot edini kandidat izvoljen 27. maja 2019.

Vpliv na zgodovino in sedanost mi je zagotovljen, mesto v zgodovini je rezervirano, častili me bodo mnogi, kajti od mene je odvisno, kako svet izgleda danes in kakšen bo nekoč, v bodočnosti. Literarni svet, svet poezije, svet jezika rodnega naroda, morala, etika, mir ali vojna, demokracija ali diktatura – vse to je svet predsednikov. Literarni predsedniki pa smo sploh predsedniki nad predsedniki, ker imamo o vsem svoje posebno mnenje.

Zato res nisem mogel zavrni, nisem mogel biti bolj ohol od vseh teh predsednikov in reči ne, to pa ne, predsednik DSP pa ne, nikakor ne.

Pregl: Kmalu po začetku tretjega tisočletja sem bil izvoljen v upravni odbor društva in v času, ko mu je predsedoval Vlado Žabot, tudi z njegovimi

nedvoumnimi koraki (na sejah proti koncu svojega mandata me je v debatah nedvoumno imenoval za naslednika), postal "princ regent". Leta 2007 sem bil nato z veliko podporo izvoljen za predsednika DSP. In tako sem, praviloma enkrat na teden, poslej v društveni pisarni sedal k mizi s poslovnim sekretarjem in sijajnimi administrativnimi sodelavkami ter oblikoval načrte za konkretno delo v bližnji in bolj oddaljeni prihodnosti.

Merc: Kako si se videl v vlogi predsednika, kaj se ti je pletlo v glavi?

Pregl: Iskreno priznam, da so me še najmanj zanimali idejni in drugi spopadi, ki so jih članice in člani društva uprizarjali v različnih okoljih in na različne načine. Želel sem, da se v društvu ne razdvajamo, da kot ceh pomenimo nekakšno mehko samostojno razumsko silo, da se enotno tehtno oglašamo, kadar družbena neumnost prehudo prestopi bregove. Ni se mi zdelo smiselno, da protestiramo ob vsakem izbruhu kakšnih javnih nesmislov, da se pridružujemo prav vsaki izjavi, ki se je lotila škodljivih bedarij, ki jih je bilo seveda precej. Takrat sem se pogosto spomnil besed svojega založniškega učitelja Cirila Trčka, ki mi je ob neki priložnosti rekel: "Slavko, znati moraš postaviti decimalno vejico." Včasih je bilo težko krotiti posamične jeze in razburjanja naših članov, določiti pravo mero in ne zamuditi prilike, da bi molčali. Všeč mi je bil stavek, ki ga je v neki debati navrgel Vlado Žabot: "Če gremo pisatelji na cesto, mora pasti vlada!"

Kako pa se Ti odločaš kot predsednik?

Merc: Ko sem postal predsednik DSP, sem imel nekako na pol nagovor, v katerem sem poskušal razložiti, kaj je zame najpomembnejše. Nekateri so se posmehovali, upravičeno posmehovali, češ, kaj pa ta kvasi, češ, kaj pa je tega treba. Saj vsi vemo, za kaj gre. No, ne vsi. Nikakor ne vsi, pač pa zelo redki. Prioritete, ki sem jih zastavil takrat, pa ne vem, če še kdo pomni, so ostale zame iste. Na podlagi teh prioritet se lahko odločam, najprej o tem, kaj je dobro za DSP, potem o tem, kaj je dobro za članstvo. Sebe uvrščam običajno na zadnje mesto, le pri vprašanjih načelnosti in enake distance do vseh članov ne. Kakor pravi predsednik sem, kot mnogi moji predhodniki, moralna avtoriteta na piedestalu, ki raste sproti – dlje ko opravljam to funkcijo, višji je, bolj brezpriziven itd. No, mogoče je samo gomila, ki se bo s časom zravnila z osnovo in se razblinila.

Seveda je zahtevnost odločanja zelo pogosto znižana na za literate precej bizaren nivo, ki pa je, po moji oceni, najpomembnejši. Vsak dan posebej je predsedniški trenutek.

Najbrž se spominjaš kakšnih manj zabavnih predsedniških potez, ki si se jih moral lotiti?

Pregl: Za vse nimava dovolj prostora, naj navedem le dve.

Spominjam se, da sem že kar kmalu (2008) opravil pogovor z Dragom Demšarjem, predsednikom Sklada Josipa Jurčiča, ki sta ga leta 1993 skupaj ustanovila Nova revija in DSP. Razložil sem mu, da je Nova revija po našem mnenju že dovolj samostojna pri podeljevanju Jurčičevih nagrad in da moralne prisotnosti DSP ne potrebuje. Po izmenjavi stališč sva se prijateljsko razšla (Nova revija je šla 2014 v stečaj).

Resen protokolaren pogovor sem po sklepu upravnega odbora DSP moral opraviti še z Jaroslavom Skrušným, takrat predsednikom upravnega odbora Prešernovega sklada. Uglajeno sem izrazil začudenje, da odločevalci v Prešernovem skladu pri dodeljevanju nagrad nikoli ne upoštevajo predlogov DSP (najbolj nas je motilo dolgoletno "spregledovanje" pisatelja Vladimirja Kavčiča). Skrušný me je uglajeno poslušal. Ob koncu sva si vljudno stisnila roki in se uglajeno razšla.

Merc: Te je bilo kdaj sram?

Pregl: Ja. Komisija za sprejem novih članov, ki jo je vodil sveže sprejeti nadobudni avtor, je zavrnila vlogo Elze Budau. Jaz sem bil tudi član te komisije in sem glasoval za sprejem; poleg sijajnih besedil za popevke sem spomnil na njen literarni prvenec pred mnogimi leti, nad katerim je bil navdušen Ivan Potrč, glavni urednik Mladinske knjige, ki je delo izdal. Bil sem preglasovan, a kot predsednik DSP sem moral podpisati dopis ugledni avtorici, da jo zavračamo. Demokracija včasih boli.

Merc: Kaj pa slava in čast, prijetne stvari, poleg tega, da si pač že v temelju kot predsednik tituliran, privilegiran, javno prepoznan itd.?

Pregl: No, seveda, bil sem govornik na občinskih proslavah, na primer v Piranu in v Brežicah, na Prešernov dan v Celovcu, govoril sem Društvu ekonomistov Dolenjske, nastopal v križankah ... Na "terenu" sem bil pogosto očaran nad množičnim kulturnim udejstvovanjem in spoznaval, da tam na široko domuje zdrava pamet, ki bo, kadar bo treba, vzela šibo v roke.

Tvoj predsedniški stolček domuje sredi imenitnega okolja ... Se zavedaš, kam si prišel?

Merc: Na tistem sem si mislil, poglej, poglej, kje boš predsednik! Ko si hodil, tudi sam, v Prešernov vrtec čisto blizu DSP, se je odločilo, da boš nekoč v pisateljski hiši, predsednik. Bil si majhen, pa si že hodil v Prešernov vrtec in si že tedaj pripadal vrhu slovenske literature, enako kakor danes, zdaj pa si še predsednik med predsedniki. Biti predsednik v tem okolju, čisto blizu Prešernovega vrtca – nič veličastnejšega –, tam malo naprej sedi, da je pognal korenine, predsednik Republike Slovenije na svojem tronu, še malo naprej neki bolj komičen predsednik vlade, ki se bo sam komično zamenjal s predsednikom, ki se bolj oglašja iz podpodja oblasti, potem je čisto blizu, čez park, predsednik parlamenta v svojem fotelju, drugi najpomembnejši v državi, potem predsednik uprave Ljubljanske banke, ki sedi na delnicah in gotovini in lahko gleda na vse prireditve in proteste državljanov res zviška, potem tam malo zadaj predsednik Narodne banke, ki ne sedi na zlatih palicah, pač pa na molčeči oblasti bančnih tajnosti, potem v skupni ulici predsednik Ustavnega sodišča, malo naprej v svojem puhastem budoarju, potem tamle čez, po diagonali, predstavnik najvplivnejšega predsednika na svetu, gospoda predsednika ZDA, najmočnejše države na svetu, in tam zraven predstavniki njegovega kolega, gospoda Putina, predsednika največje države na svetu. Potem pa jaz, Dušan Merc, predsednik DSP – v samem središču predsedniškega legla in moči, oblasti tako globalno kakor lokalno, kako častno in mogočno!

Pregl: No, prav, ampak napisal si vrsto knjig; tvoja bibliografija šteje več kot petnajst knjig romanov in zgodb, nisi le predsednik tistih, ki pišejo. A si med predsednikovanjem lahko ustvariš mir za pisanje? Ti je pisanje morda celo pobeg od dnevnih vznemirjenj?

Merc: No, po svoje mi je žal, da sem stopil na to pot. Ampak o tem ne bi razpredal. Ne potrebujem pa nobenega miru. Rad imam vse, kar se dogaja. Povsod in vedno. Literatura je avantura, diktatura, tudi sinekura.

Pregl: Težko bi rekli, da predsednikuješ v dolgočasnem družbenem trenutku. Kako ga vidiš Ti?

Merc: Odkar sem postal predsednik, se je trikrat zamenjala vlada, političnega spotikanja, prerivanja, podtikanja, sprememb ni manjkalo: zdaj ta minister za kulturo, potem neki drugi, potem kdo ve kdo, potem direktorica Javne agencije za knjigo, potem direktor, kdo bo v svetu te blazno pomembne *vklopi-izklopi* agencije za literaturo in za predstavitev nas avtorjev

na sejmi, kaj bo in kako ne bo v Frankfurtu, vse pomembno, seveda ne tako hudo kot Slovenska tiskovna agencija, ki je stradala in ki se tudi še kako in vedno in brezprizivno dotika literature in javnega ustvarjanja, pa RTV, potem pa še kje kaj. In kakor naročeno za vse možne nujne dejavnosti še neki virus, ki je poblaznel in moril, pa se mu je bilo na DSP treba izogniti kakor vsemu ostalemu, kar je lahko za tako krhko institucijo, ki ima samo javnomnenjsko moč, nujno.

Vsak petek so večino mojega mandata po Cankarjevi in Prešernovi, kako globoko simbolno poimenovani ulici, na oni strani ograje DSP kolesarili protestniki, slišalo se je blago slovensko besedo s trga pred skupščino, vse, kar so zahtevali, modulacija slovenščine je prepoznavna pač tudi brez razlikovanja v vsebini. Nisem šel kolesarit, čeprav me je imelo. Vsekakor pa sem bolj nagnjen k zelo dolгим turam, vrtenje v krogu je zame nekako premalo. Je tudi, če sem iskren, cirkuško. Ampak, saj nismo nikjer drugje kot v Sloveniji, kjer samo trenutni gospod predsednik republike teka po maratonih, jaz pa moram biti vzvišen, in tudi, komu se pa ljubi biti del črede, če je predsednik? In to na petek – to je samo za Ljubljance, drugi smo izključeni. Mi imamo kolesa daleč, predaleč.

Pregl: Kako so ti dogodki odmevali znotraj ograje DSP?

Merc: No, kaj je znotraj in kaj zunaj ograje, je zanimivo vprašanje. Pa ne samo v norišnici, tudi na Tomšičevi. Razumevanje, kdo je kje in kdo odloča, videti pravo sliko je težko, kadar so med ljudmi ograje in rešetke. Včasih je prav, da to obstaja. Meja je, rešetke pa so kar prepustne. Hvala bogu. Nihče znotraj ograje DSP ni zapornik, tisti zunaj pa se za DSP ne zmenijo, če ne izraža vsega, kar si kdor koli med njimi predstavlja.

Družba in z njo posameznik sta postala en, zaradi mnogih okoliščin, velik vik in krik – pa nič pretresljivega, kot to poznamo z neke nam oddaljene slike ... Strinjam se, da pisateljstvo brez politične podstat, ki pa mora ostati globoko skrita, prikrita, vsaj po mojem, sicer nima smisla. Vendar se mi zdi, tudi v vsakdanji politiki, ne samo v literaturi, vse skupaj "odprta kuhna" v tekmovanju, kdo bo skuhal bolj všečen golaž, okusi pa so različni. Nekateri so zaradi sitosti in politične pogoltnosti že onkraj. So bizarni.

Moje vodilo je bilo, da se ne pustimo vpreči v noben voz. Napisali smo dve ali tri izjave, ki so ostale na ravni osebnih zaznamkov vseh možnih političnih voluharjev, kaj je kdo rekel, za v bodočnosti prikladnem času za osebni obračun, nikakor pa nobenega od naslovnikov niso niti malo gani-
le. Ostale so kot čiste deževne kapljice, ki so gladko zdrsele po sluzasti in

dobro prehranjeni in zavarovani masi politično prežarjenega ali pa morda ustrahovanega uradništva nekam v politično kanalizacijo.

Tudi ti si se ukvarjal z dogodki znotraj naše ograje, še posebej z našo hišo. Nimam občutka, da se z veseljem spominjaš tistih stvari?

Pregl: Obnova sosednje stavbe, ljubljanske opere, je bila v času mojega predsednikovanja DSP v polnem teku. Zaradi vdorov vode in stečajev gradbenikov je trajala trikrat dlje, kot so načrtovali, in pogoltnila več kot 40 milijonov evrov. Nam v društvu pa so skrbi vse bolj povzročale razpoke, ki so se začele pojavljati na naši hiši. O problematiki smo zaskrbljeno seznanjali Ministrstvo za kulturo (in ministra Vaska Simonitija), kjer je bil za naša panična in odločna vprašanja o vse večji škodi in odškodnini takrat zadolžen glasbenik Lovro Arnič. Naša mnjenja o potrebnih ukrepih so se v dokaj neprijetnih pogovorih precej razhajala.

Pa sem se spomnil, da je kasnejši župan Ljubljane Zoran Janković visoko na spisek obljub uvrstil ureditev promenade od Prešernovega trga do Tivolskega gradu (Mednarodnega likovnega grafičnega centra). Na tej lepi mestni liniji sta s svojo neurejenostjo opazno izstopala naša hiša in vrt. Šel sem na posvet k podžupanu Janezu Koželju.

Koželj me je prijazno poslušal in predlagal, da se o tem pogovorimo z arhitekturnim birojem Vozlič. V dogovorjenem roku se je na mizi v osrednji sobi naše hiše na Tomšičevi 12 znašla oprijemljiva maketa prenovljenega objekta. Ideja je bila, da prostore v pritličju preuredimo in odpremo proti vrtu ter tako povečamo prostor, ki bi ga oddajali v najem kakšnemu gostincu in po tej poti pridobivali sredstva za delovanje društva. Pod vrtom, skratka pod zemljo, sta arhitekta ob preurejenih kletnih prostorih predvidela še dvorano s približno 200 sedeži. Maketo so si članice in člani DSP z zanimanjem ogledovali. Skratka, *Literaturhaus*, kot smo jih videvali po Evropi. Načrt je bil videti sijajno, imel pa je eno samo pomanjkljivost: za izvedbo nismo imeli denarja.

Najprej smo k ogledu povabili takratno ministrico za kulturo, Majdo Širca. Načrt ji je bil všeč. Povedala pa je, da ministrstvo za kaj takega nima denarja.

Potem smo na pogovor povabili predsednika države, dr. Danila Türka, in mu pokazali maketo. Načrt mu je bil všeč. Povedal pa je, da njegov urad za kaj takega nima denarja.

S posredovanjem dr. Uroša Grilca, "šefa za kulturo" v Ljubljani, nas je obiskal župan Zoran Janković. Ogledal si je maketo in predlagal, da DSP in mesto skleneta pogodbo o javno-zasebnem partnerstvu: DSP naj da

zemljišče, mesto bo obnovilo hišo in financiralo dvorano; pogodbo naj pripravimo v DSP, da bodo stvari popolnoma čiste.

Nisem mogel verjeti lastnim ušesom.

Čez čas sem poklical dr. Grilca in ga vprašal, ali je župan s svojo ponudbo mislil resno. Grilc mi je odgovoril, da župan, kar obljubi, tudi naredi. Ker po statutu o nepremičninah DSP odloča na občnem zboru, smo ga sklicali. Občni zbor je zaradi nekaterih glasnih vnaprejšnjih dvomov o županovih namenih sodelovanje z mestom zavrnil. Projekt izgradnje in obnove je padel v vodo.

Merc: Posebno pomemben je bil, in bo ostal, razmislek – in tudi dejansko delovanje –, kako ohraniti DSP in njegovo blaginjo.

Pregl: Takrat sem v sebi znova začel zalivati misel, da bi bilo treba delovanje društva spremeniti, ločiti vsebinsko/literarno in poslovno/finančno delo društva. Ljudje, ki so v ustvarjalnem miru pisali knjige, daleč od “ponorelega sveta” in komercialne, pogosto niso imeli nobenega smisla za konkretne prozaične reči, s katerimi se mora društvo vsak dan ukvarjati, od tega, kje dobiti denar za plačevanje administrativnega dela in računov za elektriko, do tega, da je treba popraviti streho. Odločati o tem pa jim je statut seveda nalagal kot pravico/dolžnost.

Tuhtal sem, da bi DSP ustanovilo gospodarsko družbo, ki bi bila seveda v celoti v lasti DSP, ki bi po sprejetem poslovnem/finančnem načrtu strokovno skrbela za vse materialne potrebe društva, članstvo pa bi se posvečalo literarnim vprašanjem. Nekaj pogovorov o tem se je sprevrglo v namige, da želim sprivatizirati DSP, zato sem zamisel opustil.

Zdaj pa v malo drugače obnovljeni pisateljski stavbi ali na njenem Vrtni Lili Novy z veseljem in občudovanjem kdaj pijem kavo s Teboj, spoštovani predsednik, saj si zagotovil obnovo stavbe in izpeljal zamisel, da gostinski najemnik pokriva nepremičninske stroške društva. Ne spomnim pa se več, ali si imel sive lase že prej ali pa so pridelek naporov, s katerimi si se soočil pri tem.

Kaj pa počneš, kadar s kakšnim članom ne piješ predsedniške kave?

Merc: Vsekakor moram kot predsednik skrivati nekatere globoke tajne svojega položaja. Ko se prikažem v društvu ali pa se v eksilu zaradi funkcije in zaradi radovednosti oglasim po telefonu, me vedno čaka kakšno nepresenečenje: “Gospod predsednik, ali lahko, gospod predsednik, ali ste videli, ali veste, gospod predsednik, kličejo vas, vabilo ste dobili, gospod

predsednik – ali ste že napisali poslanico, gospod predsednik, denarja ni za plače, ali lahko izplačamo ..., gospod predsednik, komisija za ..., gospod predsednik, pričakujejo vas ..., pa Trubarjev sklad, pa pogledajte, kaj vse je na JAK, ali ne bi napisali poslanice, pridite na podelitev, pripravite nekaj uvodnih besed, v stanovanju na Prulah zamaka kopalnica, ključavnica na vratih na Bledu, v naši hiški, bi se reklo, se zatika, tukaj, na dvorišču DSP, vsi parkirajo, predsednik, ali ne bo nihče nič rekel, na Belem Križu grmovje visi na cesto, kazen bomo plačali ...” Potem še: poslanica za dan knjige, poslanica za noč knjige, za knjigo kar tako, za knjigo, preden zaspíš, ob svetovnem dnevu branja, potem ob vsaki nagradi itd. Vse izčrpam iz svojih petnih žil, pazim, da dodam nekaj učinkovitih fraz oziroma flavz, ker mora vse delovati skrajno resno in dostojanstveno itd. Biti moram vsaj na nivoju predsednika republike ali vsaj parlamenta, moram biti literaren in splošen. Potem, takoj moramo obsoditi vse, kar se dogaja na tem svetu, mi moramo izdati svojo poslanico ... Tako sem zelo hvaležen UO in članstvu, da me razume, da me podpira, da sem blažen na funkciji – resno rečeno –, nihče še nič grdega, o nikomer nič grdega, ker je vse korektno ...

Pregl: Ampak zagotovo se v društvenih sobanah vrstijo dogodki, slastno gradivo za rumeno pisanje?

Merc: Pravzaprav bi bilo pravo literarno branje, če bi se napisalo kroniko škandaloz; napisala bi jo lahko oseba, ki o DSP ve vse: Viktorija Erhatic, znamenita Viki, dolga leta zaposlena na DSP. Še preden sem postal predsednik DSP, sem jo nagovarjal, naj napiše spomine na društvo, kjer je v službi že dobrih trideset let. Z njenimi spomini in z njenim pogledom na DSP bi pridobili vedenje o društvu iz prve roke za ves čas še živčih predsednikov. Pa me je, kot prava gospa, vsakič zavrnila. Mogoče pa je prav tako. Ne bom navajal, ker sem pač predsednik, kje se vendarle najde kaj bolj žmohtnega o DSP.

Nazaj k tehtnim vprašanjem. Česa ti v času predsednikovanja ni uspelo narediti?

Pregl: Spet bi zmanjkalo prostora za vse moje neuspehe.

Najprej sem se razburjal nad honorarji. V “prejšnji državi”, o kateri se je pisalo vse manj dobrega, je honorar na avtorsko polo literarnega besedila znašal približno toliko, kot je takrat znašala povprečna slovenska plača. “Napredek” je v štiridesetih letih pripeljal do tega, da je honorar padel pod četrtino. Pocestni komentatorji in tudi nekateri ekonomisti so razglabljali

o tem, da od na državne jasli prisesanih kulturnikov, se pravi tudi pisateljev, ni nobenega haska. Trdil sem nasprotno; knjige, ki jih za prenizke honorarje pišejo pisateljice in pisatelji, si po zaslugi države v odličnem sistemu javnih knjižnic Slovenci brezplačno izposodijo 25-milijonkrat na leto. Kdo je torej prisesan na državne jasli?

Razvijal sem zamisel o temeljnem pisateljskem dohodku; 100 avtoricam in avtorjem, ki so se uveljavili pri kritikih in med bralci, bi dodelili mesečno rento 2.000 evrov. Tako bi v petdesetih letih porabili manj, kot je znašala razlika med predračunsko in dejansko plačano ceno avtocestnega predora v Šentvidu. S tem bi pisateljice in pisatelje, ki so postali pojem naše literature in bralske zavesti, rešili materialnih težav. Je prav, da avtorica ali avtor z več kot 50 objavljenimi knjigami, med njimi mnogimi nagrajenimi, in vrsto let v vrhu (brezplačne) izposoje vsak mesec strahoma pogleduje na svoj tekoči račun in se ukvarja s preživetjem?

Tudi enega od možnih virov sem navrgel. Materialna avtorska pravica ugasne 70 let po smrti avtorja. Pregledal sem podatke in samo za pet slovenskih pisateljev (brez Prešerna!) pokazal, da bi se zneski za plačilo avtorskih honorarjev za njihove knjige, ki so bile na Slovenskem izdane več kot 70 let po njihovi smrti, sešteli v vsoto, ki je bila enaka letnemu proračunu Javne agencije za knjigo. Z drugimi besedami: ker pisateljice in pisatelji skrbijo za blagor države tudi 70 let po svoji smrti, bi se spodobilo, da jim država omogoči nekaj blagostanja še za časa njihovega življenja.

Vse to in še več sem zabeležil v knjigi *Prerok na tankem ledu* (Cankarjeva založba, Ljubljana, 2015).

Merc: Svoj predsedniški položaj v DSP si nato zamenjal za direktorski stolček na Javni agenciji za knjigo. Če lahko dodam, si vodil agencijo dosledno in uspešno. Mislim, da si skoz in skoz, vun no vun pač direktor!

Pregl: S predsednikovanjem v društvu sem se ukvarjal kot upokojenec in precej časa namenjal tudi pisanju o položaju knjige pri nas in o razmerah v slovenskem založništvu. Nič hudega sluteč sem za revijo *Sodobnost*, na pobudo katere se zdaj pogovarjava, napisal daljše besedilo o tem, s čim in kako bi se morala ukvarjati Javna agencija za knjigo, o kateri se je vse pogostejše govorilo, da bi jo bilo treba ustanoviti. Vlada jo je leta 2008 res ustanovila, mene pa je Miha Kovač ob srebanju kave na knjižnem sejmu jeseni v Frankfurtu prepričal, da se iz pokoja vrnem v aktivno delo. Ko sem bil nato med štirimi kandidati izbran na javnem razpisu, so sledili običajni zabavni dogodki in vnaprejšnji očitki: da bom kot bivši predsednik Bralne

značke delal v korist Bralne značke, da bom kot bivši predsednik Društva slovenskih založnikov delal v korist založnikov in, končno, da bom kot bivši predsednik Društva slovenskih pisateljev delal v korist avtorjev. Spisek tistih, za katerih koristi naj bi kot direktor Javne agencije za knjigo delal, se mi je zdel v redu, in sem v direktorski pisarni hladnokrvno zavihal rokave.

Kako sodeluješ s strici iz ozadja?

Merc: Saj ni treba, da so iz ozadja, saj sem sredi njih. "Kakšno je vaše mnenje, za kaj se morate zavzemati ..." Obkrožen si s samimi poznavalci problematike, vsi imajo rešitve, vsi sami upoštevanja vredni konzultanti, vsi vedo, kaj moraš nujno in takoj itd. Vsi vedo, kaj bi moral kot predsednik narediti, za kaj bi moral zastaviti svoj vpliv. Tega je, če se res ne otreseš kakor pes vode, ko pride na kopno, neskončno veliko. Vsi vedo vse in vsi so pametnejši od trenutnega predsednika. Vsi bi imeli vpliv in besedo. Predsednik je predsednik samo zaradi njihove volje in po njihovi volji. Skratka, predsednik samih predsednikov.

Če nadaljujem bolj resno, ne da bi se posmehoval svoji predsedniški funkciji, pač pa položaju, potem moram zapisati, da so ti problemi pravzaprav nekaj, kar je treba ceniti – ni treba več pisati ustave, ni se treba boriti za politično demokracijo zahodnega tipa, ni več treba opozarjati oblasti na kršenje človekovih pravic.

Hops, Cefizelj, no, predsednik, pa te imam: "Ne, tukaj pa nekako ne gre: človekove pravice so kršene vedno in povsod, v vseh političnih sistemih, tudi v tem trenutno našem."

Če sem bolj resen, brez ciničnega nasmeška v grdih političnih časih, ko se demokracija Evrope ruši sama vase, ko se je začela vojna v Ukrajini, ko so milijoni beguncev na poti v nič, ko v nekdanji razsvetljenski Evropi govorijo o zmagi demokracije in spodbujajo pobijanje med narodi, sami pa ostajajo na toplem in varnem ... Notranje, ne predsedniško, vem, da ni dobro, da je zlovešče, ker so tudi naši, vsi moji predsedniki okoli DSP tiho, da me je sram zanje, da so za vojno, ker so hlapci. Če smo se mogoče za nekaj časa, zdaj smo maja 2022, rešili grdih in umazanih političnih podtikanj, se bo žalosten čas našega hlapčevskega bistva vrnil. O tem ne dvomim.

Pogosto te vidvam na različnih pisateljskih dogodkih, hodiš na občne zборе ... Ali imaš kot upokojenec res tako veliko časa?

Pregl: Tu bi lahko kakšno rekla o stari šoli in o cehovski zavesti. Res me moti, da na občni zbor, ki je enkrat na leto, ne pridejo niti predsedniki naših komisij, da o bivših predsednikih ne govorim, ne pokažejo se novi

sprejeti članice in člani ... Marsikomu se je težko pogovoriti s seboj in odgovoriti na znano dilemo: ne terjaj od društva, naj ti da, pač pa se vprašaj, kaj si ti storil/-a zanj.

Pisateljic in pisateljev pri nas sicer kar mrgoli, saj vsak dan izide vsaj deset novih knjig, mnogo izvirnih slovenskih. Tudi s strani različnega tiska se nam pogosto smehljajo novi obrazi pisateljic in pisateljev, kar je seveda zanimivo, pestro in vznemirljivo. Vsebina njihovih del je odraz novih časov in trg pri tem ne igra nepomembne vloge. Naj navržem malce hudoben skeč.

Nekoč je v Butalah samozavestni mladec želel postati član društva pisateljev, saj je na družabnih omrežjih bral, kako prisesani na državne jasli dobro živijo.

Sprejemna komisija ga je strogo pogledala in vprašala:

“A Trdino si kaj bral?”

“Ne,” je odkimal mladec.

“Pa Potrča?”

“Ne,” je odločno pribil mladec.

“Kaj pa Pregla?” je s popustljivim upanjem vprašala komisija.

“Ne!” je zdaj jezno odkimal mladec. “Pa kaj vendar mislite? Jaz nisem čitatelj, jaz sem pisatelj!”

Kako se današnje Društvo slovenskih pisateljev razlikuje od tistega pred 150 leti?

Merc: Današnji DSP se razlikuje od DSP, ki je bil zasnovan pred 150 leti. In ne razlikuje se samo od tedanjega društva, zelo drugačno je tudi od društva, ki je delovalo po letu 1945, se pravi po koncu vojne in do leta 1991. Spreminjalo se je kakor slovenska družba. Spremembe, mutacije in variacije se bodo nadaljevale. Ob 150-letnici smo lahko ponosni, da je obstalo toliko časa, da je izvrševalo osnovne naloge, ki so si jih zadali takratni člani, da deluje še danes in da smo člani v najbolj temeljnih stvareh soglasni in nerazdeljeni. Mislim, da je temeljno vezivo vseh 150 let slovenščina. Ki pa se, seveda, tudi spreminja.

V osnovi so bili postulati delovanja DSP in njegovega smisla vedno enaki: ohranjati in spodbujati slovensko literaturo in slovenski jezik. In tako je še danes.

Če nekateri žalujejo za politično močjo, ki jo je društvo imelo od leta 1945 do začetka 21. stoletja, in javnomnenjsko veljavo, ki jo delno ohranja

še danes, moram povedati, da se je vsaj na ravni praktičnega in neposrednega pritiska na politiko ta moč usula, da tudi javnomnenjsko ni ravno v kondiciji, da bi lahko močno vplivalo. To ocenjujem kot dobro, ker je ta moč, ta nepotrebna moč, v premem sorazmerju z zdravjem družbe. To pomeni, da se je oboje uravnalo, da institucije slovenske države delujejo brez pritiska, brez potrebnih korektur za vsako ceno. Kar pa seveda ni res. Lahko zapadejo v težko krizo, v agonijo. In bili smo na robu tega. Če bi ne bilo kolesarjev znotraj in zunaj in okrog DSP, bi se morda lahko celo to zgodilo ...

Pregl: In kaj je danes vsebinski delokrog Društva?

Merc: Ah, da, ne smeva pozabiti bistvenega: kaj počne DSP, da živi, preživi in da ima svoj smisel. Nekaj zunanjih sodelavcev in (modno dodana oblika) sodelavk vzdržuje pod vodstvom strokovne delavke Maje Kvazar Hudej naslednje projekte, ki dajejo DSP smisel in pomen, ki sooblikujejo slovenski literarni prostor in vzdržujejo v mnogih segmentih slovensko literaturo, poleg avtorjev in založb in same državnice Slovenije z ministrstvom, na nekem malo težje definiranem področju literarnega ustvarjanja:

- Mednarodni literarni festival Vilenica s podprogramom za literarne posrednike.
- Slovenski dnevi knjige s knjižnim sejmom.
- Ciklusi literarnih dogodkov s podeljevanjem Jenkove in Stritarjeve nagrade.
- Dogodki Pisateljskega odra DSP na Slovenskem knjižnem sejmu.
- Literarno-izobraževalni program Povabimo besedo.
- Program uveljavljanja otroške in mladinske književnosti s podelitvijo nagrade desetnica in literarno-likovnimi ustvarjalnicami.
- Slovenska pisateljska pot.
- Program mednarodnih gostovanj, izmenjav in rezidenc, ki potekajo tudi v okviru evropskega projekta Odisejevo zatočišče (Ustvarjalna Evropa).
- Evropski projekt Read-IN-Club (Erasmus+).
- Izdajanje zbirke Litteræ Slovenicæ in promocija v tujini pod okriljem evropskega projekta (Ustvarjalna Evropa).
- Spletni časopis Vrabec Anarhist.
- Založniška dejavnost v obsegu okoli 6 knjig na leto.

Posebej moram poudariti, da je pri teh dejavnostih, ki zahtevajo veliko sodobnega upravnega in administrativnega dela, veliko organizacijsko pozornost, poznavanje literarne krajine v Evropi in po svetu, veliko vztrajnosti,

predsednik bolj ali manj fikus v pisarni, saj je njegova naloga bolj resna od vsakega garanja: vodi in predstavlja DSP v javnosti, skupaj z upravnim odborom.

Ob 150-letnici moram pač zapisati tudi, da je družba slovenska, slovenska država, od leta 1945 naprej vzorno skrbela za imovinsko stanje književnikov in dodajala k pisateljski hiši na Tomšičevi ulici stanovanja, potem počitniški hiši na Belem Križu in na Bledu. Po osamosvojitvi Slovencev od Jugoslavije, kar se je pravzaprav začelo v DSP, je skrb za vse materialno premoženje padla na članstvo DSP. Če dobro gospodarijo z njim, sta breme in skrb v resnici prijetna, sta privilegij, ki ga je treba skrbno negovati.

Če pa ti pogledaš nazaj na svoje predsednikovanje, kaj vidiš?

Pregl: Srečal sem ogromno zanimivih ljudi, spoznal nove prijatelje in sem ter tja dobil kakšno neprijazno opombo; številni so mi dali priložnost, da sem se učil od njih, nekateri so me učvrstili v prepričanju, da je življenje prekratko, da bi ga tratil za samoljubne pritlehneže ali ohole vsevedneže. V društvu in širše v družbi sem spoznaval ene in druge in vse tiste vmes.

Čas, v katerem živimo, zaenkrat odločno zanemarja misel na javno dobro, delo "za našo stvar", kriteriji kvalitete se relativizirajo. Pomembne naloge dobivajo pesniki, za katere še nismo slišali, kakšni pisatelji pišejo novo zgodovino, ki pa uradno ni humor, kar sem počel jaz v mladih letih.

Z malo sentimentalnega spominjanja ugotavljam, da se čas, ko so ustvarjalci s spoštljivo zagnanostjo želeli dodajati koščke v mozaik skupne duhovne zgradbe slovenstva in pri tem z nekaj skromnosti poznali tudi njene temelje, polagoma razblinja v hiteče bližnjice do individualnih zasebnih zgodb. Ustvarjati skupno mehko razumsko silo pri nas je vse težje, četudi pomanjkanje omike in olike danes kar kliče po njej.

Društvo slovenskih pisateljev, ki je svojo pot zastavilo pred 150 leti, torej ima svoje jasno poslanstvo. Biti njegov predsednik je odgovorna, a žlahtna naloga. Zato sem jo z veseljem opravljal.

