

# Sodobnost

# 11

Letnik 75  
november 2011

## Uvodnik

Igor Grdina: Sklepni rez..... 1371

## Mnenja, izkušnje, vizije

Marjan Kordaš: Mehanizem ideje..... 1393

## Pogovori s sodobniki

Jože Horvat z Dušanom Jelinčičem ..... 1407

## Sodobna slovenska poezija

Milan Vincetič: Legende ..... 1420

Aleš Berger: Litanije..... 1427

Miroslav Slana - Miros: Karantanke..... 1433

## Sodobna slovenska proza

Feri Lainšček: Jadrnica ..... 1439

## Edvard Kocbek

Julija A. Sozina: Medbesedilnost v knjigi *Strah in pogum* Edvarda  
Kocbeka ..... 1456

John Taylor: "Vso noč se opotekam po globoki mesečini" ..... 1464

dr. David Kraševc: Francoska literatura v očeh Edvarda Kocbeka 1472

## Tuja obzorja

Clemens Setz: Orjaško kolo, Truplo ..... 1482

### **Sprehodi po knjižnem trgu**

|  |      |
|--|------|
| Vinko Möderndorfer: Prostost sveta (Milan Vincetič).....             | 1500 |
| Roman Rozina: Galerija na izviri Sončne ulice (Lucija Stepančič) ... | 1503 |
| Rok Klopčič: Štiri strune, lok in pero (Meta Kušar).....             | 1506 |
| Tomo Podstenšek: Dvigalo (Ana Geršak).....                           | 1510 |

### **Mlada Sodobnost**

|  |      |
|--|------|
| Cvetka Bevc: Desetka (Gaja Kos).....                     | 1514 |
| Bina Štampe Žmavc: Cesar in roža (Dragica Haramija)..... | 1517 |

### **Sodobne teatralije**

|  |      |
|--|------|
| Matej Bogataj: Uporneži in upogljivci..... | 1521 |
|--|------|

Igor Grdina

## Sklepni rez

Nekoč je bilo dovolj običajno, da so filozofi, zgodovinarji in znanstveniki – pravzaprav vsi in vsakršni ljudje, ki se niso šteli za dovolj pomembne, da bi starodavni epistemološko-(po)etični imperativ *Spoznaj samega sebe* uresničili v obliki avtobiografskih in spominopisnih pričevanj – vnaprej razkrili generalni namen svojih prizadevanj. O njihovih življenjih naj bi namesto *res gestae* govorili načrti in vizije. Nekateri so celo tako jasno videli v prihodnost, ki so jo suvereno doživljali kot nekakšno bodočo bivšost, da so na tak način lahko opredelili cilje svojega eksistiranja. Tovrstni teksti so njihovim življenjem in delom dajali vsaj določeno enotnost, če že ne tudi vélikega – povsod navzočega – in pomnjenja vrednega smisla.

Vojskovodje, politiki in umetniki so imeli raje spoznavanje samega sebe v vzratnem pogledu: vse, kar so storili, je bilo *post factum* oziroma *post festum* povezano s pričevanjsko rdečo nitjo. Benvenuto Cellini je v prvi knjigi svoje avtobiografije, ki je nastala med letoma 1558 in 1562, značilno zapisal: “Vsi ljudje, katerega koli stanu pač že, ki so naredili kaj imenitnega ali odličnosti podobnega, bi morali – če so v njih le zares dobri nameni – lastnoročno popisati svoje življenje. A tega hvalevrednega opravila se ne bi smeli lotiti, dokler ne dosežejo starosti štiridesetih let.” Za avtobiografijo je preprosto treba neizmerno mnogo doživeti, za memoare pa veliko videti in si zapomniti – kakor je za vpogled v raziskovalne zasnove in zarise nujno brezmejno misliti.

V vseh teh primerih je neizogiben pogum za povsem osebni pogled na in v svet, ki se razprostira na obeh straneh roba z imenom *jaz*. Človek se v mislih in besedah o sebi podaja na najtežja spoznanja tvegajočo hojo k lastni nekontingentni edinstvenosti, ki se prav lahko sklene v ugotovitvi, da slednje kljub individualizmu – vprašanje o njem je pravzaprav v vsej zgodovini zastavljeno na zelo plitek način, povsem akcidentalno oziroma okoliščinsko, tj. glede na stvarne ali imaginarne, vendar skoraj zmerom

brezupno relativne druge – ne premore in da je zgolj dvojnik, sposoben samo kopiranja oziroma pomnoževanja.

Na utiranju poti k osebnemu dojetanju sveta onstran roba *jaza* pa je neizogibno tudi soočenje z lastno absolutno manjšinskostjo, ki velikokrat pomeni kraljevsko pot k marginalnosti. To je dovolj težak položaj celo v nominalno emancipacijski demokraciji, kjer le pripadnost interesnim združenjem večine vodi k možnosti odločilnega vplivanja na tok zadev. V okoljih, zaznamovanih z ostrejšo, neskrivano eliminacionistično prisilo, se v primeru osebne neutopitve v množinski masi, ki jo gnetejo demagoški razdeljevalci vsega, ne zastavlja samo vprašanje odločanja o lastni usodi, ampak tudi sama možnost le-te. Človek je v tem primeru kljub svoji celovitosti vsiljeno konceptualiziran kot delnost: odzeta mu je njegova bistvena svobodnost, tj. odločanje o interpretiranju oziroma razumevanju sveta.

Pod obnebj slovenske kulture se ne zgodi ravno pogosto, da bi se ljudje zaposlili z vedno negotovim razkrivanjem svojih hotenj in prehojenih – kar v zares osebnem pojmovanju življenja pravzaprav pomeni utrjih – poti. Nerazvidnost se na ljubljanskem poldnevniku šteje za skoraj tolikšno modrost kot neopaznost. Pomenljivo se mi zdi, da je Taras Kermauner, za katerega si nihče ne more predstavljati, da bi imel pred seboj in okoljem kakršno koli zadrego, svoje temeljne in vsestranske izkušnje z *jazom*, drugimi – med njimi je bil daleč najpomembnejši ljubi Bog, ki je bil v pristaniščih, na vzletiščih in križpotjih duha edini enako absoluten kot on sam – in svetom razkril v študijah o slovenski dramatik. Ni hotel, da bi se vanje odtisnjeni neskončni kozmos človekovega osebnega spoznanja vrtel okoli njegove usode in se tako spremenil v svojevrsten egocentrični imperij. V tem se je vsekakor razlikoval od morebiti najglobljega literarnega pričevalca 19. stoletja Aleksandra Ivanoviča Herc(e)na (*Byloe i dumy*) ali od svoje prasence – Jeana-Paula Sartra (tu priklicujem v zavest predvsem *Carnets de la drôle de guerre* in *Situations I–X*; v *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1851* je veliki francoski *l'auteur* v tematizacijskih razgledih, legah in položajih preveč omejujoče utesnjen v okvir "eksistencialistične psihoanalize" in nelastne usode, da bi se mogel zares razkriti). Tarasovi neprizanesljivi teksti, o katerih vsakdo, ki je imel kdaj priložnost *poslušati* njegove neizprosne misli, dobro ve, da so bili zapisani z večjo mero obzirnosti kot neusmiljenosti, so ne samo po vsebini, ampak tudi po obliki Noetova barka. Nobeno drugo ime jih ne pokriva. Vanje sta dejansko vkrcani vsa tukajšnja flora in favna, za povrh pa še dovršen del usode. Torzična narava Tarasovega opusa ne zastira vpogleda v celoto, ki jo je veliki premišljevalec in izgovarjalec sveta imel pred očmi.

Nič manj zgovorno ni bilo ravnanje Antona Korošca. Mož, ki ga gre bolj kot kogar koli drugega šteti za prvega pravega državnika slovenske zgodovine – ob koncu prve svetovne vojne je s polaganjem temeljev jugoslovanski državni skupnosti izvedel enega najusodnejših prelomov v njej –, se je pred tekstom izkušnje skrtil za enigmatično formulo: “Preveč vem, da bi pisal spomine.” Nikoli ne bo mogoče brez preostanka odgovoriti na vprašanje, kaj je pravzaprav s tem mislil in na kaj je meril. Je kot katoliški duhovnik še tako dobesedno domoval v starozavezni *Genezi*, da je spoznanje dojemal kot izvirno grešnost, ali pa je svojo izkušnjo do skrajnosti poosebil – celo privatiziral – zato, ker je bila neobvladana in potemtakem tudi neizrazljiva z radostjo, ki se ji pravi beseda, in bolečino, ki nosi ime stavek? Enigmatični duhovnik pa je s svojim ravnanjem nehoti ustvaril “primer” oziroma že kar vedenjski vzorec. Mnoge spužve naše zgodovine mislijo, da so enako pomembne kot on, če momljajo o tem, da ne bodo napisali spominov, ker da tako neznansko veliko vedo. Reči jim gre le to: videla je žaba, kako se konj podkuje, pa je še sama dvignila nogo ... Korošec je bil en sam.

Globoko sporočilna je tudi ena največjih slovenskih kulturnih polomij – zastalo izdajanje Kocbekovih dnevnikov. Nemci iz elementarne kulturne potrebe in brez kakršne koli zadrege tiskajo zapiske intimno svojega in ameriškega Thomasa Manna, judovsko-germanskega Victorja Klempererja, tevtonskega Ernsta Jüngerja ter svetovljanskega Harryja Clémenta Ulricha grofa Kesslerja, Avstrijci Arthurja Schnitzlerja – ah, kako brezupno “knjigovodski” znajo biti njegovi *Tagebücher* –, Madžari Sándorja Máraia (ki ga marsikje – dobro vedoč, čemu – prevajajo), Hrvatje Isa Kršnjavija (celo po polstoletni nedotakljivosti), Srbi Aleksandra Tišmo ... samo pri nas, v deželi rušitev, katerih edini cilj je ustvaritev praznega mesta oziroma polja, edinstvena osebnost in njeno videnje sveta nista vredna pozornosti. Kako izvotljena so potem vsa slovenska sklicevanja na Martina Bubra, Emmanuela Levinasa in Mihaila Mihajloviča Bahtina, ki so opozarjali na ključni pomen drugega in dialoškosti za sleherni odgovorni (naj bo ostrivec na drugem ali tretjem o-ju?) *jaz!* V teh zarotitvenih evokacijah je samo dokaz okamnele seznanjenosti s črkami drugod živ(eč) ih avtorjev – namesto da bi se iz njih porajale spodbude za preobražanje omejenega posameznikovega okolja v brezmejni človekov prostor. Gre pač za zgolj še eno poglavje v debelem herbariju našega svarilnega spomina, kjer so ob vseh drugih neumnostih ohranjena nešteta registriranja brez pobudnega razumevanja in prebiranja brez dejavnega odnosa. Navzven se slovenski kulturni primanjkljaj seveda razkazuje v najbolj našem – že kar folklornem – vprašanju: Kdo bo pa to plačal? Nazadnje bomo za svojo

malomarnost, brezbržnost in omejenost, za triumf monumentalistične monolitne identitete nad življenje nereducirajočo polikristalno diverzitetno dolg poravnavali vsi. Neznanski bo.

Prav tako se za naše mentalno podnebje zdi značilno, da je Ivan Cankar Gabrielea d'Annunzia, ki je nenehno razlagal, kakšne knjige da še misli napisati poleg že objavljenih, ne samo zaradi jeze nad njegovim podivjanim vojnim hujskaštvom odpravil kot navadnega gobezdača. Vzbujanje zanimanja zase mu je bilo preprosto priskutno. Ni izhajal iz vrst onih pisateljev, zaradi katerih je treba širiti vhode v palače nečimrnosti, da bi se lahko skozi zrinil tudi avtorski (super)ego. Kljub temu je o sebi – iz čisto izpovednih potreb svoje umetnosti besede – zapustil nekaj vedno vnovičnega branja in premišljevanja vrednih pričevanj. Najmanj znana, a morda najvznemirljivejša so tista, ki ga razkrivajo v zrcalnih podobah, tj. črtice, zbrane v cikel *Iz tujega življenja*. Cankarjevo razumevanje živali, v katerih usodo zločinsko posega človeška roka, je bilo ob zori 20. stoletja unikatno. *Homo sapiens* ni več krona stvarstva: tudi ko hoče samo dobro, utegne pustiti za seboj zgolj zlo; na mestu toliko zelenega kandidovskega vrta se zmerom razkrije kup kadečih se ruševin. Človekova dejanja so absolutna: niso samo nespremenljiva, ampak so tudi nepreklicna. Cankarjevo dojetje življenja je bilo tako osebno, da je bila pripoved o vsaki njegovi obliki dejansko izraz njega samega. Avtobiografija je njegova literarna usoda – ne forma. V tem je bil neposnemljiv; Vidmarjevi *Obrazi* so le blede senca poskusa v Cankarjevi smeri. Pripoved o sebi se tudi skozi besede o drugih pač le redko izogne monomaniji. Cankarju je to uspelo, Vidmarju pa ne: namesto da bi pripovedoval, kako je bilo – in kar enkrat je, je za zmerom –, je dokazoval, kako prav je imel.

Pred leti mi je prišla v roke nenavadna, na pol pričevanjska, na pol raziskovalnorefleksivna študija Georga Steinerja *My Unwritten Books*. V Franciji rojeni judovsko-ameriški mislec (neizbrisno dunajskih korenin) je v njej predstavil knjige, za katere je upal, da jih bo napisal, vendar mu drame librarizacije potem ni uspelo pripeljati do srečnega razpleta, hkrati pa je razkril tudi razloge za to. *My Unwritten Books* ni ne meditativna ne analitična skica o neuresničenih zamislih oziroma načrtih, na kakršne je sicer mogoče dovolj pogosto naleteti v dnevnikih ali intervjujih mnogih ustvarjalcev, ampak prodoren preliminaristični zaris nazadnje vendarle neporojenih del. Nikakor ne gre za študijo neuspeha, temveč za tankočuten in vseskozi analitično poglobljen zapis izkušnje na mejah moči in nemoči. Steinerjeve nenapisane knjige ostajajo brez pravega telesa, toda njihov duh je s tekstom o njih le odrešen v eksistenco. Če jih prebere intelektualno in emocionalno dovolj občutljiv bralec, celo v življenje. Tu se lahko

mimetična želja, ki jo je znameniti stanfordski Francoz René Gerard konceptualiziral kot nekakšno antropološko težnost, obrne v svoj kontrast: vsestransko odprte knjige – in nenapisane, zgolj načrtovane, a vseeno razkrite, so zagotovo takšne v mnogo večji meri kot Zagoričnikov *Opus nič* oziroma *Opus Zero* (ki je zaradi oštevilčenosti strani manj radikalno prazen kot *le livre blanc* francoskega Velikega Orienta ali kompozicija 4'33 Johna Milтона Cagea) – vzpodbude nekaj podobnega kot sama iz sebe ponudi ustvarjajoča domišljija. Slednja seveda ne deluje na ozadju posnemanja, kot odpor do njega, ampak je povsem samostojna moč. Ne zanikuje ničesar in s tem, da se pojavi, tudi ničemur ne podeli nikakršne kvalifikacije. Govori samo o sebi – čeprav razume še marsikaj drugega. Nemara kdaj celo vse.

Ustvarjajoča domišljija je gotovo mnogo redkejša kot mimetična želja – že zaradi tega, ker je kot edninsko hotenje osebno mnogo bolj zavezujoča. Ob branju zunajserijsko zasnovane in izpeljane Steinerjeve knjige pa se mi je razprlo spoznanje, da je posnemovalni kompleks po učinku včasih – kot psevdomorfoza – lahko podoben celo volji po stvaritvi česa čisto novega. Intenca tu sicer ne prehaja v invencijo, more pa privedi do primerljivega rezultata (generalni sklep: da, ne samo genialnost, tudi delo ni zaman!). Navsezadnje je pobudno branje vedno nekaj takega: ni pravo ustvarjanje, toda tudi čista, podvojevalna *mimesis* oziroma posnemujoče ponavljanje ni. S tem je moja davna zamisel, ki jo “pokriva” – in hkrati še bolj razkriva – besedna zveza *ZGODOVINA USTVARJAJOČE DOMIŠLJIJE*, dobila primerno ozadje. Človeška dejanskost, ki jo pretežno zaznamuje in zamejuje mimetična želja, je njen kontrast – vendar ne tudi stoodstotno, antitetično nasprotje, ki tako ali tako živi samo v spekulativnih interpretativnih povzetkih življenjsko mišljenega.

Brezmejni tok ustvarjajoče domišljije, ki ne obsega samo zgodbene fikcije ter vsebinsko in/alitilno intrigo vzpostavljajoče fantazije, ampak oblikuje tudi vse mogoče situacije (od dejanskih ali zgolj potencialno mogočih do povsem irealnih) in značaje (od historično verodostojnih do svojevoljno zasnovanih) ter priklicuje vanje vživljajočo se imaginacijo, se vedno lahko razlije v stvarnost ter v njej učinkuje, četudi so stvari in ljudje pretežno zaznamovani s posnemanjem. Znanost, filozofija, zgodovina in umetnost so pravzaprav pognale iz njega: enkrat na način, ki je povsem podoben naravni rasti, drugič spet bolj odkrito konstrukcionistično. Mogoče bo prva med njimi – John Horgan je v kontroverzni uspešnici *The End of Science: Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age* ob koncu drugega tisočletja predvideval, da se je to že zgodilo – kdaj prišla v položaj, ko na posameznih sektorjih življenja

nove generalne ideje ne bodo več smiselne, saj bodo do tedaj izrečene hipoteze točno tematizirale stvarnost, toda pri ostalih treh česa takega kljub podaljševanju človeka v preplet narave in programirano narejenih struktur ni pričakovati.

Ustvarjajoča domišljija sodi v območje ekspresivizma pred komunikacijo – vsekakor pa že ima potencial oziroma moč slednje. Je odločilni korak na kraljevski poti med komaj slutenjsko poimenljivim nečim, ki se rešuje brezobličnosti, ter njegovo jasno izgovorljivo in opisljivo opredeljivostjo. Čeprav še ni ustvarjalnost sama, je nekakšen ključ do nje: njeni premiki vsekakor že puščajo odtise. Snujoča more biti tako ob prazni mizi, nepopisanem listu in zaslonu kot sredi neizbirčno prenapolnjene ropotarnice vsakdanjosti ter zgodovine. Za razliko od mimetične želje, ki ima merilo popolnosti v drugem, že obstoječem, premore ustvarjajoča domišljija vse kriterije v sebi. Zato ne privede do potrebe po produkciji grešnega kozla in žrtvovanja, ki je v posnemanju – kakor je dal vedeti Gerard – pravzaprav nujna. Izdelovanje kakršnega koli dvojnika je pač frustrirajoče in prej ali slej pripelje k nezadovolj(e)nosti spričo nepopolnosti še tako figurativno razumljene kopije oziroma druge izdaje česar koli. Saj celo sredi valov in pen vsakdanjega življenja vsi vemo, da je ta manj vredna od prve – pa naj bo še toliko imenitnejša in vsestransko boljša.

Zgodovina ustvarjajoče domišljije je bila od vsega začetka tista temeljna zamisel, ki me je zaposlovala z raziskovanjem literature. Slednjo še vedno doživljam kot najobetavnejše izhodišče za njeno razumevanje, saj lahko sleherno življenje in vse, kar ga obdaja, zaobjame takoj. Izgovorljivost in opisljivost na kakršen koli – bodisi znanstven, bodisi filozofski, bodisi historiografski – način je zmerom lahko tudi že literarna. (Težava nastane zgolj pri soočanju z izrazljivostjo v ostalih vejah umetnosti, kjer je deskriptivnost v besedi zoževalno podvojevalna, torej le skrajno pogojno in samo v nekaterih situacijah neredundantna.) Distanca, ki sploh omogoča interpretiranje in potemtakem tudi razumevanje česar koli, je v leposlovnih delih enaka kot kje drugje – vendar je pri njih izključen kakršen koli življenju tuj paradigmatski obligacionizem oziroma avtomatizem (tudi kronološki, ki je tako zelo navezan na historiografijo, da se ji zdi imanenten, čeprav je dejansko konvencionalističen; Marc Bloch je z *L'étrange défaite. Témoignage écrit en 1940* napisal študijo, ki se izogne tako naslonjenosti na koledarsko zapovrstje kot večji tematizacijski razdalji). Zgodovina bi bila v mojih razmišljanjih o ustvarjajoči domišljiji urejevalno oziroma kompozicijsko načelo. Ker gre v bistvu za pripoved o vsem – razen o herostratstvu –, bi brez tovrstnega vodila zelo lahko prišel



do docela amorfnega teksta. Nemara bi končal kot Flaubertova poslednja junaka Bouvard in Pécuchet ...

Tematizacija ustvarjajoče domišljije še zdaleč ne bi obsegala samo zgodovine predstav in fantastičnih svetov, ki jo je vsaj v glavnih črtah mogoče zarisati dovolj hitro: lok sprememb se pne od različnih vrst referenc na stvarnost – neredko z bodisi afirmativno bodisi *per negationem* navzočo tendenco izboljševanja vsega obstoječega – do njenega programiranja v 19. in 20. stoletju. Šlo bi tudi za pretres strategij različnih realizmov – od skrajno verističnih in čisto deskriptivnih do docela eksperimentalno-raziskovalnih. Dejansko bi zgodovina ustvarjajoče domišljije obsegala tudi tisto, kar sem pozneje, v historiografskem okviru, tematiziral kot potencialno zgodovino, tj. zamisli in vizije, ki niso zmagale ali prevladale, so pa s tem, ko so si ljudje prizadevali, da bi se uresničile, vplivale na stvarnost. Mnoge so jo tudi močno zaznamovale. Treba pa je upoštevati še nekaj: stoteri vzroki dejanskih stanj in tisočere posledice le-teh nikakor niso samo rezultat delovanja protagonistov in antagonistov, se pravi igre in protiigre, temveč tudi nasledek ravnanja ravnodušnih, na pol zainteresiranih ter k drugim obzorjem in ozvezdjem težočih osebnosti. Ne le da ljudje različno razumejo koristnost, učinkovitost in zmagoslavnost – vzgojne nivelizacije življenjskega realizma in idealizma ter globalizacijske totalitizacije form eksistiranja so v procesih modernizacije kljub usmerjenosti k sinhroni statiki ustvarjale predvsem diahrono dinamiko –, ampak morejo ravnati v skladu s povsem drugačnimi, docela zunajserijskimi vodili. Vsa generalna centriranja zgodovine, filozofije, znanosti in umetnosti k nekemu trajnemu stanju – tako v režiji hegeljanskega svetovnega duha kot pod severnico v sleherno poro sveta posegajočega marksističnega dialektičnega materializma in fukuyamovske liberalne demokracije – so doslej nasedla na plitvini z imenom *theoria sine praxi*.

Zamisel zgodovine ustvarjajoče domišljije je brezbrežna. Nikjer nima meja: (z)najde se lahko povsod. Ničesar ustvarjenega ji ni treba zavreči: o vsem lahko spregovori. Njeno izhodišče izključuje samo pripadnost definitivističnemu, tj. monološkemu načinu razumevanja. Ne samo raziskovano, ampak tudi samega človeka – ki je kot interpretativno bitje tako ali tako neločljiv od vsega, v kar upira svojo radovednost – umešča pod obzorja preliminarističnega, se pravi dia- in poliloškega dojemanja oziroma mišljenja. Preprostim koncepcijam znanosti, tj. tistim, ki se jih dá naučiti in jih tako prenesti od človeka do človeka, je tuja, saj te potrebujejo (do)končne paradigme. Slednje so zaradi svoje vsaj dosedanje neizogibne nezadostnosti, necelovitosti oziroma presegljivosti potem podvržene

nenehnim revizijam. Kar je naučeno, je v življenju zmerom prekratko in pretogo. Dejansko si mora vsak raziskovalec svoje spoznavno orodje ustvariti sam (pri čemer samo bedak zavrže izkušnje tistih, ki so se pred njim dokopali do globokega uvida v stvari in ljudi): če si ga ne, ga ne more misliti in se ga zavedati do zadnje potankosti. To pomeni, da mu ostane neznano, kako se vede oziroma reagira v zelo raznolikih razgledih, legah in položajih. Raziskovalec se zato znajde v temi tudi glede sebe in svojih robov, ki so – za razliko od osebnih meja – določljivi. Milan Vidmar in Stanko Lasić, ki sta si z doktrino izključevanja naključij oziroma s strukturalno ontologijo v bližnji okolici edina skovala svoje raziskovalne instrumente, sta ravno zato tudi po smrti ostala mnogo vznemirljivejša in povednejša od lepega števila svojih prav tako zunajserijsko nadarjenih sodobnikov. Njuna pogleda na svet res nista brez interpretacijskih težav, toda svojima ustvarjalcema sta omogočila ne samo uzreti stvari in ljudi, kakor jih drugi niso mogli, ampak predvsem preboj k edinstvenim razumevanjem.

Popolna nedefinitivističnost, ki je docela nesistemska – ker stvari vedno poimenuje s pravim imenom in ne išče kontekstu prilagojenih evfemizmov na vseopravičujočih teleoloških konstrukcijah –, je temeljni razlog, zakaj me moje temeljne zamisli (od tistih o človeku kot interpretativnem bitju, neantitetični kontrastivnosti in preliminarističnem mišljenju do celotne zgodovine ustvarjalne domišljije) vsaj navzven niso privedle do ničesar drugega kot do dveh sklepnih rezov. Na Slovenskem v javnem prostoru ni dia- in poliloških razmer, ampak so le monologistična razmerja, ki so nekaj svetlobnih let oddaljena od medsebojno pobudnih odnosov. Slednji so zaradi najmanj dvoglasnosti popolnoma nepredvidljivi – in kot takšni tudi docela nefunkcionalni. Niso uporabni v okviru sistema, ki je vedno naravnani k temu, da vzdržuje samega sebe. Zato je interes strukture slednjega tudi tedaj, ko se spreminja, primaren. Dejansko posameznega človeka in njegovih zamisli niti ne potrebuje: išče samo standardizirane ljudi. Terja zgolj njihovo funkcionalnost, se pravi učinkovitostno optimalnost pri zapolnjevanju tega ali onega mesta v sistemsko delujoči (hierarhični) strukturi. Za nepredvidljivosti – ki pa dejansko pomenijo tako živost kot človeškost (skupaj z ustvarjalnostjo) – tu ni pravega prostora. Strukturalizem pač ni brez globljega razloga oznanjal ukinitve humanitete: njegov cilj je bila vpeljava kibernetizirajoče totalitarističnosti v slehernikove misli, besede in dejanja. Sistem brez nje v svojem delovanju ne more dajati ustreznih, se pravi popolnih rezultatov (v smislu omejitve učinkovitostne izgube zgolj na entropijo). Edino človekovo vedenje, ki je v takem okolju zaželeno – celo: sprejemljivo –, je popolna prilagodljivost,

se pravi definitivistična predvidljivost. Na intelektualnem obzorju se tako začne jasno zarisovati od G. W. F. Hegla prerokovani konec umetnosti (tj. čutnega sevanja ideje – senzualnost pač stoji in pade z življenjem) in v obzorju njegove misli pričakovani (v dvojni bitki pri Jeni in Auerstedtu sredi oktobra 1806 že zaznani) iztek epohalne – ne dogodkovne – zgodovine. V okviru k nenehnemu poenostavljanju situacije težkega vseobsegajočega sistema bi potemtakem ostajali samo še znanost in ravno tako k definitivnemu teleološkemu izteku poganjajoča se filozofija – ker sta že v osnovi funkcionalistični, torej služeči učinkovitosti pri ohranjanju mreže s komer koli zasedljivih praznih mest. S poststrukturalno destabilizacijo posameznih elementov se samo poveča prostor, na katerem se odvija drama dehumanizacije, medtem ko se nič bistvenega ne spremeni. Miselna odprava človeka je pač pripeljala k njegovi destabilizaciji in razbitju na prafaktorje, ki se jih da kar le mogoče učinkovito izrabiti. Toda končnega cilja, ukinitve humanitete, vseeno ni dosegla. Poskrbela je samo za njeno agonijo. A kljub temu še imamo na voljo alternativni prihodnosti: v eni se lahko razumemo kot bitja, v drugi pa se moremo dojeti kot stroji. To bo po sodbi Wendella Berryja ključna ločnica med ljudmi, ki prihajajo.