Sodobna slovenska poezija



Aleš Berger

Pisati, več

* * *

PISATI, napisati, zapisovati, kar je bilo pozabljeno, prezrto, zamolčano, česar se ni jemalo v mar, saj je bilo odrinjeno, omalovaževano in bržkone prav malo važno
(kolikor pač lahko ugledamo pomen dogodkov, stvari in oseb v določenem trenutku in na daljši rok, jih razvrstimo po trpežnosti pomnjenja ali po silovitosti, s kakršno se na lepem zgane spomin, kolikor pač razberemo konstelacijo zvezd na nekdanjih obnebjih, ki smo jih zrli z avgustovskega travnika, z januarskih smučin, kjer se vibasto prepletajo leta staršev, prijateljev, ljubic, sinov in hčerá in njihovih otrok),

pisati danes in jutri in tja do zime (in tja v pomlad?), da se vtisne, bog ve kam, še par sledi nekega življenja, in bog ve zakaj in čemú, iz kakšne prevzetne gnanosti, iz kakšnega ubornega stremljenja, iz ponižnosti, napuha, obsedenosti, iz prisile praznega ekrana, zaradi groženj nepopisanega lista (koliko ljudem si, vsaj po tihem, v zadnjih letih skribomanstvo poočital!),

pisati tukaj, na prostem, ob sinicah, vrabcih in paru kosov, ki brez predaha
krilijo in cvrkutajo okrog krmilne hiške, kamor jim natresam piče,
in se potem odžejajo in prhutavo okopljejo v vodi, ki jim jo natakam malo
vstran, pri plotu pod grmičem,
tukaj, pod brajdo in zato še nekaj ur na hladnem, in mi pogled včasih uide
na mogočen topol, ki sem ga zasadil pred štirinajstimi leti in zdaj vsak
dan hvaležno šelesti,
in drugič k visokorasli vrbi, ki je mati drugih dveh dreves v drugem kraju,
kjer prav tako živim,
pisati zjutraj, ko se krčevito vzpenjajo sončnice, loveč, preden se do konca
razcvetijo, prve žarke,
ko tekalke, o katerih sem kdaj sanjaril (in se še ozrem za njimi), ubirajo
zadnje korake,

pisati tukaj, na zraku, kjer sem, urbani človek, prejšnja poletja že kaj po-
storil, prijateljaval z Jacquesom, se bodel z Guillaumom, prebiral tipke
s pianistom, rezal valove pred Brestom
(in lani, akopprav v aprilu, maju, ko ni bilo prav toplo, zasadil tudi kakšno
brezo),
in kjer me je, pod glicinijo, ki je prav takrat cvetela in dišala, nekega pod-
večera doletela pesem o mojem nepoznanem očetu, ki sem jo, najbrž
nevedé, dolga leta nosil s seboj, nekje zadaj v možganih,
se prav izlila iz mene in pljusnila čez rokopis, ki je bil skoraj končan, tako
silovito, da mu je vtisnila naslov in potem zasedla v knjigi odločilno
mesto,
in je torej mogoče ta kraj poln voljne, dobrotljive energije tudi zdaj, ko
sedam za ekran, drgetam od vročične treme in navsezadnje zabeležim:
“pisati, napisati, zapisovati”.

* * *

PISATI, ampak drugače: preobrniti stavek, ki se mi je pred leti zapisal (“Raje eliptično kot epileptično”), premostiti krnitve, prevpiti zamolke, si dati duška v razvejanih periodah, zajeti zrak in ne izdahniti, dokler ni konec kitice, do tanke vitice, s katero se preprimeš, četudi brez opore, se razkazovati v arhaizmih, bohotiti v pleonazmih, žonglirati z besednimi čudaštvii, z besnimi čustvi,

prožiti rakete z raznobarvnimi svetlobami, razobešati girlande imortel, vence večnih nevenljivk, postavljati mlaje, slavoloke, vihrati z bandero, praporom, zastavo, hoditi v procesiji za slasten stavek, za srčen stil, nastavljaati besedam zanke, jim kopati volčje jame, se izuriti v krivolovu, se ne meniti za lovopust,

postati vezilec sinonimov, čipkar perifraz, se pravi: okolišenj za specialno rabo, kuhar retoričnih figur, aranžer leporečniških pogrinjkov, somelje metaforičnih prekapov (in kdaj pa kdaj, kot kuriozum, šepetalec v a verbalnem gledališču)

in odrešiti, navsezadnje, tega tolikrat zlorabljenega siromaka, ki si se mu odrekel, potem ko si ga bil dolgo izkoriščal, s katerim si vneta poplesaval po pološčenem parketu in ga visokostno odslovil, ko si se ga naveličal: vrniti *kakovostnemu pridevniku* vsaj nekaj nekdanjega blišča.

* * *

AMPAK: pisati tudi o jutranji tesnobi, ki krči drob, o mravljinčenju pri srcu,
o vrtoglavosti, ko vstaneš in stopiš, da boš odtočil, da se boš mogoče
odločil,
o malodušju, s katerim potem omahneš nazaj pod odejo in te pri srcu
stiska, kot bi bil pokuril škatlo cigaret sinoči
(pa ne kadiš že vrsto let in je mogoče dobra svaljčica tisto, kar ti močno
manjka),
in se prenarejaš, da še rabiš spanca, in se tolažiš, da garaš, ko dremaš, da
vendar delaš, kadar sanjaš

(da te obstreljujejo havbice dvomov, ti krušijo, kar dobrega misliš o sebi,
in sipajo vse več nezaupanja vase
– prekanjeno si je izbrala daljnometna artilerija položaje, v sredo tvojih
praznih papirjev zadevajo njene granate –,
in v smejalnem plinu, ki pada z zrakoplovov, se samim sebi (in seveda
avtorju) v krohotu krivenčijo tvoji verzi,
medtem ko sam samcat – kje so kameradi iz pešadije, kje sočutna sanitej-
ka? – drgetaš v vlažni kaverni

in v prostoru med budnostjo in snom prežiš na kakšen drobec misli, loviš
opilke podob, okruške zasnutega kipa
in upaš, da se vendarle sproži tipka stavka, da se obrobi skrbno klekljana
besedna čipka,
in sončne lise potujejo po steni, in na radiu se je začela in končala nedeljska
sveta maša,
vsak čas bo poldan, potlej tri popoldne, ptički so lačni, krmilnica je prazna,
znočilo se bo, ti pa še odlašaš.

* * *

NiČ NISEM pogrešil, ko sem pred dnevi sklenil, da več ne prevedem nobene besede, ne francoske ne španske
(razen če nov roman napiše dragi mi Patrick M., generacija, potem morda prekličem odločitev in se spet z izvirnikom spopadem),
sklenil?, vprašanje, ali je res, morda pa me je doletelo, morda se premakne neki kazalec v glavi in pravi zadosti!,
morda se premakne zato, ker občutiš, na dnu možganov, da se ne znaš več prav s tujimi stavki bosti,

in si govoriš, da se ti ne ljubi, da te ne zanima, ti ne predstavlja izziva in kar je še takšnih samovšečnih izmotavanj,
ki skušajo zakriti, da si star, raztresen, da ti uhajajo besede in jih kot šolar iščeš v oguljenem slovarju in jih sproti pozabljaš,
ki odvrčajo misel na to, da imaš na mizi francoski knjigi, iz katerih si še nedavno nameraval ponašiti odlomek,
pa si hitro uvidel, da ne gre, da ne znaš, da se ti skorajda fizično upira in da ne boš zmogel

prevesti niti ene pesmi v prozi Aloysiusa Bertranda (tri, ki jih je bil uglasbil Ravel, je pred skoraj stoletjem Srečko za sestro Karmelo, da je spoznala Gašperja ponočnjaka)
niti enega pisma od več kot sto vročičnih, s katerimi je André Breton jeseni 1920 osvajal Simone Kahn, bodočo ženo, dosledno vsak dan, tudi po dvakrat,
in da je to čisto prav ali pa vsaj popolnoma normalno (od koliko ljudi, stvari, dejanj si se poslovil v zadnjih letih!):
kaj bi se, ko se končujejo stvari, trudil spet začeti ...

* * *

KO POMISLIM: kdaj, kje in od koga sem se poslovil najbolj bridko in boleče, dokončno, čeprav najmanj pričakovano,
se ne spomnim na nobeno letališče, kjer težka pregraja bi za na vek zastrla ljubljeno mi bitje,
in ne na luko, kjer bi še dolgo mahal za vse tanjšim dimom, ki iz parnika se vije, ne: pred notranjimi očmi zagledam železniško postajo.

A ne mogočne stavbe, podobne cerkvi, s šilastim zvonikom in uro z rimskimi številkami in velikim in majhnim kazalcem,
in ne peronov, po katerih spešijo potniki s prtljago ali sedijo za mizicami v barčkih in praznijo kozarce,
in ne deset in več vzporednih prog, ki bodo razvozile vlake v evropska mesta,
in ne zvočnikov, po katerih drdrajoči glas odhoda, prihoda in morebitne zamude našteva,

ne: vidim pritlično hiško, ob njej ni nobenega človeka, v njej ne blagajne, ne pisarne, ne bifeja,
v kolibi zraven je morda stranišče, klop nima naslonila, hrastove pragove obrašča trava,
ne samo to: napis, v katerem kraju smo, se lušči, kot da že v spomin zbledeva,
in ko se vlak ustavi, živ krst ne gre dol in za edinim potnikom, ki vstopi (in to je ona!), se mahoma zaprejo vrata.

Tako na kolodvoru z enim samim tirom
sva z drago poslovila se za zmeraj.

* * *

NA PRIMER DJURDJA, Flerè, kako sem jo razvajal! K meni v pisarno je dostikrat prišla, ker je prevajala odlomke slavnega francoskega avtobiografa, ki sem jih uvrstil v zbirko Kondor, in tudi zato, ker sem bil z njo zelo prijazen in ji je tajnica na moj namig vsakokrat prinesla šilce žganja, da sva ob njem in cigaretne dimu pokramljala, kako zadeva napreduje, kakšne so težave in zlasti, kakšen bo v slovenščini naslov, ki se ji je nekako izmikal, saj je bilo možnosti obilo in nobena je ni, pa naj sva še tako modrovala, prav zadovoljila.

Bila je bistra dama, stara kot moja mati, dvakratna diplomantka, s francoščino na ti, zgovorna, a izbranega besedja, z modrostjo zrelih let, a tudi še s sledovi šarma, s katerim gotovo ni škrtarila v nekdanjih časih (neka anekdota jo v razigrani noči in skromnem oblačilu na Valvazorjev spomenik postavlja) in ji je še dostikrat poblisnil v retoričnem zasuku, zalesketal se za nasmehom, in sproščeno in igrivo je minila tista ura, ko je za mizico za obiskovalce in ob polnem pepelniku ogorkov tuhtala in se (naju?) spraševala, kako bi nasloвила tisto, kar je štela za življenjsko delo,

dokler ni nekega dopoldneva prišla svečano urejena, slovesnega izraza, si pomenljivo prižgala cigareto, razvezala mapo s sto in sto stranmi tipkopisa, kjer bi zaman iskal sledi popravkov in je na naslovnici pisalo:

François-René de Chateaubriand: Spomini z onkraj groba

in vedel sem, da je konec lepega človeško uredniškega obdobja.

* * *

VČERAJ, na poti v Volčji Grad – kjer se ob takšnem času vsako leto spominimo na Marjana Rožanca – sem se zapredel med številke, v pletež letnic, med zanke časa, kjer se vzporejajo starosti živih in umrlih, kjer se računa, koliko je, naj bi, bi bil kdo let učakal, kjer sin je v nekem hipu starejši od očeta, vnukinja z dedom v istem razredu in mati je mlajša od hčere, in samemu za volanom, na sončnem Komenskem Krasu, se mi je razkrilo osupljivo somerje.

Namreč: Marjan je bil šestnajst let starejši od mene in umrl je, malo preden bi dopolnil šest desetletij. Sam, ki sem toliko mlajši od njega, živim naprej že enaintrideseto leto in sem zdaj od njega mrtvega šestnajst let starejši. In sem, kot premlevam in približno izračunam, na nekakšni sredini, ampak ne vem, kaj bi to pomenilo, kako naj razumem (če je sploh kaj razumeti) to igro števil, kot spodbudo, pohvalo, svarilo?

Z Marjanom sva se cenila in dostikrat pomenkovala. Vseeno si nisem drznil reči, da sem njegov prijatelj. Včeraj – potem ko smo ob spominski plošči rekli par toplih besed o njem – nisem šel z drugimi, ampak sam med brajde in pot me je takoj privedla v neke druge čase, med starodavne kamne, ki se kopičijo v grmadah, in bilo je, kot da z mano hodi, pod isto sinjino, a na drugi strani vrtače, moj prijatelj Marjan.

* * *

KO ONI DAN pomislim, katera prava knjiga – ne slikanica, ne zbirka pravljic in tudi ne pubertetniški junaki
z Nemečkom na čelu – se me je najmočnejše dotaknila v že bolj odraslih, dijaških časih
in bila torej na neki način določujoča, na dolgo progo in tako rekoč do danes formativna,
ne oklevam, to je: *Besedna umetnost*, napisala Silva Trdina.

Kako mi je prišla pod roke, se ne spomnim, gotovo v srednji šoli, in zanesljivo me je hitro pritegnila,
pa četudi s suhim navajanjem primerov, nizanjem neznanih besed in pojmov, in čim dlje sem se potapljal
med spontane zakonitosti jezika, pa med rime, stopice, figure (troheje, jambe, vse do amfibraha),
večkrat sem se vračal h knjigi: *Besedna umetnost*, napisala Silva Trdina.

Ko – po več kot pol stoletja – po njej polistam, je vse še tam, dokončno staro in spet čisto novo,
kdaj davno sem izvedel (in najbrž brž pozabil) za anadiplozo!
in bogve, če kdaj bi slišal in bi me pritegnile, uročile *petpedi* Frana Gestrina, če jih ne bi v *Besedni umetnosti* kot primer za ne vem kaj navedla Silva Trdina.

* * *

LOKAL, kjer ju je pred leti navdahn timer vina, da sta si za mizo z zamak-
njenim leskom pogledala v oči in si, domala tujca,
zaželela pristnejše bližine, prepleta rok, sprehoda v parku, objema in
morda poljuba,
je zdaj zaprt, to je ondan prebral v časopisu in se sinoči na lastne prepričal:
rebrast roló, kovinski, črne barve, prekriva, brez priziva, kar bila so nekdanj
vrata, menda lokal je pogubila pandemija,

bolj za kratek čas se je zapisal v spomin svoje sicer živahne klientele (štu-
denti, poslovneži, obilo šminkera),
ki si hitro najde nov epicenter družabnega življenja, bežnih srečanj, emo-
cionalnega dajdama,
in tudi ta, ki je šel sinoči mimo, ga ne pogreša, kot je najbrž nanj že davno
pozabila
gospa, katere ime se rima s sorto vina, ki sta ga pila,
takrat edinkrat.

* * *

PRAV SREDI ČELA mi vzbujajo nasprotja, kontrasti, izključujoče se kategorije,
na enem mestu se vse meša in prepleta, barve, črke, note, vsakršne oblike,
in ker ležim na hrbtu (pritiskajoč s temenom na blazino), hušknejo navzgor,
ne daleč, in se zjedrijo spet v izhodiščno točko,
da gledam jo zamaknjen in prestrašen, kot tisti fant strmel je v rožo čudotvorno.

O tem sem bral nekje, pomislim, na pol zbujen, ko hkrati vem, da blodim.

O kraju, kjer vse se steka in eno v drugo se prelije
sredi bleščanj, iskrenja, mozaične geometrije? Kaj ni o tem napisal zgodbe
tisti Argentinec?

Nazaj se vlečem, trudoma v budnost. V nočni omarici za toplomerom
stikam.

Kako banalno: za vse te čarne slike, mavrične prelive, enotnost nespojljivega
zaslužna bo povišana vročina.

**Sodobna
slovenska
proza**

Ivo Svetina

Mal di mare

Poetični roman
(Odlomek)



80

Kupuješ mi knjige, ljubljeni, na vrtu magnolij, razpirajočih se kot jaz v tvojem objemu ... podarjaš mi jih, četudi veš, da jih ne bom brala ... ne morem živeti samo od besed ... želim si školjk, dišečih po tvojem urinu, da jih srkam, si ranim jezik na ostrih robovih, slanih, z dna najglobljega morja, iz teme, žareče od ledenih jezikov, oblizujočih celine in sonca.

Opiši mi svoje sanjarjenje, uprizori zadnje dejanje opere, ko se sopranistka zabodem in izkrvavim na poti v obljubljeni deželo dežja in cvetov.

Gaspara Stampa (1523–1554) je bila največja pesnica italijanske renesanse. Napisala je 311 pesmi, večino je posvetila svoji ljubezni, grofu Collaltinu di Collaltu. Bila je tudi izvrstna glasbenica na lutnji in je napisala vrsto madrigalov, ki jih je sama izvajala. Umrla je 23. aprila 1554, dan pred praznikom sv. Marka, stara enaintrideset let. *Štirinajst dni in noči jo je uničevala visoka vročina, mrzlica, huda kolika ..., tej boleznijo se je tedaj reklo mal di mare. Za isto boleznijo je deset let poprej umrl tudi njen brat Baldassaro. Sestra Cassandra je še v letu njene smrti izdala vseh 311 Gasparinih pesmi z naslovom Rime di Madonna Gaspara Stampa. Pesmi je natisnil beneški tiskar Plinio Petrasanta.*

R. M. Rilke jo omenja v prvi *Devinski elegiji*.

81

Nikoli ne obžaluj, nikoli se ne obtožuj, sama sem stopila v tvojo sobo in odvila darilo, drobno seme ljubezni vrgla na rjuhe, da zraste granatovec, samo z nočjo razpirajoč krošnjo, ovešeno s krvavimi kelihi ...

sok zbira v popku, da se ti ponudim, ena od svetopisemskih sladkosti, sijoča od radosti, ker sprejel si me, četudi nisi vrtnar, me vzel za sestro svojega hrepenenja.

Zato danes, ko odhajam – nemara daleč? –, ne žaluj, le skrbi za granatovec, za najinega otroka, pôj mu vesele pesmi, naj se radostí kraja, kjer je bil zasajen.

Vedno bom njegova mati, v pesti stiskajoča semena, da jih, ko bo noč najvišja in ti onstran Mlečne ceste,

posejem na tvoj rojstni kraj, kamor si se vrnil ...

82

Ljubi moj, danes sem si pobarvala lase, da so sijoči bolj od lesketa lagune, v kateri se utapljam zaradi nore želje po tebi ... Jutri se srečava, sédla bova za najino mizo, v taverni na otoku, žarel boš, vsaka beseda se me bo dotaknila, z ustnicami se dotaknila živalske povrhnjice srca, na kateri utrte so poti od tu, od mene, vodijo tja k tebi, tja onstran, do naju, srce, za vedno bolj in bolj ...

jaz še bom, tebe ne bo več, a tudi mene brez tebe ne bo več: ne na vrtu granatovcev, ne pod glicinijami, pod padajočimi vijoličastimi slapovi, utopim se, utopim se med vonjem, nikdar tako sladkim, kot si ti ... odraslo dekle ... ko te poljubim, moja hči ...

Tvoja psica léže k meni, iztegne jezik, polži sled ... in znova sem samo tvoja ... čigava le, če te ni več!

83

Naj pridejo, naj vdrejo k meni, v sobe, kjer si pustil sledi kot divja žival, vonji, stopinje, s kremplji si oskrunil stene, nebo in moj trebuh ... pustila sem ti vse, prav vse, kot bi bila tvoja krava, kobila, ki si me gnal na pašo: četudi lačna,

sem ti sledila, veriga v nosnicah je krvavela, bolelo me je, a bil si več kot pastir, več kot kralj ...

že lela sem si bolečine, ker sem mislila, da je tudi to ljubezen, ti pa si me poljubil na črno rano, muhe so se splašile, ker niso poznale človeške muke.

84

Nikoli ne bova več sama, nikoli sama, da bi lahko z vpitjem preglasila gluho temo ... prestrašila zvezde ... nikoli več tako smrtno svetle, oči davnih boginj rodnosti.

Od tebe bodo ostala samo darila, kupljena na obalah grških otokov, keramične ptice in vaze, uhani in zlata zapestnica, ozka kot za deklico iz temne ulice ... to poletje bova znova tujca: ti s kozarcem retsine, jaz izginjajoča v sončavi, in iskala ...

iskala bodalo, zaradi katerega krvavim skoraj vsak teden ... nisem več lunina svečenica, le še gola ženska, sprehajajoča se po obali, oblikovani ... po tebi ...

85

Srce je najresničnejše med vsemi stvarmi, zapiše Kabir, jaz ga vprašam, kaj pa maternica? Mar ni njena resničnost veličastnejša od poldneva, od nočnega neba? Dom, votlina, plamen življenja, ki ga obliva morje krvi, ko luna dozori ...

in so sence valovi in
valovi cvetovi in cvetovi ptiči in ptiči grmi, v katerih so skrita gnezda,
mehka od življenja ... nekoč sem ga pestovala in ga dojila, v dlan jemala

njegovo srce, sladki sadež paradiža, obokanega z mehko in ljubeznijo,
vrt v podobi hruške, v katerega stopiš, ves samo moj, tvoje seme sprejemem,

da v meni zraste še eno srce, najbolj resnično med vsemi.

86

Zakaj tako težko rodim pesem opoldne? Ker ni nikjer nobenih senc? Ker
svetloba požre vso milino, vse temne kotičke, kjer se lahko skrijem, da me
ni in da tudi tebe ni.

Danes sem hotela, hotela ... ne le danes ...

da bi šla, šla z vetrom, potokom, z glasovi, ki
igrajo v hramu gozda ... želela sem si, da bi bila ob tebi, da bi se me dotak-
nil ...

da bi mi podaril vonj, počasi bi ga uživala vse do večera, milo-
bo, grenkobo slovesa, iz njega je narejen, saj iz njega si narejen: slovo ...

... znova na začetku vedno krajše poti, znova in znova bosa na ostrih ka-
menčkih, črepinjah in otroških nožih, da zakrvavim, samo da izgovorim
tvoje ime ...

Nihče ne sme vedeti zanj, četudi se skrivaj srečajo najini pogledi, moji
skriti za razposajenimi kodri, tvoji svetli kot nočne živali, neslišno vzpe-
njajoče se na nebo.

87

Odpreš mi prvo nebo, še veliko jih je, praviš, za njim se odpirajo življenja,
za katera ne vemo, kdaj se začnejo, ne kdaj končajo ... poznajo ljubezen
ali le muko in svinčene nevihte, ki raztrgajo nevestin himen kot svilo ...

Bila sem vsa v barvi potonik, bil je cvetoči čas, ti daleč onstran, na poti k drugemu nebu ... polna vaza zvezd je rosila ob moji postelji, tedaj še nisem vedela, kako lahko te je ljubiti, kako neznosno težko prenehati, ker ni rana,

ki boli, skeli in peče kot čebela, vztrajen je plamen, raztapljajoč srčne stene, prekate, preddvore, zaklopke. Ko me boš dvignil s seboj proti tretjemu nebu, morda bo znova zima in imela bom spuščene lase, zagledala te bom, belo senco, tiho, žejno mene.

88

Ko odideš, čeprav praviš, da ne za vedno, da se boš vrnil, védi, s seboj odnašaš edino, kar sva bila – ljubezen divjo, nedolžno. Odslej boš pasel svoj zapeljivi pogled po smaragdih morjih, po snežnem pesku,

želvam boš čistil stoletne oklepe, vitezi tvoje nikdar pogubljene vojske, opoldan sedel ob vodometu, da slečene papige ne bodo slišale tvojih opolzkih šal: vonj metinega čaja te bo ovil v šal, barve, kot sem ti ga nekoč kupila.

Ko sva še bila skupaj, prinašal si mi šopke besed, iz katerih spleta sem venčke – idila, ki mora umreti, samo utopija je, globoka ravno toliko, da se v njem s sestro Ofelijo utopim. Ti v senci jadra že režeš valove, v daljavi Jemen.

89

Kaj hočeš od mene? Hočeš moje umito truplo ali perilo, dišeče po mojem spolu, da te varuje demonov, obseden si od njih, ki razsajajo nevihte po mojem drobovju, v pljučih ploha, v srcu vihar?

Kaj hočeš od mene? Nisi zmožen ne ljubosumja ne sovraštva: opazuješ me kot polžival polrožo, a piti mi ne daš, uživaš, da še kdo ob tebi trpi, zagledan vase, četudi te brez mojega odseva ne bi bilo!

Bil si moje zrcalo, plitko, da se niti otroška dlan ne bi mogla skriti vanj, ko sem te jahala, tvoje ime je bilo povzdigovano, tej sladkosti se nihče ne bi mogel upreti, kaj šele ti, dišeč po fantovskih čustvih.

Te dni, te noči, sladke od cvetenja neba, bi si želela, da bi ti znova odprla vrata ... a raje sama zrem skoz praznino najinih dni, kot da bi se ovil krog mene, kuščar, in iztegnil svoj dolgi, sladki jezik.

90

Tat si, ukradel si mi spanje, pustil sanje; strmim v praznino mesečine, še nikoli ni videla tako nesrečne ženske ... še ko jo sonce prevara s haremom zvezd, ni bila bleda, vsi kraterji okrašeni s srebrno maskaro.

Kaj naj zdaj? Nespečnost je zver, tiha, potuhnjena, iz teme boljči vame, ki me ni, sanjam budna, srce zavija kot volčji mladič, vonj crkovine puhti spod moje postelje ... Kaj sem ti storila, da me kaznuješ z večno razsvetljeno nočjo?

Se ti nisem vsa, vsa prepustila, ti nisem obljubila, da bom do konca tvoja? Da bom šla med pogrebci, spremljajoč tvojo krsto skoz obod nebesa, pod mogočno goro, četudi me ne bo nihče poznal? Nihče med črnimi prepoznal moje edine svetle solze ...

91

Veliko mi pripoveduješ o bolečini: poznaš rane, samo z besedami zadane, kraje izgnanstva, okove, s katerimi si ljubimci prostovoljno jemljejo svobodo ... tvoje besede niso obliži,

ne blagodejni dotiki, molk, spreminjajoč se v glasbo, v njej je zdravilo, praviš, zato jo poslušaj, ko igram na lutnjo, ko kličem minuli čas, srečo in praznike sredi travnikov, vrtov, jas ...

Tvoj nasmeh je pesem, rečeš, greš vame in me prosiš, naj ne zaprem oči ...
v njih vidiš najino prihodnost, radost bo tekmovala z bolečino, dokler se
ne utrudiva in v krikih ne preženeva slasti,

oba že na poti v daljo, poldan jo razgrinja pred nama.

92

Umrla je, lepota je bila njena smrt, odsev rajskega vrta, vsako bitje ima
svoj par in ribe skačejo iz potoka, jagnje pije pri materi, zajklja šteje zarod,
metulja drhtita na robu sveta, da ne pade sam vase, da se lepota ne zgrudi
pod težo teme.

Kozlič skaklja pod drevesom brez imena, ni je besede, da bi ga lahko poi-
menovala, le senca je njegov cvet in sad, vode svetle, vode prosojne, nad
njimi nebo popoldanske barve, kot tam doli, tam daleč, kjer rastejo palme
in je pesek bel kot puder, s katerim pogrebnik pobeli njen obraz, da izgine
v poldnevu nekega aprilskega dne ... Kaj je bila tebi?

Kaj si bil ti njej? Nikoli njen, le meni si pravil o lepoti, ki bo njena smrt ...
nekega aprila ...

95

Moje oči si krstil, tik preden se je znočilo: dotaknil si se vek, vonjala sem
tvojo željo, objela tvoje telo, raztapljajoče se v mrazu, bil si moj dih, senca
v slepi temi, topel, kot da bi ne bil človeško bitje ... le privid, vedno bolj re-
sničen, slišala sem šepet srca, je bil moj? Je bil tvoj? Sva bila duet iz opere?

Kapljice tvoje slin so me blagoslovile, bil si, kar sem si želela stoletja, vse
moje umrle sestre so si želele objem privida, plamen hrepenenja, da bi jih
odrešil skrite, tihe, otroške želje ... stanovitnosti srca, utripa, spokojnega,
umirajočega ...

96

Vse oči so uprte vate: ne mahaš z zastavo, nisi vojskovodja, čeprav jahaš s francoskim kraljem, niti pesnik nisi – tvoje pesmi so slabe – le zapeljivec, nihče več ne pozna besede *charmer*, edino ta ti pristoji, a jaz ne morem drugače, kot da si, zame si, četudi ne pesnik, ljubimec, v meni si prebudil mene samo, da me je napolnila reka, izvirajoča nekje na jugu, na severu, vzhodu ...

na Kitajskem, od koder mi nisi pisal, takrat sva si bila še tujca ... a življenje si mi narisal s pismenkami, lepše, kot sem si ga predstavljala ... nosorog ne bi našel mesta, kjer bi polizal mladiča, tiger ne bi našel gazele, da vanjo zasadi kremplje ...

Dokler boš ob meni, ni ranljivega mesta ne v meni, ne na meni, ne na vsem svetu.

97

Mandarinka, z zlato zeleno glavo plovem s potokom navzdol, stran od sonca; košček lune sem pojedla, klicala sem te, med ločjem in smetmi, nabrani mi na obrežju, a nisi se odzval, bil si pregloboko v sebi, da bi čutil moje podivjano srce ...

samo k tebi bi se stisnila, zeleno črne glave in sijajnega kljuna ... vedno bodi moj, tako piše v knjigah, da se nikdar ne ločiva ... jaz verjamem, da ti lahko dam vse, kar si boš želel, zeleno črni ... bil si na meni, otrešel si svoje bleščeče perje in že je bilo tvoje seme v meni ... zdaj v meni rastejo žadasta jajca, ki so si jih nekoč princeze na Kitajskem vstavljale v nožnico, da se jih je dotaknilo nebo ...

98

Kot včasih, sem dahnila, in tema se je dvignila iz mojega naročja in te objela, mili moj, čas te hoče odtrgati od mene ... ne bom mu pustila, saj tvoj objem je otrok,

ki ga nikoli ne bova imela ... tako svetel, iz porcelana, tanek in porisan s cvetjem, že zdavnaj ovelim, kot velike ideje, s katerimi si se hranil, ko si komaj shodil.

Kot včasih – nisem te vzdignil in posadil nase, bojim se tvoje lepote, v temi žari zvezda, ki je kanila iz Amazonke Mlečne reke na naju ...

sredi pomladnega gozda je zagorel ogenj, droban kot ptičje srce, plašen kot tvoje veke, sladek kot vonj, ki ostane, ko odideš domov.

99

Pripoveduješ mi o svojih potovanjih v daljne dežele ... sladkost me napolni kot tvoj ud, ko hoče za vedno ostati v meni ... opisuješ neznane kraje, ptice, drevesa, ženske, morja ...

ne verjamem ti, ker rojen lažnivec si, a kljub temu poslušam melodijo tvojih besed, božajo me po prsih, trebuhu, stegnih ... *se non è vero, è ben trovato* ponovim besede ...

ti pa se zasmеjš, da mi skoraj pride ... tvoje laži so moja hrana, ne morem brez njih! Zato še kar govoriš in govoriš o gorah Kolumbije, o vodah Konga, o kamelah, o pesku, ki z nočjo postane postelja otroškemu morju, zaliv pod jemenskim nebom.

Kako lepe, večnomlade so laži, zaradi njih še kar sva, vsaj ta večer, napihnjen od vetra, pred dvema letoma pred dežjem si se zatekel k meni in nato sva poslušala,

kako dež umira v kanalih, z lesketom padajoč v nič.

100

Pesnik, rodil se bo tristo let po moji smrti, blažen, ki ne bo vedel zame, za žensko željo in neutešljivost, zapisal bo, da vse, kar ljubimo, je senca zgolj ...

Ko bi me vprašal, kakšne sence sem ljubila, bi mu napisala sonet, lepo okrašen, riman, in strmel bi, ko bi v njem ugledal sebe, svetlolasega mladeniča, zapeljanega od Neba.

Pokleknila bi predenj, mu poljubila roke, dlani mu položila na svoje prsi, da bi senca oživila, bila topla kot materino ognjišče, nato bi ga popeljala čez most, od sladostrastja bi zavzdihnil, mu ukazala, da se sleče, opazovala njegovo blede telo ... samo da bil ti bi ljubosumen ... senca, resničnejša od sebe same.

101

Da bi bil, da bi bil moj, samo moj, da bi vstopil vame, samo tvoja bi bila, bila, samo, sanjam ali bedim?, ker nocoj te tako hočem, sploh si ne moreš predstavljati, kako je, ko si te zaželim, a si tam nekje na jugu, med dišavami in začimbami iščeš strup, da se pokončaš, ko ne boš zmogel več ... jaz naj bi bila princesa, *puttana*, jalovka ... v mestu, ki tone ... tone v mrtvo lepoto, ker tudi čez stoletja bodo kanali samo aorte mrtve krvi ... vse je samo izmišljotina, laž in prevara ...

nasedla sva laži, galeja s pozlačenimi jadri pred Aleksandrijo, želja ni več dih, koprnjenje po tvojem telesu, je le strup, pesek, ki vdira v pljuča, v srce.

Adijo, moj ljubi, adijo, ljubljena moja ...

102

Zakaj si ubil ... ubil sebe v meni? Odgovori! Zmoreš toliko poguma, da šepneš cvetoči kutini, samo njo si želim, želim, da bi bila moja, moja hčerka, ljubljena, kot samo starci znajo ...

Vem, da me boš zasovražil, ni dneva, ko ne čakam tvojih surovih besed, udarjajočih na vrata doma, kjer sem te gostila, bil si princ, vojščak, star, a večnost je v tebi pustila sledi: večnomlado nebo, sinjino, belino oblakov,

s katero si primerjal moj trebuh, bel, četudi nikoli ni slišal za sneg, trebuh, poljubil si ga tisočkrat, vsakič je bilo kot prvič,

zagorela sem pod tvojo nežnostjo,
nebo v nevihti, vzpela sem se, si podložila blazino pod boke, da, bila sem
vsa tvoja, odprta, sluzasta ...

103

Sama svoja pesem sem, pred ogledalom stojim, popisana z besedami, samo ti jih razumeš, napisane s tujo pisavo, v modri senci tvoje ime in letnici rojstva in smrti ... prihodnost postaja preteklost, učim se govorce valov, vetra ...

Učiš me preudarnosti, jaz si želim poleta, zanosa, zdaj, ne včeraj ne jutri, spomin je vino in pozaba. V belini kamna ujete sence, popolna geometrija, loki, kupole, slepa okna, oboki ... šumenje zraka je molitev, jaz ogrnjena v indigo ruto, glas se topi v svetlobi, bosa prihaja do mene, me ovije, objame me kot ti nekoč, v otroški temi, spočeti od nabreklih mraka ...

praviš, da pred življenjem bežim
v pesem; a kaj so potem besede, izpisane po mojem telesu, bratu tem ble-
dim sencam, kamor se zatečem pred ognjem sveta?

104

Verjamem ti, ko praviš, da čutiš, kako me mir polni, slišiš brbotanje svetle tekočine, tvoje oči prisluškujejo hladnemu steklu, kamor se zatekam, kadar me izda srce ... srce, nikoli tako spokojno, četudi si še vedno želi, da bi bil ob meni, tvoj vdani pogled, ki zmore prenašati celo laž, vse moje kaprice – saj pesnica sem, odpuščeno mi je, še preden grešim ...

Nikoli me ne zavrneš, četudi vem, da ne boš prebolel moje bolezni ... ljubil me boš, tudi ko te ne bo več, ko boš, tako bom sanjarila, le oblak tik nad obzorjem ob uri, ko se znoči.

Nebo te bo počasi, slovesno zalivalo s temo, ne boš se branil, saj jaz bom, jaz bom s teboj ...

105

Nekoč, ne tako davno, so še pisali o mukah ljubezni, umirali od vzdihov srca, noči sredi poldneva ... ljubosumje je bilo vino: čim več si ga popil, tem slajša je bila bolečina.

Zdaj temu ni več tako: primem te za roko, še vedno je tako voljna, kot ko sva prvič šla čez Most vzdihljajev – saj čutim tvoj utrip, plašna žival, ki že čez nekaj hipov postane zver: najraje si slišal, če sem ti rekla, da si tiger, ko si od slasti renčal, da so se golobi splašili.

Ko sem ostala sama, ni bilo še jutro, sem zapisala:

*Vrnil se boš k meni, manj ponosen,
našel me boš pomirjeno, stokrat,
ne, dvestokrat boš blagoslovil nebo,
ki ti me je podarilo ...*

106

Mnogi so opisovali užitke in radosti ljubezni, a nihče, prav nihče ni prisluhnil mojemu telesu, ko je bilo vrt spokoja in viharja, da so veje limonovcev udarjale

ob polknice in je rumenilo sadežev lilo k meni, tako srečni, kot sem samo, ko sem s teboj, ko mi daš svoje srce, da se igram z njim, da se igram s tvojim udom, da si moje vse ... izbran si bil, da mi pokažeš, kaj je milina, kaj pomeni predati se brez obžalovanja ...

perche i martir d'Amor son benedetti.

Je to vse, kar znam povedati? Je to pesem, ki jo pišem, ker te imam tako zelo rada?

Tisti, ki bo sodil, ne bo poznal ljubezni.

107

Pela bom, plesala, jokala, gorela v želji po tebi, da bi bil znova v meni; zunaj nevihta, morje se dvigne do neba, hiše jokajo, mostovi se zvijajo kot kače, moje solze so vroč vosek, sem sveča, ob njenem plašnem siju si me poljubil, popil roso mojih sramnih ustnic, nebo je strmoglavilo na naju, dve grlici, skriti pod obokom bazilike, odsev zlatega mozaika žari v tvojih očeh ... šepetaš, ne razumem te,

a vem, da je to edina molitev, ki jo znaš; z njo se vzpenjaš na goro, pod katero sva prvič legla ... zagorela v blaženem molku, bilo me je strah, bala sem se, da bi ... da sem ... a vedel si – le kako? – da sem te čakala ...

108

Zakaj znova jokam? Zakaj te vidim, kako se skloniš nadme in me zasuješ z dihanjem, veter, ki ne premakne jadrnice? Ne bojim se teme, iz katere prideš, da bo noč najina, da ne bova spala, ker najine sanje so resničnejše od poldneva, sladko grozdje, smaragdno, ko ga prebode sončni žarek, si deliva s ščinkavci, pijanimi, da se spreletavajo znotraj naju, naju pikajo in zobajo, drobni vladarji lepote ...

midva ji gradiva dom, skromno baziliko, v njej bova pokopala najine želje, solze, znoj, spermo, vse darove, ki sva jih naklonila drug drugemu ... sladkost, razkošje, nežnost.

109

Naj verjamem sestri Cassandri, da še ni bilo tako srečne ženske, obdarjene tako s talentom kot z ljubeznijo, kot sem jaz? Naj verjamem tebi, ki govoriš tisoč jezikov, tudi tistega, ki pripada Ljubezni? Nobenih laži, praznih besed, upov, ki so samo upi, saj se nikoli ne smejo uresničiti ...

Naj verjamem svojemu srcu, tej varljivi mišici, ki jo vzburi že misel nate?

Naj vprašam sonce, ko mu odprem vrata na vrt, kjer je pokopan brat Baldassar, in ga pogostim s svojo bledico? Naj ga vprašam, ki je od pred začetka, ali sem res blagoslovljena s srečo, radostjo, milino, ki je on njihov gospodar?

Vsa vprašanja bom odgnala, počakala večera in odšla na sprehod ... šla prek lagune, hodila po plitkem morju, otroški valovi bodo odžejali mojo željo, žogala se bom z odsevi zvezd tam čez, sence otokov bom prekrila s krilom, ki ga odvržem ... s srebrnino mesečine se umijem.

110

Zaželim si, da te ne bi bilo. Da bi živela, spala, jedla, pila, dihala brez misli nate ... Breme si, skala, ki me vedno znova rani, da krvavim, ne le ko je luna polna in morje visoko ... berem knjige, ki si mi jih podaril;

si mislil, da bom v njih prepoznala temoto tvoje melanholije, depresije in oklepanja najinih dni, noči, ko si verjel, da se je zgodil čudež, čudež srečanja, dotika, poljuba ...

Vem, da si si želel, da uničim sveto posodo, da te na kolenih prosim – ne! tega nisi hotel, ker si vedel, brez knjig in pesmi, ki sem jih pisala zate, da so mostovi le čipke, kanali mrtve žile, smrdeče po odplakah, srebrnih ribah, oguljenih do črnine ...

da je najina ljubezen hiša brez oken in vrat, vsak požirek vina strup, ki v boječem svitu zardi in zada smrtni poljub ... še vedno te čakam, vsak dan znova, znova in znova umivam sveto posodo, v kateri sem umila svoje srce.

111

Ne vstopaj vame, ne hodi skozme, ti, Sončev prah; nisem tvoj dom niti hiša, kaj šele palača z razkošnim stopniščem, stebrišči, balkoni, plesnimi dvoranami, shrambami za užitke ... res je, marmor je oče moje polti, sin prešuštva, gladek meč, v njem odsevam, ko se gola sprehajam po muzeju spominov, jemljem v roke darila, ki si mi jih prinašal ... košček neba znad Mesta lilij, cvet z grobnice največjega pesnika,

svilo, ki so jo odvrgle tvoje ljubice, ko po pasje si si jih vzela, da so kričale,

kako globoko te čutim ...

vse si mi dal, vse je izpuhtelo: košček neba, cvet, svila ...

tudi ti, čeprav še vedno čutim tvoj dotik, ko si 26. aprila z dežjem zadnjič vstopil vame in ...

112

Rekel si, zunaj je pel veter, da sem lepa. Nisem iskala ogledala, da bi videla, kaj je lepega na meni, ker lepota je, zaradi česar pišem pesmi in ker je nebo brezdanje ... tvoje oči, samo tvoje oči nemo govorijo o lepoti, o skladju, ves svet, najin svet, je osvetljen z njihovo temno globino, nebo brez dna, noč, na robovih zavihana v zlato, da si brez teže, še lažja od kapljice, solze ... vse spred mojega rojstva, iz časa tvojega mladega življenja ... pokopljem solze, zapojem žalostinko, hvaležna, da si me naučil večine pesnjenja, četudi si se mi rad posmehoval, češ, kdo razen mene bo bral tvoje pesmi! tedaj sem vedela, vedela, da jih tudi ti ne boš bral, saj si se raje pasel po mojem telesu, ga primerjal z Orientom, datlji, mošusom, ambro, opijem ... znal si laskati, a laskanje je bilo že zdavnaj izgnano iz srca.

113

Najslajša pesem, a vseeno grenka od želje, nikoli uresničene, da bi bila tvoj odsev v poznem večeru, ko sam sediš ob vinu in sanjariš o grških otokih,

kamor nikoli ne odplujeva, jaz sem priklenjena na pomol mrtvega mesta, pogrezajočega se v blato hrepenenja, da ga oblegajo tisočeri ...

turisti, študentje, trgovci, zaljubljeni, pesniki ... Morda kdo med njimi, po pomoti, po naključju, kupi moje *rime*, a kaj bo z njimi?! Ne bo razumel jezika, ne italijanskega ne ljubezenskega, s katerim sem želela napisati madrigal vseh madrigalov, da bi v njem živela, ti in jaz, tudi ko bo morje pogoltnilo mesto, v katerem nikoli skupaj nisva bila.

114

Nihče ne ve, kako sladka je izguba srca, v katerem si se ugnezdil, vrabec ali kolibri, saj nihče ni okusil tvoje sladkosti, nežnosti. Prvič, prvič si bil kot žival, pokoren samo svojim nagonom ... jaz sem se ti predala, predala kot udomačena levinja, moj vonj je bil močan, celo muhe so si ga zaželele.

Vabila sem te z mehko bo trebuha, toplota je puhtela v nebo, vse bliže nama je bilo ...

Nisem tvoja *madonna*, čeprav se Dante svoje, imenovane *Tista*, ki te osrečuje, nikoli ni niti dotaknil: bila je še otrok, ko jo je prvič videl ... Ti si me srečal zrelo, rekel si sladko, a bila sem obljubljena zlati uri, v katero je bilo vgravirano moje ime ...

Sodobna slovenska proza

Helena Šuklje

Oči



Pozvonilo je. Enkrat in še enkrat. Zaprla je pipo. Nekdo je s kratkimi, odsekanimi pritiski nervozno vztrajal. Zvonjenje je rezalo v pozni polmrak in ni odjenjalo. Stegnila se je k brisači in si za silo osušila lase. Zavezala si je pas domače halje in bosa, še z mokrimi stopali, pohitela k vratom. Obrnila je zaklep in z levico prijela za kljuko. Napol se je umaknila za vratno krilo, si z desnico zatisnila razporek halje in pokukala skozi režo.

“Le zakaj hudiča sem prišel?” je rekel namesto pozdrava.

Ne da bi umaknil pogled, je zasukal glavo nekoliko vstran in se spustil malo na levo in potem še globlje na desno nogo v nekakšen polpočep ali ponesrečen poklon. Zaneslo ga je in preprijel je plašč, kot da bi se hotel oprijeti nezanesljive opore ali skriti omotico, ki ga je izdajalsko zasledovala.

Še preden ga je povabila naprej, je že vstopil. Pretaknil se je noter s hrbtom tik ob steni in plašč, prepognjen v naročju, dvignil predse, kot bi se želel ubraniti prezgodnjega dotika, ter se ritensko umikal proti garderobni omari. Ujel se je za podboj vrat, ki so se odpirala v dnevni prostor, in se zazrl vanjo. Zadaj je bilo ogledalo, toliko, da se ni naslonil nanj. Videla ga je z vseh strani, razkritega, izčrpanega, pobitega. Lasje z zrnatimi kosmi snega so se mu sprijeli v pramene in pomečkana srajca je bila mokra tudi na ramenih; morda si je že zunaj slekel plašč ali pa je prišel s taksijem in je pred hišo prečkal cesto, ne da bi si plašč sploh oblekel. Očala so se mu zaradi nenadne spremembe temperature zarosila in nekoliko zakrila

nabrekle veke. Hotel je nekaj povedati, a sta se mu posrečila le dva razvlečena medmeta.

Čakala je in vprašujoče iskala pojasnilo. Čutila je, kako ji zenice samovoljno begajo, ni jih zmogla umiriti. Njegove jasne, zelene oči so bile pomanjšane, skalile so se in potemnele kot terpentin, ki je vpil preštevilno mešanico barv. Pogledala je v tla in z dolgih las, ki so ji zdrsnili ob bradi, je kanila debela kaplja. Z nogo je podrsala po lesu, poskušala je ukrotiti nemir in se še nekoliko obotavljala, preden je dvignila glavo.

“Lepa si!” je rekel čez nekaj dolgih, mučnih sekund in s široko gesto roke pred sabo naredil slovesen gib, kot bi ji šele začel dvoriti ali bi jo z uglaženim priklekom vabil.

Ta kretnja jo je vznemirila, stisnilo jo je ... ta gib, ki ga lahko vidiš le v kakšnem kostumskem filmu z zgodbo iz 19. stoletja. Nekaj, kar je naredil z vso posvečeno resnostjo, nekaj, kar je v hipu razgalilo razliko, zarisalo je črto, razpoko, razmik v letih, ki ju postavlja na dva bregova tako naražen, da so med njima njegovi trije otroci. Pomislila je, da bi Igor naredil kaj takega le, če bi hotel izzivati in provocirati ali pa če bi jo zabaval in bi uprizarjal burko, recimo doma, ko bi bila sama na kakšen posebej meglen in puščoben nedeljski večer, ko je mesto zataknjeno v predponedeljkovem krču in se prijatelji držijo doma, ujeti v sitne opravke. Igor, ki je znal nepričakovano odvreči svinčnik in papir, če se mu je ravno zahotelo, in jo je zabaval in spravljal v dobro voljo s prismuknjenim humorjem. Igor, ki je častil obleke z izrezom zadaj, da se je lahko dotikal njenega golega hrbta (še raje, če nista bila sama). Igor s svojim vrenjem, s prosojnimi očmi kalejdoskopsko jantarnega sija in nenavadno gostimi trepalnicami, ki mu jih zavidajo prijateljice, Igor z vonjem po terpentinu in po barvah, z zamazanimi rokami in s platni vsepovsod po stanovanju. Igor s pretečeno letalsko karto v predalu omarice, z zapadlo štipendijo za bivanje v Parizu in Igor z molkom, v katerega se je zagrnil ... s svojim strupom, s svojim breznom, s svojim mračnim znamenjem, ki se zlovešče razrašča in ga použiva. Igor, ki je noče videti.

“Rad bi ti povedal, da ti ne zamerim, da se me ogibaš,” je začel Kristjan. “... ne zamerim ti, če mi ne odgovoriš na sporočilo in mi ne vrneš klica ali pa morda pustiš, da telefon zvoni v prazno. Oprostim ti, če me prosiš, naj pridem, potem pa si v zadnjem hipu izmisliš puhel izgovor. Odmislim lahko celo ...”

Pogledal je v sobo, kot da potrebuje premor, predah, nekaj zaleta ali kot da išče njuno sled, ki se je odtisnila v prostor, privid njenega obraza, tako blizu svojega, da čuti planje toplote, odsev v oknu, obris teles, ki bi

lahko vztrajal v gubah pregrinjala, rok, ki se dotikajo ustnic, loka obrvi in svilnatih vek, pod katerimi utripa modrina njene šarenice, nekaj, kar bi lahko ostalo v spominu tal, po katerih sta hodila, ali kavča, na katerem sta ležala, tisto, kar so pustili za sabo prepleteni prsti in razkrita koža, ko se je srečala z neznano goloto. Ali pa je pogledal v sobo, da bi nemara našel kakšno malenkost, ki jo je pozabil, predmet, ki ga je izgubil, pa čeprav le gumb s srajce.

“... odmislim lahko celo, da si me videla na cesti in si šla naprej, v drugo smer, čez dva dni pa si me iskala v ordinaciji.”

Prestopila se je in prekrizala roke na prsih, kot bi jo po vroči prhi zdaj mrazilo ali pa je hotela prikriti tresavico in se braniti, nezavedna govorica telesa.

“Čisto v redu je, če me nimaš rada,” je nadaljeval Kristjan, “ni pa v redu, če si zmedena. In ni v redu, če si prestrašena in zapuščena ...” se mu je stisnil glas, “tega nočem gledati.”

Zgornja ustnica mu je trznila in se privihala ... Levo roko je pobešal in se nagibal vstran, nekoliko naprej, pa spet nazaj ... Negotova, obotavljiva drža, še bolj pa potrta. Težko ga je bilo gledati takega ... bledega, razstavljenega, v ovoju hladnega zraka, ki ga je prinesel s seboj, z vlažnim, deževnim vonjem in razmočenim pogledom. V spontanem vzgibu bi se ga že skoraj dotaknila (roka, ki pogladi po rami) ... povedala bi mu in mu pojasnila ... Kaj pravzaprav? Kar koli, samo da bi preobrnila ta prizor in da bi omilila napetost, da bi odvrnila to prikazen, zaznamovano z mokrimi madeži, in da bi pokrpala to veliko, toplo telo, ki ji je dajalo zavetje in se zdaj kruši z vsako besedo, da bi preprosto ublažila razdejanje.

K steni na desni je bila prislonjena Igorjeva slika. Veliko modro platno z debelimi nanosi barve in dvema polkrožnima urezninama, odprtinama, pravzaprav luknjama v obliki priostrene elipse ali ribjega znaka. Če bi pomagalo, bi jo z licem obrnila k steni, a to ne bi imelo smisla, luknje so bile z zadnje strani enako vidne, pravzaprav jih je odsotnost barve samo še poudarjala. To je bila edina Igorjeva slika, ki je še ostala v stanovanju po tem, ko je nenadoma odšel in se je po burnih tednih zrak za njim neslišno zaprl. Igorjeva slika, ki je stala v veži, odložena na prehodu med tu in tam, ne zares znotraj, a tudi zunaj še ne, ujeta med bližino in odmaknjenostjo, zataknjena v medprostor kot klicaj in boleče sporočilo, zapisano pod črto v drobnem tisku. Nekaj, kar bi lahko bil abstrakten avtoportret, naslikan z nanosi čiste barve s slikarsko lopatico in koničastim rezilom, če ne bi tako jasno spominjal na logo lošinjskega Muzeja Apoksiomena, nenavadnega domovanja skrivnostnega mladeniča, grškega rokoborca in atleta, ki je sam

in gol, s praznimi očmi zastal sredi obreda umivanja v kvarnerski palači z devetimi sobanami.

*

V palači, ki sta jo z Igorjem obiskala še spomladi, ko je bilo obiskovalcev malo, sama sta se v tišini dvojine srečala z zgodbo bronastega antičnega kipa, dragocene najdbe, ki so jo dvignili s peščenega dna blizu otoka Vele Orjule v Lošinjskem arhipelagu. Na parkirišču ulice Lošinjskih brodograditelja sta pustila avto in šla ob morju do Rive Lošinjskih kapetna 13. Sonce se je bleščalo v zgodnjem dopoldnevu in morska gladina je razpirala hladne veke z iskrečimi pogledi razpihanih oči.

Vstopila sta v preprost modro-bel vhodni atrij in posrkali so ju prizori devetih časovno-prostorskih scen muzeja. Po ozki cevi s tekočimi stopnicami sta se dvignila do črne lupine s temačno potjo, ki je meandrasto vodila med osvetljenimi panoji. V malem, stopničastem amfiteatru sta gledala kratek film o najdbi kipa. Pisana tapiserija je prekrivala stene, tla in strop in ustvarjala iluzijo potopljenega sveta. Igor se je usedel, jo povlekel k sebi in se, še preden se je film odvrtil, ulegel na mehke stopnice z glavo ob njenem naročju. Ležal je in strmel v strop, prepreden z vijugami zelenkastih trav, kot bi se zleknil na peščeno dno, kjer je 2000 let počival Apoksiomen in zrl skozi podvodno kraljestvo v nadzemni svet, ki ga je zapustil. Nikogar drugega ni bilo v dvorani, čas se je raztapljal v zankah debele tkanine kot črnilo sipe, ki zadimi vodo. Na velikem ekranu se je še naprej vrtel film, a Igor ga ni več spremljal. Ne da bi se obrnil, si je segel za glavo, stegnil se je nazaj in se pritipal do njene roke. Razprl ji je dlan in si jo scela položil na obraz. Objemal ji je levico in si pritiskal blazinice prstov na zaprte veke, vodil jo je, da ga je gladila po očeh, po loku tik pod obrvmi in se dotikala solznic. Čutila je njegovo toplo, gladko kožo, čvrste ustnice in drobno znamenje na desni strani. To je bila zadnja vzajemna nežnost, je pomislila pozneje, za nazaj ... Harmonija, ki se je odvila sredi potopljenega sveta, v objemu trav in valovanja, na pragu srečanja z molččim stanovalcem palače ali, bolje, v njegovi senci. Film se je ustavil in na bližnjem posnetku obraza so vanju strmele le še Apoksiomnove oči, pravzaprav dve temni zarezi, desna nekoliko večja in urezana malo višje, leva rahlo ožja, kot bi se pripravljala, da pomežikne ali izostri pogled, ali kot da ju preiskujejo meri in jasnovidno ocenjuje. To so bile oči, ki so prodirale naravnost v pleksus, oči, ki niso gledale, a so vseeno vklepale pozornost, oči, ki so molčale, a so vabile z negibnim vztrajanjem in pustile sled.

Čez čas, po tem, ko je Igor že obmiroval (njena dlan še vedno na njegovem licu), sta se dvignila in se obrnila proti rdečemu prehodu. Po ozkem in strmem stopnišču, prevlečenem z gumijasto oblogo, sta se povzpela v hrumeč predor z zvoki neusmiljenega vetra, ki je odnašal s telesa vse znano in domače, vse tuzemsko in človeško, toploto in bitje srca, stvarne misli in ubranost čustev. Prodirala sta skozi prostor neizprosne strganja in se znašla v rumeni sobi, kot bi zašla v vratarnico z nadzornimi kamerami, v delavnico, v arhiv, nekam, kamor lahko vstopajo le zaposleni. Skozi lino v stropu sta zagledala delček kipa in zavila na stopnišče, v nekakšen labirint, obložen z dišečim oljčnim lesom, na koncu katerega so se prikazala vrata, za njimi pa popolnoma nestvarna, mlečna svetloba.

V prostoru brez časa, sredi prazne, zračne školjke, je stal Apoksiomen, obdan z mehko opno razpršene svetlobe, nekoliko privzdignjen, nekoliko nadnaravne velikosti, in se posvečal čiščenju umazanije z mlade kože. V svoji bronasti tišini je sklanjal glavo k manjkajočemu strgalu, ki ga je nekoč, še preden je v nevihti zdrsnil s krova (ali pa so ga morda mornarji darovali bogovom, da bi se rešili), držal v desnici.

“Odiseja 2001,” je rekel Igor in stopil na osvetljena tla, prepredena s kvadratno mrežo.

“Kaj?”

“2001: Odiseja v vesolju ...”

Spomnila se je Kubrickovega filma, nerada je šla, Igor jo je komaj pregovoril. Znanstvena fantastika jo je dolgočasila, zdela se ji je prisiljena in prenapeta. A seveda ni mogla zanikati učinka Odiseje ... in srha v sklepnem prizoru, v belini onkraj neskončnosti, kamor popolnoma osamljen pripotuje Dave, ali je pač tja skrivnostno pripeljan, iztrgan iz vsega znanega, v praznini, skozi katero vstopi v belo sobo, v nekakšno francosko historično repliko, v tujo, varljivo všečno kletko, kjer se v samoti naglo stara in se sooča s svojo lastno končnostjo, s smrtnostjo telesa, po stiku s črnim monolitom (prst, ki seže v daljavo kot Adam k Stvarniku na Michelangelovi freski) pa se preobrazi v nekaj novega, v skrivnost, v rebus in v uganko.

V uganko, ki zastira Apoksiomena. Kdo ga je ustvaril in kdo ga je imel? Kdo ga je pozabil in kdo ga je želel? Kam je potoval in kdo ga je izgubil, kdo ga je zavrzel in kdo ga je pogubil? Le s kom je tekmoval in s kom se je boril, junak, ovekovečen v bronu? Ali ve, da je dragocena zmes z njegove kože, olje, znoj in zemlja, ki jo skrbno zbira, vredna 80 tisoč sestercev? Dovršene poteze obraza, sproščen izraz in odsotnost vsake mimike kažejo, da se je zadihanost že pomirila. Skozi čutne, polzaprte ustnice blago kroži zrak in molči o vsem, kar čuti. Ali premišljuje o premaganem nasprotniku,

o natančno odmerjenih udarcih, bliskovitih obratih in prijemih? In kam se bo odpravil, sveže umit in nadišavljen, z vročo krvjo in sladko bolečino v mišicah? K svojemu podporniku, k učitelju, k nadomestni očetovski figuri in ljubimcu hkrati, ki ga uvaja v omiko družbe, v kateri ženske služijo kot nižja bitja le za razplod in rojevanje herojev? Čeprav, čeprav, kaj pomenijo te spuščene obrazne mišice okrog razmaknjenih ustnic (zgornja na desni privihana v komaj opazno ironijo). Kaj izdaja zamišljena kretnja roke, nizko pod pasom ... To ni le lepo moško telo, ki odmerja svojo moč in skrbno hrani energijo, to je utrujeno, izžeto mlado bitje, ki kljub izklesanemu telesu ni doživelo slavlja zmage, ampak poraz, ki ga stoično prenaša, morda enako stoično, kot bo preneslo srečanje z zaščitnikom, ki ga pričakuje in si ga želi.

“Morju ne moreš pogledati v oči,” je rekel Igor na pomolu.

Usedel se je na kamen za privezovanje ladij: “... marsičemu ne moreš pogledati v oči.”

Hitro, z nekakšno odbojno ihto, ki ji je branila, da bi se stisnila na polovičko stebra, si je prižgal cigareto. Gledala je čez zaliv na drugo stran, proti jadrnicam, kjer se obala obrne na zahod in se razpre odprto morje. Igor je potonil v nekakšno brezizrazno otopelost. Otočki svetlobe so se prelivali po površini, vznikali so in se razblinjali z burinom, ki je prinašal vonj po smoli in borovcih. Odblesk gladine je nihal na njegovi visoki ličnici kot gladka, težka kaplja živega srebra. Čakala je stoje, le malo vstran, ni ji naredil prostora. Sta nekam dokončno prispela? Senca hitrega oblaka je zdrknila čez bele kamne in nelep, razmršen galeb je razdraženo kljuval odvržen ogrizek. Čez čas je Igor le izplaval iz brezčutnosti in nepričakovano živahno rekel:

“Greva ...?”

Zazrl se ji je v oči in med žarki prosojne, medeno zlate šarenice je zagledala novo, tujo liso, temno piko, ki je ni še nikoli videla.

*

Kristjan je stal sredi veže in na lesenem podu se je zarisala mokra obroba, kot bi ga vklepal krog, iz katerega še ne more stopiti. Obroč, ki ga zadržuje in jo varuje pred težkimi besedami (ali pred težko dlanjo), magični ris, ki mu še preprečuje, da bi naredil usodni korak ali izrekel žgoče besede (besede, ki jih ni več mogoče vzeti nazaj). Besede, ki se nabirajo za krhko pregrado obvladanosti, besede, ki si jih je morda pripravljval v urah nemira in muke, v ostankih žerjavičnih noči in pepelnatih jutrer, ko je na sosednji

blazini še počivala ženina glava, njega pa je vznemirjala nespečnost. Ostre, a pravične besede, ki bi dale odgovore na bistvena vprašanja, pokazale bi na zmote in vse postavile na svoje mesto. In predvsem besede, ki bi jo priklicale nazaj. Nemogoče besede.

“Ne vem, kaj bi rada od mene. Kaj bi rada od mene, Nadja?”

Ne, na to ne zna odgovoriti, ne zares ... Ne zna odgovoriti, kaj bi rada od Kristjana ... Nekoga, ki bi jo prebudil iz zavratnega sna, nekoga, ki bi razdril mračni klobčič in odgnal zle dogodke, nekoga, ki bi izsekal robido in izbrisal spomin na bleščeče jadro, ki bi dokončno razpihal in pregnal vonj po soncu in po soli, vonj po barvah in po platnu ali pa ji ga vrnil, da bi voda spet veselo brbotala v kavni džezvi, medtem ko bi Igor stiskal tube in čistil čopiče v terpentinu. Ali pa samo nekoga, ki bi ji pomagal pomesti črepinje.

Črepinje, ki so ostale po preplahu. Po tem, ko sta se vrnila z Lošinja. Ko sta se od Igorja začela razlivati hlad in daljava, ko se je po znani pokrajini začelo vdirati in ko je vse bolj slutila, da se zgrinja nekaj hudega ... (Zlo ni najmočnejše takrat, ko ga uzremo, ampak takrat, ko sploh ne moremo povedati, ali zares prihaja nad nas.) Teža se je razraščala v strah in strah se je zažrl vanjo. Igor je zasekal mejo, ne da bi ji povedal, kaj se sploh dogaja, sesedal se je vase in s srepro trmo vztrajal v popolni nedejavnosti, v nekakšni legi zarodka, zakrčen in uvit, z nenadnimi izbruhi jeze nad vsem, kar je zunaj njega, še bolj pa nad tem, kar je v njem. Slabo se je spopadala z jedkimi besedami, ki so bile oddvojene od vsake razsodnosti, žalilo jo je vpitje, ni znala z molkom in z lepljivimi luknjami ... in ko ji je končno povedal, je šlo že marsikaj predaleč.

*

V zgodnjem dopoldnevu, ko se je vrnila domov in je pod nizkimi oblaki že visel zimski mrak, je nehote zaspala. Posrkal jo je spanec, ki preži na ponočnjake in jih premaga. Prisvoji si duše, da jim pokaže hrbtno stran časa in jim vrže rokavico, obrnjeno navzven, v obraz. Sredi belega dne jih preplavi z usedlinami sanj, z zapredkom otrganega travja, tako pa jih spremeni v zmedence in mesečnike. Zbudila se je mukoma, s svinčenim hladom in vročico hkrati, kot sanjavec na Goyevi jedkanici, ki ga nadlegujejo demoni s kremplji netopirjev in sove s pretečimi pogledi. *Speči razum prikliče pošasti*. Nekaj jo je grizlo v tilnik in ji pritiskalo na vrat ... krempelj, parkelj, koščeni prst? A bila je sponka; navadna lasna sponka, ki je ni odpela, preden je legla, jo je rezala z ostrim robom. Napol se je privzdignila in hotela vstati, blazine so se razmehčano vdirale in se premikale (občutek

čolna na vodi), poskusila se je vzravhati, a še preden je povsem izplavala v zavest, je zdrsnila nazaj v tesne gube sna. Igor je stal za krmilom jadrnice in pripravljala sta se, da bi pristala. Skočil je na pomol, ji podal muring (z vrvi je sluzasto kapljalo), povlekla ga je proti premcu in ga zavezala. Stekla je nazaj na krmo, pobrala vrv, pazljivo je namerila nihaj in vrgla ... Igor je iztegnil roko, a dlan je zamahnila mimo, zaprla se je v prazno in ob gladino je mokro tlesnilo. Presenečeno ga je pogledala ... skočila je in spet zgrabila vrv, a Igor se je zdrznil in sklonil glavo, obrnil se je stran, kot da mu je nekaj zašlo v oko. Pomel si je veke s kazalcem in sredincem, pritiskal je in si jih drgnil, skoraj da je slišala, kako beločnica poklja, mel si je kotičke, vse močnejše jih je trl in se ni ustavil, dokler mu solze niso zmočile prstov. Morala bi ga doseči, morala bi mu preprečiti, zaklicati bi mu morala, nehaj! ... Tedaj pa je odmaknil roke, razkril obraz ... in iz očesnih jamic sta mu zdrknila dva bisera z zlatim jantarjem in se zatrkjala v morje.

*

Bilo je že pozno, ko se je končno predramila. Tilnik, vrat, ramenski obroč ... vse jo je bolelo. V spanju je kričala ... ne, hotela je kričati, zaganjala se je in lovila zrak, a napenjale so se le vratne mišice, glas pa je ostajal nedejaven in ujet. Potopila se je v vročo vodo, da bi sprala srh in zono ... In zdaj je stala tu, pred Kristjanom, z golo kožo pod domačo haljo in z mokrimi lasmi. Na nizki mizici se je prižgala srebrna žica z drobnimi lučmi v stekleni vazi. Baterijo svetlobnega traku, ki se je samodejno vključila (zdaj je bil ta čas), so skrivali beli kamni in školjke, ki jih je prinesla z Lošinja (žarek, ki zatrepeta na pisani biseroVINI). Zajela je sapo in poskusila nekaj povedati, a Kristjan je planil k njej in jo zgrabil za roko. Odskočila je in skrila dlani za hrbet.

“Kaj hočeš od mene, Nadja? Kaj hočeš?”

Tla so se zatresla, kot bi jih oplazil kratek potres. V starem delu mesta so se tresljaji s ceste prenašali po temeljih do sten in vsakič, ko je mimo peljal tramvaj, se je lesena plošča s stropniki zamajala in hiša se je stresla, kot bi grozilo, da se bo sesedla sama vase. Tisti, ki niso živeli tukaj, so se pogosto prestrašili ... presenečen, zaskrbljen pogled proti gostiteljem. A Kristjan je bil preveč vznemirjen ali pa preveč omamljen, da bi opazil kar koli izven sebe.

“Rekla si, pridi, strah me je ... tukaj zidovi prazno zevajo, bojim se, si rekla ... ne vem, kaj naj naredim ... Igor je odšel, poniknil je in se zavlekel nekam ... pobegnili so v pričakovanju dokončnega dejanja, v pričakovanju somraka ...”

Poskusila je odriniti plavje, ki se je dvigalo z dna, vročične blodnje ... Mora, ki se ji je v sanjah priselala na ramena, jo je stiskala za vrat, kremplji so grabili in jo zbadali, perut je kotrljala jantar Igorjevih oči po morskem dnu.

Trudila se je, da bi odgnala tesnobo, da bi odmisliła zgodbo, da bi vsaj za malo pozabila svojo in Igorjevo grozo in tisto, kar je slišala, tisto, kar je povedal doktor Perc, kar je hladno razdelal doktor Robert Perc, Igorjev zdravnik, kirurg in Kristjanov kolega. Čeprav seveda ni povedal njej, slišala ga je slučajno in skrivaj na bolnišničnem dvorišču, brez olepševanja. Videla je dim v dopoldanskem soncu, dim, ki ga je nekdo puhnil v zrak (usmerjen kvišku, znak dobre volje), potem je tudi slišala ... doktorja Perca, ki je rekel, da jo je videl, videl sem tisto punco, je rekel doktor Perc, kirurg, videl sem tisto Nadjo, dobra frača, čeprav precej obupana ... Prišla me je prosit, če bi vseeno lahko kaj naredili, pravzaprav, če ne bi naredili, torej, da bi ohranili vsaj eno oko, vedno ista pesem, ampak ... glej, bila je nekako polepšana, tisti žar, zakrit in potopljen, staljena sredica ... nekdo jo poriva, je rekel doktor Perc, vidi se, je rekel, to je dobro, to potrebuje, ker tisti slikar je nor, hoče, da mu po enokulaciji oči shranim v terpentini ... Nastal je premolk, potem spet dim, visoko v zrak ... Si ti Kristjan, je vprašal doktor Perc, a tisti drugi, Kristjan torej, če je bil res Kristjan, je molčal, in potem je spet zaslišala prvega, se pravi doktorja Perca, ki je rekel, to pa je novo, takega te ne poznam, samo ne zamoči, Kristo, in spet molk in Perčev glas, ki je hotel vedeti, ali je resno, in zdaj se je oglasil Kristjan, nehaj že, je rekel Kristjan, in zatem spet Perc, o, kakšno sranje ... ali Vesna ve, ne, je rekel Kristjan in Perc takoj nato, počakaj malo, mogoče bo minilo, če bo, pač bo, in to bo to, glej stari, vem, da je težko, predvsem v primeru, da ti je punca vseč, in v primeru, da išče le nekaj tolažbe.