Dvakrat sem imel priložnost preveriti točnost svojih opažanj o sistemskosti in o neznosni motnji tudi povsem osebnega – in potemtakem neukinljivo marginalnega – preliminarističnega mišljenja. Prvič v okviru literarne vede na ljubljanski Filozofski fakulteti, drugič pa v območju zgodovine na Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti. V bistvu je stvar zelo preprosta in jo je mogoče povzeti v formulo: Če hočeš kaj narediti, moraš v sistemski hierarhiji splezati zelo visoko – a če hočeš tam ostati, ne smeš narediti nič. Niti v mislih niti z besedami. Tisto, kar je najostreje in najdosledneje prepovedano, je izmenjava v ustvarjanje uperjenih misli in pogledov, ki s tem, da s svojo potencialno uresničljivostjo nakazujejo ali celo napovedujejo realnost drugačnih možnosti od udejanjenih, problematizirajo obstoječe stanje, se pravi funkcionirajoči sistem. Slednji je po svoji naravi pač monološki – ker je hierarhičen. Kdor je zgoraj, ima zmerom prav (če ne drugače, pa tako, da odloči, kako kaj bo ali ne bo). Dia- in polilog nesistemskosti v smislu nivojske nerazvrščenosti namreč ne predpostavljata, marveč jo ustvarjata – s tem, ko močne osebnosti, ki se prebijajo do lastnega mnenja, z nepriznavanjem kakršne koli apriorne prednosti kličeta k medsebojnemu upoštevanju. Dvo- oziroma večglasnost poskuša zato sleherna hierarhija nadzorovati, po potrebi pa tudi omejevati oziroma ukiniti. Sam sem v tem smislu doživel vse mogoče – od saulovsko motivirane prepovedi predavanja do zavrnitve objave sploh nikoli napisanih tekstov. V antikvarnih

časih bi se temu reklo: preventivna cenzura *ad personam*. Niti prosluli *Index librorum prohibitorum* se ni utemeljeval na tako primitivnem načinu onemogočanja. A samородni levstikovski realizem z Vrha od Svete Trojice, ki je zelo daleč od svojega soimenjaka iz salona gospe Bovaryjeve ali doma grofov Rostovih, ima svoje prijeme ...

Če bi z realistično minucioznostjo popisal vse svoje izkušnje z delovanjem sistemskosti – v njih se pod vidno površino vsekakor skriva več smeha kot joka –, bi nastala imenitna groteska. A v njej ne bi bilo nič novega: v tisoč in eni variaciji se takšne stvari dogajajo slehernemu človeku, ki ga je poenotujoča mimetična želja bodisi obšla bodisi jo je s svojo ustvarjalnostjo uspel preseči (ali vsaj dati v oklepaj). Ko sem se leta 2004 po dveh predavateljskih semestrih na dunajski univerzi, kjer sem na slavistiki naletel na garnirano varianto Ljubljane, medtem ko je Inštitut za vzhodnoevropsko zgodovino deloval kot vsestransko pobudna skupina medsebojno tolerantnih raziskovalcev – v univerzitetnem kampusu je prva nemara kar pomenljivo, drugi pa zagotovo povsem po naključju v neposredni soseščini znamenitega *Narrenturma* oziroma *Guglhupfa* (po naše: *Kuglofa*): oglato okolje normalnih se je nekoč prav tam srečevalo z okroglim mikrokozmosom norcev –, vrnil v domačo idilo, je odločujoče faktorje na Filozofski fakulteti prešinito spoznanje, da moje zamisli zanje niso niti potrebne, niti koristne, niti udobne. Komu bi lahko postavile na glavo celo urnik dopustov. Posamezniki, ki smo tako nevedni, da se do dia- oziroma poliloško tehtnih spoznanj prebijemo le z neenačenjem *časa službe* in *časa dela*, smo intelektualno prodornost uspešno zastirajočim velikanom enoglasja s svojo nedojemljivostjo za ustrezno funkcioniranje stvari in ljudi skrajno moteči.

Tolerance do tega, kar sem raziskovalno počel, je bilo na Filozofski fakulteti konec z mojim čisto naključnim odkritjem, da je eden od profesorjev zgodovine – *nomina sunt odiosa!* – pod svojim imenom objavil del slovenistične diplomske naloge, pri katere izdelavi sem bil mentor. Tedanji rektor ljubljanske univerze je prav tako kot jaz menil, da je takšno početje moralno izprijeno in etično zavrženo. Toda odločujočim faktorjem Filozofske fakultete se je zdelo, da je sitno zadevo najbolje likvidirati v tišini, saj eden proti vsem – če ni ravno Victor Hugo – ne more nič. Zato so ob moji izvolitvi v redno profesuro poskrbeli za to, da sem bil izključen iz vseh raziskovalnih projektov, pač z mislijo, da se kovanec učinkovito vrti tudi tam, kjer se sveder ne more ... Vednost je tako sicer še vedno ostajala moč, zato pa se je nevednost – seveda fingirana, takšna, za katero se je skrivala tajna poučenost pristojnih posttovarišev – razodela kot premoč. Lahko bi samo še docela rutinsko predaval o čedalje bolj standardizirani učenosti. Ponudba po poteševanju mimetične želje

z množico multiplikatorjev mojih misli – ki je sicer ne čutim v omembe vredni meri – me ni zanimala, saj ni vodila k večglasnemu navdihovanju. Poiskal sem drugo zaposlitev. Pri tem ni bil odločilen glas resentimenta ali celo krik lakrimologije, ampak delovanje volje in predstave, da se poema delo in služba vendarle nujno ne izključujeta. Preprosteje povedano: nisem bil voljan pustiti vnamar zgodovine ustvarjajoče domišljije. Za pisanje poglavja v *My Unwritten Books* se mi je zdelo še odločno prezigodaj.

Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, ki se je ob teh pretresih odločil sprejeti tveganje z menoj, je kot sistem deloval bistveno bolj posredno – mnogo mehkeje in manj surovo – kakor Filozofska fakulteta. Strukturiranost institucionalizma je bila v njem marsikdaj komaj občutna: avtonomija na nekaterih njegovih inštitutih ni obstajala le načelno, ampak je postajala tudi praksa. Toda pozornejši pogled na tek stvari in (vz)gibe ljudi je pokazal senčno plat sijajno zloščene medalje: vse se je odvijalo le v okviru mimetične želje. Po eni strani so v tem smislu učinkovali antikvarni ostanki čudaškega kardeljanskega samoupravljanja – ki je bilo karikirana mešanica Mazzinijevega ali celo Proudhonovega koncepta združenega dela, Gosarjeve zamisli solidarističnega neokorporativizma, marksistične vizije razredne diktature in leninske prakse zastraševalnega terorizma –, po drugi pa je razodevala svojo moč dogma, da se sme v humanistiki pri nas le bolj ali manj spretno posnemati tujino. Seveda ovinek ali dva za serpentinami sedanosti. Rečeno v navdihujočem besednjaku Aleksandra Ivanoviča Hercna (čigar misel se izmika vsakršni možnosti posnemanja in zato niti v dobesednih evokacijah ne duši ustvarjajoče domišljije): v raztrgano improvizacijo zgodovine ne sme biti vložen slovenski stih. Naša usoda mora biti intelektualna (post)kolonija. Frank Sinatra z *My Way* sme vedno zveneti samo od daleč.

Tri četrt stoletja po tem, ko je Josip Vidmar spregovoril o našem najlepšem snu – o ustvaritvi novih Aten ali Firenc na Slovenskem –, je vztrajanje v položaju reproduktivne province, ki brez kakršne koli resne refleksije sprejema kriterije in merila drugih, pri nas nemara močnejše kot kadar koli prej. Treba je, skratka, biti del čedalje bolj vseobsežnega sistema, ki je posvečen ohranjanju sredi nenehnega spreminjanja. Ni dovolj, da ga samo poznaš in veš, v katerih horizontalnih in vertikalnih plasteh temelji na pametnih postavkah in premisah, v katerih pa je generator neumnosti, ampak je treba v njegovem okviru eksistirati kot funkcionalen vijak. Vse mora postati še bolj táko, kot je. Na Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti, pa seveda tudi širše, se iščejo predvsem angažiranci, ne intelektualci. Zaželeni so tisti, ki imajo o

vsaki stvari – tudi o oni, o kateri ne vedo nič – *ustrezno* mnenje. Ne ljudje, ki v življenju preberejo kakšnih 10.000 knjig (če jih tudi sami ustvarjajo, pa vsaj 7579, kolikor jih je Raymond Queneau med svojim 11. in 65. letom, ko je pisal dnevnik).

Sam sem imel vse do letos kar precejšnjo srečo: nisem sicer mogel računati na podporo za uresničenje ideje o zgodovini ustvarjajoče domišljije v celoti, toda njeni dovolj pomembni prameni, ki bi se kdaj pozneje utegnili zliti v celovito mavrico, so lahko začeli nastajati. Preteklost mi je tako začela govoriti onstran vseh samoumevnosti. Pojem časa, ki je ena najgeneralnejših in lažno esencialnost vzbujajočih metafor, je nadomestilo mišljenje razdalj, v katerih dobijo besedo tudi razlike. Družba – ta velikanski, malone vseobsežni projekt, ki se nikoli ne more dovršiti in se preobraziti v poliloško konceptualizirano eksistenco – se mi je pokazala kot orjaški disciplinatorski *Behemot* in kot ena najzavratnejših stranpoti civilizacije. Osebnostno standardizacijo, tj. preobrazbo iz absolutnega in edinstvenega bitja v kontingentno-relativno kopijo mnogih, naj v njenem okviru opravijo kar tisti, ki jih zadeva. Ljudje, ki so se zapisali veri v družbo, so ob njeni čedalje očitnejši prozornosti in izvotljenosti vse bolj nasilni: kadar ne pomaga v emancipacijski diskurz preoblečeni eliminacionizem, ki sleherno možnost dia- oziroma poliloške situacije preobrazi v bi- ali multipolarno dejanskost (kajti le slednja ustvari možnost za spopad ter torej tudi za razkazovanje moči in za triumf), njeni najelitnejši zagovorniki – kakor ekipe poklicnih revolucionarjev ali samotni norveški mason Anders Behring Breivik – posežejo po orožju.

Zaradi takšnega razumevanja so me ljudje sistema, se pravi tisti angažiranci, ki imajo o vsem ne samo mnenje, ampak tudi moč, da ga zmerom zmagoslavno uveljavijo, nemudoma vtaknili v rubriko okorelega konservativca. To ne pomeni nič drugega kot uvrščenost med tiste, ki jim v družbo verujoča Slovenija lahko naleplja etiketo sovražnega govora. Odkar je sila vplivna družinska terapevtka Gabi Čačinovič Vogrinčič v začetku avgusta 2010 na svetovnem spletu antološko odkritosrčno pojasnila, da je ta pojav moč detektirati “vedno na desnici”, se o pravi – (dis)kvalifikatorski – naravi stvari in njihovih merodajnost uzurpirajočih označevalcev na našem poldnevniku ni mogoče slepiti.

Če premislim bolj natanko, lahko rečem, da imajo ljudje sistema, ki se čutijo poklicane biti (pri)reditelji brezmejnega sveta v vsestransko omejeno okolje, po *svoje* kar prav. Eden najrazvpitejših konservativcev svetovne zgodovine Konstantin Petrovič Pobedonoscev mi je res marsikaj povedal in čisto mogoče nikoli ne bom mislil, da je treba njegovi analizi modernega strankarstva kot interesnega združevanja, ki nima globlje



zveze s somišljeništvom, še kaj bistvenega dodati. Fjodor Mihajlovič Dostojevski je že vedel, zakaj se je toliko pogovarjal z njim; na revolucijo prisegajoči "ljudje z bombami" niso mogli biti zanj navdihujoči niti pol toliko – in nič drugače ne bi bilo oziroma ni s postpodbevškovskimi predstavniki tovrstne ahumanitete. Tudi Antirousseau Joseph de Maistre se mi vedno znova kaže kot vreden največje pozornosti. *Etude sur la souveraineté* ni tako znamenit spis kot *Du contra(c)t social*, toda njegova še zdaleč ne neznatna intelektualna teža se izraža že z mogočnim uvodnim miselnim akordom: "Ljudstvo je suvereno, se govori. In od koga? Očitno od samega sebe. Ljudstvo je torej tudi podložnik." Angažirancem za to seveda ni treba vedeti, da bi jim bilo znano. Njim – domačim v sistemskih mrežah – že *biti seznanjen* z pomeni *strinjati se* ali *prisegati na*. Ampak ne glede na to, kako mojo misel razumejo drugi, se nikoli nisem strinjal z razumevanji svoje vsiljene somišljenice *lady Thatcher*, ki je, ko je bila samo še gospa, dejala: "*There is no such thing as society.*" Takšna reč *kot ta* po mojem vsekakor je, zato pa družbe same – nečesa, v čemer bi bili prav vsi sami po sebi, brez prisilne mobilizacije, ki pa je imanentna državnemu *Leviatanu* – ni. Človeška zgodovina je nedokončljivo so-delovanje emancipacijskih in eliminacijskih tendenc, ki niti niso antitetične. Prvih brez vsaj kali drugih doslej še ni bilo, in nič ne kaže, da bi se v doglednem času mogle pojaviti: gerardovska mimetična želja nezgrešljivo deluje. Tako v reproduktivni kot v subverzivni varianti. Potreba po bodisi posnemajoči ali variantni nadomestitvi bodisi triumfatorski revolucionarni zamenjavi, ki je v sistemskem okolju dejansko neizogibna – saj bi sicer zasedanje praznih mest v sistemu ne doseglo namena (v bistvu gre za nenehno prisilno obnavljanje iniciativnosti skozi tekmovalnost) –, pač deluje ...

Ampak vse to je dejansko le dogovorjena aksiomatika, ne neizogibnost. Ustvarjajoča domišljija ne samo vidi, ampak tudi seže čez antitezo svoboda–nujnost. Red onstran sistema ni utvara. Absolutnost onstran določene oblike eksistiranja prav tako ne. Dia- in poliloškost na mestu bi- oziroma multipolarnosti ni iluzija. In, seveda, večglasje ni nujno vpeto v vzpenjajočo se monistično spiralo, ki skuša vzbuditi vtis, da večni napredek in trajn(ostn)i razvoj nista enako nesmiselna pojma kot trajna vojna za večni mir.

Doza nesprijemljivosti, ki jo lahko prenese sistem, je bila v mojem primeru s tem prekoračena. Nihče več me ni mogel šteti za kakor koli uporaben element vseobsežne hierarhično urejene funkcionalne strukture. Povsod sem postal nepopoljšljivo – pa hkrati tudi nepokvarljivo – neuporaben. Ustvarjajoča domišljija se je začela doživljati kot zares nevarna. Ni bila več razumljena samo kot nelagodje vzbujajoča raziskovalna zamisel. Na

mesto duhovitih razprav o revoluciji z odločujočimi faktorji obstoječega institucionalizma – v anglosaksonskem svetu nosijo freudistično duhovit vzdevek *top bananas* –, ki so bili polni navdušenja za marksistične “lokomotive zgodovine” (jaz pa sem menil, da zaradi podivjanih voženj njihovih zanesenih strojev od vseh prej ali slej zmerom ostanejo le obletnice), so stopila mučna klicanja na “urgenco”. Nekateri tovrstne mimohode skrajno napadalne nevljudnosti je bilo – ne zaradi mene – mogoče slišati tudi skozi zaprta okna in debele zidove. Preobražen sem bil v razlog vsega in vsakršnega zla, kot bi se vzel naravnost iz živopisnih ruskih pravljic o nesmrtnem Kaščeju. Na moja vrata je bil vžgan neviden, a nikomur spregledljiv napis (na prenekateri napravi iz jugoslovanske dobe ga je, vsega zbledeloga, še vedno mogoče opaziti) *Ne tumbaj! Opasno po život!* Zaradi neprilagojenosti obstoječi funkcionalnosti sem doživel to, kar mi je pred leti v Celovcu napovedal zelo prijateljsko razpoloženi koroškoslovenski kolega Andrej Moritsch – zgodovinopisni disident.

V dobro zrežiranih dramah pride tik pred sklepnim padcem zastora še na pol komična (glasna), na pol tragična (tiha) peripetija. Tudi v moji ni izostala. Srednji kadri, na zdravje katerih je prenekateri kozarec zvrnil že četrti klasik marksizma Josif V. Stalin – saj se je zavedel, da s svojo upognjenostjo navzgor in pritiskanjem navzdol odločilno pripomorejo k vzdrževanju sistema –, so s svojo zelotsko vnemo hudo pretiravali. Pri grozečem postavljanju v bojno vrsto za dokončni obračun z menoj, tj. z malim človekom, ki nikoli ni skrival, da je z nikomer povezani – malone stirnerjevski – *der Einzige*, so tako žvenketali z besednim orožjem, da niso dosegli nič drugega kot razgaljenje skorumpirane mreže prevzetnosti in pristranosti, ki jo upravljajo kot marionetno gledališče. Skušali so si pač stkati še eno resico za svoje živopisne perjanice, s katerimi delajo vtis na golfiščih, kamor so se po utrujajočih in zato že demodiranih podvigih na teniških igriščih podali kar najbolj udobno srečevati z drugimi srednjimi kadri ter *viribus unitis* modelirati obraze in naličja stvarnosti (jutri se utegnejo navdušiti za kriket: igra namreč traja mnogo dlje in krepki moštveni duh, vrhu vsega pa živ krst ne ve, za kaj pravzaprav gre, kar pomeni, da je izid veliko bolj “abstrakten” in za nezmagovalca manj boleč). Kot goreči distributerski postkomunisti se pač trudijo najmarkantnejši izum marksističnega socialnodarvinističnega inženiringa, tj. pri Milovanu Djilasu sugestivno opisani novi razred, kar najbolj celovito presaditi v novo stvarnost. Postal naj bi tisto, čemur se v okolju, ki ga zaznamuje (približno) svobodna izbira, reče *establishment*. Čvrsta mreža ljudi, ki je pod socializmom s kombinacijo tekmovalnosti v zvestobi in voluntaristične simbioze v sivini oblikovala novi razred, naj bi tudi po



zlomu marksističnih režimov ostala, kar je bila poprej – nadomestek za elito. Da se poskuša hkrati definirati tudi kot okostje družbenega Behe-mota in državnega Leviatana, je seveda odveč razlagati. Ne znanost, ne zgodovina, ne umetnost in ne filozofija seveda ne morejo biti izvzeti iz teh na mimetični želji utemeljenih naklepov.

Torej sedaj *in medias res*, k peripetiji: srednji kadri, ki so v prvi polovici letošnjega leta nastopili proti meni, da bi me dokončno sneli z zgodovinar-skega in siceršnjega dnevnega reda, so v svoji ihti spregledali, da položaj vseh proti nemu ni posebej slaven in zanje produktiven. Romantični brezimni popotnik, friedrichovski *der Wanderer über dem Nebelmeer*, se v takšni situaciji vsem na očeh preobrazi v legendarnega samotnega jezdeca, v popotnega viteza don Kihota. Ta se res bojuje z mlini na veter in kolosalno pogori – toda kot vsak stari bojevnik ne umre niti tedaj, ko ga skupaj s prizorišči njegovih podvigov zagrne mrak.

Po brezupno zafušanih in zapacanih piruetah srednjih kadrov, ki imajo v skladu s svojo marksistično genealogijo na skrbi obvladovanje distribu-cije (socialiste vseh vrst in baž je zmerom zanimalo samo razdeljevanje, medtem ko se jim produkcija sama nikoli ni zdela problem in so jo zato vedno, tako s svojo pozornostjo kot nepozornostjo, ovirali), je v obračun z menoj, ki bi bil po čisti sistemski logiki zlahka spregledljiv in potlačljiv pripetljaj, posegla politika. Nekoč je bila domena vsemogočnih, danes pa je v velikem delu precej nebogljjen menedžment, ki se trese pred bonitet-nimi ocenami na delovanje sistema najbolje preračunanih korporacij... Toda za srednje kadre, tj. za številčno najmočnejši del djilasovskega novega razreda, je še vedno gospodarica, saj se razmeroma dobro spozna na simbolne in reprezentativne plati življenja. Vsak *top banana* ima nad seboj koga, ki ga lahko imenuje *numero uno*. (Nad ljudmi tega ranga pa seveda bdi *numero zero*.) Politika, ki se je zavedla, da so mi srednji kadri pomagali v živo demonstrirati pomen ustvarjajoče domišljije in šepavost sistema, je sklenila vso zadevo elegantno zaključiti. Smeha je bilo dovolj, solz pa tako ali tako nihče ni ne pričakoval ne pogrešal ...

Tako sem bil povabljen v parlament predavat o čemer koli. Priložnost sem – vsak don Kihot ravna tako, še zlasti če ve, da se mu tako pot kot potovanje iztekata – izkoristil. Želel sem vsaj malo razpršiti nelagodje pred manihejsko sliko stvarnosti, ki so jo zmazali z željo po ugajanju za-znamovani historiki. Na državno financirane projekte intabulirani oprode vrhov novega razreda (sam si niti svojega Sancha Panse nisem omislil!) – deloma pa gre kar za srednje kadre same – so najodgovornejši za to, da je zavest o preteklosti pri nas obtičala v kameni dobi in manihejstvu. Saj vsi vemo, kako so se po Sabotinu še pred nedavnim preganjale skupine ljudi,

ki so se bojevale za to, kaj bo v spomin druge svetovne vojne pisalo na gori, zaznamovani od prve. Že v dialogu s hrvaško historiografijo, ki je predvsem s študijami in pričevanskimi teksti Miroslava Bertoše dosegla aktualno evropsko raven – spomini Proustovega prevajalca Miroslava Bandta *Život sa suvremenicima* pa dokazujejo, da se je uspešno afirmirala tudi v funkciji *chronique scandaleuse* –, se to, kar je pri nas z balami tisočakov promovirano kot avtentična govorica zgodovine, izkaže za hudo neokusno enolončnico. Ob njej lahko vztrajajo samo tisti monologisti, ki v preteklosti iščejo modele identitete, ne pa človeškim življenjem imanentne konkretne diverzitete. Zgodovinarska konceptualizacija vsega kot nenehnega brezkompromisnega boja, v katerem eni izgubljujejo, drugi pa se vzpenjajo, je dandanes pač že povsem neprebavljiva čorba. Situacija je, skratka, povsem primerljiva s skromnostjo slovenske literarne vede nasproti oni, ki sta jo onkraj Kolpe in Sotle predstavljala – nazadnje tudi z avtobiografskimi in avtotopografskimi zapisi – Stanko Lasić in Aleksandar Flaker.

V Državnem zboru sem se sredi junija letos zavzel za drugačno zgodovino, kot jo oznanjajo pisci, ki po milosti distributerjev iz vrst še vedno delujočega novega razreda vizualno in akustično obvladujejo našo historiografsko sceno. Da bi bil v njej tudi prostor za tematizacijo ustvarjajoče domišljije, je seveda odveč razlagati. Še zdaleč pa to ni bil zgolj nastop *pro domo*; moje predavanje je bilo v prvi vrsti zagovor poliloščnosti in intelektualne samostojnosti. Mislim, da je tudi na Slovenskem mogoče marsikaj povedati v posvetu sodobnosti, ne pa le predrabljati tistega, kar so drugod preizkusili že včeraj. Predavanje je bilo zamišljeno in potem tudi izpeljano s temi besedami:

### **Kako je z zgodovino?**

*Nič v življenju ni bolj sprejemljivega kot pomiritev z establishmentom – in nič bolj korumpirajočega.*

A. J. P. Taylor

Zgodovina je poseben način in ne zgolj kakšno področje vednosti. Iz nje ni mogoče vnaprej izključiti nobenega sektorja ali pramena človeškega življenja oziroma usode. Tematsko je brez meja – zato ni čudno, da je eden njenih najprodnnejših apologetov Marc Bloch že pred drugo svetovno vojno dejal, da je lahko samo obča. Vsaka parcialnost jo dela ne samo nepopolno, ampak tudi neprepričljivo.

Čeprav se je zgodovini vedno pripisovalo predvsem pedagoško poslanstvo, je v svojem jedru že zaradi neopredeljivega obsega vendarle ena temeljnih

strategij spoznavanja in interpretacije sveta – kot znanost, umetnost ali filozofija. Toda od njih se ne samo razlikuje, ampak se jih tudi nespregljivo dotika. Navsezadnje se vse prej ali slej znajdejo v njej.

Z znanostjo zgodovino družijo raziskovalna metodologija. Resna kritika virov je nemogoča brez postopkov, ki so jih verificirale različne discipline *Scientie*. Umetnosti se približuje s predstavitvijo svojih raziskovalnih rezultatov. Pripoved, utemeljena na takšni razporeditvi snovi, ki si jo je mogoče zapomniti, je znana tako književnosti – zlasti epskim žanrom – kot historiografiji. Navsezadnje je samo 250 let minilo od tedaj, ko se je zgodovinopisje – po odvrnitvi od aristotelske tradicije ločevanja med njim in pesništvo – štelo za vrhunsko vrsto literature, pri čemer pa je raziskovalno že izhajalo iz znanstvene metodologije. Čisto gotovo je mogoče reči, da je komaj pomembno, kdo preteklost preučuje, medtem ko še zdaleč ni vseeno, kdo jo v tekstih tematizira. Dve pameti in roki v nobenem primeru ne bi napisali enake zgodovine, četudi bi razpolagali z istimi podatki. Tekstna tematizacija določene problematike je pač interpretativna dejavnost *par excellence* – tako na ravni oblikovanja misli kot na nivoju komunikacije.

Opazen je tudi stik med zgodovino in filozofijo: oba načina vednosti predstavljata človekovo posamično in skupnostno orientacijo v prostoru in razdaljah, ki ga definirajo. Pomembneje se razlikujeta samo v svoji pragmatični (ne)uporabnosti: čeprav sta obe vredni zgolj študija – in ne kopiranja oziroma posnemanja –, je prva iz prakse izpeljana interpretativna možnost, medtem ko je druga na teoriji utemeljena možnost prakse. Prav značilno pa se zdi, da so še pred dobrim stoletjem in pol, v dobi *lorda Macaulaya*, historiografijo definirali kot filozofijo s primeri.

Zgodovina je v prvi vrsti namenjena razumevanju sebe in drugih. Na bolj površinski ravni je njeno poslanstvo tudi v doumevanju *identičnega* in *diverzitetnega* ter *svojega* in *tujega*. Lucien Febvre je poudarjal, da je zgodovinarjeva naloga pripraviti sodobnike za srečanje z različnimi kulturami in družbenimi skupinami ter z drugačno preteklostjo od tiste, kakršno čutimo in razumemo v določenem trenutku. Univerzalne civilizacije doslej še ni bilo, pa tudi menjave zavesti so dovolj pogoste. Diferenca zagotovo ni samo pogoj, ki konstituira dogajanje – najpogosteje opisovano z besedami razvoj, razkroj, boj, uveljavitev, zaton ipd. –, ampak je tudi utemeljiteljica smisla preučevanja človeškega življenja. Prostor in razdalje, ki ga definirajo, so temelj njihove pojavnosti, vplivajočnosti in razvidnosti.

Toda to je lahko le ena plat medalje, kajti svetov, ki niso mislili, da so vpeti v bodisi strukturni bodisi dispozitivni okvir z imenom družba,

v njem sploh ni mogoče razumeti. Ideja, da so vsi ljudje določenega prostora vedno oziroma nujno v enotni "veliki škatli", je interpretativni prisilni jopič – čeprav je celo Lucien Febvre mislil, da so nekaj pojavno obstajajočega. Predkrščanske antike, ki ni poznala povezanosti vseh pripadnikov vrste *homo sapiens* v skupni referenčni ali diskurzivni prostor, se ne dá stlačiti v nobeno celoto; če to vseeno poskušamo storiti, iz žive zgodovine naredimo mrtvo shemo, igro zgolj mišljenega vzroka in le predstavljuje posledice. Ljudje, ki družbe niso mogli konstituirati s svojimi mislimi, besedami in dejanji, v njej ne duhovno ne telesno niso živeli. Ni jih omogočala kot interpretativna in dejavna bitja. Družba, ki je pravzaprav projekt oziroma zamisel, je svojevrstna razlagalna logicizacija – še več: celo racionalizacija – življenja. Zdi se samoumevna na vseh zemljepisnih širinah in dolžinah, vendar je dejansko vse prej kot takšna. V njej je že izhodiščno vgrajena izkušnja krščanskega neekskluzivizma in razsvetljskega univerzalizma.

Zato je zgodovino mogoče šteti predvsem za izraz doživljanja in doje-manja *drugačnosti* – ter hkrati *istovetnosti* – v najširšem in najglobljem smislu. Po tej temeljnosti se gotovo more primerjati z drugimi osnovnimi izkušnjami sveta. Z njimi jo družijo tudi preliminarizem: spoznanja so v njej vedno presegljiva. Kot učiteljica življenja – se pravi v tradicionalnem pedagoškem kontekstu – ima seveda nenadomestljivo mesto v sprejemanju in razumevanju različnosti.

Toda če naj zgodovina zares stopi na tako izpostavljeno mesto v življenju ljudi – kajti čisto gotovo se nanj še ni umestila, saj je bila zaradi ujetosti v najrazličnejše interpretativne konvencije v primerjavi z drugimi sredstvi duhovne in stvarne navigacije v prostoru in njegovih razdaljah smešno nebogljen –, se mora najprej rešiti sleherne sence dveh najbolj razširjenih oblik monološke zavesti – determinizma oziroma shematizma. Človek, ki ga je mogoče označiti za interpretativno in iz te osnove delujoče bitje, skozi ne odgovarja samo na vprašanje, od kod prihaja, ampak predvsem, kdo je. Zgodovina je namreč mnogo več kot samo doživetje oziroma zavedanje preteklosti: v vsaj enaki – če ne še večji – meri je tudi izkušnja sedanjosti. Tega ne gre razumeti v smislu opredeljenosti določenega trenutka s prejšnjim hipom, ampak v smislu izhodišča primerjav med dvema dogajalno-dogodkovnima vozloha, iz katerih izhaja možnost interpretacije in pripovedi. Sedanjost je hkrati trenutni konec kronologije in začetek – startna točka – spomina.

Potemtakem je zgodovina hkratna pot oziroma hoja v dve nasprotni smeri. Od dovršene nekdanjosti proti na vse strani odprti sedanjosti se giblje v podobi kronologije, od zdajšnjosti v globino preteklega pa

prodira kot spomin. Celovitost slednjega – kar ne pomeni zmerom tudi jasnosti in natančnosti – z generacijsko oddaljenostjo peša. Toda samo logicizacija, ki vedno ubira pot od vzrokov k posledicam, terja, da se zgodovina drži kronološkega tematizacijskega reda. Na neki način, znotraj posameznih poglavij, se ji ni izognil niti Norman Davies, ki je zgodovino Poljske inovativno predstavil kot hojo iz sodobnosti v preteklost. Čeprav je kronološkemu tematizacijskemu redu podvržen tudi dobršen del memoarskih tekstov – ki so prej reprezentaciji samega sebe namenjeno *spominjanje* kot ne povsem obvladljivi čisti *spomin*, skozi katerega se pogovarjata sedanost in preteklost –, v njem ni videti nikakršne neizogibnosti ali nujnosti. Gre samo za konvencijo, ki historiografijo družijo z logiko epskega pripovedovanja. Zgodovinska naracija se vsaj teoretično lahko poda tudi v drugo smer – v takšno, kot jo ubirajo spomini. Vzročno-posledična logika v tem primeru seveda izgine, toda: ali je to res usodna izguba? Je ena genetično-kavzalna veriga, ki jo iz stvarnosti praviloma priključijo zgodovina, zares višek doživljanja človekovega trajanja in minevanja? Navsezadnje: v vsakdanjem življenju lahko vse razumemo kot vzrok neskončnega števila dogodkov – ter hkrati kot posledico enako mnogih pripetljajev. Zgodovino zaradi logicizacijske redukcije k nizu enega vzroka in ene posledice občutimo kot nebogljen in nezadosten opis človekovega popotovanja skozi najrazličnejše razsežnosti sveta. Večinoma ostaja na ravni vsestransko – še posebej pa kronološko – pregledne ljudske igre, medtem ko se na raven zahtevne drame osebnosti prebije le redko.

Ob tem pa je treba dodati še naslednje: historiografija ni samo izraz prezentacijskih potreb zgodovine, ampak je v isti sapi tudi njeno spoznavanje samo. Zato ni čudno, da je Klio neprizanesljiva muza; vsaka oblika usmiljenja z necelovitostjo ji je tuja. To pa seveda ne pomeni, da ne pozna svojevrstnega so-čutenja. Prav nasprotno: s tem, ko se polasti vsega, kar je bilo, tudi največjim absurdnostim podeli smisel v obliki spoznavnega imperativa.

Ker zgodovina ni eksperimentalna veda – v njej se nič ne more zgoditi dvakrat, četudi se zdi, da se v njej kaj ponavlja (bodisi kot farsa bodisi kot tragedija) –, lahko svoje sklepe miselno izpeljuje zgolj iz množice posledic enkratnih dejanj. Mnogi ljudje niti v situacijah *déjà vu* ne ravnajo enako ali podobno, medtem ko učinki njihovih (ne)dejanj najpogosteje sodijo v rubriko *jamais vu*. O tem, zakaj je tako, je morebiti najenostavnejše pojasnilo dal Otto von Bismarck. “Železni kancler”, ki je uspel v geostrateško najobčutljivejšem prostoru stare celine – v njenem srcu – brez dolgotrajnejših turbulenc ustvariti najučinkovitejšo evropsko in svetovno velesilo, je namreč nekoč povzel svojo modrost v nič kaj

monumentalno zvenečo misel: “Vedno sem stremel za tem, da bi se naučil kaj novega, in če sem se pri tem znašel v položaju, da sem moral popraviti neko svoje poprejšnje mnenje, tedaj sem to takoj napravil in sem bil ponosen, da sem tako ravnal.”

Eden največjih politikov in državnikov ne le evropskega 19. stoletja, temveč tudi novega veka nasploh, si je posebno mesto v zgodovini prislužil s spremembami v mišljenju: te so ga vodile k vedno novim triumfom. Bismarck se ni bal biti ne izviren, ne sintetičen, ne eklektičen, hkrati pa se tudi ni dal voditi situaciji. Le optimalno je izkoristil možnosti, ki jih je določena konstelacija sil ponujala pri doseganju njegovih ciljev – za katere je vedel, da so zmerom lahko le etapni. Tisti, ki so v zgodovini zapustili pomembne prstne odtise, so ravnali podobno. Tako v mislih kot v dejanjih.

Neeksperimentalni, kar pomeni tudi neredundantni značaj zgodovine njenim (s)poznavalcem narekuje distanco. Praviloma morajo oditi dve do tri velike generacije – minuti mora torej 60 do 90 let –, da se lahko kolikor toliko celovito pokažejo vse posledice tega ali onega dogajanja. (Samo izjemoma se je komu posrečilo zapisati tehtno zgodovinsko študijo o dogajanju, ki mu je bil priča; prim. *L'étrange défaite* Marca Blocha.) Med mnogimi primeri prehitrega presojanja je v hobsbawmovski epohi skrajnosti mogoče kot najdrastičnejši primer navesti drugo rusko revolucijo. Leninov novembrski udar 1917 se je razmeroma dolgo opisoval kot rojstvo novega sveta. Celo za posebno revolucijo (oktobrsko) je bil razglašen. Še po šestdesetletni oddaljenosti se je boljševiški prevzem oblasti kazal kot eden najusodnejših milnikov zgodovine. Pa vendar je doba treh velikih generacij nazadnje odločila, da med trajnimi posledicami prve svetovne vojne ni obstoja dveh Evrop, ki bi ju ločevala železna zavesa. (Ta pojem, ki si ga je svet zapomnil kot churchillovskega, za delitve na stari celini ni bil prvič uporabljen šele ob koncu druge svetovne vojne, ampak že okoli leta 1920.) Zgodovinsko več kot očitno ni imel prav Vladimir Iljič Uljanov - Lenin, ampak njegov največji intelektualni oponent (in hkrati tudi nekdanji uvajalec v marksizem) Peter Bergardovič Struve, ki ga je bilo pred drugo svetovno vojno kdaj pa kdaj mogoče srečati tudi na ljubljanskih ulicah.

Distanca je daleč od tega, da bi zgodovinarju zagotavljala zgolj varnost pri delu – v smislu, da ga priča določenega dogajanja ne more več poklicati po telefonu. Je spoznavni instrument, ki omogoča, da *historia* kot preliminaristična (in ne revizionistična) disciplina ni sinonim za prepir, ampak za tisti tip celovite vednosti, ki mu pravimo izkušnja. Ta je vedno osebna. Zgodovina zato ne more biti objektivna. Lahko pa je nepristranska. In takšna tudi je, kadar hoče biti vrhunska.

Kako si kaj bistvenega predstavljam, sem torej mogel povedati – čeprav je *dramma giacoso*, ki sem jo živel doslej, z možnostjo jasne besede postregla šele ob svojem izteku, ob peripetiji. Ali bo to zdaj, toliko in toliko let po prvem sklepnem rezu, odhodu z Ljubljanske Filozofske fakultete, njen osrednji element namesto zgodovine ustvarjajoče domišljije (p) ostala steinerjevsko intonirano pričevanje o mojih nenapisanih knjigah, je seveda drugo – po običaju okolja seveda na manihejski način zastavljeno – vprašanje. Več možnosti je, da bo nanj odgovorjeno z *DA* kot z *NE*. A kakor koli že: sedanji sklepní rez je prišel za tistimi mejniki, o katerih je kot imanentnih avtobiografiji govoril eden njenih prvih vele mojstrov Benvenuto Cellini. Če vse skupaj ni več načrt, je vsaj neizpraznjeni vzvratni pogled. To sicer ni veliko, a nekaj vendarle je.



# Mnenja, izkušnje, vizije





*Marjan Kordaš*

## Mehanizem ideje

Tuhtam, ali bi moral naslov zapisati drugače. Morda takole:

*Ali je zgodovina tista, ki naredi človeka?  
Morda pa velja prav nasprotno:  
Človek je tisti, ki ustvarja zgodovino.*

Izraz *duh časa* (*Zeitgeist*) sem verjetno prebral ali vsaj slišal že zdavnaj, razmišljati pa sem o njem začel šele ob branju knjige *Včerajšnji svet* (*Die Welt von Gestern*)<sup>1</sup>, nekakšne avtobiografije Stefana Zweiga. Napisal jo je v izgnanstvu, objavljena pa je bila kmalu po avtorjevem samomoru leta 1942. Knjiga je t. i. pogled nazaj. Opis in vrednotenje sloga življenja ob prelomu stoletja, v duhu časa avstro-ogrske monarhije okoli leta 1900. Vendar z zornega kota avtorja, ki je takrat živel v izgnanstvu ter v duhu časa druge svetovne vojne, okoli leta 1940.

Vprašanja: Ali je dogodka *za nazaj* (*a posteriori*) sploh mogoče presojati in soditi objektivno? Ali duh časa bistveno vpliva na človekov način razmišljanja? Morda celo tako, da skladno z njim – po nujnem načelu vzrok-posledica – človek tudi *deluje*?

Odgovori na ta vprašanja so se mi začeli oblikovati v zgodnjih sedemdesetih letih in se približno izoblikovali okoli deset let pozneje. Odtlej jih preverjam. Največkrat tako, da po tem, ko preberem več knjig, njihova sporočila vzporedno ali zaporedno primerjam in iščem nekakšne nadgradnje. Zadnje branje te vrste pa je bilo precej drugačno. Zelo zbito, skoraj hkratno ter skrajno heterogeno. Zato se mi zdi vredno natančnejšega opisa.

Konec oktobra 2010 sem se na poti domov ustavil pri izložbi antikvariatna Glavan in si ogledal razstavljenе knjige. Za dve sem se odločil, še

---

<sup>1</sup> Stefan Zweig: *Včerajšnji svet*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1958.

preden sem si ju ogledal. A moj knjižni hudič ne počiva in me je potem prisilil v pravi churchillovski kompromis<sup>2</sup>; tako nisem kupil le dveh knjig, temveč tri. Za boljšo presojo njihovih zvrsti navajam podrobnejše bibliografske podatke:

*Zgodovina slovenskega slovstva*. Spisal in založil: Julij plem. Kleinmayr, c. k. profesor v Kopru. 1881. Natisnila tiskarnica družbe sv. Mohora v Celovcu. 226 + 2 str.

*Ilustrirani Slovenec*. Leto II. Tedenska priloga "Slovenca" od 3. januarja (št. 1) do 25. decembra (št. 52) 1926.

*Cilli. Stadt, Landschaft, Geschichte*. Eine Einführung von Dr. h. c. Gerhard May. Mit 45 Bildern. Verlag des Kulturamtes der Stadt Cilli. Cilli 1943. (*Celje. Mesto, pokrajina, zgodovina*. Uvod napisal dr. h. c. Gerhard May. S 45 slikami. Založba Urada za kulturo mesta Celje. Celje 1943.) 39 str. + 28 slik + 1.

## I

Prvo knjigo sem prelistal že v antikvariatu. In četudi nisem posebno čustven človek, sem ob branju *Predgovora* resnično začutil mravljince po hrbtu. Bere se takole:

"Zerno do zerna pogača"

Sprejmi, mili narod slovenski in posebno ti, učeča se mladina naša, ovo malo zgodovino slovenskega slovstva.

Slovstvo je sploh zercalo vsacega naroda, v katerem se jasno kaže, ali on v svojem življenji napreduje ali nazaduje. Slovstvo je cvet omike, slovstvo priča, kaj zamore narod sam iz sebe; ono je merilo moči narodove, merilo spoštovanja, katerega sme zahtevati strani drugih narodov. Slovstvo nam svedoči, da je le narod vreden, da biva na svetu. ...

... Ljubimo, gojimo, izobražujmo svojo milo materinščino; hranimo jo v svoj najdražji zaklad! Bodimo ponosni s svojimi darovi, dota nam je dana obilna; čverstega telesa, blagega serca, bistrega uma in jasnega duha doseči nam je dozor, veljavo, srečo in čast!

Doma sem to knjižico (skoraj format žepne knjige) sprva počasi listal, potem pa kar samodejno začel brati. In na 40. strani me je naravnost usekalo tole:

---

<sup>2</sup> V svojih spominih Winston Churchill opisuje pogajanja, koliko vojnih ladij naj bi zgradili v Angliji ob začetku prve svetovne vojne. Vlada je predlagala štiri, admiraliteta šest. Končno so dosegli kompromis in se odločili za osem vojnih ladij!

... Še starejši od “brizinskih spominkov” ali vsaj toliko star je slovenski napis na vojvodskem stolu, ki na Gospesvetskem polju, blizo poldrugo uro od Celovca stoji. Kakor sploh zgodovinarji terdijo, je stol in napis iz dobe Ingua, poslednjega vojvoda Slovencev, proti koncu osmega stoletja. Še dan današnji so sledeče besede brati:

VERI  
MA SVETI VERI  
PRAVDO BraNI VDOVE

Ti knezi, ako so tudi bili nemške kervi, so morali pred cesarskim sodnim stolom in v državnih zborih govoriti slovenski jezik. ...

Julij Kleinmayr snov razdeli na *staroslovensko slovstvo* (ki se začne z *Brižinskimi spominki* v 10. stoletju) ter na *novoslovensko slovstvo* (ki se začne s Trubarjem leta 1550). Slednje deli na tri obdobja. In ko sem prijadral do kazala, sem v *drugi dobi* (1770–1843) naštel več kot petdeset, v *tretji dobi* (1843–1881) pa več kot štirideset v slovenščini pišočin avtorjev. V dobrih sto letih skoraj sto ljudi, ki so začeli pisati v slovenščini! In se začel spraševati o vzrokih – ali mehanizmih – za eksplozijo (dobesedno: eksplozijo) literature v takrat brezimnem slovenskem narodu ...

Med iskanjem podatkov sem seveda ugotovil, da o zgodovini slovenskega slovstva nimam pojma, zelo pa sem bil vesel, da sem se za samo štirideset evrov dokopal do *prve* knjige te vrste na Slovenskem. Prejšnji lastnik mojega izvoda je bil očitno dober poznavalec slovenskega slovstva. To sodim po njegovih pripombah, zapisanih z drobno, dobro čitljivo kaligrafsko pisavo, ki opozarjajo na večje ali manjše netočnosti v besedilu. Ko je Kleinmayrova knjiga izšla, so jo menda kritizirali, najbolj Levstik, četudi Julij Kleinmayr na 186. strani o njem pove tole:

... Omeniti nam je tu v prvi versti oziroma na lepo, čisto materinščino pisatelja in pesnika, ki po mislih nekojih rodoljubov pripada najženijalnejšim delavcem nove dobe; omeniti nam je:

**France Levstik-a.** ... V mladosti je spel in priobčil marsikako lepo in zdravo pesnico ter nam obelodanil leta 1845. lep zvezek lastnih mu pesnic, ki se razun notranje veljave še posebno odlikujejo po lepej in čistej slovenščini. ...

Komentar: Da s(m)o Slovenci obsedeni s kritiziranjem, je tako znano, da se mi kako raziskovanje ne zdi vredno. A bistveno bi se mi zdelo raziskati mehanizem, prek katerega je Julij Kleinmayr očitno že pred letom 1881 prijadral do ideje (zamislil), napisati in v samozaložbi izdati (prvo!)

*Zgodovino slovenskega slovstva*. Je bilo to zanj nekaj samoumevnega? Skladno z *duhom časa*? Ali pa se je morda zavedal prav nasprotnega, revolucionarnega, da se je lotil nečesa, česar pred tem še ni bilo?

## II

V nasprotju s to knjižico ima *Ilustrirani Slovenec* skoraj format mašne knjige. Na srečo pa delo ni tako debelo in, kot napoveduje naslov, gre večinoma za slike. Paginacija je izpisana šele od petdesete strani naprej, do te je strani ročno oštevilčil eden od dosedanjih lastnikov. Za vsak teden je sprva na voljo po šest, proti koncu leta pa po osem strani. Prva stran naslovnica, zadnja stran obvezno vsaj ena karikatura trenutnega stanja v Sloveniji (ki uradno niti ni obstajala) in Kraljevini Jugoslaviji. Kolikor lahko presodim, sta bila karikaturista večinoma Maksim Gaspari in Hinko Smrekar. Slednjemu sta v št. 55 posvečeni kar dve strani za njegove dotlej najboljše slike in karikature.

Besedilom je namenjenega razmeroma malo prostora. Izstopata dve; prvo ima naslov *Kranjski deželni zbor l. 1883–1898* (str. 40). Besedilo je napisal dvorni svetnik in bivši deželni glavar Fran Šuklje. Je nekakšno pojasnilo k sliki slovenskih poslancev *Kranjskega deželnega zbora* iz leta 1889 (str. 37); slednji je bil zadnji, v katerem so bili slovenski poslanci združeni v enem klubu, četudi so zastopali stanove. Šuklje meni, da je stanovska organizacija družbe boljša kot strankarska. Takole pravi:

... Ali radovedni čitatelj utegne vprašati: Kako pa s strankami? Saj vendar takrat niste več bili enega mnenja in enega naziranja kot v dobi "očeta Bleiweisa?"

Istina, toda nasprotstva niso še bila tako izrazita, da bi onemogočila enotnost kluba. Vendar so se že jasno kazale različne smernice v slovenski politiki vobče, posebno pa v našem klubu l. 1889. Pravih narodnih radikalcev pravzaprav še ni bilo, ta živelj je prišel v deželni zbor šele v drugi polovici l. 1889, ko sta pri novih volitvah bila prodrli Ivan Hribar in dr. Ivan Tavčar. ...

Drugo besedilo je naslovljeno *Prekmurske obletnice* (str. 176; napisal dr. Matija Slavič, leta 1919 član jugoslovanske delegacije na mirovni konferenci v Parizu).

... Tako je prišel oni veseli 20. maj, ko so naši odposlanci naredili pred Tardieujevo komisijo dober vtis za resumpcijo sklepov o Koroški, Prekmurju in Baranji. H koncu maja smo zvedeli, da bomo dobili Baranjo in Prekmurje z Radgono vred. Zadnjo so nam spet ugrabili Italijani v prilog Avstriji, potem

ko so ti dobili svoje mirovne pogoje v St. Germainu. V juniju se je odvrčala zlasti že zopetna nevarnost za plebiscit na Štajerskem in se je delalo za plebiscitne pogoje na Koroškem. ... Vrhovni svet je 1. avgusta 1919 to zahtevo o rabskih Slovencih odklonil, pač pa dovolil, da je Jugoslavija smela zasesti Prekmurje, kar se je zgodilo 12. avgusta 1919. ...

Zdi se mi, da *Ilustrirani Slovenec* precej dobro odraža duha časa: poročila o izgubljeni slovenski zemlji, Primorski in Koroški. Ustrezne naslovnice kažejo grad Snežnik, Vrbsko jezero, vojvodski prestol, Trst itn. in spremno besedilo poudarja, da je to ozemlje bilo, je in vedno bo slovensko. Poročila o vse močnejšem fašizmu v Italiji so nekoliko nabuhla, ponekod pa zelo konkretna; na 415 strani je na primer slika črnosrajčnikov s takšno legendo:

**Iz naše nesrečne Primorske:** tolpa idrijskih fašističnih miličnikov, med katerimi je videti žal tudi nekaj slovenskih izdajalcev, kakor poročnika Kalino (v sredini), J. Tratnika, J. Novaka, R. Premozarja. ...

V vsaki številki je razdelek z naslovom *Slike k Slovenskemu biografskemu leksikonu*. Presenetljivo je poročanje o pogostih in obilnih poplavah. Kot rdeča nit se skozi vse številke ponavljajo slavospevi slovenskemu katolištvu in njegovim organizacijam. Telovadba je strogo razdeljena po spolu; *Orlice* (str. 44 in 45) in *Orli* (str. 256 in 257). Skoraj veleizdajniško povzdigovanje slovenske avtonomije iz časov monarhije ter jadikovanje o sedanji izgubljeni (slovenski) avtonomiji. Nadvse povedna je slika na 434. strani z naslovom *Poslanci Slovenske ljudske stranke v predzadnjem kranjskem deželnem zboru*. Pomemben se mi zdi naslednji del legende:

... Ko je SLS l. 1908 strla nazadnjaško in brezplodno vlado koaliranih “naprednjakov” in nemških veleposestnikov ter sama prevzela upravo dežele v svoje roke, je zaživela pri nas delavnost, kakršne naša dežela ne pomni. Če kedaj, je slovenski narod tedaj spoznal pomen avtonomije in dokazal svojo zrelost, zato bo tudi v predstojećih volitvah v oblastne zборе dne 23. januarja manifestiral za svojo avtonomijo ter pomedel s strankami, ki so z glasovanjem za velesrbski centralizem privedle naš narod v obupno stanje.

S čaščenjem Slovenije (ki uradno sploh ni obstajala) se med drugim implicitno ponuja koncept, da je le katolik pravi Slovenec. Karikatura (ali karikature) na zadnji strani slovenske liberalce (zdi se, da še najbolj njihovega vodjo dr. Gregorja Žerjava, ki je v nacistični maniri *der ewige Jude* upodobljen z velikanskim “judovskim” nosom) kaže kot izdajalce slovenstva, ki paktirajo z velikosrbsko čaršijo.

A skladno z legalističnim načelom je vladar nad vsakdanjo politiko. Kralj Aleksander nastopa kar pogosto. Enkrat na naslovnici – seveda na konju, kot se spodobi –, večinoma pa kot obiskovalec Slovenije. Prestolonaslednik Peter kot otročiček enkrat na naslovnici, kraljica Marija celo v slovenski narodni noši. Legenda (str. 285) se glasi takole:

**Naša kraljica Marija v slovenski narodni noši.** Umestno je poudariti, da je morda sedanja naša kraljica prva vladarica, ki se je kdaj oblekla v našo prekrasno slovensko narodno nošo, kar smatra naš slovenski narod za posebno počaščenje.