Z druge strani stavbe je v ostrem crescendo pritislilo zavijanje sirene in nenadoma, sredi fraze naraščajočega tona mrknilo. Nekoga so pripeljali na urgentni vhod. Zvrtelo se ji je in odvrгла je komaj prižgano cigareto, jo pohodila ter se v potu mrzle omotice oprijela stene. S hrbtom naslonjena na zid si je pokrila oči. Ne da bi zaprla veke, si je položila školjko dlani čez očesne jamice in gledala nič, ki je legel vanjo. Nič, ki zeva skozi Igorjevo modro platno, nič, s katerim se skozi prazne očesne odprtine tudi Apoksiomen sklanja k svoji nevidni bronasti strgalki, k svojemu bleščečemu, mišičastemu stegnu, s katerega zbrano in počasi odstranjuje olje, znoj in blato, dragoceni strigimentum, ki ga bo nemara njegov vaditelj ali zaščitnik kot čudežno zdravilo prodal za vrtočlavo vsoto. A nobeno čudežno zdravilo ne bo več pomagalo Igorju, nobena vrtočlava vsota, noben gloios ali strigimentum, pa tudi nobeno obsevanje, laserska koagulacija

in kemoterapija ne morejo več rešiti Igorja, ki se tako kot Apoksiomen ne meni več za nič zunanjega. Spustil se je vase kot skrivnostni atlet, ki je nekje v razpoki časa, v razpoki minulih dveh tisočletij objemu morja za vedno prepustil svoje magične oči, svoj pozorni, prodorni pogled, zlato čarovnijo iz jantarja, biserovine in obsidiana. Kot večno mladi grški rokoborec je prečkal nevidno črto, onkraj katere je postal nem in nedostopen, blizu in vendar tako daleč, tam, kjer je obzorje zaprlo oko in so se svetlobe naselile pod gladino ...

... v to režo, ki jo zasleduje, v oko, ki jo preganja, v rano, ki jo tlači, ko je budna in ko spi, s prazno vdolbino jo muči, vsiljuje se ji je, ko se pogleda v ogledalo in ko hodi po cesti. Po cesti, kjer še naprej srečuje navadne, običajne obraze, ki se obračajo drug k drugemu v svoji vsakdanjosti, z gladkimi lici ali z nekajdnevno brado, z živahnimi očmi, ki preletavajo sporočila na telefonu ali čakajo zeleno luč, ocenjujejo razdaljo do kolesarja ali se ozirajo v nebo, ali bo nemara deževalo. Videla je doktorja Perca ... Za mrzlo, nepredirno zaveso je videla doktorja Perca, ki si bo skrbno umival roke in jih razkuževal. In videla je sestro, ki mu bo zavezala haljo, in drugo sestro, ki mu bo podala instrument, in vsega bo nemara konec v nekaj minutah, en hiter gib in kratek rez in blisk srebrno zaobljenega instrumenta, žlički podobne skledice, ki se natančno prilega zrklu.

*

Gube zraka so se krčile v boleči, trdi napetosti, ki je prasketala z modrikastim plamenom ... zraka, zraka je bilo vse manj.

“... prišel sem, Nadja, k tebi sem prišel ... in pustil vse za sabo ...” je rekel Kristjan skoraj šepetaje in se ji bližal z nevarnim, tujim vonjem ... počasi se je bližal, sovražno.

“... in zdaj, kaj bi pravzaprav rada ... kaj bi rada od mene?!” je brez zavor zavpil in se oblastno nagnil nadnjo.

“Ne veš, ker si razvajena, tako prekleto razvajena in muhasta si. Igračkaš se in strežeš samoljubju ... predrzno, lahkomišno in svojeglavo ... Uporabi po potrebi, tako si si zamislila?”

Besede so padale, kot bi jo tepel po očeh. Zdelo se ji je, da čuti primež rok in Kristjanovih palcev, ki pritiskajo v senčno vdolbino, v malo jamico pod vratom, kamor so včasih legali poljubi. Trdo ji je segel k vlažnim lasem in skozi hlad je začutila vročo dlan, kako se še ustavlja in se obotavlja, preden bi zgrabila in jo potegnila k tlom.

A naenkrat je stišal glas:

“Potem si se prestrašila, premislila si si in se skrila,” je šepnil v skrhanem zamolku, da ga je komaj še slišala, in ji skrbno, z ljubečo nežnostjo popravil pramen. Dotaknil se je senc in lica, kot bi jo želel pobožati, a se je zadržal in obstal na pol poti.

Stopil je korak nazaj in počasi, z dolgim poudarkom preprosto rekel:

“Ljubim te ... To sem ti prišel povedat.”

Nit se je zadržnila in zavozlala, ničesar ni uspela sestaviti v odgovor. Zrla mu je v oči, v obraz, ki je postajal ena sama rana (ne, ne sme misliti na rano, na nobeno rano ne sme misliti). Slišala je le svoje neenakomerno dihanje in sekunde so odtekale z jedkim trajanjem. V žgoče molčanje se je prikradel rezek vonj po terpentinu, po Igorjevih barvah, po sveže poslikanem platnu in po čopičih, ki se sušijo v lončkih. Vršanje se je dvignilo znenada, kot bi jo šume vabila morje in Igorjev pogled, prepreden z iskrami staljenega zlata. Stala je in se obotavljala.

“Tako. Slišala si!” je odrezal Kristjan s spremenjenim glasom in se vzravnal, odločno, z obnovljenim dostojanstvom, skoraj zaklonil se je, da jo je lahko pogledal strmo in zviška. Postavljal je piko s trdim tonom ali pa se je opogumljal in hrabil, da bi ji pokazal, kdo se bo odločil. Obrnil se je proti izhodu in jo pustil zadaj.

“Kristjan, prosim ...” ga je potegnila nazaj in se ga oklenila okrog vratu, čeprav se je izmikal in se branil. “Kaj hočeš, poljube? Celo objela si me? Objela si me, Nadja ...” je zastokal.

Poskušal se ji je izviti, a ga ni spustila. Odmaknila mu je lase z oči in se uvila podenj. Stiskala ga je k sebi in iskala njegove ustnice ... Naposled se je tudi sam oklenil, ji zakopal obraz v ramo in zajechal. Krčevito jo je držal, da jo je bolelo ...

“Tudi jaz tebe ... pogrešam ...” se je zaslišala v gladki, zvonki ubranosti. “... ja, pogrešam te,” je poskusila popraviti in spremeniti glas, še vedno v drugi, previsoki legi, ki se je ostro ločila od njegovih nižanih, natrganih tonov, od razpokanih besed in razrvanih stavkov. Stala sta tako, dolgo sta stala s čelom naslonjena drug na drugega in se dotikala z mokrimi dlanmi.

Potem se ji je iztrgal iz objema in zaloputnil vrata za sabo. Luč na stropu je zanihala, senca se je zazibala s popačeno elipso in majhen, srebrn pajek se je naglo spustil v gluhi pisk praznine. V pisk, ki ni pojenjal in se je čez čas prelil v oddaljeno utripanje, v padajoče in naraščajoče tone, v vse bolj razločno brnenje, ki so ga prekinjali odsekani premori. Dvignila je telefon.

“Bi prišla pome in me pospremila?” se je oglasil Igor.

Sodobni slovenski esej



Helena Koder

Četrty brat

Marilyn Monroe je na tej fotografiji čedna mlada ženska, zatopljena v branje. Nobenega glamurja v opravi, nič pozornost vzbujačnega, kaj šele izzivalnega ni v njeni drži. Sedi na tleh ob robu trate, po oblačilu je videti, da je v bližini plavalni bazen, na pokršena kolena je naslonila knjigo. Bere. Povečam: James Joyce *Ulysses*. Fotka je videti povsem dokumentarna. Tudi če je bila prefinjeno zrežirana, deluje iskreno. Marilyn je bila dobra igralka, seveda bi znala poustvariti v branje zatopljeno žensko, tudi če sploh ne bi znala brati. A ker je branje ena izmed osnov igralskega poklica, si je zelo lahko zamišljati, da je bila igralka tudi dobra bralka, in tudi to, da je znala uživati ob branju Joycea. Ameriški tisk je marljivo gradil mit o blond trapi, ki ne zna drugega kot obnoret i moške – kot da bi jo mačistična novinarska srenja želela kaznovati za njeno neubranljivo privlačnost, ki jo je znala v filmih tako sijajno pokazati. Ne, intelektualnega potenciala ji resnično niso hoteli priznati. Ko je na tiskovni konferenci izjavila, da si strastno želi igrati v *Bratih Karamazovih* in jo je neki novinar vprašal, ali sploh zna črkovati ime avtorja, je prijazno odgovorila, da marsikaterega imena, ki ga izgovarja, ne zna črkovati. In ko ji je nekdo navrgel, kako si sploh predstavlja igrati *Brate Karamazove*, je bila duhovita: saj ne bo igrala bratov, se je nasmehnila, igrala bo Grušenka. Grušenka je bila njena filmska sanja. Roman *Bratje Karamazovi*, tako legenda, naj bi bil tudi tema pogovora med igralko in Arthurjem Millerjem, ko sta, dolgo preden sta postala ljubimca

in pozneje zakonca, na neki zabavi trčila in potem vso noč tičala skupaj. *Karamazovi* da so bili najljubši Millerjev roman. In Marilynin.

V hiši, v kateri ponavadi preživljam poletne mesece, je ob stopnicah, po katerih se pride iz predsobe v prvo nadstropje, macesnov opaž, ki ga zgoraj zaključuje polica. Ta polica je zelo priročna in nanjo odlagam marsikaj, največkrat pa knjige, za katere vem, da jih ne bom kmalu znova vzela v roke, a jih hkrati nočem pospraviti kam daleč, kjer bom nanje pozabila. Največ knjig na tej polici dočaka kvečjemu to, da jih čez čas spet kam preložim. Včasih pa se pri kakšni knjigi vendarle izpolni namen, s katerim je bila odložena prav na to polico. To se je lani zgodilo z *Brati Karamazovimi*.

Minulo poletje sem veliko brala. S sabo sem privlekla kup knjig, vrh katerega je kraljeval zadnji kresnik. Po kakšno kriminalko za vmes sem skočila v lokalno knjižnico, tudi po zadnjega Handkeja, po njegov *nikogaršnji zaliv*, sem šla v knjižnico – pa še čakalna vrsta je bila zanj! –, nekaj zvezkov poezije pa imam tako ali tako zloženih pri postelji in po njej, da so zjutraj ali zvečer ali ponoči vedno blizu; skratka, poleti so imele knjige veselje z mano in jaz z njimi. Ampak kljub temu razkošju literature, kljub celi vrsti res dobrih knjig, sem si nekajkrat rekla, da bi bilo fino spet brati Dostojevskega, sploh *Karamazove*, ki sem jih brala enkrat samkrat, davno. Mogoče mi je Dostojevski prišel na misel zaradi dvestoletnice rojstva, mogoče se mi je zbudila nostalgija po ruski literaturi, ki se je že nekaj let nisem pritaknila, ali pa je v meni preprosto vzniknila želja, da bi v sebi obudila občutja, ki so me prevzemala, ko sem prvič brala to knjigo. Želja, da bi me knjiga vrnila v mladost.

Ko pomislim *Dostojevski*, se v moji glavi v trenutku pojavi zmeda. Zmeda vsega. Najprej pomislim: strast, ruska duša, potem se v hipu v glavi nagnete množica likov: otroci in starci, moški in ženske, lepi in grdi, dobri in slabi, naivni in premeteni, zvesti in izdajalski, ponižni in gospodovalni, stiskaški in velikodušni, razvratni, pohotni, grabežljivi, radodarni, dobrotljivi in ljubeči; z vsemi lastnostmi, kar jih je vmes med temi skrajnostmi. In kar še poveča vtis zmede pri Dostojevskem: liki, ki so lepi, nenadoma postanejo grdi, premeteni se pustijo opehariti, velikodušnež bo začel barantati za kopejko, gospodovalnež bo ponižno skrušen padel na kolena, najzvestejši sluga se bo sprevrgel v podlega izdajalca. Otrok, ki sošolcu zaluča kamen v glavo, bo temu istemu otroku podaril svojo najljubšo igračo. Takole piše v prvem poglavju knjige s podnaslovom *Zgodovina neke družinice*:

“Fjodor Pavlovič je za ženino smrt izvedel pijan. (...) Nekateri so pravili, da je stekel po cesti, od veselja vil roke v nebo in kričal: ‘Zdaj svojega odpuščaš hlapca!’ –, drugi pa so trdili, da je ihtel kot majhen otrok, in to tako zelo, da

se je ljudem ne glede na ves odpor, ki so ga čutili do njega, kar smilil, ko so ga gledali. Zelo mogoče je, da je držalo oboje, se pravi, da se je veselil svoje odrešitve in je jokal po svoji odrešiteljici – oboje hkrati. Ljudje, celo hudo-delci so po večini veliko bolj naivni in prostodušni, kot si o njih mislimo. Pa tudi mi sami smo takšni.”

Povrh vsega se pri Dostojevskem, ker ni samo veliko bran, ampak se njegova literatura na vse mogoče načine prenaša tudi v druge zvrsti umetnosti, na odre in v filme, ob misli nanj v glavo prikradejo še vse mogoče druge asociacije. Tako skoraj vedno takoj pomislim na Grušenko pa na to, kako zelo je po tej vlogi hrepenela Marilyn Monroe, ki je – čeprav tako zelo daleč od naših predstav o ruski duši – imela v sebi tisto najbolj univerzalno žensko bitje, ki je tako genialno vsajeno v lik Agrafene Aleksandrovne; in že se potem name zgrnejo vsi ti Dmitriji, Ivani in Aljoše, ki so iz romana prestopili v gledališke predstave, filme in televizijske nadaljevanke; odkar sem videla Kaurismäkijev film *Zločin in kaznen*, se ob Razkolnikovu, ki v romanu trepeti pred starkinimi vrati, pojavi postaven mlad moški iz krvave klavnice nekje na Finskem, ki naj bi z umorom podjetnika poravnal staro krivico in nazadnje sam pozvoni na vrata detektiva, vendar ga hitro prekrije še močnejši spomin na poljskega igralca Jerzyja Radziwiłowicza, Wajdovega *Marmornega človeka*, ki kot Razkolnikov kleči in moli – kje že? v Mali drami? v Mestnem gledališču? –, in že se spomnim, kako sem šla na lep sončen dan v dvoje – bilo je dan po gostovanju Poljakov – na sprehod ob Ljubljani. In kdo sedi pri starem Mačku? Taisti Jerzy Radziwiłowicz. In kaj dela? Ne, ne jé, vsaj ne v tistem trenutku, ko prideva mimo. Igralec Radziwiłowicz ima na mizi knjigo in bere. A misliš, da bere Dostojevskega, rečem.

Kaže, da bi trajalo še zelo dolgo, če bi poskusila počistiti ta nanos podob, misli, asociacij pa občutkov in čustev: ime Dostojevski povzroči v moji glavi kaos, tolikšen kaos, da skoraj zaboli. Pred nedavnim sem prebrala pogovor z Violante Saramago, hčerko nobelovca Joséja Saramaga, avtorja *Eseja o slepoti*. Takole se glasi njen najljubši citat iz očetovega opusa: *kaos je red, ki ga je treba razvozlati*. Seveda ta kaos v moji glavi ni nič posebnega. Kaos asociacij, podob, citatov, misli, podatkov, občutij, spominov, to se dogaja v vsakem trenutku v glavah vseh ljudi. Včasih odmahneš z roko in se predaš sprotim zaznavam, včasih pa si zaželiš ta kaos tudi razvozlati.

Ko sem proti koncu počitnic skoraj nezavedno potegnila vrhno knjigo s tiste police na macesnovem opažu, je bil to prvi del romana *Bratje Karamazovi*. Fino, sem pomislila, ravno mi je zmanjkalo branja in tako ali tako

že lep čas mislim na te brate. Vendar ni bilo tako, kot sem si ponovno srečanje z Dostojevskim predstavljala. Nekakšno nelagodje me je obšlo, ko sem knjigo pogladila, da bi odstranila prah, in si jo začela ogledovati. Obšlo me je podobno občutje, kot ko sem po nekaj desetletjih prišla v avlo svoje stare šole in videla, da sploh ni tako ogromna in veličastna, kot je bila v mojem spominu. Knjiga ima kakih štiristo strani, rumenkast papir, po ovitku valovijo neenakomerno široke rumene, oranžne, vijoličaste in črne proge, čeznje je nonšalantno vržena črna silhueta pravoslavne cerkve z značilnimi čebuličastimi zvoniki. Zgoraj je s klasičnimi črkami napisano ime pisatelja in naslov knjige: DOSTOJEVSKI BRATJE KARAMAZOVI. Oprema v slogu modernizma. Knjiga je izšla leta 1953. Kar skozi nekaj strani sem se morala prebijati zelo počasi, da sem se navadila na jezik. To se mi pri starejših knjigah ne dogaja pogosto. Kakšen stavek sem morala prebrati večkrat, da sem ga zares razumela, in zelo počasi sem se privajala. Šele pozneje sem doumela, zakaj je tako. Prevajalec je verjetno želel z jezikom poudariti dobo, se pravi drugo polovico 19. stoletja, in slovenskega bralca predstaviti v položaj ruskega bralca, ustvariti na zgodovinskem odmiku utemeljen odnos do jezika Dostojevskega. Kar je najbrž izgubljena bitka. Ne gre namreč za razne arhaizme, ki lahko modernemu jeziku dajo pridih zgodovinske patine, temveč za poskus postaranja jezika. To nemara dobro deluje v času, ko prevod nastane, po pol stoletja in več pa jezik s tem postane starikav in okoren. Saj zato pa nastajajo novi prevodi klasičnih besedil. Pri Dostojevskem je bilo to nujno. In seveda sem si po kakšnih dvesto straneh priskrbela novi Kraševčev prevod in začela znova. Od začetka.

Najbolj zanimivo pri tem je, da nova knjiga, ko jo primeš v roke, deluje starinsko. Starinskost se izraža z opremo: rjav hrbet in trikotni rjavi vogali platnic posnemajo usnje, črke v imenu pisatelja in naslova se poigravajo z videzom cirilice, notranjost ovitka pa je marmorirana kot pri starih knjigah iz 19. stoletja. A ko knjigo odpreš in jo začneš brati, je starinskosti konec: jezik, mlad in svež, kot da sproti prihaja izpod avtorjevega peresa. Omenila sem že, da sem poletno branje začela s kresnikom, in to s kratkim romanom *Agni Boruta* Kraševca, ki je bil prav v tistih dneh, ko sem ga brala, ovenčan s to nagrado. Kraševac je uveljavljen prevajalec, vemo, da se s posebno naklonjenostjo posveča ruski literaturi in da je Dostojevski – tako sem prepričana – na vrhu njegovih prioritet. Tudi knjigo *Ljudmile Saraskine*, verjetno najobsežnejše literarizirano raziskovalno delo o Dostojevskem, je prevedel Borut Kraševac. Lahko si mislimo, da po prevajanju te knjige o Dostojevskem “ve vse”. Pravzaprav je zanimivo, da Kraševac tudi sam stopa po njegovih stopinjah. Dostojevski je bil že v mladosti kljub

inženirskemu študiju, v katerega se je podal po sili razmer, globoko predan literaturi. Pri sedemnajstih letih je prebral že vsega Balzaca, njegovo domišljijo sta burila Shakespeare in Schiller, Puškina "je znal na pamet". Seveda je zgodaj sanjaril o pisateljskem poklicu, a v svet književnosti je vstopil hkrati kot pisatelj in prevajalec. Prevajal je Schillerja, *Razbojniki* so ga naravnost prevzeli, tudi Balzacovo *Eugenijo Grandetovo* so Rusi dobili v prevodu Dostojevskega. Prevajanje je bilo zanj tudi šola pisanja. Kar v resnici tudi je, saj pisatelju tako blizu, kot mu mora priti prevajalec, če naj ujame njegovega duha, ni mogoče priti drugače kot s poglobljenim branjem. Ker to je prevajanje: tehtanje vsake besede in njenega pomena. Takole o pomenu prevajanja za dozorevanje pisateljske osebnosti Dostojevskega razmišlja Saraskina:

... ponovno prebiranje, prepisovanje, premlevanje vsake besede in fraze, izdelava pripovedne tehnike, tehnike dialogov in monologov, večšina ustvarjanja umetniškega teksta v maternem jeziku – vse to je spodbudilo ustvarjalni tek ter osvobodilo pero iz spon neodločnosti in negotovosti.

Sam pisatelj o pomenu branja in pisanja za svoje ustvarjanje pravi:

"Značaje lahko študiram v delih pisateljev – boljši del mojega življenja poteka z njimi svobodno in veselo."

Saraskina pa v nadaljevanju navaja ugotovitve druge preučevalke Dostojevskega, V. S. Načajeve, ki je primerjala prevod s francoskim izvirnikom in ugotovila, da:

... Dostojevski skoraj vsak stavek začenja po Balzacu, ampak stavek se v njegovem prevodu zaplete, obrašča se z novimi podobami, z zametki novih podob, in Balzacov tekst se začne utapljati v mesu, v katero ga oblači Dostojevski.

Tukaj seveda ni kraj za razmislek o tem, kako dober prevajalec je bil Dostojevski, razmišljam samo o tem – ker imamo opraviti s prevajalcem Kraševcem, ki je sam pisatelj –, kako razmerje med avtorjem in njegovim prevajalcem vpliva na morebitno pisateljsko pot prevajalca. Ker v vsakem prevajalcu tiči potencialni pisatelj, le da ima pri tem odločilno vlogo še nekaj tako skrivnostnega in nedoločljivega, kot je talent. In pa še nekaj je brezpogojno potrebno, da se bralec ali prevajalec preobrazi v pisatelja:

skušnjava ustvarjanja, potreba po izražanju samega sebe, Golgota literarnega častihlepja – kot temu pravi gospa Saraskina –, ki veliko daje, a mogoče še več jemlje, in ki je povezana z večno negotovostjo, tudi preživitveno; vse to je v večji ali manjši meri vsajeno v naravo človeka, ki želi biti pisatelj.

Ta ovinek o prevajanju se mogoče zdi odveč, vendar je po mojem pri razmišljanju o nekem literarnem delu in o občutkih, ki mi jih to vzbuja, zelo potreben. Pravzaprav bi najraje napisala pravo hvalnico prevajanju. Ker kaj v resnici berem, ko berem *Brate Karamazove*? Berem besede, ki jih je iz slovenskega besedišča izbral Kraševac. Resda po nareku Dostojevskega, resda so to misli, liki, izmišljije, še več, sama življenjska izkušnja Dostojevskega, vendar za to, da vse to pride do mene, da to doživim in občutim – in ne samo razumem – potrebujem prevajalca. Dobrega prevajalca. Najboljšega prevajalca, ki ve, da nikoli ni dovolj dober. Ker v prevajalcu mora tičati tudi perfekcionista. Ne morem presojati, koliko se besedilo o Karamazovih utaplja v “mesu, v katero ga oblači” Kraševac. Meni zadošča, da med branjem Dostojevskega o slovenščini ne razmišljam, temveč v njej samo uživam. In razmislek potem namenim raje Dostojevskemu.

Razmišljati o Dostojevskem? Filozof in literarni teoretik Mihail M. Bah-tin, med drugim avtor knjige *Problemi poetike Dostojevskega*, je za najbolj opredeljujočo značilnost njegovega pisanja izumil odlično poimenovanje: polifonija glasov. Ne gre samo za množstvo likov, ki imajo v delih Dostojev-skega vsak svoj pomemben glas, gre za to, da ima vsak od teh likov mnoštvo raznovrstnih glasov, ki vsi skupaj pripovedujejo življenje. Lahko tudi z veliko začetnico. Tudi Ljudmila Saraskina je velik del svojega življenja posvetila proučevanju Dostojevskega in vendar sem prepričana, da bi ta mojstrica, čeprav je poleg vsega drugega že spisala sedemsto strani debelo knjigo s preprostim naslovom *Dostojevski*, o njem lahko napisala še nekaj knjig. Dostojevski je pač neizmeren. Neizmerljivost je pravzaprav temeljna lastnost vsakega velikega umetniškega dela. Meri jo vsak njen uživalec zase, v svoji lastni intimi. Na vsakega od njih meri umetnikovo “častihlepje”.

Kaj me je pri Karamazovih najbolj pretreslo, ganilo? Na katerem mestu sem morala odložiti knjigo, ker ni šlo več? Kje mi je bilo žal brati naprej, saj sem želela v sebi zadržati tisti občutek, ko je mojstrski opis prikladal živo podobo? Prvič in najmočnejše se je to zgodilo na strani 60:

“Zakaj jočeš?”

“Sinčka mi je žal, očka, tri leta je bil star, samo trije meseci so mu manjkali do treh let. Zaradi sinčka se mučim, oče, zaradi sinčka. Zadnji sinček je bil, štiri sva jih imela z Nikituško, ampak ne živijo nama otročki, dragi moj, ne

živijo. Prve tri sem pokopala in se mi niti niso tako zelo smilili, tega zadnjega sem pa pokopala in ga ne morem pozabiti. Kot da bi stal tule pred mano, ne odide. Vso dušo mi je izsušil. (...)”

Prizor, ko nesrečna mama Nastasja, ki je vsenaokrog iskala tolažbo, pride nazadnje do *starca* Zosime, je opisan na dobrih dveh straneh. V mojem prvem branju me ni tako zelo pretresel. Bila sem mlada, brez izkušenj. Zdaj je drugače. Zdaj razumem vsako besedo bolečine, ki jo izgovori Nastasjuška, vsako besedo tolažbe iz ust *starca* Zosime. Žalujoči materi *starec* ne govori tistih nepremišljenih besed, ki jih morajo ljudje tako pogosto poslušati ob izgubah: da bo čas pozdravil bolečino, da je treba pozabiti, začeti znova in take plehkosti.

“Ne potolaži se, ni se ti treba potolažiti, ne potolaži se in joči, ampak vsakič, kadar jočeš, se vztrajno spominjaj, da je tvoj sinček eden izmed božjih angelov – da te od tam gleda in vidi (...)”

Dostojevski ve, da bolečine ob izgubi ljubljenega človeka ni mogoče pozabiti, mogoče pa jo je udomačiti, jo sprejeti in ponotranjiti – kot je iz lastne izkušnje svetoval že Montaigne –, saj se edino tako ohrani ljubezen do tistega, ki je odšel. Kaj bi ostalo od nas, če bi po odhodu ljubljenega bližnje osebe izgubili še ljubezen do njega ali nje? Dostojevski je seveda vedel, o čem piše. Izgubil je dva otroka. Malo preden je napisal *Karamazove*, je 16. maja 1878 umrl njegov ljubljenček Aljoša, Aleksej. Ni še dopolnil treh let, tako kot Nastasjin Aleksej iz romana. Tudi Dostojevski se je, tako kot žalujoča mama v romanu, odpravil v samostan, kjer je *starec* Ambrozij žalostnemu očetu govoril podobne besede tolažbe, kot jih v romanu govori *starec* Zosima. In ko je Ana Grigorjevna prebrala v *Karamazovih* odlomek z objokano materjo, se je v njej, pretresena, prepoznala. Prepoznala je “svoje solze, svojo izgubljenost, svojo tesnobo” – tako Saraskina – in bila je hvaležna možu Fjodorju Mihajloviču za tolažbo “od Zosime”. A Dostojevski v Optinski samostan ni šel samo po tolažbo, našel je tudi gradivo za roman. Čeprav so menihi v Optinskem po branju *Karamazovih* zmajevali z glavo, se posmehovali in trdili, da ne *starec* ne samostan nista *pravilno* opisana in da pisatelj ni doumel bistva mističnosti, je knjiga o *starcu* Zosimi in meniškem življenju postala eno najbolj vplivnih literarnih del za razmislek o bistvu krščanske vere in predvsem o krščanski ljubezni. K njej, k ljubezni, se vrnem pozneje.

Zdaj so pred mano trije bratje. Trije mladi moški. Kar se je godilo doslej, jih je izoblikovalo. Kar se bo zgodilo zdaj, bo določilo njihovo nadaljnje

življenje. In na koncu romana bodo šele na začetku svoje poti. Tega ne smemo pozabiti. Ker je pravzaprav ves roman razmislek o tem, v katero smer se družba, bolje: *naj bi se* družba razvijala, da bo pravična in bo človek v njej svoboden. Kakšen bo, *kakšen naj bo* človek prihodnosti, o tem se je spraševal Dostojevski. Zaradi brezvestnega in nemarnega očeta (pohlepen, pohoten, grabežljiv, stiskaški, pijandura, strahopetec, lažnivec; včasih tudi prijazen; zelo sladkosneden: to je bil Fjodor Pavlovič Karamazov), ki so mu bili otroci samo odvečna skrb, se trije bratje komaj poznajo. Dmitrij, Ivan in Aljoša, sinovi dveh zgodaj umrlih žen Karamazova, so odraščali brez očetovske ljubezni, pri vzgojiteljih in služabnikih. Odrasli so v samosvoje osebnosti, lepe, pametne, občutljive in tudi strastne, divje in neukrotljive osebnosti, ki pa so – saj roman poteka kot resnično življenje v realnih okoliščinah – materialno odvisni od očetovega in od mater podedovanega premoženja. Denar, kapital, to je tisto sprožilno orodje vsega dogajanja in vseh odnosov. Odnosov med Mitjem in očetom. Odnosa med Ivanom in očetom. Denar, posojilo, je ustvarilo razmerje med Dmitrijem in Katarino Ivanovno, z denarjem je Fjodor Pavlovič Karamazov kupoval naklonjenost Grušenke, da ne govorim o usodah in ravnanju številnih drugih likov, zaznamovanih z revščino ali bogastvom, ki se vpletajo v tok dogajanja med glavnimi protagonisti. In da ne omenjam Grušenke, ki je zaradi ljubezni resda izgubljala glavo, nikoli pa nadzora nad financami. Bankovci, menice, posojila, dolgovi, te besede lebdiyo nad pogovori o čustvih in vzvišenih plateh življenja. Enkrat je to tri tisoč rubljev, drugič tisoč petsto, potem bo tisti, ki je še ravnokar govoril o deset tisočih, hvaležen za pet rubljev. Tudi pet kopejk je včasih dovolj. Denar pač poganja kolesje sveta. Dostojevski to dobro ve, v vsakem obdobju njegovega življenja mu ga je manjkalo. Samo Aljoša, čudaški Aljoša, angel v etru, Aljoša denarja ne potrebuje. Aljoša potrebuje samo skrivnost in resnico. In ljubezen, da jo lahko razdaja.

In potem je tukaj zgodba v zgodbi, ki si jo je izmislil Ivan in jo pripoveduje bratu Aljoši. Ivan je najbolj izobražen od vseh Karamazovih, edini pravi dedič razsvetljenstva, intelektuallec. Kar pove bratu, je dejansko v pripovedko stisnjena ideologija. Ob svojem prvem branju *Karamazovih* sem se zavedala pomena poglavja z naslovom *Veliki inkvizitor*. Vendar me takrat ta zgodba ni zanimala. Takšne smo bralke. Nismo popolne. Tokrat pa je veliki inkvizitor izstopil iz ozadja in vsaka njegova beseda me je zadel. Veliki inkvizitor dà Kristusa vkleniti v verige in ga obsodi na sežig na grmadi – dan prej so v Sevilli sežgali sto krivovercev –, ker da je s svojim prihodom in čudeži v množico vnesel nemir. Obišče ga v ječi: ljudje ne potrebujejo svobode, ki jim jo ponujaš ti, ko jim govoriš, naj se sami odločijo,

ali bodo grešili ali ne; ljudje ne vedo, kaj bi s svobodo; ljudje potrebujejo voditelja, ki jim bo kazal pot; to smo *mi*, Cerkev; pred tisoč petsto leti si prišel s svojim naukom, *takrat* si opravil svoje, odtlej za nauk skrbimo *mi*, odveč si in nevaren! Zato te bomo jutri sežgali in čudil se boš, kako bodo isti ljudje, ki so se danes zaradi tvojega čudeža pred tabo vrgli na kolena, jutri na moj namig začeli zagrebati oglje na tvoji grmadi. Tako govori veliki inkvizitor. Kristus se ne spusti v razpravo z njim. Samo do njega stopi, ga objame in s poljubom zlomi, da inkvizitor lahko samo še dahne:

“Pojdi in ne pridi več ... sploh ne pridi ... nikoli več, nikoli!”

Ljubezen do bližnjega bodi temelj pravične družbe: Dostojevski je bil krščanski socialist v izvirnem pomenu besede. *Ne stori drugemu, česar ne želiš, da drugi stori tebi*, v teh besedah je strnjena definicija krščanske ljubezni. Lahko da je bil sanjač in utopist, sam se je tako imenoval, vendar je iskreno verjel v “boljšega človeka”, ki se ravna po načelu, “najprej naredi sam – potem sili druge”. Iskreno je verjel v potencial *prvega koraka*, to zmožnost, ki tiči v vsakem človeku, zmožnost, da izboljša sebe in s tem tudi druge. Stremljenje po življenju v duhu načel krščanske ljubezni je po Dostojevskem v biti ruskega človeka. V tem in v izobrazbi, ki naj bi v bližnji prihodnosti dosegla ruske množice, je videl odrešitev Rusije iz ukleščenosti v tradicijo, ki jo krni zaostalost; v tem je videl njeno prihodnost. Taka Rusija bo Evropi vrnila vse, kar je od nje dobila, tako bo Rusija v očeh Evrope pridobila spoštovanje in še več: na ta način bo Rusija dvignila Evropo na višjo duhovno raven. Kajti med Evropo in Rusijo ni pravega bratstva – Evropa se obrača k Rusiji, kadar jo potrebuje, Rusija pa Evropo občuduje: to ni prava skupnost. Vendar se Dostojevski sam, tako kot mnogi izobraženci, čuti v enaki meri Rusa kot Evropejca. Z besedami svojega junaka govori o sebi:

“Za Rusa je Evropa prav tako dragocena kot Rusija: sleherni kamenček v nji mu je drag in mil. Evropa je bila prav tako naša domovina kakor Rusija. O, še bolj! Ni mogoče bolj ljubiti Rusije, kakor jo jaz ljubim, vendar se nikoli nisem grajal zaradi tega, ker so mi Benetke, Rim, Pariz in zakladi njihove znanosti in umetnosti, vsa njihova zgodovina, bolj pri srcu kakor Rusija”.