Komentar: Mehanizem, prek katerega se je pojavila priloga *Ilustrirani Slovenec*, je bil očitno politične narave. Imel je politične cilje in v tem smislu tudi izraža duha časa. Suhoparen in dolgočasen, pač tako, kot se je takrat po vsej Evropi vse bolj uveljavljal totalitarizem. Po moji presoji je v vsem letniku le ena sama duhovitost, namreč fotografija kraljice Marije v slovenski narodni noši. Ki je prekleto nekraljevska. Ki po mojem ne kaže kraljice, temveč debelušno kuharico s kuharsko miselnostjo; ki je namrgodena in slabe volje, ker je skuhala slabo nedeljsko kosilo!

### III

Knjižico *Cilli* sem v izložbi antikvariata opazil zaradi slike na platnici. Istovetna je s tisto iz knjige *Heut Grafen von Cilly und nimmermehr* (Anna Wambrechtsamer; 1933). V njeni knjigi je slika naslovljena *Das Panier von Cilly (Celjski prapor)* in kaže viteza, ki vihti zastavo s tremi zvezdami. V prvi izdaji slovenskega prevoda *Danes grofje celjski in nikdar več* (1940) te slike žal ni. Četudi je slovenski prevod zelo dober, še daleč ne dosega izpovedne moči izvornika, napisanega v nenavadni, starinski nemščini.

Tudi to knjižico sem prelistal že v antikvariatu. Kupil pa sem jo zato, ker je bila izdana v času nemške okupacije Spodnje Štajerske. Zanimalo me je, kako avtor obravnava Slovence in Nemce na Spodnjem Štajerskem. In tudi zaradi statistik. Namreč, pred prvo svetovno vojno (še v monarhiji) se je imelo komaj 29 % prebivalstva za Slovence.<sup>3</sup> Leta 1910 so v Celju naštel 4625 Nemcev in 2027 Slovencev. Leta 1921, takoj po prvi svetovni vojni

---

<sup>3</sup> Slovensko-avstrijski odnosi v 20. stoletju (uredili D. Nečak, B. Jesih, B. Repe, K. Škrilec, P. Vodopivec.). Ljubljana: Historia 8, znanstvena zbirka Oddelka za zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani, 2004.

(že v kraljevini SHS), se je razmerje kar na hitro obrnilo: 859 Nemcev in 6031 Slovencev!<sup>4</sup> Skoraj enako se je zgodilo tudi v Mariboru in na Ptujju.

Knjižico sem prebral v enem večeru. Nemščina je lahka. Snov je razdeljena na poglavji *Mesto in njegova zgodovina* ter *Mesto in njegove znamenitosti*. V prvem poglavju ter po uvodnem geografsko-biološkem nakladanju avtor na peti strani preide k stvari:

... In tudi mejni in prehodni značaj pokrajine je oblikoval sliko njenega nemškega človeka. Ni živel le v stoletnih mejnih bojih, temveč tudi v stoletni izmenjavi z vzhodom in jugom. ... Vendar pa je bila strastna ljubezen do narodnosti (*Volkstum*) in domovine, radost za žrtvovanje brez pomisleka tisto, kar je bila resnična moč teh mož in žena, ki so svojemu malomeščanskemu življenju dajali tisto veliko potezo, pomensko vsebino ter globino toka. ... Ta nemški človek je mesto Celje zgradil in mu dal nemški obraz. Mesto in okoljna kulturna pokrajina sta tako nemška kot kateri koli del v srcu Nemčije. ...

Preden se Gerhard May loti celjskih grofov, v nekaj stavkih odpravi “tista slovanska plemena, ki so jih Goti poimenovali *Veneti* (*die Wenden*), torej pastirski narod, ki se je naselil po praznih alpskih dolinah, ki ni ljubil mest, temveč se jim je izogibal” (str. 12). Na 20. strani je omenjen Primož Trubar, ki naj bi bil leta 1527 predikant v Celju; seveda niti besedice o Trubarju kot mejniku v slovenski literaturi. In na 24. strani *Venete* preoblikuje v *Vindišarje*:

Vendar se je življenje v mestu izoblikovalo v nacionalnem boju. Nemci in Veneti so stoletja skupaj živeli v miroljubni delovni skupnosti. Napetosti, ki so se začele pojavljati, niso bile narodnostnega, temveč socialnega značaja. Plemstvo in meščanstvo je bilo nemško, Vindišarji so bili le med kmeti. Vendar pa se je Vidišar, ki se je v mesto preselil kot hlapec, dekla ali obrtniški vajenec, vrstel v nemško družino svojega mojstra in postal Nemeč. Kdor je obiskoval šolo – in na voljo so bile le nemške šole, pač kot je obstajalo le nemško izobraževanje – je postal Nemeč. Kdor se je socialno povzpел, je postal Nemeč. In vse to se je dogajalo brez prisile in brez zloma značaja.

1848 se je prvič pojavila zahteva po samostojni “Sloveniji”. Kako šibko je bila ta misel zakoreninjena med ljudstvom, pokaže dejstvo, da je bila ta zahteva najprej izrečena med intelektualci na Dunaju. ... Časopis “Slovenska Čebela”, ki je bil leta 1850 ustanovljen v Celju z namenom umetno prebuditi slovenskega narodnostnega duha, je prenehala izhajati zaradi pomanjkanja zanimanja. ...

---

<sup>4</sup> “Nemci” na Slovenskem 1941–1955 (urednik: D. Nečak). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998, str. 63.



Na naslednjih straneh sledi opis, kako je slovenski nacionalizem vse bolj naraščal in preganjal Nemce. Ki pa so pogumno vztrajali do 11. aprila 1941, ko so prišli osvoboditelji. Zadnji stavek na 27. strani se glasi takole: "Celje se je spet vrnilo domov v nemški Reich."

Slabo poučen bralec, večč samo nemščine, nujno dobi vtis, da na Spodnjem Štajerskem poleg večinskih Nemcev živijo tudi nekakšni nepisмени domorodci s svojim jezikom, ki pa hkrati hrepenijo, da bi se ga čim prej znebili in privzeli novo identiteto ...

Drugo poglavje je nekakšen vodič po mestu in okolici. Značilna se mi zdi samoumevnost stavka na 29. strani:

... Nasproti njej so Slovani (sic!) leta 1896 zgradili društveno hišo "Narodni dom", ki je po temeljiti prenovi fasade leta 1941 postala okrožna hiša Štajerske domovinske zveze. ...

Ko sem knjižico odrinil, sem začel tuhtati, kaj me je tako močno pritegnilo k branju sicer ostudno plehkega besedila. In brž sem ugotovil, da je to neverjetna lahkotnost, s katero avtor obravnava preteklost. Natančno po navodilih duha časa iz leta 1943, skoraj na višku vojaške moči nacifašizma.

In kakšen človek je bil Gerhard May, *doctor honoris causa*, častni doktor?

V času svetovnega spleta in skoraj neskončno zmogljivih brskalnikov je iskanje podatkov otročarija. Pričakoval sem marsikaj, nikakor pa ne tega, kar sem ugotovil:

Gerhard May (rojen leta 1898 v Gradcu) je na Dunaju, v Halleju in Baslu študiral evangeličansko teologijo. Bil je častni doktor univerze v Heidelbergu. Od leta 1944 je bil škof evangeličanske cerkve v Avstriji. Zelo dejaven v ekumenskem gibanju. Slika s praznovanja njegove 60-letnice kaže častitljivega gospoda z značilnim evangeličanskim ovratnikom. Umrli je leta 1980 na Dunaju.

V njegovi bibliografiji (navedena v *Katalog der deutschen Nationalbibliothek*) je deset enot. Poleg že omenjene knjižice je Gerhard May leta 1927 objavil tudi *Deutsch-evangelisches Leben in Slowenien (Nemško-evangeličansko življenje v Sloveniji)*.

Kot evangeličanski pastor je v Celju deloval že vsaj nekaj let pred drugo svetovno vojno. Po novejših podatkih pa je hkrati med celjskimi Nemci deloval odkrito nacistično.<sup>5</sup> Zelo verjetno je bil eden tistih<sup>6</sup>, zaradi katerih sta bili leta 1941, takoj po prihodu Nemcev, aretirani in zaprti Alma Karlin

---

<sup>5</sup> "Nemci" na Slovenskem 1941–1955 (urednik: D. Nečak). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998, str. 90.

<sup>6</sup> Jerneja Jezernik: Alma M. Karlin – državljanka sveta. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009.



in njena prijateljica Thea Schreiber-Gamelin. Obe Nemki, a obe nasprotnici nacizma. Skladno s posebnim navodilom Heinricha Himmlerja ob obisku v Mariboru: "Volksdeutscherjev, ki so bili v narodnostnem boju izdajalci, ni treba izgnati, temveč jih je treba takoj spraviti v koncentracijsko taborišče."<sup>7</sup>

Komentar: Ko sem si ogledoval sliko dr. h. c. Gerharda Maya, evangeličanskega škofa na Dunaju, sem si predstavljal pogovor z njim. Da ga sprašujem o mehanizmu ideje, napisati knjigo o Celju. Kaj meni o Vendih oz. Vindišarjih. Čemu jih obravnava kot nekakšne domorodce. O njegovem kriminalnem nepoznavanju slovenske kulture. In povprašal bi ga, ali se vse to, kar je v svoji knjigi zapisal, ujema s krščanskim načelom *Ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe*? Ali pa se je, četudi častni doktor Univerze v Heidelbergu, preprosto uklonil duhu časa. Da je ne kot intelektualec, temveč kot uradnik le opravljal svojo dolžnost (*Pflicht*), in to je to! In če to velja, kako škof Gerhard May, zdaj, seveda *a posteriori*, ocenjuje svoje delovanje v Celju v času nacizma? Ali za greh te vrste obstoji odpuščanje?

## Tok misli

Zgoraj na kratko predstavljene knjige so neprimerljive. A prav ta neprimerljivost me je privedla do paradoksa, do ideje, da je primerjava možna prav zaradi neprimerljivosti. Takole:

Eno skrajnost predstavlja Julij Kleinmayr. Zaradi duha časa ter iz lastne pobude (ideje) se je odločil raziskati slovensko slovstvo ter napisati njegovo zgodovino. Bil je prvi, zato so napake skoraj samoumevne, a po moji (moji!) presoji nepomembne. Pomembno se mi zdi, da je raziskoval dejstva. Iskal *Resnico*. Pa četudi to raziskovanje zaradi duha časa nikakor ni bilo ideološko nevtrarno!

Drugo skrajnost predstavlja Gerhard May. Zaradi duha časa ter iz lastne pobude dokazati svojo nacistično pravovernost (opredeljeno z ustreznimi zapovedmi in prepovedmi) se je lotil zgodovine Celja z namenom dokazati, da je Spodnja Štajerska vedno bila, je in vedno bo nemška. Ni raziskoval, podatkov ni preverjal, temveč jih je izbiral, prirejal ali si jih izmislil. Resnica ga očitno ni zanimala. Prav nasprotno: nacistično izmišljijo prikazuje kot resničnost. In gorje tistemu, ki o tem podvomi!

---

<sup>7</sup> "Nemci" na Slovenskem 1941–1955 (urednik: D. Nečak). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998, str. 102.

Med obema skrajnostma je *Ilustrirani Slovenec*. Razumljivo, saj gre za glasilo Slovenske ljudske stranke. Manevrski prostor je odločno omejen z zapovedmi in prepovedmi, izhajajočimi iz ideologije te stranke. Vendar slednja še ni zelo radikalna. V nekem smislu se še sliši geslo *Ljubi svojega bližnjega kakor samega sebe*, kar pa očitno že za slovenske liberalce ne velja več!

Duh časa (*Zeitgeist*) prav gotovo vpliva na način razmišljanja. Ponekod in včasih nanj verjetno odločilno vpliva tudi jezik, v katerem človek abstraktno razmišlja. Dva primera:

Nemščina Gerharda Maya ima v ozadju podton, ki ga ni mogoče prevesti v kak drug jezik. Morebitni prevod v slovenščino bi razkril bedarije, ki v nemščini zvenijo logično. A nemški izvirnik bo za vedno (za vedno!) ostal priča zle ideje, ki je na srečo propadla. Za vedno priča, da je bil pastor Gerhard May podpornik te zle ideje.

Slovenščina Julija pl. Kleinmayra zveni seveda nekoliko arhaično in ima ponekod morda vznesen podton. A vse to je mogoče dobro in zvesto – z morebitnimi strokovnimi napakami vred – prevesti v tuj jezik. In ta knjiga bo za vedno (za vedno!) ostala nekakšen mejnik, prvi poskus zgodovine slovstva malega naroda. Morda celo dokaz o njegovi trdoživosti.

Knjigi sta odličen prikaz duha časa. Literarnega načina razmišljanja leta 1881 ter nasilno političnega razmišljanja leta 1943.

V svojem toku misli moram tu pojem *razmišljanje* vgraditi v preprost sistem. Takole:

pobuda – razmišljanje – ukrep  
ali bolj splošno

vzrok – miselni proces – posledica.

Tako pridem do temeljne dileme. Obravnaval jo je že Erich Fromm.<sup>8</sup> Alternativi sta:

– Človekovo ravnanje je determinirano, velja zakonitost *vzrok-posledica*. *En vzrok ima eno posledico*. Človek ne more izbirati, ni svoboden.

– Človekovo ravnanje ni determinirano, en vzrok ima lahko množico različnih posledic. Človek lahko izbira, je svoboden.

Vsak človek se na svoji življenjski poti znajde v položaju, da se mora svobodno (svobodno!) odločiti *ali-ali*. Ta odločitev je nujnost, inherentna človeškemu bitju. Ta nujnost, ki je hkrati prekletstvo in blagoslov, je tisto, zaradi česar se človek razlikuje od živali.

---

<sup>8</sup> Erich Fromm: Človekovo srce, njegov demon dobrega in zla. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.

Izgubiti svojo nedolžnost ter se svobodno odločiti, za nesvobodo ali za svobodo. Fromm meni, da gre v prvem primeru za pot smrti, v drugem pa za pot življenja.

Seveda je človekov način razmišljanja odvisen od duha časa. A nekatera spoznanja, vélike ideje vélikih posameznikov so skozi stoletja (tisočletja?) od duha časa neodvisne. Postale so vrednote, humanistična tradicija človeštva. Človekovo ravnanje – če je človeško – je skladno s štirimi načeli, idejami. To so: svetost življenja, posvečenost mrtvih, dostojanstvo človeka in *zlato pravilo* (“Ne stori svojemu bližnjemu tistega, kar nočeš, da tvoj bližnji stori tebi.”).

Če človek te štiri ideje ponotranji, v vsakem konkretnem položaju ve, kaj svoboda *ni* (samovolja) in kaj svoboda *je*. Deluje svobodno, zunaj religijskih ali političnih zapovedi in prepovedi. Ideja o zlatem pravilu dokazuje, da je nedejanje (“Ne stori svojemu bližnjemu ...”) v bistvu dejanje. In ko sem razmišljal, kako zlato pravilo dopolniti, kako navidezno trpnost (pasivnost) preoblikovati v dejavnost (aktivnost), sem se spomnil *Molitve sv. Frančiška*.<sup>9</sup> Skladno z idejo te molitve lahko *zlato pravilo* preoblikujem takole: “Svojemu bližnjemu stori tisto, kar želiš, da on stori tebi.”

Menim, da v zgodovini človeštva ni (bilo) nobene vere ali verstva, ki bi delovalo po zlatem pravilu.

Tudi se velja spomniti, da so (bili) vsi totalitarni sistemi utemeljeni na ideji, popolnoma nasprotni zlatemu pravilu. Ko se je leta 1944 sovjetska Rdeča armada vse bolj približevala meji nacističnega rajha, se je med prebivalci razširilo strašno spoznanje: “Zdaj bodo oni storili *nam* tisto, kar smo mi storili *njim!*” Maščevanje, na zločin odgovoriti z zločinom, vodi v začarani krog zla, v uničenje.

## Sklep

V naravoslovju velja, da sta razkolništvo in krivoverstvo dobrodošla. Pravzaprav sta ta dva dejavnika (upora) edina generatorja novih idej. Se

<sup>9</sup> Obstaja več različic, dve sem iz angleščine prevedel v slovenščino. Najbolj povedna, ki najbolj poudari prednost aktivnosti v primerjavi s pasivnostjo (tako verujočega kot neverujočega), se v slovenščini bere takole: “Gospod, naj bom orodje Tvojega miru; / kjer je sovraštvo, naj sejem ljubezen; / kjer je žalitev, naj bo odpuščanje; / kjer je dvom, naj bo vera; / kjer je obup, naj bo upanje; / kjer je tema, naj bo svetloba; / in kjer je žalost, naj bo radost. // O Božanski gospodar, / daj mi, da se bom trudil tolažiti, ne da bi me tolažili; / razumeti, ne da bi bil razumljen; / ljubiti, ne da bi bil ljubljen; / zakaj v dajanju sprejemamo; / v odpuščanju nam je odpuščeno / in v umiranju smo rojeni za večno življenje.”

pravi, dobrodošlo je, če v toku misli ni nobene zapovedi ali prepovedi; nobene pravice in nobene dolžnosti.

Če je tako, je odgovor na vprašanje, skriti v naslovu, preprost:

Mehanizem ideje je svoboden tok misli.

Ne drži, da človeka dela zgodovina. Prav nasprotno: človek je tisti, ki dela zgodovino.

# Slovenski sodobniki





*Dušan Jelinčič*

## Jože Horvat z Dušanom Jelinčičem

**Horvat:** Menda ni le moje mnenje, da vaš prozni opus tvorita dva osrednja tokova pripovedi: eden s tematiko alpinizma, drugi s tako imenovanim sodobnim življenjem v mestnem okolju. Če je res tako, ali mislite, da je to plod naključij, ali tovrstne delitve sploh ni mogoče sprejeti?

**Jelinčič:** Čisto naključje. Rekel bi pa, da me malce utesnjuje, če mi rečejo, da sem gorniški pisatelj. Jaz sem pisatelj, ki je po naključju šel na Himalajo, pri čemer niti nisem imel posebnega namena, da bi o tem pisal. Mislil sem si, da bi to bilo pač nekakšno klišejsko pisanje, kar pa me ne bi zadovoljilo, zdelo se mi je, da bi bilo dolgočasno, saj bi šlo za opise Everesta in osemtisočakov, ki so vedno enaki. Mislil sem tudi, da če bi že začel pisati, bi moral to početi na pisateljski način. Zato sem na nekem slavističnem kongresu skoraj izzivalno dejal, da če je Flaubert lahko pisal *Gospo Bovary* v svoji sobi in pri tem ob nastopajočih osebah opisal večidel samo eno ulico in je iz tega nastala dobra literatura, zakaj ne bi mogla nastati tudi dobra literatura, če recimo pišeš o Himalaji, ki ima, drugače kot *Gospa Bovary*, to prednost, da ima izredno močan zunanji okvir. Torej se dela krivica gorniškimi piscem, če se jih utesnjuje oziroma nekako pomanjšuje – po moje obstaja samo dobra ali slaba gorniška literatura.

**Horvat:** Kako je nastajala vaša prva knjiga te vrste?

**Jelinčič:** Morda je zanimivo, bil sem urednik pri *Primorskem dnevniku*, urejal sem eno od dveh športnih strani. Na njej je bil prostor za podlistek, ki pa ga takrat nisem mogel zapolniti, saj nisem našel pisca. Ker sem se malo pred tem vrnil s Himalaje, sem se odločil, da bom podlistek o tem napisal sam. Tako sem začel. A začel tradicionalno, vendar sem kmalu ugotovil, da je vse skupaj slabo, in po petdesetih straneh sem napisano vrgel v koš. Ugotovil sem, da bo treba obrniti perspektivo in pisati tako, da bo zares zanimivo, zanimivo pa je samo tisto, kar je novo, kar se spreminja, kar pa se spreminja, je samo človekova duša. Tako sem namesto da bi postavljajal v ospredje omenjeni močni zunanji okvir Himalaje,

izpostavljal človekovo dušo, torej notranja občutja alpinistov. Pisal sem, ne da bi vedel, ali bodo moje introspekcije zanimive za bralca. Na začetna nadaljevanja ni bilo odmevov, toda kmalu so bili ti vedno številnejši in čedalje bolj ugodni, ja, navdušeni. Tako so nastajale *Zvezdnate noči*, o katerih so nekateri kritiki potem, ko so izšle v knjigi, dejali, da sem si izmislil nov način pisanja gorniške literature, čeprav so obstajale manjše podobnosti s pisanjem Nejca Zaplotnika ali koga drugega iz svetovne literature te zvrsti.

**Horvat:** Vendar tekst ni potopis, ampak velja za roman?

**Jelinčič:** Jaz ga imenujem roman. Je opis neke odprave (slovenske v Karakorum leta 1986, katere član sem bil), a tako subjektivno predstavljen, da bi bil lahko tudi izmišljen. Ker je celovit, se ne posveča samo eni strani našega tamkajšnjega početja, ampak prikazuje naše življenje v odpravi kompleksno.

**Horvat:** Kolikor vem, pa to ni bil vaš prvi leposlovni tekst, saj ste, kot pravite v dodatku k *Legendi o človeku, ki je govoril z vetrom*, tega napisali veliko prej?

**Jelinčič:** Vedno sem imel v mislih, da bi pisal. Toda bil sem preveč plah, da bi to javno razglašal. Že pri štirinajstih letih sem prebral celotnega Shakespeara, potem tudi Cankarja, zatem sem napisal kup stvari, a le zase; najdaljši tekst je bila *Legenda*, ki ste jo omenili, v kateri je osemdeset odstotkov mojih doživljajev iz študentskega časa, saj sem se dejansko odpravljal na državno šahovsko prvenstvo Italije, kot to v *Legendi* počne glavni lik, spal sem po parkih in čakalnicah itd. Potem sem napisal roman *Ljubezen v času samote* (1980), nato *Martina Čemurja* (1981), a vsega tega si nisem upal predložiti kaki založbi, saj me nihče ni poznal, pa tudi nisem imel pisateljske "face". Šele po izidu *Zvezdnatih noči*, ki so v knjigi izšle takoj, ko so nehali izhajati podlistki v Primorskem dnevniku, se je začela moja pisateljska pot. No, v sebi sem bil pisatelj že prej, a bil sem premalo samozavesten ... *Zvezdnate noči* so tudi v Italiji doživele velik uspeh. K temu je prav gotovo pripomogla pomembna mednarodna nagrada za planinsko literaturo ITAS – srebrni osat, podeljujejo jo v okviru gorniškega festivala v Trentu, ki se je res nisem nadejal. Po podelitvi nagrade je prišel k meni predsednik žirije, znameniti italijanski pisatelj Mario Rigoni Stern, in mi skoraj očetovsko rekel, da ni še nikoli bral gorniške knjige, ki bi bila tako brez klasičnih stereotipov žanra, in da gre tu za izbruh spontanosti, ki je povezana z naravnost razgaljujočo odkritostjo.



**Horvat:** Drugi del *Legende o človeku, ki je govoril z vetrom*, ki ste ga dopisali pozneje, pa je zelo zanimiv tudi zaradi tega, ker v njem med drugim govorite v bistvu o svojem pojmovanju pisanja. Ste glede tega še zdaj istega mnenja?

**Jelinčič:** (*Smeh.*) Ja, čeprav se natančno že ne spomnim ...

**Horvat:** Neki “klatež” v čakalnici železniške postaje med drugim pravi: Piši iz resničnega življenja, saj si prišel v čakalnico, da bi jo nekega dne opisal ... In tudi svet okoli sebe, daj mu popra, a ne olepšuj ga, ker svet je lep, ko je resničen ... Izmisli si pogovore, zgodbe, želje, strasti, združi jih in seciraj. A obračaj se na vse strani, tudi v višino in globino, v živa in mrtva bitja. Itd.

**Jelinčič:** Vsekakor ostajam pri tem, da je treba pisati iz življenja. Nikoli ne bi mogel pisati tako kot nekateri postmodernisti, ki pišejo – da tako rečem – iz pisanja, iz nečesa totalno abstraktnega; jaz še vedno potrebujem človeka in zgodbo. Pred sabo imam vedno tudi bralca. Glede tega sem zelo tradicionalen avtor. Bralec me mora razumeti, zgodba mora biti čvrsta, bodisi resnična ali tudi izmišljena, a pri tem se mora točno vedeti, zakaj je izmišljena. Skratka, verjamem v moč besede, moč zgodbe, moč človeka.

**Horvat:** Nekako v času, ko je nastajala *Legenda*, so literarni teoretiki med drugim govorili o koncu zgodbe, o smrti romana itd. Nekdo je celo rekel, da je “teorija ubila roman”, in v Evropi je res bilo, kot da leta ni izšel kak vidnejši roman. Čeprav ste v Trstu študirali literaturo, se torej na teorijo niste ozirali?

**Jelinčič:** Seveda ne. V tem smislu sem res nekoliko samosvoj. Da bi sledil kaki teoriji, da bi pisal po zgledu tekstov, ki se jih ni dalo razumeti – ne, takih teorij nisem mogel sprejeti. Marsikdo me je zato gledal postrani. Ko sem bral, da je roman umrl, sem si rekel, ne, ni mogoče, roman bo umrl s človekom. In še nekaj je; pri petnajstih letih sem začel potovati, najprej v Rim, spal sem na železniški postaji itd., se srečeval z nenavadnimi ljudmi, pozneje pa sem prepotoval tako rekoč ves svet, manjka mi samo Avstralija. Med potovanji sem nenehno pisal dnevnik, tako da imam od tega tisoč pisateljskih sugestij, tisoč zgodb, in nič ne pretiravam, če povem, da imam okoli petdeset zvezkov pisateljskih idej. Kajti kar doma doživiš v enem letu, na potovanju doživiš v enem dnevu.

**Horvat:** Zdaj bolj razumem, zakaj ste mi v nekem intervjuju, ki sva ga imela menda leta 1998, dejali, da “se imate dosti bolj za svetovnega popotnika kot alpinista”.

**Jelinčič:** Res je.

**Horvat:** Vendar ali ni alpinizem nekaj več, bolj zahteven ...?

**Jelinčič:** ... Višja raven popotništva. Jaz ne bi bil alpinist, če v njem ne bi bilo tudi popotništva. Pravzaprav pa nisem alpinist, ampak himalajik. V Himalajo greš nekako za tri mesece, tam je v tem času sicer ogromno potovanja, približevanja, vračanja in spet približevanja vrhu itd., toda to je samo višja raven popotništva. Vem, da bi me nekateri alpinisti, ki vidijo pred sabo le steno, zaradi te izjave “ubili”, a tako je. Res pa je, da mnogi člani odprave med njenim trajanjem berejo, se posvečajo intelektualnim debatam. So pravi intelektualci. Med našo odpravo na Broad Peak (leta 1986) so npr. nenehno brali, fotografirali, diskutirali, malo tarokirali. To mi je zelo ugajalo. Ampak ob tem se je pred nami nenehno odpiral nov svet, tisti omenjeni “zunanji okvir” s tujimi ljudmi, s katerimi živíš v času odprave, čeprav jih na drug način lahko srečuješ tudi med potovanji.