Vendar pa je nekje v ozadju tudi pri Dostojevskem vedno tisti slovanski občutek manjvrednosti do Zahoda. Tožilec na sojenju Dmitriju vzklikne:

“Hamleti so drugod. Pri nas so za zdaj še Karamazovi!”

Tudi intelektuallec Ivan bratu Aljoši govori o Evropi na enak način. Aleksej Fjodorovič, Aljoša, je junak romana *Bratje Karamazovi* – vsaj tako ga v predgovoru predstavi avtor. Na začetku je novic v samostanu, skoraj že zavezan meniškemu življenju. A nasilna smrt očeta, dinamika dogodkov, ki vplivajo na odnos med brati in obema osrednjima ženskima likoma, Katarino in Grušenko, vse to vleče Aljošo v življenje. Že nekaj tako naravnega, kot je vonj, ki se je po samostanu začel širiti od trupla *starca* Zosime, tako zelo prizadene Aljošev estetski čut, da z vrnitvijo v samostan odlaša. Vse sile delujejo v smer, da se Aljoša začne ozirati za življenjem. Ni dobro izobražen, a pri dvajsetih je za to še čas, dobro, odlično pa je opremljen s sposobnostjo ljubiti.

Tri brate zdaj, tako kot Dostojevski, prepuščam njihovi usodi. Ivan se bori za življenje. Prepri s hudičem, občutek krivde zaradi očetove pa tudi Smerdjakove smrti, obsodba Dmitrija, vse to ga je pahnilo v delirij. A ozdravel bo, vem. Tudi za Mitjo me ne skrbi. Čeprav je nedolžen, je zaradi strastne želje, da bi ubil očeta, v svoji duši kriv in je zato nekako mirno sprejel obsodbo. Sicer pa tako ali tako vemo, da se je v Rusiji s podkupnino mogoče izogniti vsaki kazni. Aljošo pa zapuščam v trenutku, ko dečkom, ki so ravnokar pokopali nesrečnega sošolca, polaga na srce, naj si za vedno zapomnijo Iljušečka, njegov pogum, plemenitost, dobroto; pa tudi naj ne pozabijo, kako so se mu posmehovali in vanj metali kamne. Nikoli naj ne pozabijo na svoje otroštvo, ker tako ne bodo nikoli postali slabi:

“In zakaj bi sploh postali slabi, ni res? Prvič in predvsem bodimo dobri, drugič poštene in tretjič nikoli ne pozabimo drug drugega.”

Ali je to kratek in jednat opis “bodočega človeka”, v katerega veruje Dostojevski, da se bo nekoč dejansko učlovečil? Ko bo človek res človek? Otrok je dober, slab šele *postane*. In tukaj se mi pritakne v razmišljanje četrti brat. Ne, to ni Smerdjakov, nesrečni Smerdjakov, izmeček, kot ga največkrat imenujejo. Nezakonski sin brezdomke Smrdule, ki se je bila zatekla roditi ga – in sama umreti – na vrt svojega posiljevalca Fjodorja Pavloviča Karamazova. Od rojstva so zanj skrbeli v poselski hiši Karamazovih, ko pa je nekoliko odrasel, ga je Fjodor Pavlovič poslal v slaščičarsko šolo – sladkosnednost je bila eden njegovih manjših grehov – in Smerdjakov je postal očetov osebni služabnik in slaščičar, nenehno poniževan od gospodarja. Preziran od vseh – tudi zaradi svoje bolezni, božjasti – se je hranil s sovraštvom. Sovražil je vse, celo starega slugo Grigorija in njegovo ženo, ki sta zanj naredila več, kot sta zmogla. Z umorom Karamazova se maščuje

vsem, njegov samomor pa prepreči Dmitriju, da bi se opral obtožbe za očetomor. Smerdjakovu njegov stvaritelj ni namenil prihodnosti. V roke mu je potisnil vrh. Ne, Smerdjakov, gonilna figura v kriminalki *Karamazovi*, ni moj četrti brat.

Svojega četrtega brata sem iskala v današnjem času in srečala sem ga po naključju v kinu. Kadar o kakšni stvari dalj časa razmišljam, se mi začnejo dogajati čudne stvari. Srečam na primer prijateljico, ki o tem ravno bere knjigo. Odprem staro revijo in glej, nekdo je prav o tem pisal pred petimi leti. Ali pa je na televiziji oddaja, ki ponuja zanimivo povezavo. Tokrat se mi je to zgodilo, ko sem šla v kino gledat film *Atlantida*. Tiste dni sem ravno končavala *Karamazove*, glava je bila polna Dostojevskega, povsod sem iskala povezave, delala primerjave. Film *Atlantida* sem šla gledat s tem balastom v glavi prav zato, ker se dogaja v Benetkah. Kakšen balast je imel v glavi petnajstletni Dostojevski, sem se spraševala, da si je želel napisati roman o beneškem življenju? V daljni carski Rusiji, pri petnajstih letih? Kako bi jaz začela pisati o Benetkah?

Po tleh, za ograjo iz kovanega železa, so po diagonali položeni veliki terakotni in beli tlakovci, vanje je vdelana nagrobna plošča in pred njo še manjša z napisom CLAUDIO MONTEVERDI; pod imenom sta z rimskimi številkami vklesani letnici 1567 in 1643. Na belem marmorju je sveža vrt-nica. (Vedno). Zelo tiho je, nobenega turista. Razen naju. V baziliki Santa Maria Gloriosa dei Frari sva, v kapeli na levi je Monteverdijev grob. Tukaj je imel službo. Dolgo stojiva. Potem te pogledam in se začudim – tako zelo resen obraz imaš, nikoli te še nisem videla takšnega. Nič ne rečem. Čez čas greva do oltarne slike: *Marijino nebovzetje* (*Assunta*), Tiziano Vecellio. Spet dolgo stojiva. Pomislim na romanizirani esej *S poti*, v katerem Izidor Cankar razčlenjuje to sliko: “A se spomniš, kako si mi enkrat na začetku prinesel Cankarja? To beri, si rekel.” Ko prideva ven, me zaslepi svetloba, v nosnice udari značilni beneški vonj po mokroti. Rahla slabost me obide. Pozneje mi govoriš o Monteverdiju, z njim se je začelo, rečeš, on je bil prvi. Še pozneje ti povem, da je Oliver Sachs, znameniti nevrolog, nekje zapisal, da imajo skladatelji tisti del možganov, ki misli glasbo, malo drugačen kot drugi ljudje. Zasmješ se.

Take so moje Benetke. V filmu *Atlantida* sem videla drugačne. Yuri Ancarani prikazuje življenje mladine na otočkih in v lagunah beneškega obrobja. Junak filma je Daniele, mladenič pri osemnajstih, dvajsetih. Lep, izklesan. Če bi film o Karamazovih snemal Pier Paolo Pasolini, bi ga mogoče izbral za Aljošo: Pasolini je znal iz asimetrij ustvarjati harmonijo. Daniele bi bil

lahko Aljoša, tako nepopisan list je njegov obraz, ko se na njivi ob obali otočka San Erasmo dvigne iznad razpokane zemlje, kjer z dedkom okopavata artičoke. Tisti pogled k dedku je v filmu tudi edini s toplino napolnjeni pogled. Vse drugo je praznina v očeh. Danieleja zanima samo in edino njegov *barchino*, motorni čoln, s kakršnimi se mladi podijo po lagunah. Benetke, naše Benetke, so zanje daleč, predaleč. Tudi punce so zraven, a bolj kot ladijski in tu pa tam seksualni rekvizit. Daniele se na vse načine trudi in frizira svoj motor, da bi bil še hitrejši. Najlepše mu je dirkati ponoči in brez luči, da ga policija ne vidi. Takrat so v Danielejevih očeh želja, strast in moč, ja, zmagal bom, jaz bom zmagal, jaz. Jaz. Njegova življenjska ambicija je, da bi premagal dosedanji rekord, da bi se z *barchinom* zapeljal hitreje kot tistih petinosemdeset kilometrov – ali koliko že – na uro. Njegove oči se zasvetijo enkrat samkrat – ko se dotakne tega rekorda.

Benetke medtem kljubujejo času in za zastrtimi okni in zaprtimi vrati palač živijo svoje skrivnostno življenje, ki kot da ga ni. Prazne. Marsikaj v Benetkah tudi propada. Propadajo na primer v morsko dno zabiti tramiči za privez čolnov, *briccole*, ki štrlijo iz morja. Eden takih, iznad gladine komaj viden, je usoden. Med nočnim norenjem se ga Danielejev *barchino* dotakne, čoln poleti in zagori. Potem je samo še televizijska novica o nesreči v beneški laguni. In razmišljam: kdaj se je zgodilo in kaj je bilo narobe, da je mladenič, rojen na otočku sredi čudovitega zelenja in modrine lagun, lučaj od čarobnega mesta, tako zelo odtujen in odrezan od tega mesta, asocialen, brez vsakršne pripadnosti in brez prihodnosti, osredotočen izključno nase in na trenutek užitka, ko se bo kljun njegovega *barchina* dvignil proti nebu in dosegel rekord. Droge? Inicijacija? Sem kaj spregledala? Tako kot je Daniele prikazan v tem filmu, vse njegovo delovanje in bivanje, je pravzaprav filmska prispodoba skrajnega individualizma in atomizirane družbe. O individualizmu veliko razpravljamo, češ da uničuje človeka in Zemljo, prav tako dobro pa tudi vemo, da ves ustroj sodobne družbe temelji na tekmovalnosti, ta pa je naravno okolje za razraščanje individualizma. Čustveni potencial mladega človeka – zaslutimo ga v pogledu, ki ga na začetku filma Daniele nameni dedku – se ne zna udejanjiti; vsa mladostna energija – tista iskrica v očeh ob dobri vožnji – se izniči, požre samo sebe. Ampak tukaj filma še ni konec. Ko nam gre ob Danielejevi nesmiselni smrti vse to skozi misli, nas film šele zares udari z alegorijo konca civilizacije: morje se začne dvigovati. Voda narašča. Benetke so preplavljene. *Acqua alta*. Kamera se prevrne na bok in potuje po kanalih, mimo palač in cerkva, mimo gotških oken in baročnih portalov, mimo dolgih opečnatih zidov; reža med gladino

in kamnitimi mostovi nad njo je vse tanjša in tanjša. Benetke se potapljajo. To vemo. Voda bo odtekla. Tudi to vemo. Ne vemo pa, do kdaj še.

Od izida *Karamazovih* je minilo skoraj sto petdeset let. Kakšna je bila prihodnost, ki jo je Dostojevski videl v svojih sanjah, in kakšna je bila v resnici: v vsem tem času se je zgodilo nekaj družbenih in tehnoloških revolucij, bili sta dve (?) svetovni vojni in usodno smo degradirali okolje: živalske vrste izginjajo, gozdovi gorijo, otoki tonejo v nepovrat; vse to vidimo, nad tem vijemo roke, pišemo deklaracije, sporazume, zaveze, birokratski aparat deluje nepretrgoma, v resničnem življenju pa se ne znamo znebiti niti plastičnih vrečk. In kar je najhujše: v vsem tem času ni bilo na planetu niti enega samega dneva brez vojne. Vsak dan je več ljudi brez strehe nad glavo, milijoni ljudi bežijo pred nasiljem in lakoto. In vse to se dogaja kljub dejstvu, da je izobrazba ljudem bolj dosegljiva, kot je bila v času Dostojevskega, kljub temu da je znanost nepredstavljivo napredovala. Vse trpljenje človeštva se dogaja kljub dejstvu, da smo ljubezen do bližnjega (kot do samega sebe) tako rekoč uzakonili z deklaracijo o človekovih pravicah, in kljub dejstvu, da se države razglashajo za socialne. Kaj bi s svojo vizijo o "boljših ljudeh" porekel Dostojevski, mirovnik in pacifist? Sam je izkusil tiranijo, stal pred strelskim vodom, šel skozi katorgo. Kaj bi rekel o zdajšnjih odnosih med Rusijo in Evropo, on, ki je sanjal, kako bo ruska duša pomagala Evropi, da se dvigne nad svojo razumskost, praktičnost?

Kakšen roman bi napisal Dostojevski, če bi ga pisal danes? Zagotovo bi iznašel drugačnega četrtega brata, kot je bil njegov "izmeček" Smerdjakov ali "moj" odtujeni Daniele. Ne Smerdjakov ne Daniele nista mogla imeti prihodnosti, oba je uničil njun lastni individualizem. Kdo bi bil njegov četrty brat, tisti, ki bi moral biti boljši? Bi bil njegov četrty brat v 21. stoletju ženska, kakršne Dostojevski ni poznal in ki je medtem stopila v zgodovino? Bo Gruša boljši človek? Ali bi ji Dostojevski položil v usta iste besede, kot jih je pred poldrugim stoletjem dal izgovoriti Aljoši? Zvenijo predmoderno, to že, in tudi naivno, človeku pa le dobro denejo:

"In zakaj bi sploh postali slabi, ni res? Prvič in predvsem bodimo dobri, drugič pošteno in tretjič nikoli ne pozabimo drug drugega."

Ko sem si šla zapisovat te misli, sem se dobro zavedala, da je bilo o Dostojevskem napisano res že vse. In tudi dovolj. A kaj hočemo, če ga še kar naprej beremo. In če potem o tem razmišljaš in se zaveš, da boš kaj domislila edino tako, da poskušaš misli ubesediti, potem pač sedeš in začneš.

Žene te radovednost, kam te bo to pisanje pripeljalo. Radovednost je neubranljiva, z njo se ne da bosti. Prinaša celo nekakšno uteho. V samotnih časih je fin potep. Zato se ji je vredno predati. Pisanje, ki je pač artikulirano razmišljanje, prinaša nekaj radosti. Če nemara doseže bralca, toliko lepše. Saj v tem je pač smisel pisanja esejev. En tak poskus, a ne?

Avtoričin memento

Avtorica se je v zadnjih mesecih kar nekaj časa igrala z glasovi in idejami Dostojevskega, iskala je besede za svoj glas, brskala po referenčnih virih in zidala svoj peščen grad. Potem je pa nekega dne rekla konec in naredila zadnjo piko. Naj tole malo počiva, je sklenila, in v tistem trenutku je bil Dostojevski zanjo lanski sneg: kot da bi ga nikoli ne bilo. Pomagalo je tudi to, da se je v dneve pritihoval vonj po pomladi in se je ljudem na ulici začel vračati nasmeh. Niso več vsi gledali v tla. Kar naenkrat so tudi začeli govoriti, da bo zdaj pa mogoče pandemije čisto zares konec. Avtorica s tem ni prehitela, da ne bi bila spet razočarana, ampak trdno je pa verjela, da bo po tako hudi preizkušnji, skozi katero je šlo človeštvo, na svetu vendar dovolj pametnih ljudi, ki so se med tem časom malo zamislili in spoznali, da bo vendar treba kaj spremeniti. Da bomo morali živeti malo drugače, malo bolj misliti drug na drugega in potrpeti drug z drugim. Mislila si je, da če veliko ljudi razmišlja podobno kot ona – pa saj vsi okoli nje razmišljajo podobno –, potem se bo tako mišljenje začelo širiti. Kritična masa pač. Saj ne da je naivna, je pa možno, da se je malo navlekla Dostojevskega, čeprav se tega ni zavedala. Ampak tako je bilo *prej*. Potem je prišel naslednji dan in je bilo *potem*. Bil je četrtek, 24. februar. Zjutraj je poslušala poročila. Svet se ji je obrnil na glavo. Ko je na televiziji zagledala tisto pošast v njeni pozlačeni sobani v Kremlju, kjer se po kotih skrivajo nevidni podrepaniki in plačani morilci, se je spet spomnila na Dostojevskega in na misel ji je prišel njegov opis Smerdjakova:

Smerdjakov je bil (...) zelo odljuden in molčečen. Pa ne da bi se česa sramoval, sploh ne, prav nasprotno – po naravi je bil ošaben in zdelo se je, kot da vse zaničuje. (...) Vzgojila sta ga Marfa Ignatjevna in Grigorij Vasiljevič, toda deček je rasel “brez kakršne koli hvaležnosti”, kot je o njem pravil Grigorij – bil je divji in je na svet gledal izpod čela. V otroštvu je rad obešal mačke in jih nato slavnostno pokopaval (...) “Ne mara naju, ta izmeček,” je Grigorij govoril Marfi Ignatjevni, “pa tudi nikogar drugega ne mara. Ali si ti sploh človek?” ga je nenadoma kar naravnost vprašal. “Ti nisi človek, ampak ... ”

Smerdjakov ne more postati dober človek, ne upa si, tega ni v njem, vendar je inteligenčen in to vé: obesi se. Tako Smerdjakova razume avtorica. Ko je na BBC-ju deseti dan vojne v Ukrajini spet gledala posnetke trpljenja in razdejanja, jo je nenadoma obšla grozljiva misel. Ali je možno, da solze v očeh vseh teh mam s prestrašenimi otroki, vseh teh očetov s puškami, vse te goreče hiše, ranjence in mrtve nemara prav v tem trenutku gleda hkrati z njim, s pošastjo iz Kremlja? Postalo jo je sram in nehala je gledati. Čez čas se je spomnila na neko pesem, ki govori o tem, ali smo ljudje že sploh ljudje. Nekoč davno jo je v neki gledališki predstavi pela igralka Jožica Avbelj. Tisto pesem je napisal Jura Soyfer, pesnik, novinar in kabaretni avtor v Berlinu. Takrat je bil na oblasti Hitler. Jura Soyfer je umrl leta 1939, druga svetovna vojna se je ravno dobro začela. Umrl je zaradi tifusa. Umrl je v koncentracijskem taborišču Buchenwald. Umrl je, še preden so ljudje razumeli, da se začneja svetovna vojna. Vedela je, da mora biti nekje med notami tista pesem, in res jo je našla. To je *Pesem preprostega človeka*, uglasbil jo je Urban Koder – z njim je bila takrat pri Monteverdiju v Benetkah –, prevedel pa jo je pesnik Ervin Fritz:

(...)

Da iz nas bi mogel človek vstati,
ena stvar nam pripomore le:
smo ljudje, je treba spraševati
in vsak hip ugotoviti: NE!

Le blede skica smo, iztočnica
človeka, ki ga ustvariti velja:
velike pesmi šele prvi zven!
Ljudje da smo?
Počakajte še s tem!

Šele čez kakšen dan je šla končno brat tisto svoje pisanje o *Bratih Karamazovih*. Zdelo se ji je, da bere nekaj čisto drugega. A si je rekla, da bo pustila, kot je. To je bilo *prej*. Odslej je *potem*. In ni ji dalo miru, da ne bi spet premišljevala o Dostojevskem. Kako bi danes pisal o Gruši, *boljšem človeku*, da bi *boljši človek* tudi ostala in preživela?

Tuja obzorja

Linda Gregg

Slepeča svetloba

Poletje v majhnem kraju

Ko me moški zapustijo,
me pustijo na prelepem kraju.
Vedno gre takrat poletje h koncu.
Zdaj, ko mislim nanje,
mislim na ta kraj.
Da sem bila kasneje srečna sama.
Tokrat je to Clinton v New Yorku.
Plavam v bazenu, šest je ura,
drugi so že odšli domov.
Nebo je sivo, zrak pregret.
Vračam se čez pokošeno zelenico,
tako polna ljubezni do
hiš in vonjav,
da mi srce ostane
prazno.



Linda Gregg (1942–2019) je otroštvo preživela v Marin Countyju v Kaliforniji, obdana z naravo in konji. Odraščanje na deželi jo je zaznamovalo, je povedala, saj je kot otrok večino časa preživela v osami. Študirala je v San Franciscu, kjer je spoznala tudi bodočega moža, pesnika Jacka Gilberta, ki je tedaj tam deloval kot predavatelj. Leta 1967 mu je sledila v Evropo in pozneje z njim živela v Grčiji ter na Danskem. Njun neuradni zakon je trajal osem let in zaznamoval tudi Lindino literarno ustvarjanje. Po ločitvi se je vrnila na univerzo in zaključila magistrski študij ter objavila prve pesmi. Ko je izdala prvo zbirko, *Slepeča svetloba* (*Too bright to see*), je bila stara štirideset let. Od leta 2006 je predavala poezijo na Kolumbii, v Iowi ter na Princetonu. Prejela je nagrado PEN/Voelcker za poezijo ter Jackson Poetry Prize. Prevodi izbranih pesmi so iz zbirk *Too Bright to See and Alma* (2002) in *All of It Singing; New and Selected Poems* (2008).

Doma

Daleč, kjer sem blizu.
Daleč, kjer živim.
V svoji hiši, daleč stran.
Čez noč je mir.
S kmetije laja pes.
Drobižast pes, nedaleč spodaj.
Bevsk je nežen in mehak.
Svetilka rine zvezde stran.
Če stopim ven, poglej, so tam.

Prisotnost v odsotnosti

Poezija ne nastane iz besed.
Lahko zapišem, da je januar,
ko je avgust. Rečem: "Vonj
glicinije v prvem nadstropju
babičine hiše
z vrati na verando
v Pentalumi," ko stanujem
uro vožnje stran od mesta Ojinaga
blizu meje, v Mehiki.
Mogoče je, da si z nekom,
ki ga ni več. Podobno kot tišina, ki
se tu v puščavi nadaljuje, ko
gre skozi Marfo nočni vlak,
vse glasnejši in glasnejši, kakor psi, ki tožijo
in lajajo za njim, ko ga ni več.

Pot domov

Mislim, da ne moreš preživeti potovanja duše.

Na začetku smo kot angeli
naslikani okrog Madone. Spočeti
v varnosti, v svežini teles.

Ko se staramo, lahko zaslišimo modrost,
kako se slepo vzpenja po stopnicah z golo žarnico
in tipa za stikalom z vrstico, ki jo lahko
poiščemo v temi le, če smo
prej pozorno vadili.

Brušenje leč

Spravljam se skupaj.
Nočem na pot.
Prebelila sem dnevno sobo
in skoraj vse stvari odnesla.
Soba še nikoli ni bila takole prazna.
Prav v tistem pa divja nevihta
in nenadoma ploha dežja.
Pustim pisalni stroj in stečem
ven v spalni srajci ter snamem
rjuho z vrvi.
Poletje je in jaz sem na sredini
svojega življenja. Sama in srečna.

Odraščanje

Berem Li Poja. Televizor je prižgan,
zvok pa je izklopljen.
Ta film sem že videla.
Zvok vklopim le za hip,
ko moški reče: "Ljubim te."
Nato ga ugasnem in se vrnem k branju.

Zimska ljubezen

Želela bi si okrasiti to tišino,
moja hiša pa je vse bolj prazna
in vse bolj pusta. Stekleni zvončki, ki sem jih
obesila nad grelnik, po malem zazvenijo,
kadar sprosti toploto.
Predolgo sem čakala, da bi spila čaj.
Ni več vroč. Samo še mlačen.

Reka znova in znova

Če bi ostala skupaj dovolj dolgo, da bi videla
povratek letnih časov, mlade živali
in odpiranje potonik in poletno vročino,
bi lahko razumela sokolovo spokojnost
ali pa jelene. Lahko bi ti pokazala, kako nam
ponavljanje pomaga razumeti resnico.
In kdaj pa kdaj bi se poznala
z ljubeznijo, ki se dotakne ravnodušnosti.

Noč pred odhodom

Sediva za kuhinjsko mizo,
čakajoč, da se nekaj odpre.
Na pravo rokovanje
s slovesom.
Greva globlje in globlje
v ure, kakor tonejo počasni
potapljači v svojih težkih opravah.
Gledava drug drugega, kaževa,
v katero smer naj greva
skozi soj svetilke,
vreče smeti, posodo v koritu
in na mizi.
Splavava v nekakšnih sanjah.
Ladja se dotakne dna.
Podrgne se ob skale.
Stopiva dol
in znova zaplava.

Bambus in ptica

Pozno ponoči na podzemni.
Čakam vlak za center
na 42. ulici.
Po peronu
hodim gor in dol.
Preutrujena, da bi dala denar.
Strmim v naslovnice revij
v kiosku. Nekdo me prehit
od zadaj, v oranžnem brezrokavniku,
za sabo vleče črno cev.
Vagon se ustavi in odprejo se vrata.
Vsi obrazi so preprosti.
Osreči me, da sem
med temi ljudmi,
ki pustijo prazne sedeže
med sabo.

Harmonika

Odšla kot ribe v vodi
Kamen na cesti
Golobica na polici duše

Ljubezen je odšla kot kamen v vodi
Golobica v zraku
Sonce, ki je bilo na gori

Ribe v toku
Cvetoči kostanji
Konj na hribu

Hiša na drugi strani
hriba

Pesem duhov*(Odlomek)*

IV

Grem k obali in rečem Smrti:

“Tukaj sem.” Le kakšno moč imaš,

če mi je mar samo, za kar živim?

Pokaže mi, kako privlačno krilo nosi.

Poje svojo najglasnejšo pesem. Jaz tiho brundam.

Smrt, prepevam, nisi draga.

Nisi drugega kot luknja v podu.

“Drži jezik,” reče pajek.

Toda jaz sem vzhičena in mu povem, da sem prinesla

glasbo in spomine. Da se moški in ženske

objemajo celo v kamnu na starih nagrobnikih.

Izbrala in prevedla Liu Zakrajšek

Razmišljanja o(b) knjigah

Klemen Lah

Literarni *adagio* za drevesa

O romanu *Balada o drevesu* Mateje Gomboc



Med najbolj univerzalne, prepoznavne in temeljne simbole človeka sodi drevo. Zaradi izjemno močne možnosti istovetenja, ki jo sproža njegova podoba v človekovi zavesti, ga za diagnosticiranje s pridom uporabljajo v psihologiji – v krošnje, deblo in korenine zlahka projiciramo zavedne in nezavedne predstave o sebi ter svetu. Velika možnost istovetenja z drevesom je s pridom uporabljena tudi v književnosti: kot večplastno simbolno podobo človeškosti ga srečujemo v ključnih pripovedih vseh poznanih kultur. Tako kot redkokateri poznavalec stare književnosti ni jedel z drevesa spoznanja ali sedel po drevesom razsvetljenja, tako le redkokateri poznavalec sodobne književnosti težko reče, da ne pozna hrasta v romanu *Če ubiješ oponašalca*, Entov v *Gospodarju prstanov*, Grootoma iz *Varuhove galaksije* ali bezgove čarobne palice v *Harryju Potterju*. V književnosti metaforična drevesa rastejo povsod in iz njihovega lesa je izrezljan marsikateri lik, ne le Ostržek.

Ime česa je drevo? To vprašanje se odpre tudi med branjem romana *Balada o drevesu* Mateje Gomboc; drevo ni le zelo pomembna prvina v notranjem doživljanju, razmišljanju in čustvovanju glavne junakinje, na njegovo ključno vlogo pri razumevanju idejnega sporočila zgodbe opozarja tudi naslov. Ko bralec na koncu odloži čustveno pretresljivo knjigo, z njim ostaja prav to vprašanje – kdo ali kaj je drevo v glavni junakinji? In kaj je drevo v njem samem?

Zgodba *Balade o drevesu* se začne *in medias res*. Ada, ljubljanska srednješolka, se zbudi po dolgem, 24-urnem spancu. Skozi mrak depresivnega razpoloženja, v katerem ni mogoče ločiti "resnice od sanj", se v njej pojavi podoba drevesa. Ni ji neznana:

"Že od prvih trenutkov zavedanja vem zanj. Sprva je bilo drobceno, ker sem bila majhna tudi jaz. Brsteči listki, šibke veje, plitve korenine. Raslo je skupaj z mano. Najbolj se je krepilo, če so nanj tekle solze. Včasih sem fizično čutila njegovo rast, veje so me ščemele ob robovih telesa.

Dolga leta ga nisem čutila, umirilo je svoje veje in le pošumevalo kdaj pa kdaj. Morda je počasi raslo, a nisem vedela zanj. Zdaj pa je spet zavibriralo v meni, veje butajo ob stene in zdi se mi, kot da me bo zadušilo. Očitno se moram navaditi nanj, spet me bo opominjalo, da je v meni. Včeraj ga je pognojil nov humus."

Mateja Gomboc: *Balada o drevesu*, 2021, str. 9.

Ta humus je bolečina, ki jo sproži tragična novica: njen fant Majk je pred enim dnevom naredil samomor. Kot izvemo pozneje, na skrajno dramatičen način: zjutraj se je sredi razreda ustrelil v glavo. S pištolo, s katero je pred leti naredil samomor njegov oče! Bolečina Ado sprva otopi, nato pa v njej sproži številna vprašanja, ugibanja, misli. Razumeti skuša, kar je razumeti najteže.

Zgodba se po prvem poglavju razdeli na sintetično in analitično pripoved: v sintetični, odvija se v sedanosti, spremljamo agonijo glavne junakinje, ki skuša preseči nastalo praznino z iskanjem odgovorov na številna neodgovorjena vprašanja. Išče jih pri družini, med sošolci, prijatelji, pri Majkovi materi. Njene dneve poleg žalovanja napolnjujejo nenehni poskusi razumeti, kaj se je v resnici zgodilo.

V sintetično pripoved se vključujejo spominski drobci analitične pripovedi; bralci postopoma spoznavamo Adino (pol)preteklost, v kateri izstopa troje: selitev njene družine s Primorske v Ljubljano ob koncu osnovne šole, ljubezen do glasbe in ljubezenska zveza z Majkom.

Pred selitvijo je v Ljubljano projicirala številne upe. "Nič ne more iti narobe. Drugače bo in dobro." Prihodnost si je slikala v najlepših barvah, zanj je iskala lepe prispodobе tudi v svoji najljubši dejavnosti – glasbi. Videla jo je kot Paganinijev *Koncert št. 1, Adagio*. "Vse je na svojem mestu, uglašeno in spevno, od drobnih not do zanosnih potegljajev" (str. 128). Dekle, ki je od malih nog vadilo violino tako predano, da je ogrozilo celo svoje zdravje, si lepše metafore prihodnosti ne bi moglo zamisliti.

Toda v Ljubljani jo je čakalo razočaranje. "Ni bilo drugače in ni bilo dobro." Nov razred je kot zakleta hiša, poln trpinčenja in poniževanja,

položaj pa še otežuje dejstvo, da grobo medvrstniško nasilje ostaja prikrito vsem, ki bi ji lahko pomagali; učiteljem, ki se tudi sami bojijo razrednih bulijev ali pa jim je vseeno, težav ne more zaupati, saj bi se ji nasilneži maščevali; staršem, ki še vedno rešujejo zaplete, nastale s selitvijo in novo službo, ne želi obremenjevati (njuno kratkoročno pozornost pridobi le, kadar blesti v igranju na violino); pri Nikiti, novem učitelju, prav tako ne najde razumevanja in sočutja, saj ga zanima le glasba. Posredno mu lahko svojo bolečino pokaže le skozi doživeto igranje violine. "Jočem, slišiš, kajne? Duša se mi trga na dvoje, drevo s svojimi vejami treska po njej, ne bo šla več nazaj, ne bo več cela. In izgubljena sem. Nobenega kompasa nimam več" (str. 188).

Nikita jo sliši skozi glasbo, a k njemu se ne more zateči. V teh težkih trenutkih, ko si želi, "da se ne bi zbudila več", se spet zateče na – svoje drevo. "Kot v zarotitev sem lezla vase, v krošnjo svojega drevesa" (str. 133).

O nasilju lahko molči, ne more pa ga skriti; slabšati se ji začne učni uspeh, kar starši, nezmožni razumeti svojega otroka, sprejmejo z ogorčenjem in omejitvami – vzroke za poslabšanje pripisujejo samo njej. Prepo-vejo ji uporabo računalnika in v Adi se znova oglasi – drevo: "Molčala sem in se skoraj razpočila od solz, ki so se mi razpustile po možganih, očeh, grlu, pljučih in krepile drevo v meni. Kar naj vzamejo računalnik. V resnici zmorem tudi brez njega potovati po svetovih, ki so se že naselili vame in bi jih videla, če razmaknem veje drevesa" (str. 135).

Prav v tej težji stiski postane jasno razviden obrambni mehanizem, h kateremu se najpogosteje zateka Ada – retrofleksija; ko trpi, se solze ne razlijejo po licih, temveč navznoter. Svoje bolečine skriva pred ljudmi, le redko zaprosi za pomoč, kar njeno stisko še poveča. Prvič lahko retrofleksijo opazimo že v obdobju, ko se v osnovni šoli na Primorskem začneja učiti violino. To jo prevzame do te mere, da ji posveti ves prosti čas, a časa ji kljub temu zmanjkuje. "Violina me je spremenila. Časa v dnevu je zmanjkovalo. Postajala sem samotarka in čudakinja" (str. 44). Ko izgublja stik s sošolkama, prvič občuti, da v njej "raste drevo" (str. 45). Cena njene ljubezni do glasbe je visoka: glasba jo osrečuje in izpolnjuje, toda "zunaj glasbe je obstajal svet, v katerem se bila zmeraj bolj tujka" (str. 46). K sreči se zaupa tedanjemu glasbenemu učitelju Viliju in modri mož ji odvzame del obveznosti. Načrt deluje: napadi sošolcev se umirijo, jutra in dnevi postanejo prijaznejši. In kar je najpomembnejše: "Drevo v meni se je umirilo" (str. 48).

Ime česa je drevo v *Baladi o drevesu*? V Adini najzgodnejši dobi je za-točišče in prava mera: kadar pozablja nase, jo opominja, da lahko žrtvuje

vse, le sebe ne. K temu, da rada pozabi nase, pripomore ena osnovnih črt njenega značaja – zaskrbljenost. “Po naravi nisem bila nikoli preprosta. Zaskrbljenost je bila moja osnovna lastnost. Že od vedno me je skrbelo vse” (str. 47). Skrbi jo za ocene in skrbi jo za bližnje, sošolce, prijatelje, znance. Ko se pridruži še skrbi zaradi trpinčenja, dnevi postanejo neznosni. Razmišljati začne celo o smrti: “Takrat sem si, največkrat v tesnobnem prebujanju jutra, marsikdaj želela, da se ne bi zbudila več in mi ne bi bilo treba iti v dan. Želela sem si, da bi kar nenadoma umrla in bi se v zlobnih sošolcih zbudila vest” (str. 133).