**Horvat:** V romanu *Kam gre veter, ko ne piha*, omenjate pojav komercializma oziroma komercialne odprave v Himalajo. Je to novejši, nasprotni pojav pravemu alpinizmu?

**Jelinčič:** Komaj je svet zavohal, da se tudi tu da kaj zaslužiti, so se ljudje začeli bolj množično odpravljati na Himalajo. Še pred petnajstimi ali dvajsetimi leti so tja odhajali samo alpinisti. Potem so si podjetneži omislili trekinge, to je, da odslužen alpinist vodi skupino ljudi do baznih taborov – prvi znameniti so bili namenjeni odhodom do Everesta, K2 itd. –, nato so se pod vodstvom takih alpinistov že ustanavljale agencije, iz katerih so se organizirale odprave in za izplačila velikih vsot vodile planince na vrh osemtisočakov, recimo na tiste lažje. Vsak od udeležencev ima tudi tri do štiri šerpe, ki jih tako rekoč vlečejo na vrh, kar je samo degeneracija alpinizma – tudi zato, ker zaradi množičnosti takšnih odprav prihaja do velikih nesreč.

**Horvat:** V več gorniških knjigah govorite o zvezdah. So za človeka v tistih višavah in prostranstvih drugačne kot kje “spodaj”?

**Jelinčič:** Julija 1986 sem bil med odpravo v Korakorum v dolini, ki jo tvori en krak od ledenika Baltoro in vodi do Gašerbruma, drugi se imenuje Godwin Austen ter vodi h K2 in Broad Peaku. To je dolina, dolga sedem do osem kilometrov, in tu je tudi baza. Neki večer sem šel iz šotora na prosto in nisem mogel verjeti, da je okolje tako lepo in zvezde zaradi redkega zraka tako čudovite. Bil sem poln čustev, tako zelo, da se tega ne da opisati; tam se mi je porodil tudi tisti pogovor z zvezdami. Jasno, da je izmišljen, a vendar sem ga moral spraviti na papir, da bi lahko drugim posredoval vsaj utrinek tistega, kar sem tedaj občutil. Čutil sem se celo nekakšnega novodobnega Cankarja, ki se v eni od črtic v *Podobah iz sanj* na Rožniku, ko ne more spati, uleže v travo, gleda zvezde in ve, da bo tisto, kar bo napisal, le bleda in jecljajoča senca onega, kar je imel ob tisti vseobsegajoči svetlobi v duši.

**Horvat:** Ob branju tega odlomka sem se spomnil na znamenit Kantov rek, da ga najbolj impresionirajo “zvezdno nebo nad menoj in moralni zakon v meni”. Pri čemer ga zvezde opominjajo na človekovo minljivost, moralni zakon pa na etos, ki je edinstven in “neminljiv”. In zlasti opozarjanje na moralni vidik azijskih družb je večkrat zaslediti v vašem pisanju ...

**Jelinčič:** Ja, tudi Van Gogh je naslikal *Zvezdnato noč*, ki je tedaj sicer še nisem do dna poznal, danes pa imam njeno natančno kopijo v olju doma v stanovanju. Mislim pa, da človek razmišlja, ko je sam, to je, znati mora biti sam. In kaj je lepšega, kot biti sam v nočnem okolju z zvezdnatim nebom nad sabo. To nebo sem si hotel priklicati tudi pozneje, pod Everestom, pa šestnajst let pozneje pod Gašerbrumom 2, toda takšnega neba ni bilo več. Verjetno zato, ker sem bil v drugi dolini in ozračje ni bilo tako čisto, morda pa je tudi v meni bilo malo drugačno razpoloženje in se mi tisto zvezdno nebo ni pokazalo. Vsekakor lahko le slutim, kaj je imel Kant v srcu, ko je izrekel svoj znameniti stavek, saj sem se tudi jaz tedaj v svoji majhnosti skušal približati neki osebni etiki, ki vodi posameznika za utrinek višje, ker zagotovo vem, da sem se tedaj začel spreminjati. Jasno, to je šlo počasi, z viški in padci, a prav ti so porok, da je do te spremembe res prišlo.

**Horvat:** *Zvezdnatim nočem* je sledilo več alpinističnih knjig: *Biseri pod snegom*, *Budovo oko*, *Umor pod K2*, *Kam gre veter*, *ko ne piha* (slovensko-italijanska odprava na Gašerbrum leta 2003). V nekaterih od teh ob silajnih opisih vzponov tematizirate kulturne, miselne, religiozne postavke domačinov, ki so bodisi v vlogi šerp bodisi kot menihi osvajali najvišje

vrhove. Ta svet vam je očitno dajal nastavke za kriminalni roman (*Umor pod K2*) ali za soočenje zahodne in vzhodne civilizacije (*Budovo oko*) z nekaterimi idejami, ki so menda blizu new agea. Koliko vas je prepričala ta vzhodnjaška kultura oziroma njena duhovnost?

**Jelinčič:** Ne verjamem nobenemu new ageu, pa ne iz snobizma. *Budovo oko* sem napisal nekako iz dveh razlogov: prvič, v bazi pod Everestom sem imel ogromno časa in sem veliko bral in pisal sheme za romane. Kajti kot novinar in ne poklicni pisatelj imam natančno določen sistem pisanja: med siceršnjim delom, četudi le v petminutnem odmoru, si zarišem shemo, potem pa morda tudi med dopustom v treh ali nekaj več tednih napišem celotno besedilo, ki ga nato tudi po petkrat popravljam oziroma dopolnjujem. Kot rečeno, pisal sem sheme, a sem pozneje zavrgel vse, razen dveh, in sicer sheme *Budovega očesa* in *Umora pod K2*. In drugič, "mistike" v *Budovem očesu* sem se lotil, da tako rečem, zaradi ugodne okoliščine: odprava je bila zelo bogata, ob štirinajstih alpinistih je bilo tudi štirinajst šerp, med šotori katerih sem se sprehajal, pri tem pa čutil, kako je njihova vera izjemno močna in mistika nadvse sugestivna – tako zelo, da me je kar "vrglo". To njihovo moč sem prej občutil samo enkrat, ko sem se sprehajal po Kalkuti pri templju boginje Kali. Ko sem prišel tja, da bi vanj položil nekaj cvetnih listov, sem zaznal energijo iz tega hrama tako silovito, da me je začela boleti glava. Ko sem jo potem doživljal tudi v omenjeni bazi, sem si rekel, da moram to opisati, se pravi napisati roman na ta občutek. Iz tega ozadja, tega močnega okvira Everesta in študija zadev o budizmu, sem nato zgradil zgodbo, v katero sem vključil zgodbo Britancev Malloryja in Irvina, ki naj bi bila že leta 1924 prišla na vrh Everesta, a sta med spustom umrla od izčrpanosti – njunega dosežka pa svet ni priznal. In morda je zanimivo: prav tisto leto, ko je moj roman s to vsebino izšel in, jasno, v tujini o njem niso mogli ničesar vedeti, je neka angleška odprava odšla iskat njuni trupli. Našli so le truplo Malloryja, ki pa s seboj ni imel fotografskega aparata, tako da je skrivnost njunega uspeha še vedno uganka, moj roman pa je povsem skladen z dosedanjimi odkritji. K temu angleškemu "vložku" sem dodal zgodbo o tibetanskih menihih, o katerih se je govorilo, da so že davno pred Britancema, v 17. stoletju, prvi osvojili Everest. Kajti poznali da so svojevrstno kisikovo bombo, narejeno iz jakovih želodcev, res pa je tudi, da pobočje Everesta s kitajske strani ni tako strmo kot z nepalske in vrh torej ni bil nedostopen. Roman je tako nastal iz "štorij", ne pa z mozganjem o takšnem ali drugačnem dogajanju.

**Horvat:** Kako sicer dojemate ali gledate na vzhodnjaško miselnost (budizem, tao idr.) od Indije do Kitajske? Tudi glavni lik iz romana *Ljubezen v času samote* namreč na koncu odpotuje v Indijo, da bi tam doživel, morda, odrešujoče spoznanje?

**Jelinčič:** Rekel bi, da gre za dve ravni: odkar potujem po teh deželah, kjer živijo predvsem muslimani, hindujci in budisti, vidim in čutim, kako vsi intenzivno živijo s svojo vero in z Bogom v sebi. To sem vedno izredno spoštoval in še spoštujem, saj vidim, na kako spoštljiv način verujejo in kako jih ta vera poduhovlja. To človeka dviguje človeško in moralno. Kar pa zadeva osebo iz omenjenega romana, torej Sandra, gre za nekaj drugega. Roman sem napisal nekako po končanem študiju, okoli leta 1980, torej po letu '68, ko smo bili mladi in sanjali in verjeli v pravičnost in svet poštenosti, a bi prej bilo treba družbo spremeniti, pri čemer je bila Indija eden od mitov, ki so nam pomagali pri tej veri. Ko sem pozneje prvič šel v Indijo, sem videl, da v njej obstaja neka moč za takšno vero, toda pozneje so seveda mnogi ugotavljali, da je takšna podoba Indije iluzorna. Je pa res, da ti je potovanje v Indijo z njeno drugačnostjo vsaj v tistih časih dalo mnogo več kot potovanje kam na zahod.

**Horvat:** Ostaniva še pri *Ljubezni v času samote*: Sandro in menda vsi mladi akterji v romanu so razočarani, zapustijo svoje domove, a ne najdejo prave ljubezni. Zaradi zunanjih, družbenih okoliščin?

**Jelinčič:** To je *Bildungsroman*, vzgojni roman. Takrat, po letu '68, je okoli nas, študentov v Italiji, vse vrvelo, in ker sem bil zelo vpet v svoje okolje, sem zelo čutil vse politično prerivanje okoli sebe, pa tudi ljubezenske zaplete, ki jih doživljajo mladi, seveda tudi Sandro, zaradi česa gre tudi za *Bildungsroman*. Ta knjiga je v bistvu nekakšen sklepni akt mojega študentskega obdobja.

**Horvat:** Sandrova kolegica pravi, da "nima ljubezni in ne pekla, ampak nič". Refleks spoznanja, da pozitivne spremembe družbe niso mogoče?

**Jelinčič:** Drži. Želel sem opisati tisto strahovito zmedo v nas samih, ki nas je za povrh obkrožal svet, ki je, namesto da bi mlademu človeku ponujal varnost oziroma gotovost, to uničeval. V tej dvojni zmedi se je upiral, ne da bi prav vedel, proti čemu ali komu, ampak kljub temu dobival le udarce. S svojo šibkostjo se je mlad človek vrtel v zaprtem krogu, in ker marsikdo ni našel izhoda, so se nekateri selili iz Evrope, mnogi so med letoma 1970

in 1980 potovali v Indijo in nekateri so ostali tam do danes. Skratka, opisati sem hotel takratno konfuzijo v nas, ki je bila dvojne narave: osebne in družbene, ob tem pa tudi naše diskusije o socialnopolitičnih razmerah in deloma njihovem izrazu v filmu.

**Horvat:** Ljubezenska tema se na poseben način pojavi v knjigi *Tema na pomolu*, a tam seveda v drugi konstelaciji nastopajočih – je tudi mnogo bolj poglobljena, skoraj že eksistencialno filozofska, saj partnerja ljubezni ne moreta najti, ker ju teži skrivnostna krivda, “tema iz preteklosti” ...

**Jelinčič:** Mislim, da gre tu za psihološko zadevo zrelih ljudi, medtem ko omenjeni *Bildungsroman* govori o ljubezni v študentskih krogih. Ali pa mislite, da bi študent v njem lahko postal glavni lik *Teme na pomolu*, torej Abel? Ja, zakaj pa ne, saj na to sem tudi sam večkrat pomislil. Samotar iz *Teme na pomolu* bi lahko postal tisti študent Sandro, ki je živel v takratnih turbulentnih študentskih časih in doživel razočaranje ter se zato zaprl vase. Tak je Abel, intelektualec, ki išče ljubezen in začuti krivdo ... kot tudi njegova prijateljica Odette ...

**Horvat:** Ob tej krivdi je Igor Škamperle v spremnem eseju ob drugem razvil misel o skrivnostnem zlu na temnem dnu človeka in iz eksistencialističnega vidika skušal pojasniti Abelovo priznanje umora, ki ga ni zagrešil. Neka ravno nasprotna motivika od tiste pri Raskolnikovu ...

**Jelinčič:** No, ta roman so nekateri imeli za moje najboljše delo, menili so, da je blizu Camusu ali Werflu, drugi so rekli, da ne velja nič. Sam lahko zagotovim le, da je ta knjiga zelo doživeta in zelo moja. Se pa s tistim, kar je Igor Škamperle zapisal, zelo strinjam, saj je zelo možno, da takšne situacije nastanejo iz človekove psihološke stiske. Kajti če pišeš zelo doživeto, pomeni, da pišeš o sebi, kar spet pomeni, da pišeš iz svojih travm v preteklosti. Recimo, da sem hotel opisati en del svoje izkušnje, ko se čutiš krivega, vendar ne veš, zakaj. In v tem verjetno nisem nobena izjema.

**Horvat:** Zdi se, da je to vaša psihološko najgloblje razvita pripoved, z mnogimi simbolnimi aluzijami na ljudi iz kulturne zgodovine ...

**Jelinčič:** Mislim, da je to eden mojih najpomembnejših tekstov. *Zvezdne noči*, *Tema na pomolu*, *Budovo oko*, *Ljubezen v času samote*, *Bela dama Devinska* ... kakor je Boris Pahor izbral petero svojih najboljših knjig, lahko nemara tudi jaz izberem naštete (*smeh*).

**Horvat:** Hotel sem še reči, da imena glavnih likov v *Temu na pomolu* verjetno niso naključno izbrana. Abel, Odette itd. so imena iz literature in v vašem romanesknem kontekstu imajo dodatna sporočila.

**Jelinčič:** Imena so nalašč izbrana iz različnih del, od literarnih do sveto-pisemskih tekstov. Svojih glavnih likov si namreč nisem mogel predstavljati z imeni, kot so Pavel, Mario, Ana itd. Tudi imena so morala nekako izražati smer, v katero potuje ves roman, in pridati dodatno razsežnost nastopajočim.

**Horvat:** V tej knjigi je tudi neka obstranska tema, ki pa ni nezanimiva. Torelli, lastnik lokalnega časopisa, vabi Abela k sodelovanju z dovolj ciničnimi besedami, češ pridi, "časopisu manjka visoko doneči kulturni čvekač". In Abel se res odloči za sodelovanje. Je to razumeti tudi kot mimogredno kritiko današnje medijske realnosti?

**Jelinčič:** Ta očitek je bil nekoč namenjen meni. In sicer med študijem, ko sem pri časopisu delal kot korektor (*smeh*).

**Horvat:** Je bil to odraz tedanje časopisne scene? Da je kultura čvekaško pisanje, ki lahko dvigne nivo časopisa?

**Jelinčič:** Tak stavek bi se lahko gladko znašel v časopisu. Tedaj, ko časopis še ni poznal sedanje tehnologije, so bili tudi ljudje drugačni, bolj direktni, bolj grobi, niso se toliko skrivali za lepe besede. Tudi tedanje dojemanje in obenem posredovanje kulture preko svinčenih časopisnih stolpcev je bilo bolj direktno ter skoraj vzgojno in manj analitično, v današnji poplavi vseh vrst informacij pa je že vse secirano in razgaljeno.

**Horvat:** Vendar ste na to temo, namreč sodobnega časopisja pri nas oziroma v Trstu, napisali roman *Martin Čemur*, ki je zelo kritičen do nekaterih pojavov v novinarstvu. Kaj vas je vodilo do njega?

**Jelinčič:** Hotel sem napisati zamejski roman. V zamejstvu živim od rojstva, naše zamejstvo pa ima vsakršne značilnosti, ki segajo od velike človeške povezanosti do izredne ozkosti itd. Zamejstvo je pravzaprav slovenstvo v malem, v njem se dosti bolj vidijo zavist, hudobija pa tudi solidarnost. Ta tekst je v marsičem zelo doživet, vanj sem položil tako rekoč milijon zgodb, tako da so nekateri rekli, da so med protagonisti spoznali mnoge znane ljudi, od mojega očeta Zorka (bil je eden vodilnih



pri ustanovitvi tajne organizacije TIGR – Trst, Istra, Gorica, Reka, op. p.) do Frančka Kavsa, novinarja pri Primorskem dnevniku in nesojenega atentatorja na Benita Mussolinija. V knjigo sem pravzaprav hotel postaviti nekatere tipične zamejske ljudi in situacije, recimo, kako so po vojni prišli k časopisu bivši partizani idealisti, za njimi pa aparatčiki, ki so te idealiste izrinjali in prevzemali oblast oziroma uredniško politiko v svoje roke.

**Horvat:** Je danes še vedno tako?

**Jelinčič:** Ne, danes ne. V zadnjih dvajsetih letih se je zelo veliko spremenilo, tudi zaradi novih tehnologij. Pri časopisu so povsem drugi ljudje, situacija je drugačna, računalniki so spremenili tudi medsebojne odnose, pač v tem smislu, da ni več toliko medsebojne komunikacije in novinarji ne govorijo toliko med sabo.

**Horvat:** Leta 2010 je izšla vaša najnovejša knjiga *Bela dama Devinska*, roman, lociran v Devin in mitološko ozadje tega kraja oziroma devinskega gradu.

**Jelinčič:** Ta knjiga ima neverjetno zgodbo ... Pred nekaj leti me je neki znameniti tržaški univerzitetni profesor vprašal, ali bi napisal knjigo, ki bi vsebinsko zajemala Trst v širšem smislu in bi jo lahko vključil v zbirko tedenske knjige italijanskega dnevnika *Il Piccolo*. V prvem paketu trinajstih knjig je bil tudi Boris Pahor. Odgovoril sem mu, da bi se lahko dogovorila, vendar da je rok zelo kratek (napisal naj bi jo v slabih petih mesecih). A odločil sem se in jo nato res napisal, in to v italijanščini. Toda knjiga potem iz finančnih razlogov pri *Il Piccolu* ni izšla. Tedaj sem jo sam prevedel v slovenščino. Lani julija je izšla pri založbi Sanje, v italijanščini pa nato novembra in se prodaja po vsej Italiji, saj jo je izdala pomembna založba Diabasis iz Reggio Emilie.

**Horvat:** Je prevod dobeseden ali ste besedilo spreminjali?

**Jelinčič:** Pri tem delu sem videl, kako težko je pravzaprav prevajati. Kot avtor sem se namreč nekajkrat vprašal, kako naj to ali ono prevedem. In si odgovarjal, da kot avtor vendar lahko to ali ono spremenim. To pravico sem si vzel. Ob snovanju štorije o dami devinskega gradu, ki se je je, lepe pastirice, polastil oziroma jo je kar ugrabil graščak, potem pa jo porinil v morje, češ da je ljubica nekega ribiča, sem ugotavljal, da bi lahko napisal zgodovinski roman. In začel sem študirati zgodovino Trsta v 13. stoletju

in se seznanjati z zgodovino okolice, pri čemer sem prišel do presenetljivih spoznanj, med drugim do tega, da je že takrat kot danes obstajal neverjeten preplet treh kultur, varianta italijanske v Trstu, nemške zaradi Avstrije in slovenske, kakor je takrat živela med našimi kmeti in ribiči, govorečimi slovensko. Ugotovil sem tudi, da je bila tržaška obala do srede prejšnjega stoletja povsem slovenska. Tako sem s knjigo hotel postaviti spomenik našim kmetom, čeprav gre v prvi vrsti za tipičen ljubzenski roman, ki si ga zdaj zelo izposojajo v italijanskih in slovenskih knjižnicah. V slovenščini je izšla že tretja izdaja.

**Horvat:** Vendar ste v italijanščino prevedli tudi *Aleksandra od kresnic*, prvotno menda dramsko besedilo, ki se bere tudi kot proza oziroma esej, vsebinsko pa se nanaša na alpinizem, boljše, himalajsko snov in spet tematizira zvezde, ki da jih je vojskovodja Aleksander imel za kresnice ... Vaši motivi k tej temi?

**Jelinčič:** Napisal sem monolog za Slovensko stalno gledališče, za oder ga je za Janka Petrovca pripravljala režiser Marko Sosič, a ga zaradi krize niso izvedli. Potem sem ga prevedel v italijanščino, ga poslal na natečaj na Premu in zmagal. K prevajanju lahko še dodam, da sicer razmišljam in pišem v slovenščini, toda v italijanščini sem povprečno na dan napisal po tri in pol strani besedila, v slovenščini pa pet strani. Kar sem v prevodu spreminjal, je to, da sem dodajal variante posameznih besed, ki verjetno jezik besedila polepšajo. Sicer pa mi je italijanski lektor dejal, da z mano ni imel več dela kot z drugimi.

**Horvat:** Vaša proza večinoma ne poudarja lokalnih značilnosti junakov, se pravi, da večinoma ne nastopajo kot Slovenci, kaj šele kot pripadniki manjšine v Italiji. Kako gledate na to dejstvo? In kako sploh gledate na vprašanje pisanja o slovenskem okolju v Italiji? Vsaj vaš primer kaže, da lahko dosežeš velik odmev tudi pri italijanski publiki, seveda, če si kvaliteten?

**Jelinčič:** Moje pisanje je povsem spontano, pišem kar najgloblje iz sebe, nikoli ne razmišljam o tem, ali je to slovensko ali italijansko, dobra ali slaba literatura, jaz skušam pisati svojo literaturo, biti pošten do sebe, se pravi pošten v pisanju, ne blefirati. Nepošten bi bil, če bi forsiral eno temo, ki ne bi bila doživeta. Samo en moj roman je izrazito zamejski, že omenjeni *Martin Čemur*. Ne dajem si direktiv, ki so zunaj tega, kar doživljajsko nisem izkusil, čutil; kot npr. Boris Pahor, ko piše o zamejstvu,

pomeni, da se je neko dejstvo tako zasedlo v njem, da mimo njega ne more. Doživel je na primer požig Narodnega doma v Trstu – tudi jaz bi pisal o tem, o fašistih in Slovencih, toda moja najmočnejša doživetja so drugačna, tista, ki so vredna literarnega opisa.

**Horvat:** Kakšna so vaša predvidevanja: bodo vaši mlajši ali bodoči rojaki še pisali slovensko – ali bodo zaradi večje odmevnosti prešli na italijanščino?

**Jelinčič:** Mislim, da bo zamejec vedno pisal slovensko. Slučajno sem samo nekatere svoje tekste napisal v italijanščini, in to zato, ker se je mudilo. Še naprej bom pisal v slovenščini, saj je moj jezik slovenski in v njem, kot že rečno, mislim. Italijanščina je moj drugi jezik in kot intelektualec – ne kot človek – sem ponosen, da sem v njej bil sposoben napisati neko stvar na nivoju. Pri tem se mi celo zdi, da je pisati v italijanščini lažje kot v slovenščini z vsemi njenimi posebnostmi od sklonov, spolov itd. Ampak to za pisanje kot tako ni pomembno. Sicer nekateri pisci v Sloveniji že skušajo napisati kaj v angleščini, vendar ne verjamem, da je prihodnost pisanja v tem jeziku. Poznam izkušnje iz zamejstva; nekateri ljudje so hoteli izdati svojo dušo in postati Italijani, in ker so jo pri tem forsirali in si od tega obetali povzpetje po socialni lestvici, so doživeli velikanske travme. Na stara leta so začeli spet govoriti slovensko, na bolniški postelji so klicali pomoč po slovensko. Svoje duše oziroma svojega bistva ne moreš menjati, rodiš se z jezikom, zato ne verjamem, da je človek tisto, kar se čuti oziroma v kar se po svoji volji spremeni.

**Horvat:** Ste bili kot slovenski avtor v Italiji sprejeti brez predsodkov oziroma zadržkov?

**Jelinčič:** Seveda, vsekakor. Sem avtor, ki imam v imenu in priimku tri strešice, toda nobena moja knjiga v italijanščini ne izide brez teh treh strešic. Razen, če se ne zgodi kaka napaka, kot se je nekoč v Trstu, ali pa da, redkeje, celo z računalnikom ne znajo narediti tistih kljukic. Nekateri slovenski ustvarjalci svoje priimke prilagodijo italijanščini. Jaz nalašč poudarjam oziroma vztrajam pri svojih strešicah. V Torinu so mi na primer rekli, pa kaj tako vztrajaš pri njih; odgovoril sem, naj se vidi moje poreklo, in so to sprejeli. Ampak zlasti po nagradah, ki sem jih prejel v Italiji – od teh bi omenil vsaj častno priznanje italijanskega olimpijskega komiteja CONI, nagrado Bancarella sport, ITAS – srebrni osat v Trentu, nagrado Acerbi v Castel Goffredu –, je to toliko lažje. Strinjam pa se z

Bartolom, ki je rekel, da znajo biti zamejski Slovenci najbolj prilagodljivi, a tudi najbolj zvesti, zavedni, in katerega je njegov italijanski prijatelj po vojni vprašal, ja, kako to, da vas je bilo pred vojno pod fašizmom tako malo, zdaj pa vas je nenadoma toliko. Moj oče je bil zaradi te zavesti in zvestobe trinajst let zaprt, mnogi pa so se prilagodili. To je ta zamejska hinavščina. A lahko je biti zaveden, kadar živiš v svobodi, drugače pa je, kadar te preganjajo ali ti celo streljajo v hrbet. Jaz sem že tak, da vztrajam pri svojem poreklu in to tudi s ponosom povem. Deloma je s tem v zvezi tudi moja drama *Upor obsojenih*, zgodba o Frančku Kavsu, ki sem ga že omenil, dramo pa bodo v tej sezoni uprizorili v Slovenskem stalnem gledališču Trst – njena tema je neizvedeni atentat na Mussolinija, tako da bo njen naslov verjetno *Kobarid 1938 – kronika atentata*.

*Milan Vincetič*

## Legende

### Tišine

Vse zvezde gledajo  
v spregled in davno  
čez meglice in daljice

kot pritegla luč,  
da smo pod razno  
in navkljub.

## **Kopernik**

Obesila si perilo  
na peto repatice  
in vesolje se je skrilo

in bridko poglobilo  
v hruškast modrc  
in je neminljivo.

## **Sirene**

Vihari se in riba krov  
in dojki sta otoka,  
na gladkem svit in smeli tok,

nagel kot neparni prst,  
ki ga priščipne školjka,  
in lov je spet odprt.



## Table

Ker se hodi po vodi  
in kruh vzhaja v telo,  
ker se obuja od mrtvih,

na kamnati plošči  
beseda prileže v meso  
in smo božje nedolžni.

## **Miramar**

Beli se prebeli grad,  
klesan iz morske pene,  
v njem zavrjnen postavljač,

pod njim pomol in klopca  
ter na njej perica  
v srajci črnega zamorca.

## **Doma**

Luna se je položila  
kot cekin čez veke,  
v njih pa vodnjak

in pes, ki bevska na dnu  
nad tujcem, ki odšepa,  
in sva v snu.