V tako hudi stiski se zdi notranje drevo edino, ki jo s svojim šumenjem opominja, naj ne pozabi nase, naj prelomi zakon molka in svoje skrbi preloži tudi na ramena drugih. Močnejših. A funkcija notranjega drevesa je še globlja – je steber, ki ostaja z njo tudi v najhujšem viharju, steber, za katerega se zdi, da ga nič ne more spremeniti. Naj so življenjske preizkušnje še tako hude, drevo ostaja otoček, ki ga te preizkušnje ne morejo usodno načeti. Tu zgodba prehaja v transcendentni del, ki ga z besedami ni mogoče docela zajeti oziroma spoznati. Tovrstno presežnost laže ujame poezija. Edvard Kocbek v pesmi *Drevo* čuti drevo kot nadčasovno trajnost, neuničljivo obstojnost:

Zaslišim drevo in ga zagledam,
ležem pod njegovo senco
ali pa ga otipljem in podrem,
razsekam ga in položim v peč
ali pa sestavim iz njega brunarico,
kar koli storim z njim,
vedno ostane drevo /.../.

Podobno optimistično občutje in ideja trajne neuničljivosti prevevata tudi znamenito *Vrbo* Gregorja Strniše. “Ti ne boš nikoli umrla, / ker tudi vrba ne umre,” kategorično zatrdi in poetično senzibilni bralci bi težko oporekali besedam, da “je živa čarovnija / zemlje, vode in neba, / da sekira, ki ubija, / nikdar nič ne pokonča.”

Ta obstojnost nudi varnost, ki sicer sega v svet nespoznavnega, toda zato nič manj čutnega – drevo je v Adi na čutni ravni prisotno na skoraj fizičen način.

Poleg drevesa spoznava še dva načina, kako preseči zaskrbljenost.

Z duhovno tolažbo, med drugimi, poskusi najbližja ji sošolka Veronika. Adi se sprva zdi tak način nerazumljiv, saj Boga dojema kot indiferentnega

za človeško bolečino. "Kje je bil, ko je Majk tako trpel?" ji očita. Veronika potrpežljivo odgovarja in jo poučuje: "Bil je zraven. Toda Majk ga ni slišal in čutil. Ne, ni mu vseeno. Bog vidi to trpljenje, hudo mu je za nas, misli na nas, rad nas ima. Toda včasih se človeku zgodi kaj, čemur ne znamo dati imena." Hkrati priznava, da so dvomi del hoje po duhovnih poteh. "Vseeno ... Ko bom prišla po smrti k Bogu, imam nekaj vprašanj zanj. Marsičesa tudi jaz ne razumem" (str. 214/215). Ada ji prisluhne, povedano razume, do ideje o obstoju Boga ostaja odprta, toda o njej bo razmišljala, "/k/o bo vse to mimo /.../" (str. 216). Duhovno tolažbo ji med pogrebnim slovesom nudijo tudi verni prijatelji in svetopisemske misli. Ko na pogrebu poleg Majkove žare prebere napis *Pridite k meni vsi, ki ste žalostni, in jaz vas bom potolažil*, ji je misel v uteho, čeprav ne ve, h komu "naj gremo mi, ki smo žalostni". Hkrati dopušča možnost, da bo poskusila izvedeti. "V ranljivih trenutkih se najbolj pozna, kakšni iskalci smo" (str. 217). A najsi bo nekoč stopila proti krščanstvu ali ne, svojo duhovno pot že ubira in naj je drevo prva ali zadnja postaja, omogoča ji stik z duhovnim. Zunanja zaskrbljenost tako ostaja zunanja – do notranje (drevesne) biti lahko sicer prodre, ne more pa je ogroziti.

Posredno jo na to, kako odgovoriti na globoko zaskrbljenost, ki spodkopava naše veselje do življenja, opominja tudi sestra Ina. Dogodke in pretrese sprejema z odprtostjo, ki je mnogim okrog nje težko razumljiva. Ob selitvi, na primer, se ne obremenjuje z izgubo prijateljev: "Saj ni več kot ena ura do Ljubljane!" hitro potolaži sebe in bližnje. Ada ob njeni "preprosti odprtosti" zavzdihne, a hkrati priznava, da je ta njena drugačnost nekaj posebnega. "Ini je življenje naklonjeno prav v njenem dojemanju sveta. Vzemi si, kar ti življenje ponuja. In pojdi naprej" (str. 114).

A nič od tega je ne more naučiti, dokler stanje ne postane nevzdržno. In nevzdržno postane – takoj po Majkovem samomoru. K retrofleksiji, svojemu najpogostejše uporabljenemu obrambnemu mehanizmu, se ne more več zatekati; deloma zato, ker je bolečina prehuda, deloma zato, ker tega zdaj ne dopusti zaskrbljena okolica; ob tako hudih preizkušnjah se morajo spremeniti vsi. Prisluhnejo ji tudi starši in ji začnejo lajšati breme po svojih najboljših močeh. *Balado o drevesu* lahko – če smo pozorni predvsem na psihološko plat zgodbe – beremo tudi kot postopno opuščanje retrofleksije kot obrambnega mehanizma. Ada se je po Majkovi smrti zaradi teže bolečine prisiljena odpreti ljudem. Odkriti pogovori z drugimi, pravi, "me usmerijo spet na notranje trganje na dvoje. Na deblo drevesa, ki se bo zdaj zdaj preklalo na dvoje." Ta usmerjenost na bistveno ji pomaga, da predela tisto, kar je najbolj boleče, kar se najbolj lomi v njej. Priznati si mora, da se

je nekaj "vendarle spremenilo: zdaj o tem zmorem govoriti" (str. 196). To, kar se je zlomilo, ni ona, temveč njen molk, ki bi jo – slej kot prej – spravil v podobno nevzdržen položaj, kot je duševna motnja spravila Majka.

Na veliko pot osebnostnih sprememb v romanu stopijo tudi Adini starši. Prav ob Adinih težavah v šoli se razkrije, kako so lahko najbolj funkcionalne družine funkcionalne zgolj zato, da bi prekrile disfunkcionalnost; kako je lahko popolnost samo pretveza za nepopolnost. Starša o njenih težavah v šoli ne vesta ničesar: deloma zato, ker ju Ada ne želi obremenjevati, še bolj pa zato, ker to spregledujeta. Ada suhoparno ugotavlja, da "o/pravljata vlogo staršev" (str. 19). Zanju predano skrbita (dajeta denar za obleke, žepnino, ju hranita, vozita po dejavnostih ...), toda Ada pogreša odnos, ki tako jezi njene vrstnike: odnos, v katerem bi se starši bolj vtikali v njeno življenje. "Včasih sem do bolečine pogrešala vprašanja. Kako si, Ada? Ti gre dobro? Kaj te skrbi? Zakaj si sklonjena? Od violine ali od žalosti? So ljudje prijazni s teboj? /.../ Pa jih ni bilo, takih vprašanj. Če nisem povedala, je bilo vse v redu" (str. 20).

Nemočno ugotavlja, da v njihovi družini ni medgeneracijskih sporov, prepovedi, pogojev, kazni. Starša sta že poprej poskrbela, da je vse naredila po njunih željah. "Znala sta mi ponuditi rešitev, me pretentati, kot da je vse moja ideja, moja želja."

Tak vzorec deluje, kadar vse teče po željah in pričakovanjih, a je izrazito destruktiven, kadar ne: kadar otrok zaide v težave, se teže obrne na starše, saj ni vaje sprotnega reševanja konfliktov. To se zgodi tudi Adi: čeprav je v hudi stiski, ne zna poiskati pomoči, večina bremena ostaja na njenih ramenih. Verjetno bi tak odnos do reševanja notranjih stisk zaznamoval njeno življenje, če vanj ne bi prišel Majk – in če iz njega ne bi odšel.

Po vpisu v gimnazijo laže zadiha, življenje pa ji dokončno polepša srečanje z Majkom: po začetni simpatiji in naključjih, ki so ju zbliževala, se ji nasmehne sreča – na skupni ekskurziji na Dunaj postaneta nerazdružljiv par. Zdi se, da njuna sedanost pozna samo še prihodnost.

Prve razpoke se pojavijo, ko Ada bolje spozna Majkovo nenavadno nihanje razpoloženja: ne uide ji, da je včasih tako navdušen, "da je opravil še dvakrat, trikrat več kot drugi, še spat ni šel, treniral je kot bik, imel tisoč in eno idejo, kaj vse da bo počel in kam vse da bova šla. Potem pa je nenadoma kar usahnil. In ni naredil nič več. Niti mignil ni s prstom" (str. 13).

Ada v tistem času še ne zmore prepoznati znakov menjajočega depresivnega in maničnega razpoloženja oziroma bipolarnе motnje, pripisuje jih nerazložljivi muhavosti njegovega značaja. Samomor se ji zato sprva zdi docela nerazumna odločitev. Da Majkovo dejanje verjetno ni bilo rezultat

racionalnega premisleka, ji z razkritjem družinske zgodovine pojasni njegov sošolec Val, ko ji pove, da je za podobno motnjo nihajočega razporeženja trpel tudi Majkov oče: "Imel je neke travme iz tiste vojne tam v Dalmaciji, ker so ga prisilili, še čisto mladega, da je moral streljat na ljudi, celo na svoje sosede. Fak, res. In tega fotr najbrž ni mogel predelati, pa se je fental" (str. 163).

Novica o očetovem bojevanju v vojni in njegovem porušenem duševnem zdravju ne opozarja samo na povezave med vojno in travmatičnimi posledicami, ki jih morajo nositi preživeli, temveč razkriva tudi mehanizem kolektivnega prenosa travmatičnih ran iz roda v rod. Da je malega Majka, takrat tretješolca, dogodek močno pretresel, ji pozneje potrdi tudi njegova mama Darja. Prav nesrečni Majk je namreč v stanovanju našel mrtvega očeta in z njegovega telefona poklical mamo. "Mami, ati leži v krvi, mislim, da je mrtev. Kaj moram narediti?" O tem, kaj se je dogajalo v notranjosti mlade duše, lahko bralci sicer zgolj ugibamo, a o tem, kako burna in pretresljiva je bila agonija, nedvoumno govorijo zunanji znaki. "Ni mogel v šolo, bruhal je, imel je glavobole, neprestano je jokal. Ponoči se je s kriki prebujal, ni več mogel spati sam. Kmalu po tistem je zbolel in imel več dni visoko vročino. V blodnjah je govoril o atiju, o krvi, prosil ga je, naj vstane, skrbelo me je zanj" (str. 176).

Upoštevajoč to, da so očetovemu samomoru botrovale tudi vojne strahote in da je na Majkov samomor posredno vplival očetov, lahko pritrdimo mnenju, da se vojne končajo precej pozneje, kot je uradno zapisano v zgodovinskih učbenikih. Še naprej odmevajo in divjajo v notranjosti posameznikov, dokler jih ne izčrpajo in ne pokopljejo pod seboj. Groze se rešijo ali si jo vsaj olajšajo, če poiščejo strokovno pomoč in odkrito spregovorijo o bolečinah preživetega. Toda kadar travmatična doživetja dregnejo v že prisotne duševne stike ali celo motnje, je nemogoče docela razločiti med travmatičnim doživetjem in stopnjevanjem duševne stiske oziroma motnje. Da se je nekaj takega zgodilo Stipetu, Majkovemu očetu, sumi tudi Darja. "Nazadnje ni zmogel več. A zdaj se mi vse bolj zdi, da ga ni mučila samo vojna. Očitno je bilo še nekaj, kar je preraslo v bolezen. In jaz mu nisem znala pomagati" (str. 175).

Kaj ga je vodilo, je naknadno težko prepoznati; njegova motnja v tistem času ni bila ustrezno prepoznana, najsi je šlo za posttravmatsko stresno motnjo (PTSM), prikrito bipolarno motnjo ali kombinacijo obojega. Darja kot laik takrat ni premogla dovolj specifičnega znanja, ki bi ji omogočalo prepoznavo tako zapletenih duševnih stanj: želela si je pomagati in biti v oporo, ne zavedajoč se, da tudi najboljši nameni in ljubezen v takih

primerih praviloma ne zadostujejo. Kako zahtevno je stanje z zdravstvenega vidika, je izvedela šele, ko se je duševno zdravje začelo slabšati Majku. Po prvem letniku je odšel na počitnice na Brač in tam se je nekaj spremenilo. Ponoči ga je mučila nespečnost, po hiši se je sprehajal kot "ranjena žival". Sprva je mislila, da je zaljubljen, po obisku pri psihiatru pa se je pokazalo, kaj ga v resnici muči "[b]ipolarna motnja, ki s seboj privede anksioznost, depresijo, obsesivno-kompulzivno motnjo ..." (str. 178).

Majk ravno takrat spozna Ado. Na krilih zaljubljenosti se odloči, da zdravil ne potrebuje. Retrospektivo se zdi – ne da bi bilo to v romanu neposredno omenjeno –, da je bil to trenutek, ko se je zasejalo seme pogube. Ada, ki se takrat še ne zaveda, da Majk potrebuje strokovno pomoč, mu pomaga po svojih najboljših, najstniških močeh. Tudi zadnjo noč si izmenjujeta SMS-e, v katerih ga tolaži in spodbuja. Zaman. Zjutraj v šoli izve za tragično novico. Pade v hude stiske, v katerih pa tokrat ne ostane sama; pomaga ji tako najozja družina kot najširše okolje (predvsem sošolci, prijatelji, učitelji, Majkova mama, psihologinja). Ob tem se znova razkrije, kako lahko tudi na videz najboljše družine skrivajo zapleteno dinamiko; navzven delujejo ljubeče, skoraj popolno, navznoter pa nezaceljene rane otežujejo iskreno komunikacijo. A starši k sreči zmorejo odreagirati bolje kot v primeru osnovnošolskega medvrstniškega nasilja, ki so ga povsem prezrli.

Zgodba nas natančno vodi skozi proces psihološke rehabilitacije. Prvega okrevanju, za katerega je ključno, da Ada spregovori o bolečini, sledi naslednji korak. Vrniti se mora v življenje – v šolo. Kmalu ji namreč postane jasno, da bo težko ubežala težkim mislim in občutjem, če se ne bo vrnila v vsakdanjost. Opomni jo – drevo. "Zdaj mi solze že presedajo. Postaja mi jasno, da zdaj bolj kot sočutje potrebujem vsakdan. Tega nočem več. Hočem spet živeti. Da se drevo v meni spet umiri" (str. 90). Šele ko se bo umirilo, bo lahko obrnila oči "stran od sebe". Tretji korak je slovo. Ada se od Majka poslovila po svojih najboljših močeh – z avtorsko violinsko balado, ki jo napiše posebej za pogreb. "To bo najina balada, Majk. Balado o mojem drevesu. In o tvojem? Si ga tudi ti imel v sebi?" (str. 193).

Adina violinska skladba nosi naslov *Balada o drevesu* in daje naslov tudi romanu. Simbolično ta balada zaključuje pomembno obdobje v njenem življenju, a ne kot konec, temveč kot začetek. "V resnici ne gre za konec, gre za začetek. Ne še danes, toda jutri, ko bo tudi ta pogreb mimo, se bo začelo novo življenje. Življenje Ade, ki je imela fanta, s katerim je bila srečna, ki jo je zaznamoval in jo spremenil, toda zdaj je umrl in jo pustil samo. Živela bo tako kot prej, toda drugačna. Neizbrisno je, kar je preživela z njim" (str. 203).

Po odigrani baladi lahko drevo končno povesi veje in Ado "zabolijo s svojo težo" (str. 223).

Ko se sprašujemo, kaj je drevo, se sprašujemo tudi, kdo je Ada. Vse, kar vemo o njej, izvemo skozi njo, saj je glavna junakinja hkrati personalna pripovedovalka. Izbira ni naključna: skozi prvoosebno pripoved bralci intenzivno doživljamo stisko rahločutnega dekleta, ki se ji je v nekaj urah porušil svet, in strahotne napore, ki jih kot introvertirano dekle vlaga v to, da se prebije iz globoke teme žalosti ter se poslovi od ljubljene osebe. Skoznjo prav tako spoznavamo, kako malo zaležejo tolažilne besede; do tako senzibilnih ljudi, ki se pred pregrobimi posegi okolice vase ščitijo z visokimi zidovi, zmoreta prodreti le umetniška dejavnost in odkrita, srčna ljubezen, ki ne ostaja na površinskem nivoju ter se ne skriva za maskami.

Žanrsko roman deluje tudi kot dnevniški zapis. Posamezna poglavja so označena le s časovni enotami (npr. Četrtek zjutraj, 47 ur; Četrtek popoldne, 56 ur), kar vzbuja zelo kontrastno bralsko doživetje: hladna petdnevna kronologija je v očitnem nasprotju z intenzivnim čustvenim doživljanjem (zaradi močnih čustev se zdi, da je pretekla mala večnost), kar intenzivira bralsko izkušnjo. Kljub miselnim preskokom, ki so pogosto preklopi med sintetično in analitično pripovedno tehniko, pa celotna zgodba niti za trenutek ne izgubi rdeče niti. Notranji tok njenih misli je asociativno urejen in smiseln, nikoli ne zaide v nerazumljivost.

Vsebinsko roman spominja na klasično tragedijo; podoben ji je tudi po zgradbi, ki sledi pravilu trojne enotnosti (zgodí se v kratkem času, v precej enotnem dogajalnem prostoru, okrog enega dogodka, tj. samomora), za pripoved pa je uporabljena tako sintetična pripovedna tehnika (od samomora do pogreba) kot analitična (spomini na Majka). Časovni preskoki ustvarjajo posebno (čustveno) atmosfero, ki poustvarja občutek resničnega – tudi v realnosti se po tako travmatičnih dogodkih ne moremo izogniti hitrim časovnim in miselnim prehodom med različnimi točkami.

Slogovno je pripoved izpiljena: zaradi dramatičnosti zgodbe se je pisateljica zavedala, da mora biti slog čim bolj nominalen, jedrnat, brez pretirane pridevniškega okrasja, ki bi delo le napolnilo s patetičnostjo. Prav tako je pretanjena osrednja metafora, ki bo marsikaterega bralca spomnila na znamenit korejski roman *Vegetarijanka* (2007), v katerem glavna junakinja svoja najgloblja čutenja prav tako ubeseduje skozi metaforiko vegetacije.

Bolj nekonvencionalni razmisleki bi kot pomemben lik lahko videli tudi Majka: je eden izmed osrednjih likov, čeprav ne nastopa. Tako spominja

na t. i. pasivnega glavnega junaka, prvič omenjenega v *Bratih Karamazovih* Dostojevskega. Ni ga, a je vseprisoten.

Ob koncu romana ostaja pomembno vprašanje, kako roman ovrednotiti. Ker so literarna vrednotenja odvisna tudi od literarnovrstne (žanrske) opredelitve, je treba spomniti, da to v sodobnem, postmodernem času postaja vse zahtevnejše delo: mnoga književna dela hibridno združujejo več literarnih vrst, hkrati pa nagovarjajo več različnih naslovnikov. V zadnjem obdobju se temu prilagaja tudi literarnoteoretična terminologija – za tovrstno hibridno literaturo uporabljamo angleški termin *crossover literature*, ki ga najpogosteje slovenimo z izrazom večnaslovniška književnost (uporabljajo se tudi drugi izrazi, a ta se zdi najustreznejši tako vsebinsko kot jezikovno). Z njim označujemo vsak knjižna dela, ki nagovarjajo različne starostne skupine oziroma presegajo žanrske opredelitve.

Roman *Balada o drevesu* je eno izmed takih književnih del. Čeprav je prvenstveno namenjen srednješolcem, ga težko označimo le z oznako mladinski roman. Zaradi psihološke pretanjenosti in osrednje teme (samomor) ter zrelosti glavne junakinje, ki v marsičem presega določeno starostno skupino, ga moramo, če želimo v celoti zajeti njegovo večpomensko razsežnost, opredeliti kot večnaslovniško književnost.

Balada o romanu je lahko oboje: lahko je izjemno uporaben didaktični in biblioterapevtski roman, ki bo v pomoč vselej, ko se z mlajšimi ali malo starejšimi bralci dotaknemo najtežjih vprašanj človekovega obstoja; če ne želimo, da nas bolečina pokoplje ali otopi, moramo rasti v zrelejšo osebo, je pozitivno sporočilo, s katerim je prežeta celotna zgodba. Je literarno utelešenje teze kitajskega komparativista Nie Zhenzhao, "da sta pisava na splošno in literatura posebej nastali iz človekove potrebe, da bi ubesedil in predpisal moralne in etične norme. /.../ Literatura je po svojem bistvu, tako vsaj mislim, človekov vodnik po moralnem življenju" (T. Virk, *Literatura in etika*, 40). Hkrati je na simbolni ravni estetski presežek, ki bralca nagovarja s temo nespoznavnega, transcendentalnega, presežek, ki ga je mogoče zajeti le v tako subtilnih prispodobah, kot je drevo.

Sprehodi po knjižnem trgu

Diana Pungeršič

Vinko Möderndorfer: Pes je lajal vso noč.

Maribor: Litera, 2021.



Foto: Amadeja Simekar

Zdi se, da je Vinka Möderndorferja pri tokratnem pisanju, podobno kot študenta primerjalne književnosti, enega številnih likov pričujoče knjige, na strukturni ravni zanimalo, "ali je mogoč roman brez glavnega junaka, brez osrednje figure, ki poganja naracijo pripovedi". *Pes je lajal vso noč. Pripoved v trinajstih podobah* namreč v vsakem od trinajstih poglavij – slik, ki delujejo kot samostojne kratke zgodbe, v žarišče postavlja drug subjekt ali celo objekt, pripoved v roman/celoto šiva skupni dogajalni prostor, tj. stanovanjski blok, in naslovni pasji lajež, ki je nekakšen vodilni motiv.

Neznosno bevskanje za zaprtimi vrati enega od blokovskih stanovanj se pojavi že v uvodni zgodbi, nekakšni ekspoziciji, v kateri na kratko spoznamo bodoče protagoniste. Na hodniku bloka se zberejo ogorčeni, a tudi docela odtujeni sosede, ki po precej mukotrpnem in neuspešnem ugotavljanju, kdo točno je lastnik lajajočega psa – nihče se namreč ne spomni njegovega imena, kaj šele da bi o njem kaj vedeli ali bi imeli z njim nekakšen odnos –, naposled zaženejo "reševalno" akcijo, ki se ob pomoči gasilcev in predstavnice društva za zaščito živali konča z odvozom napol mrtvega soseda v bolnišnico. Presunljiv prizor nasilne ločitve psa, ki je torej dan in pol lajal zato, da bi pomagal umirajočemu lastniku, upokojenemu učitelju, je hkrati tudi naše zadnje neposredno srečanje s tem gospodom, pripoved se namreč od tu kotali od enega soseda k drugemu, od enega

prototipičnega predstavnika naše družbe k drugemu. Čeprav je očitno, da so liki in njihove zgodbe izbrani tako, da ustvarijo nekakšen prerez raznolikih družbenih plasti, jim je težko očitati shematičnost; občutek imamo, kot bi za take primere že nekje slišali, morda pri *Tedniku*, brali o njih v črni kroniki, pravzaprav je to čisto mogoče, in od tod tudi tragika te sicer v satiro zasukane pripovedi: vse te ljudi vsakodnevno srečujemo v svojih blokih, na svojih ulicah, a, podobno kot literarni liki, odtujeno in nevedno živimo drug mimo drugega. Srh, ki ga začutimo ob koncu, vznika ravno iz (pre)tesnega prepleta karikature in stvarnosti, iz spoznanja, da se je stvarnost (že davno) sprevrgla v karikaturu – grotesko.

Ko vstopamo v notranjost (razpadajočih) stanovanj, torej hkrati prodiramo tudi v rakasto drobovje slovenske skupnosti. Möderndorferjeva kolonoskopija razkrije, da nas razjeda več vrst rakov in da se ti seveda niso razrasli včeraj, nekateri izhajajo še iz socialističnih časov, (pre)množi pa koreninijo v obdobju tranzicije. Eden takih (tudi najbolj akuten) je gotovo stanovanjski. Vprašanje bivališča se v zgodbah periodično ponavlja, najbolj široko in s ptičje perspektive pa o njem spregovori kar hiša sama. Kot nema pričevalka se sprehodi skozi svoje bolj ali manj razburljivo šestdesetletno življenje, od nastanka v času vznesene gradnje, ko so se v njej naselili učitelji, akademiki in pisatelji, do današnjih dni, ko klavrno propada in postaja bajta, revno *pribežališče* (duhovno in materialno) najrevnejšega sloja ...

Druge zgodbe lahko potem beremo kot nekakšen drobn tisk. V zgodbi zagrenjenega poštarja prepoznamo pasti Jazbinškovega zakona: pismo-noševa mama je (kot ena mnogih) nasedla prijaznemu odkupovalcu, tovarnarju, in sklenila peklensko pogodbo: "Bom jaz odkupil. Vi pa name potem prepisete. Plačam vse stroške. In potem ste lahko do smrti zastonj v stanovanju, samo elektriko in ogrevanje plačate." Zgodba plastično prikaže, kako se iz tega sicer docela legalnega, a ne nujno tudi legitimnega denacionalizacijskega duha (protislovno) rodi zagrizen nacionalist, ki mu ob nesrečni izgubi stanovanja ne preostane drugega, kot da novega lastnika "grdo gleda", pozneje pa svojo frustracijo stopnjuje in mržnjo razširi "na južnjake, na črnce, na cigane, komuniste, na vso to balkansko golazen, ki nas duši in nam ne pusti, da bi postali Švica". Kako se prostorska stiska preplete s socialno, duševno in nazadnje skorajda privede do umora, bremo v *Ogledalu*, navsezadnje pa stanovanjsko stisko z visoko najemnino doživlja tudi študent, ki bivanjske težave naposled razreši v zelenem duhu – z gojenjem in preprodajo marihuane.

Zgodbe so dovolj kompleksno zastavljene, da ne izzvenevajo kot prozorna obtožba sistema, ponudijo predvsem vpogled v glavo (malega) človeka,

ki družbeni ustroj soustvarja – po prilagoditveni logiki *preživeti in znajti se je treba*. Med to sodi denimo odkup stanovanja z denarjem, ki ga zaslužiš od prodaje tovarne, v kateri si nekoč delal kot vodja skladišča, po osamosvojitvi, ko nastopi “čas za nas, ki smo bili v prejšnjem režimu preganjani”, pa si postal njen lastnik. Tovarnarjeva zgodba se na primeru izdelave pasjih mesnih konzerv razvije v prikaz našega postopnega premika od vsebine k obliki. Od občutka odgovornosti za sočloveka in lastno delo k občutku za zaslužek in samopromocijo. Na (in to ne le simbolno) pasjo konzervo je bil konec koncev obsojen tudi upokojeni učitelj iz prve zgodbe, čigar stisko v sicer docela odtujenih oziroma poblagovljenih medsebojnih odnosih (ironično) opazijo samo v trgovini, kjer stari gospod drugo polovico meseca konzerve lahko le še krade. Trgovke, tudi same potisnjene v izkoriščevalski delovni proces, v takšnem kontekstu nastopijo kot edini prežitek človeškosti; le pri njih še začutimo nekaj žive skrbi, zaradi katere ga tudi ne želijo in ne morejo prijaviti policiji: “Sram me je. Se mi zdi, kot da bi tatvine obtožila nekoga iz svoje družine.”

Medčloveški odnosi so tako v teh trinajstih podobah razpeti med dve skrajnosti, niti ne nujno nasprotujoči si: bodisi so ljudje popolnoma odtujeni, kar se v mlajši generaciji stopnjuje s fizično distanco, mogočo tudi zaradi očesa kamere in družabnih omrežij, ki stik dodatno, torej tudi čustveno, izkustveno oddalji, bodisi imajo razmerja med njimi izkoriščevalski, polaščevalski predznak, neredko pa so ljudje zvedeni na golo funkcijo, telesnost, potešitev (spolne) želje. Zgodbe precej nazorno izpostavljajo in osvetljujejo vzroke tega stanja, da gre torej za soodvisnost: kolikor je sistem neodgovoren do ljudi, toliko so ljudje neodgovorni do sistema. “Pes je lajal. Res je, lajal je vso noč. Ampak kdo bi mislil na psa? Kaj me briga pes! Imela sem druge misli. Druge skrbi. Naj pes laja, naj se vse zruši, naj bo potres, naj pade vlada, ves svet ... Kaj me briga. Koga briga moje življenje? Zakaj bi mene brigal svet?”

Pripoved lahko beremo kot svojsko parafrazo *Dogodka v mestu Gogi*; ne gre le za podobno dogajališče, temveč tudi za podobne odtujene in patološke, disfunkcionalne odnose, ki pa jih v Möderndorferjevi osvetlitvi bolj kot človekova podzavest narekuje družbena ureditev, v kateri je človek človeku vse bolj spregledljiv: “Če ne bi bilo psa, ki nas je s svojim cviljenjem pripeljal do postelje, mogoče starca tudi mi ne bi opazili. Z očmi iščeš človeka, ki pa ni več človek, ampak mrtev predmet, zato ga ne opaziš. Mislili bi, da je samo lepo pospravljena postelja v kotu, njegovega belega obraza sploh ne bi videli, kot da je čipkasti vzorec na stari prevleki.” Od Grumove drame se pričujoča groteska temeljno razlikuje predvsem v tem,

da dandanes nihče več ne pričakuje nobenega dogodka niti ne hrepeni po spremembi. Prebivalci, potegnjeni v svoje luknje, tam tudi vztrajajo, spremembo pa bolj kot odrešitev dojemajo kot grožnjo. Ljudje so namreč že tako otopeli – pa najsi gre za mamico s sinom z motnjo v duševnem razvoju ali za odraslega kastriranca (maminega sinka), ki se počasi preobraža v spolnega predatorja –, da jim ujetost v veliko pretesne stanovanjske in miselne svetove pomeni svojevrstno in dragoceno varnost. Še posebej slikovito lahko nezmožnost resnične spremembe opazujemo na primeru ovaduškega gospoda Lamuta, čigar moralna izprijenost v novem režimu dobi zgolj novo pojavno obliko ...

Pes je s svojim neznosnim laježem, ki ga gre v simbolnem smislu razumeti kot alarm, utripanje rdečih luči, opozorilo, da človek in človečnost umirata, za "blokofske" prebivalce predvsem motnja, vdor realnega, ki ga ne zmorejo prenesti, z njim se ne zmorejo soočiti. Zato raje kot da bi iz otopelosti (pre)budili sebe, naposled uspavajo odvečnega, nadležnega psa. Psa, ki v tej groteski nastopa kot protislovno humani (!) instinkt, čuteče in navezano bitje, ki mu je še edinemu (bilo) mar in je (bil) pripravljen za rešitev življenja tudi nekaj narediti – lajati dan in pol.

V tej ambiciozno zastavljeni in tudi večje izpisani pripovedi, ki je nekoliko manj prepričljiva le v preklapljanju med različnimi registri (glas nezanesljivega pripovedovalca, duševno zaostalega štiridesetletnika, denimo, bi lahko bil bolj dosledno ali vsaj očitneje izpeljan), tragični tu in zdaj uzremo v vsej rašamonski nazornosti in večplastnosti. Jasna obsodba brez obsojanja.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Manja Žugman

Ivo Svetina: Hvalnica vzgoji.

*Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije
(Poetikonove lire), 2021.*



Pesniška zbirka *Hvalnica vzgoji* je posvečena preminulemu pesniku Matjažu Kocbeku (1946–2013). Razdeljena je na šest ciklov z naslovi *Danajski darovi*, *Življenje navadnega potoka*, *Apologija*, *Hvalnica vzgoji*, *Svoboda*, *lepota* in *Ob bazenu*. Na zadnji strani je dodan pripis, da je bila zbirka končana januarja 2015.

Bralca med prebiranjem pesmi prevzamejo temačni občutki, saj na eni strani izražene idealne predstave trčijo ob golo realnost življenjskega vsakdana, kar povzroči posebno občutenje melanholije, žalosti, pogosto tudi tesnobe in grenkobe. Pesnik to nasprotje med ideali in stvarnostjo skozi pesniško zbirko spretno upoveduje s prepletanjem ironije in cinizma.

Že prvi cikel *Danajski darovi* prinaša analogijo na darove, ki jih po mitski zgodbi Trojanci od Grkov ne bi smeli prejeti, saj so jim prinesli pogubo. Pesnikov pogled v preteklost in zaziranje v sedanost bralcu (po)kažeta, da se zgodovina ponavlja in da vojna rodi novo vojno, hkrati pa na "brezbrežjih slavijo vojščaki podobe, / z otroško krvjo narisane ruševine mest" (*Trinajsti*, 19). Pesmi so izrazito večpovedne in se tematsko (med drugim) dotikajo tudi pesniškega poklica. Pesnikov ideal je namreč razsvetljevati, omogočati drug pogled na svet, ga morda na svojevrsten način predstaviti bralcu, osvetliti z distance, saj, kot v pesmi *Štirinajsti* zapiše, si je želel

“biti ogenj // tleti, goreti, plamteti”, a se mu v vsakdanu izkaže, da pesem že “plamenček /.../ upepeli”.

Cikel Življenja navadnega potoka nadaljuje to diametralnost dobrega in slabega, s čimer Svetina znova uporablja temeljno kompozicijsko načelo svojih preteklih pesniških zbirk. S simboliko vode, ki naj bi svet očistila, ga prerodila in odplaknila slabosti, kaže morda na že izgubljeno vero v boljši jutri, saj je vasica Dachau “pognojena / z gnijočim človeškim mesom” in “kačji pastirji padajo v zrcalo smrti” (2.) in nadaljuje, da se je tudi “potok /.../ zavil v molk” (3.). Večplastno sporočilnost Svetinove poezije kaže (tudi) brandenburška glasba, ki velja za enega od vrhuncev baročne umetnosti, med biografskimi podatki pa zasledimo, da je bila ljubezen do glasbe in muziciranja v družini Svetinovih vedno prisotna. Bach si je želel, da bi bili *Brandenburški koncerti* slišani na dvoru Christiana Ludwiga Brandenburškega, a jih tamkaj zaradi skrhanosti odnosov niso nikoli izvedli. S časovnimi preskoki oziroma distanco nas pesnik privede tudi do razumevanja odnosov v naravi in družbi (zasledimo tudi družbeno kritiko, svoja občutenja in spoznanja s stopnjevanjem dodatno poudari: “Vzdigoval se je vzdih, krik, molk, rjojenje, pobitost” in “sandali so postali škornji, / škornji gojzarji: po obuvalu se spozna ne le umetnika, tudi vojščaka” (6.). Z rabo velikih imen iz kulture in zgodovine nasploh bralcu sporoča, da smo kot smrtniki tudi nesmrtni, hkrati pa z izrazito sugestivno močjo svari pred ponavljanjem preteklih napak in kliče po prevrednotenju vrednot. V pesmi 10. namreč zapiše: “Lesket, le nekaj kratkih minut v januarju, / tik preden je Ludvik XVI. položil glavo na tnalo” in s podobnostjo opozori na človeške napake, kot sta neodločnost in konservativnost, namesto da bi se človek prepustil toku, sledil svežini novega, bil odprt in dovolj drzen za sprejemanje, se prepustil “nezmotljivemu vodniku skozi / uglasbeno deželo: naj bo uho tvoj Vergil, / vodnik in učitelj. Le tako boš slišal, / kar nikjer ni doma” (12.). Znano je, da je Svetina predvsem pesnik ljubezni, zato se tudi ta klic po harmoničnem ustroju sveta lahko občuti le v primežu nje, “ki je zbolela za bovarizmom” (13.) in se izgublja v vzporednih svetovih.