## **Samote**

Šminka na kavni skodelici  
ni bila tvoja ne njena,  
a zloguje se gošča

v sence in sanje  
o mimohodju  
v samo staročasje.

*Aleš Berger*

## **Litanije**

I.

Ko plašna zala specializantka  
zarana ga bo snela z aparata  
in padla čezenj snažna bo ponjava;  
ko bela halja mu zatresne vrata,  
*usmili se njegove reve, Satan.*

Ko vse do slednje izrekel bo besede  
in plesen jih do nemosti prevleče;  
ko se bo stresel, sam s seboj na tesnem,  
na sebe besen in do drugih gneven,  
*usmili, Satan, se njegove reve.*

Ko bodo v tisti belkasti sinjini,  
ki so izmili jo jutranji bliski,  
ugasnili, do prvega, spomini  
in liščki bodo, bolj kot grob, molčljivi,  
*njegove reve, Satan, se usmili.*

Ko v morje blodenj zadnjikrat zaplove  
in bo le senca sonce nove zore;  
ko pojde, sam, na konec svoje zgodbe,  
kjer, kdor je človek, več naprej ne more,  
*usmili, Satan, reve se njegove.*

II.

Ko je odpahnjjen v neki drug teater,  
kjer barve so samo naris pozabe;  
ko ugasne, v pišu, migetavi plamen,  
ki žgal je, bakla, tolikere rane,  
*odpusti mu nedolžno grešnost, Angel.*

Ko je prepozno še celó za grozo  
(saj možnost zanjo je samo navzočnost),  
ko polno je, povsod okrog, prostorov  
in ne dovolj za eno gluho lozo,  
*odpusti, Angel, grešnost mu nedolžno.*

Ko v večnost mine, kar je kdaj bolelo,  
ko veko mu zagrne topa slépost  
in vse bo snežno belo polje, nemo,  
ki mu za vedno bo ostalo nedogledno,  
*odpusti, Angel, mu nedolžno grešnost.*

Ko vzburi se v nepredstavljeni muki,  
kjer zadnji so poljubi slani, tuji,  
ko ves zasluti, da so zdaj trenutki,  
ko jutri več ne bo, in ne kdaj drugič,  
*nedolžno grešnost, Angel, mu odpusti.*

III.

V nenehni, nezasitni žgoči žeji  
po sebi, svojem temnem dnu zavesti,  
ne v blagi senci, venomer v pripeki,  
po lastni meri skušal je živeti;  
*naj v molku se spočije, zmeraj, Večni.*

Ne v dvomu, v tistem neprenehnem krogu,  
ki, ves čas v molu, tiplje proti robu,  
in, proti toku, ga ne bo k pomolu,  
k utvarnem domu na zmišljenem otoku;  
*naj se spočije, večni Zmeraj, v molku.*

Nemiren, ko je slutil nove dimenzije  
jezika, ki ugrizne, ko zasije;  
išoč, skoz rime, nove evfonije  
svetá; čez mehki videz temni smisel;  
*naj, zmeraj Večni, v molku se spočije.*

Razštekan, plen vročičnega nereda,  
pogleda kalnega v polnočnih zmedah,  
kjer se v steklenkah meša nova vera;  
ko senca se ločuje od telesa,  
*naj v molku se spočije, Večni, Zmeraj.*



IV.

Ko z zadnjo muko zgnete štukaturo,  
kjer, v drugo, ni ničesar za poljubom,  
ko, z duhom, prebudi se pod perutjo,  
kjer trumo vzslíši, angelov, brezšumno,  
*položi ga k oddihu, Najbolj Umno.*

Ob svitu, v najbolj drobcenem prešivu  
lučí, ko rad bi kvišku, v ostrem blisku,  
in so vsi tu, a ni nobeden blizu,  
v križišču, ki se steka proti Stiksu,  
*položi, Najbolj Umno, ga k oddihu.*

Ko bo zaprosil, da je zdaj zadosti,  
in bosti se bo nehal, z vsem, ob zori,  
kjer, bosí, najdemo se v zadnji rosi  
pred belimi predori, v črni grozi,  
*k oddihu, Najbolj Umno, ga položi.*

Polnago, z ne le eno živo rano,  
ugaslo pričo tolikih požarov,  
to rávnost, kjer je zevala prepadnost,  
telo, predano v nepreklicno sámost,  
*k oddihu ga položi, Umno, Najbolj.*

V.

Ko, zmučen, več ničesar ne imenuje,  
in, nerazumljen sredi nemih slutenj,  
zapluje, kjer vrtinčijo se ujme,  
okrušen do nezgovorljive muke,  
*zasidraj mirno ga v pristanu, Tuje.*

Ko v zraku smrad lizolast po porazu  
zaveje, ko v prekату zabobni po navčku  
in, gornik v padu, kralj v zavratnem matu,  
spozná: prekmalu šlo je vse to k vragu,  
*zasidraj, Tuje, mirno ga v pristanu.*

Ko se zatiša rezka bolečina  
in ivnat molk še zadnji zvok popivna;  
ko se približa tista pokrajina,  
kjer, kdove, ni hudiča in ne križa,  
*v pristanu, Tuje, mirno ga zasidraj.*

Ko začutilo bo telo vreznino,  
neizbrisljivo, ki zaseka v tkivo,  
in s krikom se bo povrnilo,  
kar pravkar živo je bilo, v tišino,  
*v pristanu, Tuje, ga zasidraj, mirno.*

VI.

Ko na slemenu šibki žar po kresu  
zamre in, v novem štetju, na obnebj  
poblisne, kar, kljub vsemu, je v telesu:  
dah po začetku, védenje o sebstvu,  
*pobožaj, Pravi, zjutraj ga k slovesu.*

Ko res zaključva, kar je zadnja skušnja,  
onstran naključja, brezprizivna nuja,  
in se, začuda (?), vendarle prebuja  
mehkobna slutnja drugega azura,  
*pobožaj ga k slovesu, Pravi, zjutraj.*

Ko, sredi joka na površju, stopa,  
kjer zginja voda votlega ponora,  
in, kamor mora, ni več čista groza,  
temveč svetloba novega prostorja,  
*k slovesu, Pravi, zjutraj ga pobožaj.*

Ko se odpravi proti mirni planji  
nad nami, trepetavi med gorami,  
in nas pozdravi, ki smo preostali,  
vedoč, da dviga, zadnjič, se k pozabi,  
*k slovesu zjutraj ga pobožaj, Pravi.*

---

Vsaka od kitic *Litanij* v prvih štirih verzih uporabi, znotraj in na koncu verza, po eno žensko asonanco. Teh se torej, različnih, v pesnitvi zvrsti (dvakrat po) 24, le ena (U-U) manj, kot jih omogoča "samoglasniškost" slovenskega jezika. Patos, ki je naravni spremljevalec trenutkov, ko vzklicujemo končnost, naj bi bil zaradi teh omejitev oziroma zahtev obrzdan – ali intenziviran – v na pogled čudaškem *urjenju v slogu*, a naj je kombinatorika v osnovi še tako hladna in trezna, je v procesu nastajanja besedila generirala marsikateri presenetljiv emocionalni odvod.

A. B.

*Miroslav Slana - Miros*

## **Karantanke**

### **Pradedovo spočetje**

SEMENA vode se razcvetajo  
iz struge zgodovine  
s citrami med kamnitimi prsti  
igram  
na pradedovo piščal ki brstí  
konji ližejo odsekane roke bojevnikov  
odpirajo se duri grobišč  
v hojah gorijo obrazi  
duše se levijo  
in škripljejo z zglobi  
pradedova duša vrši v lipah  
v srcu knežjega kamna  
zobljem jagode z vrta zgodovine –

ZOBLJEM jagode z vrta zgodovine  
iščem se v pokrajini pozabe  
karantanke polagajo hrčke  
na srčne rane  
na konici prstenega pogleda  
hrošček  
na prašniku dojke  
diham semena pradedov  
metulji so utrujeni angeli –

## Nebeška žganjarna

ŠTEJEM angele  
v pradedovih sledih –  
v nebeški žganjarni  
kuha slivovko  
žebra s svetniki  
    zmivajo mu  
    pečate zgodovine s čela –

RAZDROBLJENE spominčice  
plehečejo kot metulji  
v žganjekuharskem kotlu  
brstijo golomraznice  
na sodu trubar popravlja  
katekizem s slomškom  
nune ukoreninjenih teles  
si vbrizgavajo  
veseli del rožnega venca  
v ožilje duše –

IŠČEM pradedovo pot  
ruvam koreninice  
iz venetskih brazd spomina  
štorklje s človeškimi obrazi  
si pulijo perje  
šklepetajo s kljuni  
nebo se pokriva z belo pernico  
    pijani smo prišli  
    na ta svet –

PIJANI smo prišli na ta svet  
pijani bomo odšli  
kdo ve čigavi klonirani klovni  
žganje se pínji v kotlu  
pradedje plešejo z zelenimi vražički  
    v žganjarni nebeških pijancev  
    iščem vezi  
    sam s sabo –

## Sesam mozeg zemlje

NA drugi strani prasemen  
na drugi strani sebe  
plavam dvoživka  
iz privida rožmarinove reke  
ne dosežem svojega obrežja  
lovim se za veje dneva –  
iz pradedovih brazd sesam mozeg zemlje  
kot otrok materino dojko  
srkam svetlobo zvezd  
rišem se na platno oblakov  
prek misli frlí sivi puh  
minevanja –

FLOFOTAM s kosmi zemljine duše  
mesec brca v modri mreži neba  
kot ujeta riba  
krti mi rijejo v naročje –  
skozi svoje kosti  
odmotavam svitke zemlje  
združuje me z bistvom  
sesam njeno večno modrost  
jem zemljo  
iz mene brstijo  
mlade lipe –

## **Pergamentni oblaki**

NA pergamentnih oblakih  
je vtisnjena naša oporoča  
veter vrtinči gosposvetski prestol  
razliva se ciproševa kri s pohorja  
v zlatem žigu spomina  
renči črni panter –

RENČI črni panter  
sporočilo slovenskih dušmanov  
sporočilo zemljinih duš  
ognjemet zvezd nad peco  
padli angel se je obesil na božje uho  
triglava  
na grudi ukradene zemlje  
v lipi dehti krajec oblaka  
nevidna sila maščevalni kovač  
v svarilo razbija  
avte in letala  
v grozi šklepetajo murni  
s krili  
ni nog a so tla  
ni tal a so noge –  
s polnimi očmi  
vesoljske mivke  
iščem pristan –

## **Iz prahu se vračam**

IZ zemljinega prahu rasem  
v rosno mavrico brazd  
bočim se  
v vršanje zelenih kron  
gozdovi so kralji oblakov  
planine so varuhinje neba  
    iz zenice nebeškega očesa  
    vzpenjam se na pradedova pogorja  
    želja –

VZPENJAM se na pradedova pogorja  
melodija rečne piščali  
valovi v nežnem ločju  
med kolena zemlje  
zobljem semena vode  
ljubim se z belimi dojkami  
skalnih vrhov  
iz sončevih žarkov pletem ogrlico  
za moč trtine duše  
iz zvezdnatih bradavičk brizga  
mleko življenja na cvetočo ajdo –  
ogenj vode sem  
kri zemlje sem  
zračna blazina za sanje  
štorklje valijo žabje kralje  
v močvirju pravljic  
plešejo z meglicami  
iz lesov  
    iz ilovnatoga prahu  
    se dvigam  
    prek roba zemljine skrivnosti  
    čez vesoljska pogorja  
    žametna črnina –



## **Stolp iz zelenega brokata**

SKOZME se razraščajo  
bela nedra karantank  
črni panter zre  
s trdnjave žil  
iz zelenega brokata  
puščice sonca se zabodejo  
v oči trav  
bele krave usode  
upogibajo hrbte na ožganem bregu  
drevesa so videti ostra  
kot diamanti brušeni na več straneh  
odtenki iz opilkov zgodovine  
senčijo škrlatne oblake –  
na svodu se dviga prah  
iz ožilja vesolja –

ŠTORKLJA drdra  
na stolpu zelenega brokata  
vstopajo stoletja  
in brezbrizno izstopajo

onstran sebe vidim svoj izvirek  
razprostrem roke  
odjadram  
dotaknem se pragozda večnosti –

*Feri Lainšček*

## Jadrnica

*Odlomek iz romana<sup>1</sup>*

Poišči me na Facebooku, reče tip.

Ti pa mene na mojem notranjem pokopališču, odvrne Nana in gre.

Zelo verjetno je, da se ne bosta nikoli našla, ker nje ne zanima videz, njega pa ne vsebina. Fant navsezadnje niti ne ve, kaj je imela v mislih, saj tega itak nihče tu ne razume – za to shrambo praznih upov, potlačenih želja in izgubljenih iluzij pač še ni našla boljšega imena, pa tudi opisati se je ne da le z besedami. Vse, kar je obležalo v njej, ni mrtvo, čeprav je nekoč res umrlo in se je takrat zdelo, da je našlo večni grob, podoben tistemu, ki nas na koncu sprejme z gotovostjo, da bo skrivnost za zmeraj zakopana. To Nana že dolgo ve, zato niti ne skuša živeti tako, kot da se ji še ni zgodilo nič hudega. Mnogim se zdi zato čudna – ej, čudna pri petindvajsetih, kar je posebej zoprno! –, a tu se za enkrat ne da nič napraviti, da bi se prilagajala, je izključeno, ostaja ji samo ena pot, drzno in vztrajno potovanje k Njemu, ki jo bo hotel takšno, kakršna je.

Mama molči že dvajset let. Umolknila je 7. septembra 1991, na dan, ki je vklesan v kamen na grobu Naninega očeta Marka Borote. Tudi zato se najverjetneje zdi, da je pokojnik eden tistih, ki so veliko odnesli s seboj v črne globine večnosti. Edini res živi spomin nanj sega od tega datuma le dobra dva meseca nazaj, v čas vojne za Slovenijo, ko so nad mestom prvič zaokrožila reaktivna vojaška letala. Oče sedi za mizo, stresa tobak v papir, si zvija cigareto in jo valja po dlani. Letalo se spusti z vedrega, zahrumi tik nad strehami, se nato zopet dvigne in v širokem loku zaokroži okoli edinega belega oblaka, ki je to dopoldne zašel na nebo. Drugo letalo, ki se prav

---

<sup>1</sup> Roman bo izšel pri založbi Mladinska knjiga v zbirki Nova slovenska knjiga.

tako spušča nad strehe, hrešči še glasneje, zato se Nana odmakne od okna in počepne ob mizi. Ne boj se, se medlo nasmehne oče in si prižge cigareto. Saj nas samo strašijo, seže skozi cigareti dim in jo poboža po laseh. Nana se z licem nasloni na njegovo koleno in posluša grmenje letal, ki se vračata. Ne razume, zakaj jih tako strašijo, a že to se ji zdi prav zoprno...

Nato odjekne eksplozija.

Potem še dve.

Šipe na oknih drgetajo in na policah žvenketajo kozarci. Nana stoji sredi hodnika in si z dlanmi zatiska ušesa. Zdi se ji, da se je ves svet zamajal in da se bo zdaj zdaj začel sesipati vase. Letali sta predrli lupino, ki je vse to držala pokonci, človeška gora se bo kmalu spremenila v peskovnik in spolzela v brezno ...

A potem se v hipu vse spet umiri.

Oče stoji ob oknu in zre za letaloma, ki ju ni več slišati. Njegov obraz je obsijan z zunanjo svetlobo in izrisan, kakor bi bil zaledenel. Cigareta mu dogoreva med prsti, a se še kar ne spomni, da bi povlekel dim. Nana čuti, da je bilo tudi njega strah, le da ji tega ni želel pokazati. To mu zdaj hudo zameri.

Zakaj si mi lagal? skorajda krikne.

Oče se ozre od okna. Kaj sem lagal? vpraša tiho.

Rekel si, da nas samo strašijo.

Če sem pa tako mislil ...

Ne! zacepeta Nana. Vedel si! je prepričana. Vem, da si vedel! je neizprosna. Počuti se prevarano in je besna – čeprav, ko potem vsa ta leta znova premišlja tisti otroški izbruh, ni več prepričana, da ga je sprožilo ravno to. Včasih se zdi, da mu je tudi zamerila, ker je ni niti poskušal zaščititi. Ali še bolj nespametno – zamerila mu je, ker tega ni mogel preprečiti. On, na katerega se je lahko vedno zanesla in se ji je zdel vsemogoč. Oče, ki je kmalu za tem umrl, star komaj petindvajset let. Lik iz otroškega spomina, ki ga le stežka poveže s podobo na redkih ohranjenih fotografijah. Obraz, ki ga je njena ihtavost vidno osupnila, zato se še danes počuti krivo ... A táko je bilo njuno slovo, res táko – saj se v zvezi z njim potem ne spomni ničesar več, razen krste, ki jo je spominjala na bombonjero s čokolado in je tako tudi dišala. A prav iz usedlin tistih časov, ki jih spomin ne doseže, čeprav je bila takrat na svetu že peto leto, raste drevo njenega življenja in kot vsa druga drevesa širi veje tako, da brsti, se razcveta, osipa in potem spet dolgo upa, da bo kmalu pomlad. Mama, ki morda ve, kam rastejo korenine, pa še zmeraj molči – molči takò, da to samo Nana opazi, saj med perjem njenih besed, zaradi katerih jo imajo celo za brbljavo, ni ene same, ki bi vsaj dopuščala upanje, da bo nekoč spregovorila o tistih časih.

No, dejstvo je, da se mama ni več poročila.

Zdi se celo, da v njenem življenju ni drugih moških.

Ampak, kaj je potem to? Tudi na to vprašanje ne najde odgovora. Čudna je taka zvestoba nekemu, ki se je kratko malo razblinil kot kafra, res čudna. Še grob, ki je ostal edina shramba njegovega življenja, mama obišče le ob dnevu mrtvih, rože sadijo in zalivajo drugi. Najverjetneje grobarji, ki jim za to plača, saj pokojnik tu nima sorodnikov. In tudi s tem se nekako potrjuje meščansko izročilo, da si tisti, kdor na tem svetu ni postavil hiše, ni zgradil niti groba. Toda to je že misel, ki jo še bolj nepomirljivo znoreva. Že od nekdanj ne želi pripadati temu svetu za kovanimi ograjami in zatemnjenimi stekli, zato se z mamo vztrajno najedata in vse bolj razmikata. Dokler Nana res ne prestopi meje.

Dobro, takrat reče Olga. Zdaj vsaj vem, da ti ni pomoči.

Zgodi se to letos spomladi na policijski postaji, kamor jo pride zjutraj iskat. Hčerka se namreč že lep čas potika naokoli in vse pogosteje jo doleti kaj neprimernega.

Mesto se ji zdi zgolj ostanek nečesa, kar je morda nekoč bivalo s smislom. Kakšno je bilo takrat tu življenje, si niti ne skuša zamišljati, saj je prepričana, da tuje preteklosti ni mogoče obujati. Redke ohranjene fasade so le še nemi muzejski eksponati, in tudi če se kdaj vračajo duhovi, jih gotovo nihče ne sliši. Še največ povedo obrazi na starih porumenelih fotografijah in njihovi ujeti trenutki. Možje so na njih videti ponosni, ženske zadovoljne in otroci radovedni – skratka, slutiti je izgubljeni ideal, saj v mestu že dolgo ni več ponosnih mož, zadovoljnih žensk in radovednih otrok. So le še sprijaznjeni osebk, ujeti v neizprosni skupni mehanizem, in tisti redki, ki se še slepijo z upanjem, da je mogoče ubežati. A Nana ne želi pripadati ne enim ne drugim, zato si tudi na ulici ne išče zaupnika. Ostaja sama in divja, to pa gre večini na živce, saj ljudje ne prenesejo pogleda na nekoga, ki je takšen, kakršni bi si sami želeli biti, a si ne upajo. Čeprav, možna je tudi drugačna razlaga – pogled na nekoga, ki z vso svojo držo sporoča, da se za nobeno ceno ne želi prilagajati, je lahko strašljiv. V vsaki drzni hoji po robu in v vsakem prostodušnem lebdenju nad breznom je namreč nekaj blaznega. Pogum in norost sta si navsezadnje kot brat in sestra, tudi ko gresta povsem svojo pot, sta z začetkom usodno povezana. Toda Nane zdaj niti to ne zanima več. V tem, kako jo vidijo in doživljajo drugi, ni nobenega odgovora na vprašanje, kakšna v resnici je. Končno je prestopila mejo in ve, da so odgovori drugje.

Glejte, saj jaz lahko tudi razumem, da sta vam šla naša mlada kolega na živce, reče policist, ko ostaneta sama v pisarni. Ampak lažna prijava je

lažna prijava. Sprožili ste z njo določen operativni postopek, kar nekaj ljudi je bilo nocoj angažiranih, to pa nujno povleče za sabo odgovornost ...

Povleče, seveda povleče – naj vleče, če vleče, mu seže v besedo. Samo ne farbajte se s tem, da lahko kaj razumete.

No!?! zategne možak, kot bi bil rekel, kaj se pa greš.

Kaj – no!?! mu ne dopusti, da bi še dvigal brado. Za ljudi, ki se preživljajo s tem, da kaznujejo druge, je tako bolje, da ne razumejo. Čim manj razumejo, bolj so pripravljeni kaznovati in večji je biznis.

Policist se odmakne od mize in se za hip zazre v prazno. Njegov uradniško negovani obraz je še zmeraj miren, niti pod kožo še ni čutiti, da bi se ga izrečeno dotaknilo. A saj mu Nana tega niti ne govori zato, da bi mu kaj dopovedala. Prav nobene želje ni v njej, da bi odpirala oči zvestim podanikom, ki si le s pravovernostjo lahko ohranjajo mirno vest. Poganja jo samo dejstvo, da ji lahko tak bedak mirno omeji gibanje, ji nadenene verige, jo zapre v kletko, ji odvzame prostost, ukine svobodo – zato mu ne želi prizanesti. Ne upam si niti zamisliti, da bi jedla tak kruh, ga preseneti, še preden spet odpre usta. Pa moji otroci, da bi jedli tak kruh, se skremži in strese, kot bi jo bilo zmrazilo.

Glejte, ne zanima me vaše mnenje o moji službi, si tip z razširjenimi prsti popravi lase. Končala bova postopek, potem pa greste lahko tudi na psihiatrijo, se skoraj nasmehne. Mogoče vam bo diagnoza celo koristila, ko se boste reševali iz tega dreka.

Res ste ožina, jo spreleti.

Rekel sem – me ne zanima.

Sprali so vam možgane ...

Odgovarjali boste samo na moja vprašanja!

Kaj pa lahko vi koga vprašate?

Kaj? iznenada pristopi policist. Saj imaš prav, se ji od blizu zazre v obraz. Saj to res nima nobenega smisla, posledaj šepeta. Veš kaj, ena zafiksana kuzla si, ki je noben zdrav pes ne povoha. Še s kondomom te ne bi pofukal, ji diha k ušesu. Ampak, ko te bodo naslednjič privlekli, bom prišel dol in ti ga stlačil v usta. Pa bova potem videla, ali boš še opletala z jezikom, govori z vse bolj razberljivim smehljajem. Ker, vidiš, ti lahko že zdaj povem, da ne boš, je prepričan. Saj če jih boš le malo odprla, se ti bo cedilo iz njih, pokaže s kazalcem po bradi in vratu. Zmeraj, ko boš spet zinila, se ti bo pocedilo ...

Nana zre le še v njegov dolgi, koščeni, pod členki neobičajno poraščeni prst, ki za spoznanje upognjen visi nad njo, in stiska ustnice. Na lepem se ga boji, kot da bi res hotel vanjo, in je povsem brez moči. Lahko se samo še spusti na tla, se zvije v klobčič in čaka, ali ji bo vendarle prizanesel.

Občutek, da jo je z nečim prebodel in zdaj usiha pred njim kot balon, postaja vse bolj grozljiv in neznosen. Ne razume, kako ji je lahko to kar tako napravil – jo preluknjajal z besedami, ne da bi sploh uporabil nož ali pištolo –, zdaj pa spet uradniško dostojanstven stoji za mizo, kot da se ni zgodilo nič hudega, in se še kar smehlja.

Kaj je? vpraša drugi policist, ki medtem vstopi.

Ne vem, skomigne zasliševalec. Verjetno je primer res za psihiatra.

Tedaj Nana krikne.

Glas, ki se ji izvije iz grla, je povsem neobvladljiv izbruh ogorčenja in nemoči. Kar koli bi zdaj rekla, bi bilo razglašeno za laž. Komur koli bi o tem zaupala, ji ne bi verjel – saj policisti so lahko bebeci, ne smejo pa biti prasci. Zato Nana lahko le neutolažljivo vrešči, njen boleči, hripavi glas, ki se razlega in odmevka po hodnikih policijske postaje, pa se zdi njeno edino zadoščenje ... Nihče ne pomisli, da je morda klic na pomoč.

Kaj je bilo spet to? vpraša Olga, ko se domov grede ustavita v kavarni.

Nana med sivimi trajnami in bleščečimi plešami zre skozi šipo na ulico. Zdi se ji, da se prav vsi tam zunaj premikajo, kot da so nekam namenjeni. Ljudje potrebujejo ta občutek, da jih nekje nekaj čaka in da morajo priti ob uri. Poganja jih to naprej tudi še, ko je cilj že povsem neznamen ali ga morda niti ni ... Toda njej se vse bolj zdi, da ni tega nikoli občutila. Ali pa je v tej čustveni zmedi tudi na to že pozabila.

Rekli so, da si jim nekaj podtaknila? spet vpraša mama.

Če pa ne poslušáš! se vznejevolji. Saj so ti vse pojasnili.

Ne poslušam, prizna ženska, ki zna biti gospa. Sita sem že tega. Naveličala sem se tvojih zoprnih fantazij, ki se jih itak ne da razumeti, se proti pričakovanju razgovori. Kak ima to sploh še smisel? Ne vem, kaj imaš od tega. Stara si petindvajset let, razumela bi, če bi želela spreminjati svet ...

A to bi pa razumela?

Vedela bi, da ti za nekaj gre.

Prav. Napisala bom manifest.

Eh, se mama zazre vstran in potihne.

Nana ve, da ne bo več drezala. Njuno skupno življenje je en sam niz vprašanj brez odgovorov. Nikoli si nista znali povedati o tem, kar je drugo zanimalo. Celó ob vprašanju, zakaj je temu tako, ostajata brez moči. Čeprav je Nana na tihem prepričana, da se je začelo že zgodaj v otroštvu, ko otrok še ne more biti kriv. Zmeraj, kadar jo je mama dvignila v naročje, je to storila z namenom. Ali je nekaj terjala, ali pa ji je želela kaj dopovedati. Zato ji v objemu, v katerega si je sicer znova želela, ni bilo

nikoli lepo, ampak sta se običajno celo sporekli in potem jo je zopet trdo postavila na tla. Nekako tako je bilo tudi pozneje, ko je bila že prevelika, da bi ji lezla v naročje. Mama ni znala biti z njo, ne da bi ji solila pamet, jo poučevala in vzgajala, ko pa se ji je začela vse bolj krčevito upirati, se je raje umikala. Zato se Nani še danes zdi, da te ženske pravzaprav ne pozna.

Olga sedi za ozko kavarniško mizico vzravnana in s staknjenimi koleno, kot verjetno sedi tudi za pisalno mizo v uradu notarja Murmayerja, kjer je zaposlena. Njena uglajena drža ravno toliko poudari prsi in boke, da je pod fino tkanino slutiti še zmeraj jedro telo petdesetletnice, ki dnevno skrbi za svojo postavo in se tudi v času malodušja ne zanemari. Celu gube na njenem ozkem, morda le malce koščnem obrazu, so razporejene tako, da ne prekrijejo povsem nekdanje lepote. Zato je – ej, še zmeraj prav mladostna gospa – pogosto deležna moških pogledov in tiste slinave pozornosti, ki se Nani tako zelo upira, da prezira niti ne skriva. Olga se svoje moči gotovo zaveda, a vsaj pred hčerko nikoli ne pokaže, da ji laskanje godi. Nevidno jajce, v katerega se je nekoč davno zaprla, je medtem dobilo nepredirno lupino, zato je njena lepota temna in skrivnostna.

Nana je kot otrok dolgo mislila, da se Marko ponoči vrača v mamino spalnico.

Tudi ko je že vedela, da je dedek Mraz le navadna šema in se je s tem nekako sprijaznila, je bila še zmeraj prepričana, da ima pokojnik skrivnostno moč, a ji to z Olgo prikrivata. Glasovi, ki so jo včasih zbujali, namreč niso bili jok, pa tudi tožba ali molitev ne. Pravzaprav jih ni znala primerjati z ničemer, zato si je pač domišljala in si tudi s tem nekako pojasnila, zakaj mora spati v svoji sobi, čeprav jo je pogosto strah. Oglasilo pa se je potem še tudi vprašanje, zakaj oče prihaja samo k materi, njo pa pušča samo, kot da ni med njima ničesar več? In odgovor – seveda ne tak, da bi si ga upala izreči, saj je bil preveč strašljiv – je bil, da mu mama tega ne dopusti, ker si želi, da je med tistim kratkim izhodom iz groba zmeraj samo ob njej.

To pa ji je zelo zamerila.

Zjutraj je potem trdovratno molčala, ali pa je bila namenoma nerodna. Zanesla si je marmelado v lase, razlila mleko po obleki, založila čevlje – samo, da sta zamujali in je bila mama v stiski. Dan se je zopet začel z vreščanjem in vlečenjem za lase, postajali sta si vse bolj neprizanesljivi, hkrati pa sta z babičino smrtjo dokončno osameli in bili obsojeni druga na drugo. V hiši, ki je tako velika, da bi lahko v njej živelo tudi več družin, sta se sicer pozneje lahko umikali vsaka za svoje zidove in si iskali poti, na katerih se jima ni bilo treba spogledati, a v spominih iz zgodnjega otroštva vidi Nana povsem drugačne prostore. S težkimi lesenimi roletami zastrta sprejemnica je ob mesečini osvetljena s sinjimi prameni, ki

jih z oken nad lesenim stopniščem sekajo še svetlejši trakovi in še komaj prepoznavne predmete povezujejo v povsem nestvarno šahovnico. Na koncu zgornjega hodnika gori ponoči zmeraj luč in osvetljuje vrata v kopalnico, kjer je tudi stranišče. Ta rumena svetloba riše po zidovih črne sence, ki se zdijo Nani še bolj zlovešče, zato gre včasih na potrebo z zaprtimi očmi in si raje pomaga s tipanjem. Njeni tanki in občutljivi prstki drsijo po gladki leseni ograji, preskočijo do zidu in potujejo po hrapavih tapetah do oboka prvih vrat, kjer segajo v prazno le toliko, dokler se spet ne dotaknejo podboja na drugi strani in nadaljujejo pot po zidu do vrat v kopalnico. Tam nato spretna mala dlan, na katero bi se lahko v tej hiši vsak slepec zanesel, takoj najde kljuko in stikalo, ki prižge odrešujočo luč. Svetloba, ki do zadnjega kotička napolni prostor, namreč zanesljivo prežene strah. Občutek, da je tudi ponoči sicer vse tako kot podnevi, je čudežno pomirjujoč, zato si včasih upa nazaj v posteljo z odprtimi očmi. A tokrat je Marko spet pri mami ...

Nana obstoji na koncu hodnika in si z dlanmi pokriva obraz.

Dihanje, ki je bilo tik pred tem še lahko dozdevek, je vse bolj vznemirjeno.

Vrata, za katerimi je skrivnost zmeraj glasnejša, so le priprta in treba se je samo približati. Toda Nana še zmeraj stoji, kot bi ji bosa stopala na hladnem parketu zaledenela, in se ne more odločiti. Občutek, da bi se potem zgodilo nekaj hudega, je še zmeraj močnejši od radovednosti. Zdaj v njej tudi ni tiste užaljene jeze, ki bi jo zagotovo pognala naprej, ampak se ji celo zdi, da nezaželena in nepovabljena niti ne sme vstopiti. Šele ko se sopenju pridruži stokajoči vzdih, ki se zareže globoko v nočno tišino, jo to povsem nezavedno sproži. Tipajoča dlan se nasloni na vrata in ta se počasi odmaknejo. Mama, obsijana z najčistejšo mesečino, ki pada skozi odprto okno, sloni z razširjenimi nogami na postelji in zre v strop. Dlan, ki si jo tišči v mednožje, še nekajkrat zaokroži, nato se vse to umiri.

Nana čuti, da ji stopala spet ledenijo.

Mama obrne glavo in nemo zre vanjo.

Ali je prišel oči? jo čez čas tiho vpraša.

Ne, ni prišel oči, se mama dvigne in si spusti spalno srajco.

Kaj pa je potem bilo?

Mama se skloni, jo dvigne v naročje in jo dolgo boža po hrbtu. Še eno otroško vprašanje ostane brez odgovora.

Za trenutek ima Nana občutek, da je še zmeraj na policijski postaji in še zmeraj vrešči. Čudno ji je, da se ji je tako zelo vtisnilo. Običajno je lahko po kakih takih izkušnji zgolj otresla z rameni ali zoprnijo vsaj potlačila, zdaj pa se ji je zataknilo. Osupnil jo je prezir, ki ga je zaznala v policistovih



besedah, še bolj pa spoznanje, da so bile grožnje izrečene tam, kjer jih ne bi nikoli pričakovala. Razblinila se ji je s tem še ena iluzija – tudi med njimi, ki so ji šli doslej na živce zaradi pravovernosti, ima hudič svoje podanike, zato se jih lahko poslej samo še boji. Čeprav strah, ki se zdaj votli v njej, ni več samo strah pred ušivimi policisti, ampak je nekakšen tesnoben, vseobsegajoč občutek nemoči. Tako se verjetno počuti posiljeno telo ali zaklano truplo. Tu se začenja svet, ki ne pozna usmiljenja in ne ponuja upanja, zato Nana zdaj beži po mestu kot preganjana žival, ne da bi prav vedela, kam je namenjena. Še prostori, kjer se pogosto zadržuje in kjer se počuti udomačeno, se ji ne zdijo več dovolj prijazno pribežališče. Ogiba se ljudi, ki jih le na videz pozna, saj ne zmore kar tako pokramljati, hkrati pa išče nekoga, ki bi morda lahko začutil, kako ji je bedno. A takih ljudi je v tem razredčenem mestu malo. Pravzaprav nima nikogar, da bi lahko zdaj pozvonila in rekla, oprost, res sem v riti, me lahko stisneš k sebi ...

Ja, nima!

In morda je sama kriva?

Ker – tako ji je takrat rekla Jutka – morda si sama kriva.

Izrekla je to, kot bi bila rekla, daj, zdaj se pa končno unesi – Jutka, s katero sta nekoč skupaj bežali, nato pa je čez noč prestopila na drugo stran in je zdaj že mamica. Nikoli ni niti pomislila, da bo kdaj tako premišljala njene besede, saj se ji je predvsem zdelo, da jo je edina zaupna kolegica iz otroštva izdala. Skupaj sta bili na sledi nečemu, česar sicer nikdar nista znali ubesediti, a saj tudi ni šlo za to, da bi bilo treba komu kaj reči, dovolj je bilo skupno čutenje, slast pričakovanja in upanja, vera, da klic svobode ni le odmev neke že zdavnaj izzvenele kolektivne fantazme. No, tudi če je bilo samo hrepenenje po nečem nedosegljivem – tudi tega ne bi smeli kar tako dati –, ne Jutka, ki je po porodu pustila študij, se zaposlila v drogeriji in predvsem skrbela, da je imel mož na službenih potovanjih v kovčku dovolj nogavic, in seveda tudi ne ona sama, ki je sicer še zmeraj bežala, a to, kar se ji je spotoma dogajalo, gotovo ni bil več lov, temveč beg. Kriva je bila morda res, da prijateljice ni nikdar niti skušala razumeti, a kaj, ko zdaj ne razume niti sebe.

Ti, a nisi ti sestra od Fredija? jo vpraša tip pred pubom.

Nimam brata, odvrne.

Škoda, se ji reži. Je nekaj pravil, da rada da.

Fu! pljune in spet beži.

Kadar ima hudič mlade, nima samo enega – ta pa, kot da bi vohal, kako grdo je že danes načeta. Res nedoumljivo je to, kar žene ljudi, da te mimogrede ogrizejo. Besna je in gre ji na jok, gotovo se to že na daleč opazi, ampak kaj, nikoli se ni v stiski zapirala v sobo, raje je hlastala

za zrakom, se spravila v gibanje, vihrala po svoji nepredvideni poti. Je bilo potem vsaj telo izdelano. Lahko je zaspalo, tudi ko je duh še blodil. A tokrat so ji ulice tega oholega mesta res kratke in tesne, prej ko slej jo bo kak bedak pripravil do tega, da bo ugriznila nazaj, in zopet se bo znašla v včerajšnjem vrtincu, zato se potem, ko nekaj časa še neodločena postopa po železniških tirih, naglo odpravi na kolodvor. Misel sicer ni odrešilna, vendar se ji nekako zatakne in se je tudi oprime – kaj če bi šla kam drugam? Ampak – ali ima kje koga? Kot da je to sploh pomembno? Ljudje pač potujejo iz različnih razlogov. Nekateri gotovo tudi samo zato, da potujejo. Ona pa si navsezadnje želi nekam, kjer je nihče ne pozna.

Problem je edino, da ima v žepu le drobiž.

Ali pa tudi to ni problem?

Ta denar.

Zadrega se zdi prav klavrna, na neki način tudi porogljiva – edino denarja ji sicer v življenju ne manjka. Olga je hči razlaščenca, ki zna živeti z denacionalizirano dediščino, zato tudi Nana ni nikdar suha. Razen, seveda, zdaj. Povsem ob nepravem času, ali pa v trenutkih, ko ji je tudi za to malo mar – se bo pač že samo zvagalo. Če se bo. Saj če se ne bo, bo pač šel mimo še en dan, kot tu gredo dan za dnem mimo vlaki ... In tako Nana za nekaj časa kar obsedi na zguljeni leseni klopi, ki je tu verjetno še iz časa jugoslovanskih železnic, ne da bi sploh razmišljala, kdaj in kam gredo kompozicije. Bolj jo pritegne misel, da je postaja pravzaprav kraj prehodov, velika vrata, skozi katera ljudje prihajajo in odhajajo iz tega mesta, doživljanja teh prehodov pa niso odvisna samo od njihovih usod, ampak tudi od občutkov, ki jih pri tem spremljajo. Čisto mogoče je, da kdaj kdo za zmeraj odide, ne da bi se sploh zavedal slovesa. Gotovo so tudi taki, ki se niti ne želijo posloviti, in taki, ki jim slovo v resnici pomeni upanje ali celo rešitev. Le takih, kot je zdaj ona, ki niti ne ve natanko, zakaj sploh namerava odpotovati, verjetno ni veliko. To pa nekako ni prijetno spoznanje, čeprav že dolgo ve, da je bela vrana in napravi marsikaj po svoje.

Ne da bi preštela denar, ki ga ima za vozovnico, si kupi pečen krompirček in se presede na drugo klop.

Ja, treba si je kdaj vzeti čas.

Tip, ki sedi na betonskem pragu ob klopci, je verjetno že ves čas tu, a ga doslej ni opazila. Obtičal je v nekakem svojem miru, oklepa ga prav opazna negibnost, le nad kovinskim košem za smeti za njegovim hrbtom poletavajo muhe. Pritegne jo lep profil starejšega moškega, ki mu niti orlovski nos ne pokvari skladnega videza. Prav takega bi gotovo izklesal

tudi kak večč kipar, ki bi želel s svojo figuro izraziti kljubovanje času ali posmeh človeškemu vrvežu tu na teh peronih. Toda tujec je seveda živ, v njegovih svetlih, na trenutke skorajda sinjih očeh lebdi smehljaj, ki si ga Nana ne zna pojasniti, pa tudi na njegovem licu z nekajdnevno sivo brado je čutiti, da mu je tu lagodno. Čez čas, ko ga zopet pogleda, mu je prav hvaležna, da ga njeno zanimanje ne zmoti in ji z ničemer ne pokaže, da je njen neposreden pogled sploh opazil. Lahko si ga torej ogleda, kot si pač kdaj bolj ogledaš kaj zanimivega, in si ob tem misli svoje. Prepričana je, da ga v mestu še ni srečala, tudi sicer se ji zdi, da ni od tu, saj res nosi s sabo nekaj drugačnega. Kaj bi to lahko bilo, seveda ne ve – a če bi o tem še tuhtala, bi bila to res nesmiselna radovednost, zato se v hipu odloči, da bo raje šla.

No, se tedaj zgane možak. Kaj pa je zdaj?

Kaj? jo spreleti.

Nekaj si hotela vprašati.

Ne, nisem, odkima z vsem telesom, a potem vseeno obsedi. Zanimalo jo je, a vprašati res ni nameravala. Prebral ji je misel, to morda ja, a si jo je nato takoj napačno razlagal. Torej že ni kak genialec, si skuša dopovedati in trdovratno zre predse. Razen tega – čemu bi mu sploh polagala račune? Samo zato, ker ga je dvakrat pogledala? Brez zveze, res, tako kot je že ves ta dan brez zveze. Šla je na vlak, a potem tu obsedela, zdaj pa, kot da ji je še to problem, ali naj vztraja tu ali naj gre ...

Nisi me vprašala, a ti povem, spet spregovori oni. Dolgo sem že na poti, zato vem, da je povsod enako – eni so srečni, drugi pa niso.

Eh! le otrese. Misliš, da jaz tega ne vem?

Mogoče veš, odvrne glas izza hrbta. Ampak večina o tem nima pojma. Odgovor se namreč skriva v razliki med željo imeti srečo in srečen biti.

Zdaj se le zopet obrne in ga pogleda. Njegove oči so še zmeraj polne rumenega večernega sonca in tudi obraz je miren, kot da bi že dolgo tako zgolj kramljala. Niti malo se ji ne zdi to podoba profesorja, ki bi želel težiti o življenjskih resnicah, a vendar tip govori o rečeh, ki jih ljudje ob naključnih srečanjih ne načenjajo. Govori, čeprav ga ni o tem niti vprašala in ji očitno želi celo še pojasniti.

Imeti srečo, ji pravi, pomeni nenehno pričakovati in upati, da te bo nekdo osrečil. Srečen biti pa, bogme, pomeni, da tvoj občutek sreče ni odvisen od zunanjega sveta, ampak ga, preprosto, najdeš nekje v sebi in potem je.

Prav, odvrne Nana. Zdaj torej vem, se celo nasmehne. Samo še tega mi nisi povedal, ali moram takoj nesti naprej ali lahko začnem širiti tvojo vero šele, ko bom pri volji, spet namerava vstati.

Počakaj, jo hitro ustavi. Saj ni to vera.

Kaj pa?

Resnica.

No, pa resnica, skomigne. Ampak, zakaj misliš, da to mene zanima? se skloni in ga zdaj spet gleda naravnost v oči. Če bi želela filozofirati, verjetno ne bi šla sem, je vse bolj vznemirjena. Jaz hočem samo oditi. Razumeš, rada bi šla drugam. Iščem tak kraj, kjer me ne bi suvali v rit. In kjer mi mati ne bi vsak dan ponavljala, da sem butasta. Kaj sem pa komu napravila? ihtavo razširi roke v nebo. Rekla sem policajem, da je Marko včeraj zaradi mene skočil z mostu. Potem pa so ugotovili, da tega Marka sploh ni, ker ga tudi nikdar ni bilo. In zdaj je to neki problem? Lažna prijava pa take fore! Daj, prosim te – kako se lahko kak normalen človek še kje ukvarja s tem?

Hja, normalen res ne, ji nekako napol pritrdi. Žal je pa tako, da naše usode nikoli niso v rokah normalnih.

Zdaj pa še to, se ji za hip zatakne. Ampak – tudi zato moram stran, razumeš, meni se bo tukaj res strgalo, jo spet spreleti. Saj je natanko tako – že vse življenje je v tem loncu, od jutra do večera se vrti v krogu, ponoči pa se potem grize, zakaj ni zares šla. Ujeta je v ris, iz katerega želi nekako izstopiti, a nekaj jo zmeraj povleče nazaj. Verjetno je tako tudi zato, ker ni nikoli potovala sama. Po obleke sta šli z mamo zmeraj samo v Milano, na počitnice v Opatijo ali Dubrovnik, vse drugo je za gospo pač pod nivojem ali prenaporno. Tako Nana pravzaprav nima pojma, kako je v mestih tu naokoli in ali bi se sploh znašla, a si tega noče priznati. Laže živi s fantazijo, da bo nekoč nekje izstopila povsem druga in bo potem tam vse drugače. Trenutki, ki jih preživi v sanjah, so polni občutkov lepega, čeprav si ne izmišlja čisto nič nemogočega. Le tisto njeno skrivno življenje z Markom, pač, to je morda nekaj takega, kar se v resnici nikoli ne bo uresničilo ... Toda to je tudi edina taka reč, ki jo je bolje skriti, saj je ne bo nikoli nihče razumel. Zato Nana zdaj pač spet molči in skuša odtrgati svoj začarani pogled od kompozicije, ki zapušča peron.

Tujec, ki je medtem vstal, si gre z rokami skozi lase, ki se mu takoj spet neubogljivo raztresejo po čelu. Zdi se ji veliko višji, kot si ga je predstavljala, ko je sedel s prekrizanimi nogami. In še nekaj je v njegovi drži, kar ga dela mlajšega. Če se ji je prej zdelo, da bi ji lahko bil ded, se ji zdaj zdi premlad, da bi ji lahko bil oče, zato ji je kar čudno in zopet čuti, da bi bilo bolje, če bi šla. Toda, pravila mu je bila prej, da je namenjena na vlak, zdaj pa verjetno niti ni več namenjena nikamor, bilo bi smešno, če bi mu torej rekla, da gre domov, zato je mogoče bolje počakati, da odide ...

No? jo potem vpraša.

Kaj? se predrami.

Kaj bova?

Kako – kaj bova?

Pač, se namuzne. Če greva vsak po svoje, bova spet sama, skomigne. Noč pa bo dolga in polna nečesa, česar se ne sme zamuditi, se ozre naokoli. Ne bo naju zraven, ko bodo eni imeli srečo, drugi pa bodo kar tako srečni. Zopet bova nekje zaspala, ne da bi sploh pristavila svoj lonček in zjutraj se bova seveda s to praznino zbudila.

Smešen si, mu prizna.

No, to je že nekaj, jo hvaležno pogleda.

Jaz bom verjetno šla do Game kluba, ti pa kakor hočeš, se naposled odloči.

Ja, ja, je zadovoljen. Jaz pa kakor hočem, še prikimava.

Nana zdaj res ne ve, kaj naj si o njem misli. Še nikoli se ji ni prilepil tip, ki bi bil tako kompliciran, hkrati pa bi ji nekako vzbujal občutek, da ve, kaj se dogaja z njo, in to tudi razume. Res je, da se ni velikokrat pogovarjala s starejšimi moškimi, še posebej ne o rečeh, ki so ji prej kar spolzele z jezika. Verjetno so njegove govorance tudi samo nekaj, o čemer se človek poduči z leti in v njih v resnici ni ne vem kake modrosti. Pa vendar se ji zdi zanimiv, to si pač mora priznati. Njegov na videz podrsavajoči, vendar povsem neslišni korak, način, kako tišči roke v žepe in se sploh ne zmeni za pas platnene torbe, ki mu ves čas leze z rame, a nikoli ne zdrsne, vse to ga dela res mlajšega, kot verjetno je – ampak, saj, kako pa ima to sploh zvezo? Skupaj bosta šla del poti, dokler ne bo katerega na kakem vogalu odpihnilo in potem se ne bosta nikoli več srečala. Dan, ko je spet želela oditi, bo le še zrnce v peščeni uri njenega nezadržnega drsenja v prazno.

Tako premišlja Nana in namesto proti Game klubu, kot je še malo pred tem nameravala, zavije proti centru. Njen spremljevalec pa, ki mu je očitno res vseeno, se ji molče pridruži.

Kaj pa Marko? se spomni. Ta, ki ga ni, jo ošine. Je on tvoj bivši fant?

Marko, zastane Nana in kar stoji. Marko ni to, kar misliš, čez čas spregovori bolj zase. Marko mi je bil več kot fant.

Kaj pa je to – več kot fant? ne razume.

To je verjetno vse, se ji zdi. Več se po moje ne da, je prepričana. Prišel je, kadar sem želela, in ostal z mano, dokler sem hotela. Zmeraj sva se lahko pogovorila, le njemu sem lahko zaupala, česar ne bi nikomur rekla, nikoli se ni primerilo, da me ne bi vsaj skušal razumeti, mu pojasni in se želi še spomniti razlogov, zakaj je prepričana, da je res tako. Čeprav zdaj seveda že ve, da tista zaupljivost ni bila dobra zanjo. Marka si je bila

nekoč izmislila. Živel je le v njenem notranjem svetu, tam pa je bilo vse dovoljeno in je bilo vse mogoče, zato njegova mnenja niso mogla več biti merilo tega, kar se ji je dogajalo v resničnosti. Če bi mu ostala zvesta, se verjetno ne bi nikoli vrnila na ulice. Ostala bi v tisti veliki, napol prazni hiši, kjer sta se običajno dobivala, ali pa bi jo že kam zaprli, saj ljudje niso razumeli njene skrivnosti. Tako pa je bila že kar nekaj časa zopet tu, medtem ko je Marko ostal sam na drugi strani. So trenutki, ko si niti ne upa pomisliti, kako mu je, saj ji gre takoj na jok, sicer pa je že dovolj močna in zna to potlačiti. Tudi zdaj navsezadnje govori o njem kot o fantomu, ki je opravil svojo nalogo in nato izgubil moč. Že ga namerava povsem razkrinkati, a si slednji hip premisli in reče le: Dvomim, da bo znal Marka kdaj kdo nadomestiti.

Dokler boš iskala nadomestek, bo res težko, prikima tujec.

Pa saj nikogar ne iščem, odvrne. Samo tako rečem, je ranjena. Lahko ti do jutra naštevam reči, ki so zame izgubile smisel. Med njimi je gotovo tudi zgodba o hrepenenju in upanju. Na koga pa jaz lahko še čakam, daj? le odmahne. Pa tudi nikomur ne bi privoščila tega zamanskega posla, da bi skušal zapolniti to praznino, ki jo nosim v sebi. To se ne da z lopato. Tu ne pomagajo buldožerji. Tega ne zmore niti kitajsko gradbeno podjetje, ki zida jezove na Mekongu ...

No, no, jo ustavi.

Takšna sem, vidiš, se Nana zdaj spet smeji.

Ti samo rabiš nekoga, ki bo zlezel vate. Dotaknil se bo tam duše, pa bo takoj vse urejeno. Saj želja, da bi bili ljubljeni, nas v resnici pripravlja na to, da bomo ljubili. In še to pravijo – bolj ko je ta želja neznosna, silovitejša je potem ljubezen.

Čakaj, ga prime za laket. Kdo tako pravi?

Kaj pa vem, se umakne. Mistiki, recimo.

No, zdaj pa še to, jo spreleti. Kdo si ti, pravzaprav? se nasrši. Kaj se greš z mano? je zopet vznemirjena. Rekel si, da bova samo skupaj šla.

Saj lahko samo hodiiva, se še za korak odmakne možak.

Videti je, kot da se res boji, da bo šla. A v resnici se Nana ne jezi, temveč jo je le malce strah. Le zakaj neki tip, ki toliko ve o teh rečeh, z njo zapravlja čas? Saj mu je vendar jasno, da je zabluzila. Reče mu lahko samo še, da je po dveh popravnih komaj končala gimnazijo, pa še pri tem ji je verjetno mama iz ozadja pomagala. Razumel bo, da ni le ena tistih prismuknjenih, ki jih nenehno nekaj vleče dol, ampak se je dna že dotaknila. Kar nekaj časa je bila tam, v temi. Obtičala je v luknji in se počasi spreminjala v sivo miš. Zarezalo se je v njeno življenje obdobje, ki je povsem zabrisano in se pravzaprav spomni le, kako se dolgo in mukoma

zbuja. Najprej komaj razloči noč in dan, nato začne šteti dneve. Mama dobiva obraz, hrani se vrača okus, mišje tačke izgubljajo dlako in se spet spreminjajo v dlani. Začne se zavedati, da je vse to okoli nje enkrat že bilo, tako kot je zdaj, in potem se zelo hitro privaja. Zjutraj gre takoj iz sobe in zajtrkuje v jedilnici, gleda se v ogledalu, se čudi svojemu telesu, ki je zdaj vitko in gladko, pomerja obleke, ki so ji vse po vrsti prevelike, in ugotavlja, da rabi novo garderobo. Kaj če bi šli v soboto malo čez? takoj vpraša Olga. Tudi to se ji zdi tokrat prav dober predlog. Nekaterere reči, ki so ji šle prej v Italiji na živce, si bo morda zdaj celo kupila. Nekaj je pač treba spremeniti in morda se da začeti ravno z oblačenjem. Kaj pa babi? ob tem pomisli. Bo šla tudi ona?

Nana? iztisne Olga in sede.

Kaj? se začudi. Sem kaj narobe rekla?

Moj bog, si gre mama s prsti čez oči. Kaj se res ne spomniš? si z dlanjo pokriva usta in postaja vse bolj nema.