Pesnik se skozi zbirko nenehno sprašuje, kam smo namenjeni, kam gremo, kod kaže kompas, kje je konec poti. Kljub nasprotjem, ki vladajo v svetu, prisega na dobro in zavrača zlo. Kljub nasprotjem slavi lepoto, ljubezen in ideale, saj je to tisto, kar daje življenju smisel. S povzdigovanjem tovrstnih elementov pa bralca iz prevladujoče temačnosti zbirke vedno znova popelje k svetlobi ter ga navda z radostjo in optimizmom.

Cikel *Apologija* že z naslovom nakazuje na pisni ali ustni zagovor pesnika, ki je po analogiji na Platonovo *Apologijo* sam po sebi že kriv hudodelstva,

da ga radovednost žene po raziskovanju podzemnih in nebesnih skrivnosti, kakor je bilo pripisano Sokratu, da je šibko in slabo pretvarjal v močno in dobro, ob tem pa učil druge, naj ga posnemajo. Pesnik deli spoznanje, da resnica ostaja "zakrita s feredžo, / z videzom, varljivimi naključnimi znaki, / simboli, vpraskanimi po obglavljenem telesu" (1.). Pesniškega poslanstva ni moč uresničiti kljub dobrim namenom in zgodovina je dokaz, da se človeštvo skozi stoletja ni ničesar naučilo. Moč hlapi in zdi se, da se lahko pesnik poistoveti le še z "laježem ponižanega psa" (13.). Mestoma je slutiti, da se je izgubil in ne najde več poti. Kosovelovsko se sprašuje, ali je rešitev v popolnem propadu, da bo lahko vzniknilo novo, etično prerajeno. Zastavi retorično vprašanje: "Je modrost, ki ne more trajati, kaj vredna" (7.). Pripiše si popoln občutek nemoči, saj je "privezan na stol, / žareč kot Gubčev tron" (7.). Ljubezen do dobrote, resnice in lepote primerja z ljubeznijo do ženske, saj so pojmi tudi slovnično ženskega spola, in cikel zaključuje z mislijo, da so čudeži vendarle mogoči, a so hkrati "last tistih, ki verujejo" (14.).

V *Hvalnici vzgoji* začenja z jezikovnim in pomenskim preigravanjem. Med moreš in moraš storiti sta le dva samoglasnika tista, ki človeku določata ravnanje in ubogljivost, hkrati pa ironično sklene, da je to razliko doumeti, ko je že prepozno. Tretja oseba ednine je tista, ki razkrije skrivnost: "samoglasnika *e* in *a* – *a* je mama, *e* je oče" (2.). Retrospektivno se naslanja na dečka, ki ga lahko razumemo kot njegovega prednika, deda, očeta, njegov alter ego ali nekoga tretjega. Z ogovarjanjem njega osvetljuje vzgojo posameznika, ki se skozi čas ne spreminja, in s ponavljanjem ene zgodbe v drugi skozi stoletja prinaša zmote in slepila. Samo poimenovanje pesniške zbirke in cikla v njej bi bilo zato mogoče razumeti tudi kot posmeh. Zdi se, da je hvalnica vzgoji le še boj z mlini na veter, saj spoznanj ni oziroma pridejo prepozno, zato "o lepi čednosti, ki naju je vodila skozi blodnjak, / počasi sva se odvijala, klobki rdeče, zelo rdeče, boleče niti ..." (10.).

Zadnja cikla *Svoboda*, *lepota* in *Ob bazenu* znova ponujata večplastno razumevanje resnice in videza, razmerja med sinovi in očeti, razumevanja preteklosti, sedanjosti in prihodnosti. Pesnik prevprašuje svobodo in lepoto, ob tem pa retrospektivno zajame eksistencialno vprašanje in usodo posameznika, ki je sicer zelo negotova, a hkrati enkratna in neponovljiva. Njegov pevec – pesnik – se nahaja "sredi puščave, / v srcu ledene pustinje, med krokodili / in smrtonosnimi žuželkami, pijan svobode" (3.). Spominja na Zajčevega Črnega dečka, ki ima naročje polno ptic, jih spušča v nebo, a propadejo. Pesniško poslanstvo je razumeti kot delo, ki mu ni videti smisla, saj se iz zgodovine "ne moremo ničesar naučiti" (4.). Kljub

izraženi negotovosti in dvomu pa se pesnik nikakor ne prepusti popolni resignaciji, ampak vendarle kliče po prebujenju. Brezdelju v pesniški zbirki lahko pripišemo tiste vrste praznino, ki je po besedah Borisa A. Novaka pri Svetini “karseda aktivna, ustvarjalna, stvariteljska sila kozmosa” (*Oblak in gora*, 2003).

Oblikovno pesnik sledi pesnjenju v nevezani besedi, nadaljuje z rabo glasovnih figur, s čimer prispeva k zvočnosti jezika, hkrati pa z njo obteži izpoved(a)no misel. Avtopoetika je tudi v pričujoči zbirki prepletena s temeljnimi vprašanji, kot so prostor in čas, preteklost – sedanjost – prihodnost, minljivost in večnost, mesto posameznika v svetu, njegov namen in cilj, prav tako tehta vlogo pesnika in pesniškega poklica. Marsikatera pesniška podoba je pomensko večplastna, razvejena, zato pričujoča zbirka zahteva nadvse razgledanega bralca.

Svetina *Hvalnico vzgoji* zaključuje z vero v ljubezen, saj je prepojena s hrepenenjem, iz katere se rojeva nesmrtno in lepo. Tudi v eksistencialnem in poetološkem razumevanju je ustvarjanje dobrega in lepega. Ljubezen je tista, ki daje življenju smisel in premaguje vsa nasprotja, ki se ne nazadnje stekajo v Eno ali, kot je Diotima učila Sokrata, “Ljubiti, /.../ ni pridobivanje / premoženja, ni kupovanje posestev, plantaž, / gozdov in drugih sedmerih čudes, ljubiti / pomeni odpovedati se Vsemu zaradi Enega: / nihče še ni bil deležen modrosti, ko je ljubil, / iskal je le svojo drugo polovico” (10.).

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Adriana Kuči: Ime mi je Sarajevo.

*Spremna beseda: Ervin Hladnik Milharčič.
Maribor: Založba Litera, 2022.*



V romanu Adriane Kuči si že kmalu na začetku junaka, par zaljubljenec, ki bo tekom zgodbe doživel vzpone in padce ter podpiral vse ostale narativne odvode, izmenjata dialog o pisanju. Ko on vpraša njo, zakaj ne piše, mu ona odgovori: "O čem pa naj bi pisala? Svet je poln knjig /.../. Nimam česa povedati ... Moje bolezni niso ozdravljene, najlepšega in najhujšega, kar poznam, pa ne želim deliti s svetom." Nakar on odgovori: "Kot da svet bere. Pisati bi morala, ker je to v tebi skrito. /.../ Če boš pisala, boš našla sebe. In če bo to, kar boš napisala, umetnost ali ne – koga briga." Emir, tisti, ki v dialogu odgovarja, je pisatelj, torej ima neko predstavo o tem, kaj govori. Govori pa seveda nekaj drugega od tega, kar izjavlja. Nasveta "pisati o tem, ker je v tebi skrito" in "pisati zato, da bi se našla", imata veliko več skupnega z dneviškimi zapiski ali avtoterapevtskimi teksti, ne načenjata pa kočljivega vprašanja izkoriščanja oziroma literarizacije njune forme. Ustvarjata pa občutek pričakovanja *avtentične* (vem, dvoumna beseda) pripovedi, predstavo, da bo to, kar bo sledilo, morda okorno, bo pa zato "resnično". *Ime mi je Sarajevo* tako že od začetka spremlja neka ideja nujnosti, neizbežnosti pisanja – skratka, pristop, ki se neredko pojavlja, ko gre za *vojne* zgodbe oziroma izpovedna besedila, ki, najpogosteje v prvi osebi, popisujejo posebej težke življenjske izkušnje. Gre za pristop, ki stavi vse na empatično razsežnost, pogosto ne glede na to, kako bo ta predstavljena.

Ime mi je Sarajevo nosi podnaslov *Roman o vojni* in pripis, da gre za vojno "okrog nas. In v vas. In o nas. O vseh nas med vami, o katerih ne veste ničesar. Poškodovanih ... čeprav se nam ne vidi." Pripoveduje zgodbo o Lani, ki skozi dve pripovedni ravni, preteklo in sedanjost, vzporeja dolgo, *on-off* ljubzensko zgodbo z Emirjem, ki je v preteklosti zakoličena z začetkom vojne v Bosni, v sedanjosti pa se prepleta z Lanino ločitvijo in obetom novega začetka. Naslov romana odmeva v ponavljajočem se ciklu poglavij "Ime mi je Lana", kot bi šlo za poskus identifikacije z mestom ali aluzijo na tisto frazo o tem, kako lahko vzameš človeka iz mesta, ne moreš pa vzeti mesta iz človeka – namig, da se posameznik nikoli zares ne loči od svojih korenin. V Laninem primeru gre tudi za reappropriacijo njene zgodbe: z nenehnim ponavljanjem, kdo je, od kod prihaja, še bolj pa "kaj", gradi svojo novo identiteto in s tem ustvarja občutek, da se res najdeva skozi pisavo ("Če boš pisala, boš našla sebe."). Lana se prepozna kot "čefurka", s čimer se pridružuje naraščajočemu številu tekstov, ki so se v zadnjih letih soočili in spopadli z dediščino *Čefurjev raus!*. Kot da je končno napočil trenutek, ko se je beseda odtrgala od literariziranega izvora in zaživela svoje žanrsko življenje, pri čemer se kot številne identitetne, nacionalne ipd. oznake ves čas sprehaja po robu tega, da se izkoristi kot blagovna znamka, tržna niša, prodajni maneuver, in dejstvom, da gre za posameznikov poskus prilaščanja, prilagajanja in preoblikovanja različnih aspektov tega, kar ga konstituira tako na individualni kot na družbeni ravni. Lana se, kot rečeno, prepozna kot "čefurka" ("Ime mi je Lana. In sem čefurka."), obenem pa svoj položaj nenehno relativizira in prepleta z drugimi svojimi družbenimi vlogami, najočitneje z vlogo ženske, partnerke, delavke; med drugim na primer ne pozabi (tudi ironično) poudariti, da je v svojem položaju prepoznana kot privilegirana, ker pripada srednjemu družbenemu sloju, obenem pa je prav to lahko uporabljeno tudi kot sredstvo minimalizacije njene bolečine. Ko zaradi partnerjevega nasilja obišče urgenco, razmišlja takole: "Čeprav vsi vemo, da nasilje ni rezervirano le za socialno dno, ob ženski, odišavljeni in izbrano oblečeni, malokdo pomisli, da je žrtev nasilja. Ker tudi če bi me spraševali, bi vse zanikala." Protagonistkina najmočnejša točka, njena vpetost v različne osebne in družbene funkcije in profile, pa je le delno izkoriščena oziroma je izkoriščena le na deklarativni ravni, saj se junakinja večino časa ukvarja s tem, da pojasnjuje pravzaprav očitno, kar pa je pogosto lastnost nereflektiranih dnevniških zapisov.

Roman *Ime mi je Sarajevo* je dejansko izpisan kot dnevnik, v katerem je distanca med pripovednim glasom in likom izničena, kjer je zapis izenačen z dejanjem, kjer ni nobene dvoumnosti. Lanina dvosvetnost se zdi že malo

črno-bela, ker so vsi vidiki, ki jih izpostavlja v odnosu do sebe, opredeljivi. Ker nenehno ponavlja, kaj točno je in kaj točno ni in tudi zakaj je tako, se paradoksalno zakoliči v fiksne identitete, ki jih avtorica ni znala združiti v eno samo polnokrvno osebnost; tako znotraj romana tudi Lanine identitete težijo k čim bolj jasni definiciji, podobna usoda pa doleti tudi vse preostale like, ki jih bolj kot osebnost določa nemotivirano ravnanje.

Lana se v Sarajevo vedno znova vrača, njena vojna izkušnja je grozljiva (udeležba v krvavi nesreči, izgubljanje prijateljev, smrt očeta, konec vsakdanjosti), čeprav je pripoved o njej zaznamovana z istimi poudarki kot na primer pripoved o ljubezenskih srečanjih ali razmišljanja o literarnem ustvarjanju. Po eni strani izenačevanje tako raznolikih elementov tragičnost vojne le še pogloblja, saj se vrača k tisti arendtovski banalnosti oziroma normalizaciji vojnega stanja, ki jo v spremni besedi opisuje Ervin Hladnik Milharčič: "Če ne verjameš [v vojno] in govoriš, da je ne bo, se morda res ne bo zgodila. Svet bi moral biti tako urejen. Lahkotnost, s katero se je podrl, hitro ni presenečala več." Po drugi strani pa izenačevanje pripelje do kopičenja različnih tematik, s katerimi se roman zgolj spogleduje, ne da bi se jim posebej posvetil. Primer tega je ravno Lanina želja po pisanju, ki je v začetku izpostavljena kot potencialni romaneskni pogon, in to ravno v navezavi na spomine iz časa bivanja v Sarajevu, vendar se, razen skozi citate, protagonistka nikoli ne spusti v razmišljanje o tem, kako ubesediti svet, ki jo obdaja – razen tako, da ga mimetično podvaja. Njeni premiki skozi različne zunanje in notranje, geografske in osebnostne prostore se zlijejo v enotno območje, kar odslikava osrednjo, malo prej omenjeno zagato romana: dokazati podobnost tako različnih svetov in spregovarjati o njihovih razlikah, jih pa obenem, ko so nagovorjene, tudi že izbrisati, vse pa zelo jasno definirati in opredeliti. Tako Lana kot roman sta ujeta v ambivalenco, ki pa je ne znata vzdržati, ker se ujmeta v protislovje tega stanja; ker ambivalenca morda ni nenehno preskakovanje iz enega v drug točno določen aspekt, morda je bolj podobna sočasnemu, simbiotičnemu sobivanju različnosti. Definicije simbioze ne vzpostavljajo, temveč jo rušijo. Roman se gradi na živem pesku, položaj, ki je še kako zanimiv, ni pa izkoriščen.

Ime mi je Sarajevo morda lastne pisateljske nasvete jemlje preveč resno. Lana se išče skozi sebe in skozi bližnje, skozi prostore preteklosti in prihodnosti, bolj se "najdeva", bolj postaja papirnata kot lik, čeprav bi imela veliko povedati. Če je to "roman o vojni", potem govori o pripovedovalki, ki ne zna izbirati svojih bitk: povedati želi vse, zato da se ta vse potem porazgubi – pa čeprav ponuja težko in ganljivo zgodbo.

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Franci Novak: Obvoz.

Ljubljana: LUD Literatura (Zbirka Prišleki), 2021.

Trinajst zgodb iz zbirke *Obvoz* Francija Novaka je stilsko in tematsko zaokroženih, kar poudarja dejstvo, da zadnjo lahko beremo kot nadaljevanje oziroma presvetljava prve, njeno dopolnitev z druge pripovedne perspektive. Prva in naslovna zgodba je pregnetena s fantastiko, s čudežnim: v snegu avtobus, v katerem sta samo dva stoječa potnika, pripovedovalec in sopotnica, ostali so dijaki in proletariat, vsi ležerno posedeni po sedežih, in nekaj tečnob za spremljavo, zavije na stransko cesto, potem se začne divja vožnja, enkrat dviguje sprednji del, drugič drsajo bočno, vse je akcijsko in zelo napeto, kot v filmih o cestnih hitrostnih prekoračenjih, s provizorično sosedo si pripovedovalec izmenja nekaj replik, v glavnem o tem, kako ona ne sme zamuditi v službo, ker da dela v pekarni. Po različnih prometnih zapletih se vendar le prebijejo do običajne, vsem poznane ceste in običajne trase avtobusa, in ko vsi izstopijo, pripovedovalec, v precej skrivnostni, napol urbani in napol devastirani krajini, povpraša šoferja, kdaj. Kdaj spet, namreč takšna vožnja, in ta ga vpiše v notes in mu pove, da ga bo obvestil, če še kdaj. Po keramičnem očesu, po nejasni gmoti postave, ki jo vidijo potniki samo v hrbet, po sicer skopem opisu bi lahko razumeli, da šofer ni čisto od tega sveta, da je volan v roke dobil sam vrage ali eden njegovih pomočnikov. Skoraj tipično je, da se pripovedovalcu nikamor ne mudi, on je iskalec mejnih in adrenalinskih preizkušenj, ki mu je izpostavljenost

nevarnosti, torej krepka in nepozabna eksistencialna izkušnja in čudežno, pomembnejša od urnika in udobja.

Novak svoje atmosfere gradi predvsem skozi zunanje opise; bolj kot bogat notranji svet, razen tistega, kar se zariše na obrazih sopotnikov kot strah ali negodovanje, kar poudarja neobičajnost situacije, ga zanima pokrajina – čeprav nekaj zgodb spregovarja tudi o razpokah, ki se od znotraj širijo navzven in kanijo razklati klife in površino zemlje. V zgodbi *Obvoz* tudi po prispetju na cilj vidimo, da je nevarna belina snega, celo na nespluženi cesti, verjetno bolj privlačna kot opuščene, socialno in okoljsko zanemarjene urbane krajine. Tudi v preostalih zgodbah iz zbirke je sneg pogost podčrtovalec pravzaprav mračnih in pridušenih atmosfer; sneg napoveduje brezizhodnost in krepi občutek pasivnosti moških protagonistov, zdi se, da v Novakovi prozi prostor duši samega sebe, da gre za svet, ki ne premore ali celo ne prenese ostrine in jasnosti (ki se v določenem filozofskem kontekstu prevaja kot neskritost). Čeprav se v zgodbi *Podobe fotografiji* – v kateri nastopa ena redkih protagonistk – po banalni zakonski konverzaciji, po tem, ko ostane sama in se prepusti pasivnemu opazovanju mandrača in morja, dogodi trenutek polnosti; nenadoma jo presvetli, še sama ne ve, kaj, in zadiha bolj sproščeno in izpolnjeno. Sicer pa so v zbirki pogosti prehodni prostori; temu namenu služi tudi morska obala ob počitniški kontemplaciji ali plavanju, vse to pa ob snegu in sneženju podčrtuje občutek izločenosti in željo, da bi se nosilci zgodb izgubili, razpustili, zgodbe so spisane v žanru “kapljica hoče v morje”, ki ves čas tipa za možnostmi prehoda, in skoraj tipično je, da se tudi opazovanje plavalca konča s prenehanjem brazde, ki jo pušča na gladini, potem ko se je malo prej opazovalec zaman poskušal potopiti, se izgubiti, zamenjati izločenost z – dobesedno – potopljenostjo, s pripadanjem.

Zgodbe so polne opisov razčlovečene urbane modernosti; na eni strani imamo tako toplino in človeškega izpraznjena mesta, srečevanja so mogoča samo tam, kjer so časovno zelo omejena, na železniških postajah, v avtobusih in bifejih, gre za provizorična in hitra, skoraj brezosebna srečanja, pri čemer Novak drugega, opazovanega, pogosto opisuje kot čudaka, ki ga vodi iracionalno, kakršna so tudi ponavljajoča se pojavljanja – drugi pred njegovimi očmi vznikajo kompulzivno, kar sproži začudenje. Mesto je postalo stroj, kot gre uvodni opis v zgodbi *Konji*, in tam se vidi dihotomija med naravnim in človeškim in do tega človeškega avtor že v opisu postavlja kar največjo distanco: “Od časa do časa so sence ptic, ki so se spreletavale zunaj, prestrelile delovni prostor, kot da bi hotele nekaj prebosti ali razdreti. Povsod naokoli je bilo slišati hrumenje strojev, gledal je

v njihove blede sive trebuhe, v katerih so se kot mehanizmi ogromne ure nenehno premikali in obračali nešteti kovinski deli, zahtevajoč to, zahtevajoč ono, kot da so žile in kosti nenasitnega bitja. Kako sem sploh privolil v to neznosnost, da je postala moja vsakdanjost? je pomislil, ko je stopal k enemu izmed strojev, ko je nalagal in odlagal stvari s polic, ko je z njimi polnil stroje, ko je poklekal k njim, ko je to počel nenehno, v ubijajočem hitenju, v razdirajočem ritmu.”

Pogost motiv so živali, ki sprožijo zanimanje v pretežno pasivnih opazovalcih, in pasivni opazovalci so večinoma vse Novakove literarne osebe. Včasih, kot v zgodbi *Golob*, so živalske usode presvetljene s človeškimi, naslovno ptico iz zgodbe namreč v trenutku, ko pripovedovalec gleda nekam drugam, napade ujeda in potem golob ždi ob robu ceste na avtobusni postaji, nemočen in ranjen, omamljen od šoka poskuša prečkati cesto, vendar v tem opazovanju ptice, ki ji očitno ni več pomoči, prideta v eksterier starec in njegov vodnik in tam se pozornost z goloba, ki se še malo muči in izmika nevarnim gumam avtomobilov, preseli na par prišlekov. Ali pa v zgodbi *Konji*, v kateri rutino dela, utrujajoči proces proizvodnje, zmotijo udarci in potem, na poti domov, pripovedovalec ugotovi, da so to nemirni in uporniški udarci konja, ujetega v avtomobilski prikolici, medtem ko prevoznik popiva s sodrugi, in potem konja spusti ponoči na travnik, odpne električnega pastirja, vendar zjutraj konji ne vedo, kam bi s svobodo, zaletavajo se, brezciljno, zbirajo v čredo, vendar brez vodnika, in obtičijo nekje ob cesti in jih bo spet treba, tako pripovedovalec, spustiti, sleherno noč; treba se bo prebuditi, moramo se prebuditi, ponavlja in občutek imamo, da je v nekakšni mori, alienaciji, kot se je temu včasih reklo, ko se je o tem še govorilo, in potrošniška tesnoba (pred preveliko izbiro, kot konzumacijska katanonija) še ni prekrila vsega. Ali pa: “Zdelo se mu je, da sliši kotrljanje težkih snežink po vejah, po mokrih deblih. Kot v sanjah. Kot v sanjah.”

Podobno atmosfero potovanja in čakanja ima tudi zgodba *Računovodja*, ki govori o možaku, ki se enkrat ukvarja s prihodnostjo, potem hote zamenja, je globoko zasidran v spominjanju, in ko se nam zdi, da se zgodba zrcali in podvaja, se zamenja pripovedni glas: iz tistega, ki je distancirano pripovedoval o računovodjevem nesmiselnem tavanju in pedantnosti, o nenehni napetosti in prežanju na čas, se srečanje med pisateljevim alter egom in dekletom iz njegove preteklosti prevesi v bolj realno, za stopnjo manj fiktivno rutino, kjer on sam enako pogleduje na uro kot protagonist njegove zgodbe. Gre za prelitje, ki kaže, da so zgodbarski nosilci pravzaprav različne možnosti samega pripovedovalca. Oziroma da so si blizu, po

občutjih, po senzibilnosti, in v tem ni ironiziranje, s kakršno o marginalcih ali čudaštvi pogosto pišejo bolj všečni Novakovi generacijski kolegi.

Zadnja zgodba, *Sestopanje*, je pravzaprav odmev prve, tako da zbirka daje občutek zaokroženosti; tudi sicer je osrediščena okoli občutka tujstva, zapuščenosti, močan pečat ji daje eksistencialistična izločenost iz sveta, občutka izločenosti pa nosilne osebe ne znajo premagati, pa tudi trudijo se ne preveč. Bolj se posvečajo opazovanju, vsakdanji rutini, tudi sanjarjenju, in preskakujoča logika tega se enkrat kaže v sami logiki, ko začneta ne do konca popita sok in kakav v zgodbi *Pena* naraščati in se obeta, da bosta preplavila prostor, notranjost bifeja, drugič je sanjsko, torej morasto samo dogajanje, za veje v potoku zataknjena folija, ki je pokrivala svatbeni narezek, sanjska (podnaslovljena kot "popoldanske sanje") je zgodba *Časopis*, ki skoraj, čeprav v formatu tiskanega medija, nealgoritmsko generiranega prilaganja ponavlja tisto paranojo ob prebranem, ki je lepilo zgodb v romanu *Pikslji* Jasmina B. Freliha; v *Časopisu* slutimo delovanje naključja, na katerega se lepi protagonistova paranooidnost, povečana z njegovo osamljenostjo; izkaže se, da je zadaj načrt, zarota, vendar s pozitivnim sporočilom, ki prebuja in omogoča večjo čustvenost. Ta zgodba in *Obala* sta najdaljši, imata obseg daljše novele, sporočilo obeh je preseganje samote v dvoedinosti ljubezni, torej do konca pripeljeta tiste latentnosti, na katere krajše samo namigujejo. V *Obali* diktafon s posnetim glasom preteklih ljubezenskih izjav po izbrisu uspešno opravi vlogo povezovalca druge, nove ljubezni – vendar za ceno izginotja, izbriša starega, kar je cena osvoboditve.

Obvoz je zbirka, ki je spisana stilsko enotno in usklajeno, z avtorskim prelivom, njene teme se odbijajo in zrcalijo, kažejo ranljivost posameznika in njegovo nemoč, da bi sam v takšni kondiciji zunanjega sveta storil kar koli prelomnega, v tem in po jezikovni artikuliranosti, ki je včasih pripovedno manj ekonomična in ohlapna, vendar je to že položeno v to pisavo, pa tudi po dosledni brezimnosti, osebe so opisane s spolom, poklicem, s tem razosebljene in skoraj sleherniki, spominja na nekatere zgodbe iz preteklosti, ki so jih spisali domači eksistencialistični klasiki, recimo Andrej Hieng, po nekaterih atmosferah in socialni izločenosti in marginalnosti pa prikličejo tudi spomin na dela Marjana Rožanca.



Mlada Sodobnost

Ivana Zajc

Saša Pavček: Miška ima roza očala.

Ilustrirala Kristina Krhin.

Spremna beseda Ana Krajnc.

Dob: Miš, 2021.

V novi slikanici Saše Pavček z naslovom *Miška ima roza očala* spoznamo zelo bistro poljsko miško, ki si hitro zapomni pesmice, rada poje in pleše ter obožuje igre z žogo. Velike težave pa ji predstavljata branje in pisanje, saj črke na papirju kar plešejo. Učiteljica za njeno stanje ne pokaže posebnega razumevanja, prigovarja ji, naj se bolj potruzi, kar v razredu sproži porogljiv smeh. "O, zdaj so pa črke krive!" zmajuje z glavo učiteljica. Poljska miška se počuti ponižano in nesamozavestno, po tiho se oglasi in skuša pojasniti: "[K]o pišem, črke nočejo stati pri miru in v vrsti! Kar same od sebe se pomešajo med seboj." Miška v razredu ne najde sogovornika, sošolci jo zbadajo, češ da je neumna, tudi mama ji sprva očita, da se nič ne uči, ko vidi, koliko napak je naredila pri pisanju v šoli.

Ko ji miška pove, da se trudi, a ji črke valovijo pred očmi, jo odpelje k zdravniku, ki pa ne najde nobene posebnosti. Da gre za disleksijo, ugotovi šele mišja psihologinja. Ko miško prosi, naj nekaj prebere, se mora ta spopasti s strahotno težkim izzivom, niti prve besede ne zmore prebrati, vse

pa se v hipu spremeni, ko psihologinja čez besedilo položi roza folijo. Ob tem mami pojasni, da gre za posebnost pri branju in pisanju: "Ne skrbite, gospa miš. Vaša hčerka drugače zaznava svetlobo. Ima pa kup darov, ki ji bodo v življenju zelo koristili. Za branje bo potrebovala posebna barvna očala in bo hitro bolje." Od tega trenutka se miškin svet spremeni: ko dobi roza očala, začne pisati zabavne spise, bere knjige, dobi nove prijatelje, predvsem poljskega miška, s katerim postaneta nerazdružljiva.

Besedilo slikanice je dovršeno – v njem najdemo tudi zanimive izraze, dialogi so realistični – pripovedni lok je učinkovito izpeljan, s poudarkom na čustveni plati dogajanja. Problemska tematika je prepričljivo predstavljena: miška je sprva žrtev nerazumevanja skupnosti, zato je pahnjena v stisko, o čemer pripoved govori z vso občutljivostjo glede vsebine, ki je za mlade bralce nekaj novega. Ti lahko miškino stisko občutijo, hkrati pa spoznajo nekaj novega o drugačnih načinih dojemanja sveta. Gre torej za zgodbo, ki govori o sprejemanju različnosti in emancipaciji tistih, ki sprva nimajo moči. V njej med drugim opazimo tudi prepričljiv kritičen podton do linearno ukalupljenega šolskega sistema, ki teži k povprečnosti.

Vitalistične ilustracije Kristine Krhin z izjemno občutljivostjo spremljajo pripoved, posebej v trenutkih, ko upodabljajo miškina čustva in doživljanje, na primer ko se miška v obupu nad črkami drži za glavo ali ko bralec na celostranski ilustraciji opazuje hektično premikanje črk na papirju, kot ga vidi miška. Izjemno močna je tudi ilustracija, ki prikazuje poljsko miško v trenutku, ko ji psihologinja reče, naj glasno prebere del besedila. Ozadje je črno, miška v hipu otrpne, v oblaku, ki predstavlja njene misli, pa vidimo čudovit gozd s sadeži, razigranimi živalcami in škrtati. Njeno notranje življenje je izjemno živo in ustvarjalno, a tega miška še ne zna izraziti. Ilustracije komunicirajo z literarnim besedilom in poglobljajo zgodbo predvsem z emocionalnega vidika. Po drugi strani so ilustracije manj uspešne pri karakterizaciji likov, saj imajo miške v razredu denimo enake obrazne poteze kot protagonistka.

Notranje dogajanje v zgodbi pomeni predvsem preobrat miške od pasivnosti k dejavnosti. Protagonistko sprva spoznamo skozi oči drugih: v šoli ne zna brati in to komentirajo učiteljica ter sošolci, njeni starši in psihologinja. Besedilo vzpostavi tudi kontrast glede na barvo dlake mišk: poljska miška je rjava, medtem ko so samozavestne mestne miške sive. Ko opozarja na nenavadno obnašanje črk na papirju, je miškin glas komaj slišen. Ko skuša v razredu pojasniti, kakšne težave ima, je nihče ne razume, ne upa pa si niti opozoriti, da čuti, da se ji dogaja krivica: "[v] njenem drobcenem grlu [se je] nabral velik cmok. Stisnila je vse štiri tačice, brkci

so se ji v žalosti spustili čez gobček in njeno telesce je otrpnilo. Komaj je čakala na konec pouka, da se bo skrila v svojo mišjo luknjico. Tam je rada poslušala pravlјice, pela in sanjara.

Ko miška prosi za pomoč, se njeno stanje izboljša, s tem pa postane dejaven lik, ki je v vsakdanjem življenju radoveden in ustvarjalen. S tega vidika si razlagam tudi njeno novo prijateljstvo z miškom in s sošolkami, ki so jo sprejele medse, ob tem pa predvsem v drugem delu zgodbe pogrešam nekoliko več miškine osebne zgodbe, njene notranjosti, njenega glasu. Zadnji prizor knjige, ki deluje kot nekakšna razsnoa, prikazuje zaplet z mačko, ki si zaželi miškine nove pridobitve: "Mmm, tale šik očalca bi pa meni dobro pristajala!" A to miške ne zmede, v sebi je namreč našla nov smisel, nov zagon, s tem pa je postala zrelejša, dejavnejša posameznica, zato se pred mačko hitro skrije in se poda v dir po neznanih stezicah.

Izbira živalskega lika v pripovedi, namenjeni bralcem na ravni literarne zmožnosti, ki se osredotoča na neposredno identifikacijo s književnimi osebami, lahko identifikacijo otežuje. Tradicija živalskih likov v pripovednih delih sega že v stari Egipt in staro Grčijo ter Indijo, kar je Claude Lévi-Strauss komentiral s tem, da so živali "dobro za razmišljanje". V okviru literature govorimo o antropomorfiziranih živalih, ki so nosilke človeških lastnosti in imajo na primer človeški značaj, način razmišljanja, ravnanja in združevanja. Upodabljanje živali v literaturi med drugim raziskujejo znanstveniki s področij filozofije, antropologije in kritične animalistike. Poleg antropomorfnega prikazovanja živali, ki imajo človeške attribute in razmišljajo abstraktno, ameriški raziskovalec Mario Ortiz Robles opaža, da se v literaturi pojavljajo še fantastično upodabljanje neobstojećih mitoloških bitij, živalski liki kot simbolne reprezentacije določenih konceptov ter realne reprezentacije živali. Zaradi pogoste rabe skozi literarnozgodovinska obdobja so se na področju antropomorfizacije živali oblikovale stereotipne podobe, lisica je denimo zvita. Kot v svoji študiji o upodabljanju psov v filmu piše Marjetka Golež Kaučič, pa sta denimo pri psu pogosto poudarjeni dve lastnosti, in sicer na eni strani zvestoba, na drugi pa ponižanje ter beda. Gre za klišejske upodobitve, ki pa jih delu *Miška ima roza očala* ne moremo očitati, saj so miške v pripovedi različne in se večinoma ne skladajo s stereotipnimi predstavami o tej živali, ki naj bi bila boječa.

Miška ima roza očala je tudi zgodba o miškini socializaciji v razredu in o tem, kako so jo sošolci sprejeli v svojo sredino, čeprav je v več pogledih drugačna, edina ima drugačno barvo dlake, poleg tega pa ima težave z branjem, ki so ga vsi drugi sošolci že usvojili. V svojem družbenem okolju je miška sprejeta po tem, ko dohiti sošolce v branju in ko odkrijejo, da je nekaj

posebnega, da je drugačna in zelo ustvarjalna, s tem pritegne tudi simpatijo enega od sošolcev. Pomembno se mi zdi dejstvo, da se v to sredino miška vključi na svoj način, z nekonvencionalnimi roza očali, s čimer se poanta zgodbe zaokroži v sporočilo, da za sprejetje v družbi ni treba žrtvovati lastne edinstvenosti.



Majda Travnik Vode

Jure Jakob: Vranja potovanja.

Ilustrirala Anja Jerčič Jakob.

Dob: Miš, 2021.

Vrane so ptice, ki so v slovenski otroški poeziji presenetljivo dobro zastopane: bržkone se je začelo s še danes izjemno priljubljeno Stritarjevo *Vrane družijo se rade*, med najbolj duhovite "vranje" pesmi pa zagotovo spada tudi Kovičevo *Zdravilo*, v katerem "Naša stara, siva vrana / že boleha teden dni. // Huda mrzlica jo trese, / glava jo močno boli." Bolezen – gripa –, se konča tragično: "lonec kropa je požrla / in takoj nato umrla." Na YouTubu najdemo posnetke Boštjana Gorenca – Pižame, ki interpretira pesmi iz pesniške zbirke Ervina Fritza *Vrane*, za katero je avtor leta 2008 prejel večernico in v kateri je zbranih trideset pesmi o vranah – drugače kot v zbirki *Vranja potovanja* Jureta Jakoba, ki vsebuje le dvanajst pesmi. Zbirka bi lahko torej predstavljala le tematski cikel, na primer v širšem tematskem kontekstu ptičjih vrst, njen obseg – ki je sicer popolnoma v skladu z arhitekturo avtorjevih prejšnjih zbirk, od katerih najkrajša, *Morje*, šteje le enajst pesmi –, pa upravičujeta otroška naslovniška publika in notranjevsebinska zaokroženost.

Že Fritzeva zbirka *Vrane* nazorno razodeva, da se "vranji svet" od nekdaj subtilno prepleta s človeškim, saj vranam že od davnih časov pripada mesto tako v našem simbolnem imaginariju kot v konkretnem svetu; govorimo na primer o vranje črnih laseh, konjih vrancih, v prenesenem pomenu pa

o belih vranah in o tem, kako vrana vrani ne izključe oči. Še višji, že skoraj posvečeni položaj vranam dodeljuje simbolno-duhovna tradicija, v kateri vrane veljajo za posrednice med svetom živih in mrtvih. Zlasti nazorno je to v Bürgerjevi *Lenori*, ki ji sledi tudi Prešernova prepesnitev: v trenutku, ko se mrtvi Vilhelm vzdigne iz groba, da bi tja odpeljal svojo neutolažljivo nevesto Lenoro (ko se torej vzpostavi stik med svetom mrtvih in živih!), vzfrfotajo vrane. Vilhelm tudi prijaha na *vrancu*: "Razbija vranec, spenja se, / plámen od njega šine, / in pod Lenoro ubogo vse, / vse udere se in zgine." Enako simbolno oziroma arhetipsko konstelacijo, le da avtorica namesto o vranu govori o *črni ptici*, najdemo denimo tudi v lani izdanem, izvirnem in napetem pustolovsko-fantazijskem mladinskem romanu Irene Androjna *Modri otok*: ena od najstniških protagonistk se, tako kot Lenora, ne more sprijazniti s smrtjo bližnjega in nevarno niha med svetom živih in mrtvih, literarno in psihološko utelešenje tega nihanja pa je prav črna ptica.

Vranja potovanja so že druga pesniška zbirka Jureta Jakoba z vranami v naslovu, leta 2018 je namreč, prav tako v sodelovanju s soprogo, slikarko in ilustratorko Anjo Jerčič Jakob, izdal zbirko *Tri vrane s platane*. V tej zbirki dvanajstih pesmi s podnaslovom *O živalih, otrocih in drevesih* v približno enakovrednih vlogah nastopajo drevesne vrste (jablana, hrast, breza, figa, bor ...), trije otroci, Jurij, Peter in Nina, ter različne živali, ki se smukajo in pretikajo med drevesi, vrane pa nastopijo le v zadnji pesmi (*Platana*), in še tu ne kot živali, ampak v prenesenem pomenu, saj pesnik v tej pesmi pove, da so trije nagajivci, Jurij, Peter in Nina, od pouka pobegnili na platano in se zdaj tam vedejo kot vrane: "Ni jih v šoli – brez opravičila! / Jata potepinov se je skrila // v skrivališče vrh platane. / Tam krakajo kot vrane – // vranček Peter, Jurij vran / in vrana Nina – v pisan dan." "Tri vrane s platane" torej sploh niso ptice, ampak trije otroci.

Narava je temeljno izhodišče in gibalno Jakobovega ustvarjanja, tako pesniškega kot esejističnega, in najbrž ni naključje, da je pesnik kot uvodni takt k svoji najbolj znani pesniški zbirki *Lakota* izbral verze Josipa Murna - Aleksandrova, pesnika narave in v tem okviru pogosto tudi pesnika ptic. Globoko pesniško afiniteto do ptičje tematike kot pri Murnu odkrivamo tudi v celotnem Jakobovem opusu. V zbirki *Lakota* pesnik proces identifikacije prižene tako daleč, da sebe, svoje delo in ptiča v pesmi z naslovom *Ptič pesem* z brezkompromisno demiurško gesto spoji v eno: "To je ptič iz besed. Danes sem ta ptič."

Tako ne preseneča, da vrane v vlogi protagonistk nastopajo tudi v Jakobovi najnovejši zbirki za otroke, le da tokrat v povezavi s pomembnim označevalcem (novodobne) človeške civilizacije, dvanajstimi prevoznimi

oziroma potovalnimi sredstvi: avtom, kočijo, balonom, avtobusom, kolesom, tramvajem, vespami, čolnom, sanmi, tovornjakom, vlakom in letali. Najširši notranjeformalni vtis zbirke je, da pesmi vznikajo iz notranje napetosti med naravo, pticami in človeškim oziroma tehničnim svetom, in sicer na način, da pesnik vrane, ptice, opremljene s popolnim potovalnim organom – krili –, postavlja v vlogo (pretežno skeptičnega) opazovalca človeških tehničnih prevoznih sredstev. Vrane včasih sedejo v človeški izum (v čoln in na vlak, na sani in kolo), večinoma pa ne: “Z vespo?! Niti pod razno! / To je vendar blazno!” Ali: “Z avtobusom?! Hvala – veš, / vrana raje gre kar peš.” Pojavita se tudi referenci oziroma navezavi na prejšnjo zbirko *Tri vrane s platane*, saj pesem *Avtobus* uvedejo verzi: “Tri potepinske vrane čemijo vrh platane,” v pesmi *Balon* pa se spet pojavi šolarka Nina: “Spodaj se iz šole odpravlja / Nina, drobna kakor mravlja.” Pravzaprav tako kot v *Treh vranah s platane* pesnik ves čas nagovarja in priklicuje tudi svojo publiko – otroke, le da manj eksplicitno, saj otroci v tej zbirki ne nastopajo kot akterji dogajanja, ampak jih pesnik naslavlja v klasični pesniški konvenciji; pesniki otroke v diskretnem notranjem dialogu povzdignejo v izrecne naslovnike pesmi, obenem pa je to tudi učinkovit način za hipno vzpostavitev posebnega, rezerviranega miljeja, kjer so stvari (raz)umljive le otrokom in se dogajanje ogradi od odraslega sveta ter tako prestopi v svojstven način doživljanja: “Z balonom se nam sanje / spremenijo v potovanje. // Vsi otroci, ki želijo / doživeti čarovnijo, // naj pridejo na polje: / balon je danes dobre volje!”

Tudi po formalno-tehnični plati *Vranja potovanja* ohranjajo značilen princip iz prejšnje zbirke, *Tri vrane s platane*, saj gre tudi tu izključno za sosledja sedmih ali osmih rimanih dvostišij, kar v primerjavi s prejšnjima pesnikovima zbirkama za otroke, *Morje* in *Skrivni gozd*, verjetno pomeni zavestno redukcijo, saj je pesnik v enem izmed intervjujev povedal, da se mu zdijo njegove dosedanje pesmi predolge za otroški recepcijski okvir. Za Jakobovo otroško pesnjenje sta že od začetka značilni tako izredno dosledna, zaporedna rima aabb kot tudi želja po čim večjem notranjeverznem ujemanju glasov, največkrat samoglasnikov, torej asonanca. Primer: “Neka modra in znana / stara vrana // je nekoč / celo dolgo noč // gledala v nebo in štela. / Naj jih strela!” Kjer je le mogoče, pesnik besede in glasove skuša (z)družiti še na druge načine – od glasovnih do pomenskih stikanj do razgibane rabe ločil, kar naj vse pripomore k čim večji notranji dinamičnosti pesmi in njeni celostni zvočnosti. Prizadevanje za čim večjo blagozvočnost in melodičnost spontano poraja tudi občutek igrivosti in spevnosti, poleg tega pa v pesmi, ki imajo vselej tudi jasno epsko notranjo

strukturo – pripovedujejo torej neko zgodbo –, vnaša lirično modulacijo, s čimer se dimenzije pesemskega prostora razširijo in se poveča končni vtis notranje uravnoteženosti in zaokroženosti.

Sklepni vtis je, da v zbirki *Vranja potovanja* zlasti s tehnopoetskega vidika opazimo kvalitativni preskok, saj številne pesmi glede na prejšnje zbirke naredijo občutno zrelejši in lahkotnejši vtis. Morda je to še najlažje razbrati iz rim, ki so v prejšnjih zbirkah ponekod izzvenevale nekoliko "papirnato" oziroma *pro forma*, medtem ko v *Vranjih potovanjih* vseskozi delujejo spontano in organsko, niti za hip ne lebdijo na površini, ampak so nedeljiv del vsebine – hkrati zven in pomen, kot bi rekel Boris A. Novak. Vzporedno s poezijo za odrasle Jure Jakob tako iz zbirke v zbirko izgraja čedalje bolj zrelo, igrivo in prepričljivo otroško poezijo.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Zadnji naj ugasne luč

Tracy Letts: *Avgust v okrožju Osage*. Režija Janusz Kica. Mestno gledališče ljubljansko, ogled aprila.

V funkcionalnem prevodu Tine Mahkota dobivamo Lettsovo besedilo o družini v Oklahomi, ki jo najprej ugledamo, ko Beverly, Bev, z obveznim viskijem v roki uvaja staroselsko hišno pomočnico, ki naj pomaga njemu in ženi Violet, ki sta očitno zagreznila in zdaj živita s spuščeni roletami v mraku, da se ne ve, katera ura dneva ali noči je, in on odkrito prizna, da se ga naliva že štirideset let, približno od časov, ko je izšla njegova zbirka poezije. Pri tem mu žena uspešno parira s tabletami na recept in potem Bev odkoraka s steklenico z odra in je naslednji prizor, ko se zbere družina, tri hčere, tri sestre, okoli večno zadete in opite in žlehtne patriarhinje Violet, ker je Bev nekam izginil, in zdaj čakajo, kako se bo izteklo iskanje, in pridejo eni od blizu in drugi od daleč, eno takšno srečno družinsko srečanje, bi si mislili, samo ne čisto takšno. Lettsu se pozna, da je igral v eni od enako zaostrenih dram alkoholičnega obračuna do negativnega totala, v *Kdo se boji Virginie Woolf* Edwarda Albeeja, igri o nedojemljivi okrutnosti med zakoncema, ampak v *Avgustu v okrožju Osage* – kjer je pomembno, da je vroče in pregreto in da so na zemlji staroselcev, ker potomci zagovednih irskih priseljencev vsi po vrsti dokazujejo, da se genocid ni “splačal”, če se je zgodil v imenu vrednot in ameriškosti, ki jih zastopajo z vseh vetrov

nabrani in prispeli družinski člani – letijo zaostrene replike, zmerljivke na vse strani. Ker je zapiti in jalovi hišni poglavar pogrešan, sta v tretjem delu, ko se menijo o dediščini in podobnem na sedmini, na vrhu Vi in nje-na sestra Mattie, oni dve tempirata atmosfero z nasikanostjo, hudobijo, sprenevedanjem in obe imata kar nekaj za sabo, Matti je Vi podtaknila tipa, Beva, ker se sicer sama ne bi znašla, vendar je potem ta naredil nje-nega sina, Malega Charlesa, ki je ves čas krtačena stranka, v materinih očeh nesposoben in na televizor prisesan srednjeletnik počasne pameti, ki mu ne uspe niti to, da bi pravočasno prišel na stričev pogreb. Vendar je v skrivni zvezi s sestrično Ivy, ki je, kot se razkrije, njegova sestra; njen prejšnji je bil luzer, pravi mati, sicer profesor, vendar z napačne univerze, in s sestrama so pod nenehnim udarom materinega od tablet zaostrenega in brez zadržkov izpovedanega prezira in plazov žaljenja in poniževanja. Barbara, recimo, ki pride z možem in hčerjo, si edina upa v konfrontacijo z materjo in zahteva njeno prekinitev s tabletkanjem, vendar njeno poga-jalsko in nastopno pozicijo slabi dejstvo, da mož odhaja s študentko in se samo pretvarjajo, da so še skupaj. Nedoletna, štirinajstletna hči je očitno malo nimfomanka in se malo zakaja, druga hči, Karen, pa svojo nesamo-zavest krepi s klišeji o ljubezenski sreči, kakršne nam servirajo žajfnice, in pride vsa srečna z zaročencem, ki dela s plačanci za vojne po svetu in ki zapelje njeno nečakinjo, štirinajstletno, vendar se izgovarja, da se je pred-stavljala za petnajstletnico. Nora hiša, nori obračuni, odkopavanje zamer, težki pogoji za sobivanje, ampak plodna gruda za dramatične preobrate in ostre replike. In okrožje Osage, staroselskega imena, ni izbrano naključno, tam so v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja masakrirali staroselce in z Johnno Monevata se igra začne in konča; ona s svojo vztrajnostjo pri-čuje vsemu in enkrat vmes poseže s ponvijo po glavi, sicer pa spregovarja z verzi T. S. Eliota iz *Votlih ljudi*: “takole pride konec sveta ..., ne s treskom, temveč s cviljenjem,” in tisto pred tem propadom in sam propad spremlja s pasivno empatijo in še naprej nudi oporo ostankom družinskega razsula.

Avgust v okrožju Osage je igra, spisana za igralske presežke, kar je – pa nisem videl, ampak verjamem – menda dokazal že istoimenski film z zvezdniško zasedbo.

Režiser Janusz Kica, ki je že s svojo zadnjo predstavo v MGL, ki je prav-zaprav nekakšna predhodnica *Avgusta*, s *Tremi sestrami* Čehova pokazal, da ga po obdobju izrinjanja psihologije ta vedno bolj zanima in iz hitrega, nadvse učinkovitega in funkcionalnega režiserja vse bolj postaja poglob-ljalec notranjih prostorov, je ob dramaturški asistenci Petre Pogorevc postavil igro v verističnem slogu. Omogočil je igralske kreacije in pri tem

postavitevijo, zvesto besedilu, podprl najbolj dramatične in zaostrene dele, vse na verističnem prizorišču scenografke Karin Fritz, podprto s funkcionalnimi kostumi Bjanke Adžić Ursulov.

Igralci so svojo priložnost polno zgrabili: Boris Kerč kot Bev samotno brunda nekaj o srečnežih, ki so se pravočasno rešili iz nefunkcionalnih zakonov, in potem skrušeno odkoraka samomoru naproti in prepusti oder ženi. Violet Judita Zidar zastavi mehko v vseh spremenjenih stanjih zadetosti in suverenega obvladovanja razširjene družine; to je močna in veličastna vloga, ki postopno razkriva področja boja z vsakim od prisotnih in se na koncu, po priznanju, da je raje prej izpraznila skupni račun, kot se srečala z možem, ki jo je čakal v hotelu in jo o tem obvestil, da bi se še enkrat poskušala pogovoriti o temeljnih zadevah in nadaljevanju zveze; sama in skrušena obsedi v hiši, ki že davno ni nikomur dom. Judita Zidar se suvereno pretika med skrušenostjo, sprenevedanji in manipulacijo s čustvi drugih, predvsem svojih hčera, vse pa ob podpori Nataše Ralijan kot njene sestre Matti Fae, ki ji igralka da precejšnjo mero surovosti in pomanjkanja razumevanja do ostalih: če sta sami trpeli ponižanja in žaljenja v otroštvu, zdaj ta princip zasmehovanja in omalovaževanja v koncentričnih krogih uspešno širita naprej. Matti Fae na moža Charlesa, ki ga Alojz Svete zastavi kot pretežno trpnega ob tem pa, skoraj materinsko, nudi podporo sinu in poskuša dvigovati njegovo samozavest, vse dokler obupano ne vzklikne, da ne razume, kako sta sestri lahko tako pretkani in maliciozni, na koncu celo nekoliko zagrozi – torej Svete kot copatar in Filip Samobor (alt. Jernej Gašperin) kot njegov sin sta v senci pošastnih matriarhinj, sin že z držo in čudno, apatično počasnostjo, ki kaže hitrost njegovih miselnih procesov, s težjim izrekanjem in neokretnostjo kaže, da so bili vzgojni postopki, vsaj po starih merilih, na njem uspešni. In potem tri sestre, tri hčere svoje matere, Jana Zupančič kot edina, ki se zoperstavi materi, najbolj odločna, tudi zmehčana od skorajšnje razveze, zaljubljena v svojega inteligentnega moža, ki jo je potegnil iz groznega okraja Osage, Tjaša Železnik kot pozunanjen ameriški sen, navzven urejena in pretirano samozavestna, ob tem kompulzivna pri naštevanju svojih življenjskih spoznanj na ravni ženskih rumenjaških revij in zagovornica konformizma in kompromisarstva, pa Ajda Smrekar (vskok namesto Tine Potočnik Vrhovnik), ki kaže neko novo žensko samozavest, ki se z imidžem in nagnjenostjo k intelektualizmu upira tradicionalizmu okolja, pa vendar pristane v zvezi z bratrancem, ki je v resnici brat, vse zato, da bi šla, da bi zapustila to gnezdo zla in hudo-bije. Zraven njihovi zaročenci in partnerji in možje v odhajanju, Gregor Gruden in Gaber K. Trseglav, oba rahlo v svojem svetu in tudi bolj flegma

do dogajanja, saj nista podedovala in se priučila vzorcev, ki vrtijo protagonista na tem oklahomskem podeželskem dvorcu, in zraven Klara Kuk kot uspešno uporna, naveličana in spogledljiva štirinajstletnica, pa Tomo Tomšič kot policist in nekdanja ljubezen najstarejše, in čisto na koncu tista, ki ostane, staroselka Johna, ki jo Diana Kolenc opremi s trpnostjo in razumevanjem, pa s potrpežljivostjo, ki je potrebna ob koncu nekega sveta, ki se ugreza v močvirje lastnega zla in nefunkcionalnosti. Odlične in izstopajoče, pa vendar do ostalih podporne igralske kreacije je publika nagradila s stoječimi ovacijami.

KONS: Novi dobi. Žiga Divjak in Katarina Morano. Prešernovo gledališče Kranj, ogled v zadnjih dneh obveznih zaščitnih mask v gledališču.

Ustvarjalni dvojec režiserja ter dramatičarke in dramaturginje se je na podoben način, kot se je lotil Cankarjeve kratke proze in je nastalo besedilo za uprizoritev *Ob zori*, v kateri so združeni in prepisani, torej dramatizirani ali povzeti, odlomki iz Cankarjevih črtic, zdaj lotil in na analogen način zgostil Kosovela. Naslov KONS je torej napol točen, ker gre ne toliko za konse pesniško formo kot za avantgardističen in menda – zaradi raznarodovalne politike političnega dela umetniškega gibanja, fašizma – prikrito na futurizem naslonjeni tip poezije v prostoru oziroma osvobojene besede, vendar pa je naslov točen v drugem smislu: besedilo je namreč konstrukt, sestavljen iz različnih, različnim žanrom in smerem pripadajočih Kosovelovih besedil, iz poezije (tudi bolj otroške in tradicionalistične “baržunaste” lirike s kraškimi motivi), hkrati pa je pregneten z dnevniškimi zapisi in političnimi pričevanji in pisarijami. Kot bi hotela avtorja preveriti, kje nas Kosovel še nagovarja; seveda predvsem v njegovih razmišljanjih o koncu Evrope in Zahoda nasploh, pa o položaju človeka in delavca še prav posebej – ta je bi v času okoli prve svetovne vojne izpostavljen enakim odtujitvam, kot jim je današnji, čeprav je vmes kazalo, da se bo Pesnikovo upanje, da se bo človek osvobodil tesnobe in izkoriščevalcev, uresničilo oziroma se tej uresnitvi vsaj približalo. Besedilo torej premišlja, koliko je Kosovel naš sodobnik, bolj kot preverja njegov pesniški potencial; jemlje ga kot tistega, ki nagovarja in spodbuja, hkrati pa svari: in se zdi, da iz izbranih odlomkov, pa tudi iz “zagovora” ustvarjalnega para, vidimo, da je Kosovelov položaj pravzaprav podoben tistemu, kar je Pirjevec imenoval *prešernovska struktura*, ki da je tožba in obljuba, torej nekaj med strahom in pogumom glede prihodnosti; da je obenem svarilo in opozorilo, hkrati pa tudi projekcija in slikanje utopije. Verjetno je ravno zato – pa tudi zaradi

svoje usode in mladostne, vročične ustvarjalnosti – kraški poet tako trdno zasidran v našem (samo)razumevanju.

Vendar: če smo zapisali, da Kosovel Žigo Divjaka in Katarino Morano bolj zanima kot pričevalec in sanjalec o neki takrat komaj slutljivi prihodnosti, ki je verjetno zdaj prišla – in naša sedanjost je bolj futuristična, bolj moderna v vseh pogledih, že zdavnaj, od tiste, o kateri so peli futuristi –, in ne toliko celostna sporočilnost ali estetsko v njegovi poeziji, pa se ta pesniška razsežnost vrne v paradoksalni obliki: Kosovelove besede, odlomke iz dnevnikov, poezijo sta namreč iztrgala in ritmizirala, postavila v kontrapunkt. V besedilu je veliko ponavljanj določenih sklopov iz Kosovelovega opusa, ki so potem postavljeni drug proti drugemu, deklamiranje o mračnih stvareh prekinjajo bolj nežni in kraški motivi, včasih podobo mrakobnih borov – “bori, bori v tihi grozi, / bori, bori v nemi grozi” ali kaj podobno mračnega – prekinejo s “ptički in travice spijo / miška je šla že spat / preden je sonce ugasnilo / je že utihnil škržat”, pri čemer se zaradi razrahljanja konteksta ne moremo ne zasmejati. Ob tem sta ustvarjalca iz pesnikovega opusa, iz njegovih dnevniških zapiskov in političnih premišljevanj, potegnili in nadrobila nekatere prepoznavne in tipične dele in motive (na primer slutnjo propada Zahoda, odmeve na dnevno politiko, ki je peljala v svetovno klavnico, in navijanje za emancipacijo proletariata), potem pa vse to vnovič zleplila tako, da nagovarja današnjega gledalca. Preizkusili so, kako zvenijo besede “sirene so razglaševale po vseh celinah tulile alarm, alarm” v času vseprisotnosti epidemije in restriktivnih ukrepov, socialne in telesne distance oziroma kako danes zvenijo besede “[d]ržavni aparati pritiskajo človeka k tlom, suženjstvo nevidnih spon duši človeka, prikovan je na zbesneli motor razvoja in se ne more rešiti. Demonska sila kapitalizma žene ta stroj proti koncu in rešitev je samo ena: da se razpoči ta stroj in da se človek osvobodi.” Kakšna je sto let pozneje kondicija civilizacije, kako napet je stroj modernosti danes, če je pred stoletjem Kosovel lahko zapisal, da “do smrti izmučeni evropski človek divja z električno brzino v razvoj, divja in samo eno željo ima še ...”. Ne nazadnje, kdo je danes tisti, eden iz množice in njen pomembni, konstitutivni člen, ki lahko reče “tisoč krat tisoč nas je”?

Divjak in Morano tako pustita Kosovela, da govori sam zase, da spregovarjajo in nas nagovarjajo fragmenti njegovega dela, vendar slednje ritmizirata; ponavljanje deluje kot zaklinjanje, kot izšteevanka, samo izrekanje poezije je tako ritual, ponavljanje pa litanije. Če dobimo zaradi stoletne distance in kanoniziranja Kosovela občutek, da je vse jako slovesno in vzvišeno zares, ta občutek potem razbijajo otroški in skoraj infantilni verzi ali pa zasanjanost v brinovke in kar je še elegičnih in podobnih motivov, zaradi prehodov med

različnimi modalnostmi pa vse to ponavljanje z različno intenzivnostjo in orkestracijo deluje kot maša, kot pretežno črna maša oziroma rekviem za človeškim ter kot poziv in hkrati tudi slovo od uporne kondicije "človečanstva", če rečemo kosovelovsko, oziroma od dezorientiranega in v poplavi podob in informacij utopljenega današnjega človeka.

Današnjega seveda pomeni gledalca v izolaciji, s smrtonosnim virusom nad sabo in med njim in bližnjiki. Uprizoritev je ne le pristala na vse koroške pogoje dela, celo zaostila je epidemiološke pogoje po principu: če te udarijo po enem licu, nastavi še drugega, če te silijo hoditi eno miljo, naredi ti dve. Če so zapovedane kirurške maske povsod in se mularija ne sme poljubljati, ker je to protikacinsko, bomo igralce oblekli v zaščitne kombinezone, kakršne uporabljajo na kovidnih oddelkih, in jim poveznili na glave maske, ki so nekje med tistimi iz *Izbruha*, filma o eboli, in takšnimi, kakršne nosijo protibombne enote ob razstavljanju eksplozivnih teles na posebej nevarnih krajih.

"Bodi svetilka, če ti je težko biti človek." Verz in mobilizacijsko napotilo, s katerega ponavljanjem se predstava zaključí, je tako mišljen dobesedno; nič kaj veliko človeškega ni ostalo za zasloni mask, ki osvetljujejo zgolj obraze in pravzaprav onemogočajo komunikacijo igralcev med sabo in s publiko. Namesto tega pa skandiranje, solo nastopi, vstopanje glasov in odmevi istih besed skozi različne govorce, enkrat same in drugič poskupinjene. Uprizoritveni slog je tako skrajno in zaostreno minimalističen, črno pred črno sivim, kajti scenografija, ki jo ob mračnem prostoru in z nečim posutimi tlemi, kar vse osvetljuje pretežno videoprojekcija – avtor videa je Igor Vasiljev, scenografka Tina Pavlovič –, daje in okrepi občutek izvenčasne postkatastrofičnosti Kosovelovih prerokb; na horizont, na platno za igralci je projiciran video krajine, ki je očiščena, osvobojena znakov človeškega, to je nočni posnetek divje, nekultivirane krajine, ki jo občasno prekinja grmičevje in se potem ob drsenju kamere pred nami, kot v kakšni fantastični in tuji, nezemeljski krajini, pojavljajo stebila in plodovi, razmikajo se trave in vse skupaj deluje malo kot Zona, kot kraj, v katerega si upajo le še stalkerji, čarobni kraj, pogubni kraj nove realnosti, ki je že izločila človeka in človeškost; to je realnost po katastrofi, postkataklizmični vsakdan. In pred to pokrajino, zaščiten s skafandri in maskami z lučkami, ki kažejo, da se nekje kljub vsemu napajajo z energijo, igralski zbor, vanj potopljeni in iz njega izstopajoči posamezniki, ki recitirajo, ki skandirajo, po koncu sveta napovedovalca konca Kosovela – Sara Dirnbek kot vskok namesto Vesne Jevnikar, Iztok Drabig Jug, Aljoša Ternovšek, Darja Reichman, Vesna Slapar, Miha Rodman, Vesna Pernarčič, Blaž Setnikar – ubrano, ritmično, z nihanjem v intenzivnosti, nagovarjajoči.

Močno, pretresljivo, pa sem gledal že v času večje sproščenosti, ko ni bilo več škrbin med gledališkimi sedeži, ko gledalci nismo povsem in do konca delili samote in izolacije s tistimi na odru.

Drakula in dekle in temačni gozd. Besedilo in režija Bence Mezei. Gledališče Glej, mala dvorana, ogled maja.

V Glej sem šel po dolgem času iz nekaj razlogov. Najprej zato, ker me je zanimalo, kaj je v tej gledališki valilnici tako progresivnega, udarnega in motečega, da ji je minister oziroma servilni izvajalci njegove sramotne – in vzdevka se ne bo zlahka znebil, tudi njegovi sodelavci ne – in iztrebljevalne politike do alternativne in neodvisne scene z drugimi, manj arogantnimi in žaljivimi, protikulturnimi sredstvi po petdesetih letih “enoumja”, kot to radi imenujejo maloumneži, odtegnil državna proračunska sredstva. Pa zato, ker sem imel slabo vest, ker zaradi abstinence celega segmenta gledališča ne poznam; na nekaj predstav sem šel, na nekatere po nekajkrat, a so takrat vsakič odpadle, na glejevski gledališki vestern pa se, zavaljen v asocialni koronski mehurček, sploh nisem odpravil, vedno z izgovorom, da bom že še – in verjetno ta še tudi že zamudil. Tretji stimulans pa je bil pogovor z enim od umetniških vodij o tem, kako danes doživljamo žanr, ob konkretni uprizoritvi Ridleyevega *Razparača*, ki so ga enkrat prej igrali v ljubljanski Drami pod naslovom *Disney Razparač*; že “diznijevstvo” kaže na neke mitološke, žanrsko kodirane podobe, razparaštvo stavi na srhljivost, množične morilce, ki so zdaj jako popularni, heroji našega časa. Ob tem je tokratna novogoriška uprizoritev namesto v žanrsko kodiranje v času hibridnih in pretočnih, fluidnih in težko in komaj zamejenih žanrov, s katerimi se srečujemo v različnih “formatih”, zavila bolj v dobro staro imanenco, v svet v glavi, kjer se na mejah zmehčane in ogrožene eksistence dogajajo halucinantna stanja, more, ki bolj kot o svojem žanrskem poreklu govorijo o vseprisotnosti groženj, tudi v obliki prevelikih in preveč samovšeč(ka)nih posebnežev in sorodstva, podprtega s čudežnimi tabletkami, nekakšnimi kroglicami proti odraščanju v stilu Pike Nogavičke.

Monomuzikal o Drakuli, umetniškem vodji, plesalki sodobnega plesa in njenih dilemah, v angleščini suvereno odpoje in odpleše Ida Hellsten, v mali dvoranci na začetku Križevniške ulice zraven zavoda Zajčja luknja, društva za terapevtsko proučevanje stanj zavesti, kar se mi je zdelo ob čakanju tako čudežno kot pomenljivo, saj je na njihovi tabli zajec – tisti isti iz Carrolllove *Alice* – gledan že s te strani, iz spremenjene zavesti, in gre očitno za perspektivo, ki jo je že izostrila psihedelijska. Psihedelične

gobarje omenjam zaradi dejstva, da sem bil prvič v tem novem glejevskem gledališkem prostoru in se tudi malo počutil, kot da sem se iztrgal iz časa, saj ima monomuzikal o Drakuli in njegovih umetniških ambicijah v sebi nekaj arhaičnega, posmehljivega in patetičnega. Že (recimo) elizabetinska napoved, da bodo trije deli in da ima prvi prolog in epilog; da je v arhaični maniri tekst dosledno in včasih prav zapleteno riman; da je Drakula avtor, ki zaman išče producenta in skoraj pričakujemo, da ga bo umetniški vodja gledališča prezvičal in ugonobil, nesmrtnega krvoloka in odpiralca vratov, vse ima strogo strukturo, ki pa se bolj posmehuje stanju na sceni, kot da bi se norčevala iz svoje predloge.

Predvsem je izvedba perfektna. Performerka, pevka in plesalka Ida Hellstein recimo poje z vampirskimi zobmi, strumno recitira verze in jo lahko preverjamo, brez napake odpoje in odigra precej zapletene stavčne strukture in jezikovne arhaizme ter se pri tem moti za stopnjo manj od profesionalcev v gledališčih, ki iz različnih razlogov – dvojezičnega okolja ali erazmovcev kot ciljne publike – prav tako ponujajo nadnapise. Ob tem suvereno prenapenja patos ter ga prelija v humor in smešenje klišejev, do konca napenja in silovito uporablja efekte iz grozljivk, recimo tistih črno-belo nemih iz tridesetih. Če je bilo prej za žanre značilno – spomnimo se recimo Lovričevih ali Štrulčevih glejevskih predstav ali nastopov Gledališča Ane Monro v KUD-u France Prešeren –, da so bili izvedbeno slabši in domiselno zaostreni, zdaj forma in vsebina sovpadata: tako verbalno in pevsko kot gibalno je Hellsten posmehljiva – predvsem pri slednjem so se bolj zabavali tisti, ki konvencijo plesa poznajo bolje od mene, sam sem s smehom v tem segmentu malce zamujal, priznam – in uničuje vsakršen patos; v tej samoposmehljivosti je tudi popolnoma suverena. Dobil sem občutek, da je ob insajderski in majhnosti dvorane primerni številčno šibki publiki predstava namenjena nekomu, ki bo prepoznal potencial ustvarjalcev, seveda komu od tistih, ki si z madžarščino ali slovenščino ne morejo prav veliko pomagati, da je torej na podoben način kot recimo Pandurjev ugledališčen *Hazarski besednjak* namenjena producentom v tujini, kamor bojo ustvarjalci, morda tudi producenti te in takšnih predstav, očitno morali, če bodo hoteli še naprej ustvarjati. Medtem pa jim preostane le upanje na manj mačehovski in manj sramoten odnos do neodvisne scene, na večje razumevanje dejstva, da kultura v bazenu z dvema milijonoma repov in štirimi milijoni rogov pač ne more uspevati na štadionih, se reče, potrjevati svoje kvalitete in prebojnosti na trgu – tja jo namreč neženerirano naganjajo tisti, ki se bodo zdaj iz služb na ministrstvu spet zatekli v famozne kleti ter bevskali in anonimno spletno rovarili.

Rezultati razpisa za najboljši esej 2022

Za objavo je žirija v sestavi Jože Horvat, Evald Flisar in Alenka Urh (predsednica) nominirala naslednje eseje (v abecednem vrstnem redu):

Andrej Blatnik: *Včerajšnji svet*

Helena Koder: *Četrti brat*

Felix Kohl: *Writing 'bout my generation ali Da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi?*

Teja Močnik: *Benetke*

Maruša Mugerli Lavrenčič: *Med policami*

Marko Nemec Pečjak: *Delo*

Nara Petrovič: *Škornji raus!*

Barica Smole: *V globočinah*

Branko Šömen: *Beseda*

Nastja Vidmar: *Poetična arhitektura*

Igor Šmid: *Zevajoče praznine*

Rezultati razpisa za najboljšo kratko zgodbo 2022

Za objavo je žirija v sestavi Majda Travnik Vode, Lucija Stepančič in Dušan Šarotar (predsednik) nominirala naslednje zgodbe (v abecednem vrstnem redu):

Damjana Gantar: *Križev pot*

Matjaž Jamnik: *Venija*

Miha Mazzini: *Tuje življenje*

Jana Milovanović: *Poletje s klovni*

Slavica Remškar: *Kako živijo punce*

Veronika Simoniti: *Lotova žena*

Barica Smole: *Mileva*

Helena Šuklje: *Oči*

Barbara Zorman: *Maša in prikazni*

Neva Lučka Zver: *Anguilla anguilla*