Ne, odkima. Ne spomnim se, odkimava. Taka je pač temà, v kateri je iz njenega življenja za zmeraj izginila babica. Nikoli se k njej ne vrača več, za živo glavo je ne bi šla tja iskat, a saj zdaj v glavnem že ve, da je nihče, razen samega boga, ne bi mogel rešiti. Življenje gre svojo pot, usode ljudje ne moremo spreminjati, pravijo, ki niso ravno mistiki, kot ta razsvetljeni gospod, ki se zdaj tu prestopa, kot bi bil otrok. Pa tudi on – gotovo so ga samo besede. Ve, kako je in kako bi moralo biti, to pa je tudi vse. Na tem svetu pa vendarle štejejo le dejanja. Dati, vzeti, zgraditi, porušiti, roditi, ubiti. Ne pa, prosim, no, misliti, upati, verjeti, ljubiti ... Ampak, čemu bi o tem razmišljala in zakaj bi mu sodila? Skupaj sta prehodila le eno ulico in niti ni nujno, da bosta še tudi naslednjo ...

Najlepši so ji zmeraj trenutki, ko neonska bleščava povsem zastre pogled na nebo. Takrat se mesto zapre vase, zažarijo displeji, izrišejo se fasade, zagori tisoč luči, ki osvetlijo obraze s svetlobo novega časa. Zdi se, kot da ljudje zdaj zares izgubijo stik s prvotnostjo, umetna svetloba, ta čudežna energija, ki oponaša sonce, zanesljivo ubija temò in tudi vse tisto, kar želi v njej ostati skrito. Zato se Nana ponoči v mestu ne boji sama na ulico. Tudi asfalt je snov, ki se je njeni strahovi ne oprijemajo. Ljudem pa, ki so lahko tudi čudni, se je navsezadnje mogoče ogniti. Iznašla je že veliko načinov, kako se izmuzniti – naravnost izmojstrila se je v tej igri z mačkami, ki si seveda tudi izmišljajo zmeraj nove pasti –, zato zopet pogosto ostaja do jutra. Mama jo je včasih pred spanjem še klicala, a se je sčasoma naveličala. Niti tiste nevidne niti, s katero bi bila kje privezana, ni več. A to, kar dobiva s tem, ni svoboda, temveč samota – tudi tega se Nana vse bolj zaveda.



No, zdaj ima spremljevalca.

Mi kupiš sladoled? ga vpraša.

Glej, jaz ti ne morem ničesar kupiti, jo premeri. Že nekaj let živim brez denarja, povzdigne. To je zavestna odločitev, ki izhaja iz mojega pogleda na svet in tu se ne da čisto nič spremeniti, ji kratko pojasni. Lahko pa ti ga zrihtam, če hočeš, se čez čas spomni. V jemanju sladoledov sem dober.

Ukradel bi ga? se čudi.

Ne vem, če je to ravno prava beseda, le zmigne.

Sladoled bi šel krast? ji ne gre v glavo. Kako se pa to napravi?

Počakaj, jo dregne s komolcem in se odmakne.

Nana obstoji na pločniku in zmedena zre za tujcem, ki nekaj časa stopa v korak z mimoidočimi, nato pa se počasi vrača in se ozira nad glavami, kot da ga vse to tu sploh ne zadeva. Njegova ramena so zdaj še bolj vzrav-nana in brada privzdignjena, kot bi se bil nastavljal nevidnemu fotografu, v resnici pa izpod vek preži proti kiosku s sladoledom in verjetno izbira žrtev. Položaj je smešen in namera prismuknjena, a saj Nana nekako še zmeraj ne verjame, da bo to res napravil. Da bi kdo komu ukradel sladoled – prosim, no!? ji gre vedno znova skoz možgane, kot bi se ji bilo čudenje prav zataknilo. Saj to vendar ne more biti res! si skuša nekaj časa še dopovedati, a potem se res zgodi. Tip stopi le dva, tri korake za mamico z malčkom, ki je ravno dobil sladoled, njegova dolga roka mu seže čez glavo in hop ... Že naslednji hip stopa gospod, ki se še zmeraj drži, kot da ga vse to tu sploh ne zadeva, proti njej in se smehlja v sladoled. Otrok, ki še nekaj časa zre v svojo prazno dlan, nato le ustavi mamico, a zaman se seveda potem skupaj ozirata po tleh.

Res si nor, šepne Nana. Otrokom kradeš sladoled.

Saj mu bo kupila drugega, se še smehlja. Boš videla, da mu ga bo.

Saj ne gre za to, se napoti stran, ker tega res noče gledati. To je pa ja bolno, no, se ne more pomiriti. Kako se sploh lahko česa takega spomniš?

Daj, daj, oblizne sladoled, ki se že topi in se mu cedi po prstih. Saj si se ti spomnila, ji ga ponudi.

Veš, da ne bom.

Boš, boš.

Ne bom, no.

Boš – ker takih darov se ne zavrne. Svoj moški ponos sem postavil na kocko zate. Kaj lahko bi me dobili – tedaj v zgodovini tega mesta ne bi bilo bolj zasramovanega zločinca.

Če bi te dobili, vidiš, potem pa bi bila jaz gotovo na tvoji strani, se nena-doma ustavi Nana. Ker jaz sem zmeraj na strani ponižanih in razžaljenih, seže po sladoledu in ga oblizne.



Okus, ki ga čuti v ustih, ni ravno nekaj, kar bi si zdaj želela, toda zadrega z ukradenim sladoledom se ji zdi na lepem prav tako meja, ki jo mora prestopiti. Bilo ji je nelagodno, čutila je sram, ki bi jo skoraj spet pognal v beg, zdaj pa, ko je vendarle vzdržala in se že lahko mirno odloča, to preprosto mora napraviti.

Nana se zdaj res počuti, kot bi jedla s prepovedanega drevesa. Norčava kraja nečesa, kar je bilo vredno evro in nekaj centov, seveda ni tako hud prekršek, da bi jo lahko skrbelo. Toda nekaj je v tem dejanju, kar jo privlači in straši obenem. Čudni tat, ki sedi ob njej na kamnitem stopnišču in zre v prazno, se ji na trenutke zdi povsem nestvaren. Ne more si kaj, da ne bi bila radovedna, obenem pa je zaradi tega jezna nase. Najraje bi ga kar naravnost vprašala, ali ni mogoče pobegnil s kakega slabo varovanega oddelka, a se boji, da bo prikimal. Saj, potem bi se ga morala res otresti. V resnici pa ji je na neki čuden način prijetno z njim. Zabubila sta se tu ob fontani in že nekaj časa molče zreta po trgu, ki se počasi prazni.

Najprej so se v drobovje večernega mesta umaknile mamice z vozički in družine z otročički, nato so poniknili sprehajalci psov in osamljeni upokojenci, zdaj so ostali skoraj samo še turisti. Ljudje odhajajo spat, vdano in navajeno, ker je pač taka ura, ali pa morda celo zadovoljni, ker je njihova merica dneva polna. Le redki si želijo še česa. Nekateri morda le uspele fotografije osvetljene fasade tujega mesta, ki ga potem ne bodo obiskali nikoli več. Drugi vendarle tudi doživetje, morda srečanje, kak zapeljiv pogled, usodno križanje poti ali vsaj veseljaško družabnost, ki se je bodo spominjali. No, gotovo so tudi taki, ki jih drži pokonci le kronična nepotešenost. Ali pač tisti ne povsem opisljivi občutek, da kratko malo še nekaj bi. Te slednje Nana najbolj razume.

Kako lepo skupaj molčiva, naposled spregovori spremljevalec.

Molčiva, skomigne.

Ne vem, če razumeš, se ji vprašujoče nagne v pogled. V življenju srečaš malo ljudi, s katerimi se da skupaj molčati.

Uf, jo to res preseneti.

Pa je tako, veš, prikima.

Saj sploh še ne vem, kako ti je ime.

Kar Buda mi reci.

Buda? se čudi. Pa saj to ni ime, se namrdne. Buda je neki bog.

Kakor želiš, se odmakne. Me prav nič ne moti, če me kličeš kako drugače, se zazre po trgu. Je pa res, da Buda ni bil tak bog, kot si mi zamišljamo, se zgane čez čas. Ime mu je bilo Siddartha Gautama, bil je sin nepalskega kralja, ki je želel kraljeviča izolirati na dvoru in tako

preprečiti, da bi kdaj videl drugi obraz sveta. Toda mladi mož je nekoč le skrivaj stopil na drugo stran, videl je revne, bolne in mrtve, na poti pa je srečal tudi zdravilca, katerega obraz je bil klub tej bedi spokojen in miren. Le kako mu je to uspelo? se je tedaj vprašal in se ni več vrnil – zapustil je kraljevsko razkošje in se odločil za življenje brez doma. Postal je Buddha, začetnik budizma ...

Ti pa si torej budist? jo prešine, saj se ji zdi po vsem tem, kar je že doživela z njim, to povsem logično.

Ne, ne, seveda ne, odkima Buda. Jaz samo nekaj vem o tem, se medlo nasmehne. Navsezadnje Siddartha v sanskrtu pomeni tistega, ki je dosegel svoje cilje, jaz pa svojih zagotovo ne bom.

No, zdaj pa še to, jo spet preseneti. Ampak Buda te pa ne bom klicala.

Kako mi boš pa potem rekla?

Si bom že kaj izmislila.

Prav, le skomigne. Z veseljem bom čakal na novo ime.

Čakal boš? se ji zatakne. Ne razume, zakaj bo čakal in kako bo čakal, saj se nista o tem nič zmenila – skupaj sta ta večer res že dlje, kot je sploh lahko predvidevala, a to še nič ne pomeni. Toda, ali naj mu zdaj reče: Ne, ne boš, tega pa zanesljivo z mano ne boš dočakal! Kar tako mu tega ne more reči, zato raje molči. Molk je že od nekdaj njen odrešilni odgovor, kadar je v zadregi ali ne ve, kaj bi.

In zdaj res ne ve.

*Julija A. Sozina*

## Medbesedilnost v knjigi *Strah in pogum* Edvarda Kocbeka

Zbirka novel *Strah in pogum* (1951), eno najbolj znanih Kocbekovih literarnih del, je doživela nenavadno usodo. V marsičem je prehitela razvoj slovenske proze in s svojo odprtostjo je pokazala, da o tragediji druge svetovne vojne ni več mogoče pisati tako, kot se je pisalo pred tem. Avtor je opustil ustaljeni esejistični in dnevniški način izražanja in ustvaril poetično sliko človeške eksistence, polne konfliktov in nasprotij, zaznamovane s fizično smrtjo in duhovno nesmrtnostjo, obsojene na svobodo in odgovornost. Ob drugem ponatisu knjige so zapisali, da je Kocbekova “literarna optika [...] premaknjena od splošnega na posebno, od neprašljive bojevniške enotnosti na eksistencialno razlikovanje”.

Kocbekov način upodobitve najbližje, še žive junaške preteklosti slovenskega naroda je povzročil nerazumevanje oblasti, ki se je izlilo v politični škandal. Čeprav v knjigi ni niti namiga na dvom o pravilnosti in zgodovinski upravičenosti medvojnega partizanskega gibanja, junak pripovedovalec spet in spet ponavlja, da se mu je “resnica [...] znova izmaknila”.

Najverjetneje za Kocbeka v pripovednem postopku ni bila toliko pomembna zgodovinska verodostojnost kot avtentičnost občutkov in vtisov junakov, njihova življenjskost v širšem filozofskem pomenu. Pripovedovalec s področja dogajanja, zgodovinske resničnosti, uhaja na področje neraziskane notranjosti človeka. *Leitmotiv* celotne Kocbekove knjige postaja *iskanje resnice o človeškosti*.

Vsak ustvarjalec ni povezan le z resničnostjo, v kateri živi, temveč bolj ali manj tudi s predhodno in sodobno literaturo, s katero ima trajno “dialog” (Bahtin: 1924). Kocbek za svoje štiri novele iz zakladnice slovenske tradicije in vseevropske kulture črpa posebne intelektualne kode, ki v sebi nosijo določen estetski in zgodovinski kontekst, ter jih vključuje v

pripovedno strukturo, tako da dobivajo notranje misli in dvomi junakov odmev. Z njimi avtor bralca nenehno opozarja na antično in narodno tradicijo, na Shakespeara, Dostojevskega, Cankarja in na mojstrska dela Mozarta, Ravela, Stravinskega, s čimer poudarja nerešljivost in univerzalnost problemov posameznih postav in njihovih dejanj.

Že v prvi noveli *Temna stran meseca* se s pomočjo vzporednic z deli, ki so že postala svetovna klasika, med drugim prikazuje problematika dvoma. Na primer ob prvem srečanju pripovedovalca in Barka, enega od upornikov, ki mu je pokazal “omamno brezdanjost življenja in popolno neulovljivost tistih resnic, ki se razumu zdijo stalne in gotove” (Kocbek 1985: 39), po radiu zveni glasba iz baleta ruskega skladatelja in dirigenta I. F. Stravinskega *Petruška*<sup>1</sup> (str. 19). V pripoved se uvaja glasbeno delo, ki ima ljudsko veder in šaljiv značaj, ki ga spremlja veselje do življenja, čeprav je usoda glavnega junaka tragična, Petruškina tema je polna krčevitih intonacij vzdihla, stoka, ječanja. Preprostost sižeja dela Stravinskega skriva globok filozofski smisel, sejmarska zgodba o neuresničeni sreči psihološko dramo. Petruškina smrt in njegov nepričakovan pojav v finalu aktualizirajo temo usode, ki ne vlada nad človeškim duhom. V Kocbekovi noveli zvoki *Petruške* kot uvertura napovedujejo motiv smešnega človeka, ki pozneje igra pomembno vlogo pri karakterizaciji junaka. (Znano je, da so tudi Kocbeka oblasti imenovala “smešni človek”; domnevamo lahko, da je Kocbek s to novelo poskusil odgovoriti na izmaličujočo karakteristiko.)

Prav tako se prek Barka v pripoved uvaja pesem R. M. Rilkeja; v besedah, ki jih je recitiral eden od tovarišev, je Barko nenadoma spoznal samega sebe. Gre za prevod zadnjih dveh (od treh) kitic pesmi *Panter* (str. 24–25), ki govori o divji živali, ki je za rešetkami izgubila sposobnost videti in čutiti svet. S to vzporednico avtor kot da spominja, da nujnost surovosti in nasilja, ki jo povzroči vojna, človeku odvzame sposobnost nepristranske ocene, da izgublja celotnost doživljanja sveta, s tem pa svobodo.

Nekoliko pozneje junak sliši Barka pripovedovati fantastično zgodbo *Sanje smešnega človeka* (Dostojevski: 2007), ki naredi nanj močan vtis. Smešni človek Dostojevskega je bil objekt s “strašno otožnostjo”<sup>2</sup>, ki se je rojevala iz prepričanosti, da “je na svetu vse vseeno”, “ni bilo ničesar” in “ne bo ničesar” (str. 136), ter je realnost sprejemal brez preprirov. Nankrat so bile vse njegove predstave o svetu sprevrnjene s fantastičnimi sanjami o obisku čudovitega planeta, pravega človeškega raja, sveta

---

<sup>1</sup>Petruška je tradicionalno glavna komična oseba v ruskem ljudskem lutkovnem gledališču.

<sup>2</sup>Urša Zabukovič to prevaja z besedama “strašna melanholija”, vendar se to ne zdi popolnoma upravičeno. V nadaljevanju pri citiranju sledimo njenemu prevodu.

harmonije in ljubezni, ki ga sam pozneje poruši, ker med prebivalci poseje "atom laži" (str. 153). Če je bil prej prepričan, da: "Na naši Zemlji lahko resnično ljubimo le z bolečino in samo skozi bolečino!" (str. 147), je zdaj začel pridigati novo Resnico: "Nočem in ne morem verjeti, da bi bilo zlo normalno stanje ljudi" (str. 157). Zgodba junaka pripovedovalca prisili, da vnovič pogleda nase ter na svoje strahove, posebno tedaj, ko so ga obkrožili sovražniki: "Zagledal sem svojo nevrednost, strah je prihajal iz studa nad mojo praznoto in nemočjo. Zdaj sem vedel, kaj je smešen človek" (Kocbek 1985: 59).

Motiv smešnega človeka, ki se uvaja v pripoved z vzporednicama z likom iz ruske kulture, poudarja dvojnost stanja glavnega junaka. Po eni strani je duhovno zmagovit Petruška, junak ljudskega gledališča, po drugi čudaški lik Dostojevskega, ki pridiga Resnico ter v nekem smislu nadaljuje rusko tradicijo spoštovanja berača preroka, se pravi norca, ki ima dar napovedovanja. Smeh in tragičnost, strah in neustrašnost se prepletajo ter poudarjajo Kocbekovo misel, da sta brezvoljnost in neaktivnost smešni in tragični, le dejanje premaga strah.

Vzporednici z deloma Dostojevskega (z že omenjenimi *Sanjami smešnega človeka* ter romanom *Besi*) zastavita vprašanje o samomoru. Smešnemu človeku se je smrt zdela možen izhod iz brezsmiselnosti obstajanja, tudi Nikolaj Stavrogin si je samomor predstavljal kot velikodušno reševanje: "Vem, da se bi moral ubiti, se spraviti s sveta kakor nizkoten mrčes; vendar se bojim samomora, ker se bojim pokazati velikodušnost" (Dostojevski 1960: 827).

Za Kocbekovega junaka pripovedovalca bi pasivnost, nihanje med obvladujočimi ga protislovji, gotovo pomenila smrt, ampak samomor je izražanje šibkosti. Pozicija slovenskega pisatelja je podobna stališču ruskega religioznega filozofa N. A. Berdjajeva, dela katerega je Kocbek dobro poznal<sup>3</sup>. Raziskujoč fenomen samomora je Berdjajev pisal: "Psihologija samomora je psihologija zapiranja v samem sebi, v svoji lastni temi. [...] Psihologija samomora je predvsem psihologija brez upanja. [...] Velika naloga človeškega življenja je v tem, da bi se človek naučil izhajati iz sebe, iz zajetosti s seboj k drugim ljudem in svetu, k vrednotam, ki imajo nadličnostni pomen ..." (Berdjajev 1992: 8–9<sup>4</sup>). Do podobnega zaključka pride tudi Kocbekov glavni junak: "Vendarle obstojijo človeško važne stvari." (Kar se tiče Berdjajeva, moramo reči, da je to le domneva, ker v noveli ni neposredno omenjen).

---

<sup>3</sup>Na dela Berdjajeva se Kocbek opira že v svojem znanem članku *Premišljevanje o Španiji* (Dom in svet, 1937).

<sup>4</sup>Prvič je bil prispevek objavljen v Parizu, leta 1931, izdala ga je založba YMCA Press.

Ni naključje, da se v trenutkih velike duševne zmede junak obrača tudi h klasičnim delom slovenske književnosti. Oporo išče na primer v povestih Frana Levstika *Martin Krpan* in Prežihovega Voranca *Samorastniki*. Prav te knjige je “nagonsko izvlekel” s police in “stlačil v žep” (str. 62), ko je bil obkrožen z Italijani. Tema deloma, na prvi pogled popolnoma različnima, je skupen duh, poln veselja do življenja, ki izvira iz globin ljudskega pojmovanja življenja, tradicije, prvotne povezanosti z naravo.

Za Kocbekovega glavnega junaka sta knjigi postali dodaten vir neke življenjske sile, aktivnosti, ki spremeni možnost v resničnost: “V sebi sem začutil novo drhtavico, toda ta je bila že drugačna, izraz nestrpnosti in bojaželjnosti” (str. 62). Nov občutek, ki prevzame junaka, se poveča, ko ta spet zasliši glasbo: “Njen ritem mi je odpiral meje časa, nestrpnost v meni se je povečala. [...] Začutil sem nesmisel svojega skrivanja. [...] Sredi znanega, ljudi polnega in tehnično povsem prepletenega evropskega sveta mi je postal bunker anahronistična oprema smešnega viteza” (str. 63).

Spet je v pripoved uveden motiv smešnega človeka, zdaj obogaten z aluzijo na dona Kihota. Parodija M. de Cervantesa Saavedre na viteške romane ima tragikomičen značaj, ime njenega junaka se uporablja za označevanje ljudi, katerih velikodušnost in pripravljenost za podvige je v protislovju z resničnostjo. Aktivnost in neustrašnost zbližujeta dona Kihota in Petruško, njuna “smešna” dejanja so polna plemenitosti in razkrinkajo grehote tistih, ki se jima posmehujejo.

Z vključitvijo posebnih vzporednic in asociacij, ki jih pisatelj črpa iz zakladnice slovenske ter vseevropske kulture, notranje misli in dvomi junakov pridejo v resonanco. Postopoma se pojavlja lik sodobnika, ki ga mučijo dvomi o smiselnosti njegovega obstajanja, o nejasnosti meja med dobrim in zlim, o dvojnosti in relativnosti vsega, kar sestavlja človeški svet, se pravi lik človeka, ki niha med strahom in pogumom ter razume tragikomičnost svojega položaja.

V noveli *Blažena krivda* se Kocbek osredotoči na temo odvzemanja življenja drugemu. Če mora v prvi noveli junak prekoračiti življenja sovražnikov, mora tu glavni junak, zdravnik Damjan, zanikati svoja notranja načela in izvršiti smrtno obsodbo, čeprav človeku krivda ni bila dokazana. Ko se zave neizogibnosti povelja, izgubljeno zašepeta: “Kam me je pripeljala ljubezen do človeka ...” (str. 89).

Ko se bodoči rabelj in žrtev oddaljujeta od partizanske postojanke, v Damjanovi glavi zazveni glasba baleta francoskega skladatelja J. M. Ravela *Bolero* za orkester. Mirna ritmična melodija španskega plesa s ponavljajočimi se figurami in zmeren tempo spet kot uvertura uvajata novo temo, tokrat temo usode in neizogibnosti vračanja k zlu, ki ga človek

povzroča. S pomočjo melodije, polne veselja do življenja, ter kontrasta glasbe in zgodbe se ustvarja nenavadno občutje: “Začel se je zavedati, da ne more občutiti niti strahu, niti zanosa, niti žalosti. [...] Melodija se je dvigala in iskala zvezo z dogodkom. [...] Morda je živel pravilno, toda pravilnost je bila prazna. Morda je živel spodobno, toda spodobnost je bila nekoristna” (str. 93–94).

Junak občuti, da mu vladajo neke nadnaravne sile. Izpolniti mora tujo voljo, zato se enači z junaki antičnih tragedij. Intelektualna koda iz antike vsebuje znan estetski in zgodovinski kontekst ter poudarja univerzalnost problema glavnega junaka.

Seveda se medbesedilnost ne omejuje le na seznam očitnih ali nekako prikritih namigov na široko znana literarna ali glasbena dela, temveč si lahko kot besedilo predstavljamo tudi ustna izročila, povezana z ljudskimi verovanji iz predzgodovinske dobe.

Naslednji intelektualni kod, ki ga uvaja avtor v novelo, je tudi univerzalen, čeprav prihaja iz še bolj davnih časov, mislim na srečanje junaka s kačo. Simbol kače združuje tako pozitivno kot negativno. Kača je lahko zdravilna (na primer v medicinski simboliki), lahko pa tudi zastrupi (od tod izhaja tradicionalno krščansko enačenje kače s satanom). Znano je, da po slovanskih ljudskih verovanjih velja, da se človeku, ki ubije kačo, celo odpusti nekaj grehov. Ruska znanstvenica O. Belova navaja šest variant (Belova 2000: 124), po katerih kača pomeni satana, ki premaga človeka, pa tudi obratno, kača simbolizira človeka, ki svoje telo izroči mukam, da reši svojo dušo. Tudi Kocbek poudarja izvirno dvojnost tega simbola. S tem pa tudi problem vračanja k človeku njegovega zla. Prav zaradi pika kače glavni junak izve, da ni postal morilec.

Tretja novela *Ogenj* je edina brez glasbene “spremljave”, kar tudi lahko štejemo za posebni namig. V noveli zvonijo le cerkveni zvoni. Sliši jih kaplan Žgur, trd zastopnik katoličanstva, ki misli, da zaradi višjih ciljev lahko razpolaga s človeškim življenjem: “Tako strašno verujem, da ne potrebujem ljubezni” (str. 170). V tem liku se utelesi aktivna pomoč okupatorju. Za njegovo globljo uprizoritev avtor potegne vzporednico z Velikim Inkvizitorjem, junakom istoimenske poeme Ivana Karamazova iz romana *Bratje Karamazovi* (Dostojevski 2010). “Prekletstvo dobrega in zla” (Dostojevski) je zadelo kaplana Žgura, ko je Italijanom izdal ter s tem na smrt obsodil svojega župljana, mladega Slovenca. Kot odsev prekletstva se je v kaplanovih očeh pojavil nenavaden zelen ogenjček (“Kako pa gledate, človek bi se vas kar ustrašil, ko vas ne bi poznal! Tako čudno se vam nocoj svetijo oči”, str. 147). Njegov poznejši samomor potrди njegovo duhovno šibkost in moralni poraz. Ogenj, ki gori v njem,



neusmiljeno požre njega samega. V predsmrtnem pismu nesrečni "veliki inkvizitor" prizna, da je sledeč ideji ognja in meča uničil predvsem sebe, svoje človeško bistvo.

Motiv ljubezni in njene izgube se v noveli pojavlja znova in znova. Drugi katoliški duhovnik Amon postane simbol žrtvenega očiščenja, ko odpravlja zadnjo mašo v goreči cerkvi. Poskusi rešiti mladeniča, brani ga pred italijanskim oficirjem. Iz njunega pogovora izvemo, da je bil ta v mladosti pesnik, primerja se celo z Orfejem. Vendar ga je želja, da bi postal nadčlovek, odpeljala od velike moči ljubezni in poezije, ki jo v evropski tradiciji uteleša Orfej, proti antihumanistični ideologiji fašizma. Tudi Nietzsche v noveli ni omenjen zaman.

Zadnja, četrta novela, *Črna orhideja*, najbolj znana in celo ekranizirana, vsebuje največ vzporednic s klasičnimi mojstrovinami (o tem glej tudi: Sozina 2006, 2007). Pripovedovanje o izdajstvu, ljubezni in dolžnosti harmonično končuje knjigo. Problem kazni brez sodišča in preiskave kot znak vojnega časa povezuje četrto in drugo novelo te zbirke.

Vrsta glasbenih in literarnih del se v noveli ni pojavila po naključju. Po avtorjevi želji postaja na eni strani priča bogatega notranjega življenja junaka, njegove duhovnosti in humanosti, na drugi strani pa koncentracija številnih medbesedilnih namigov zgošča duhovno-emocionalno atmosfero in povečuje napetost. Omogoča v zelo kratkem pripovednem času izraziti emocionalne prehode in nihanja razpoloženj glavnih junakov, ki jih dostikrat preplavlja morje neobvladljivih občutkov, daje večjo dinamičnost pri izmenjevanju likov in razpoloženj, kar je v prozaičnem delu težje dosegljivo, včasih celo problematično.

V *Črni orhideji* zvenijo skoraj skupaj tri glasbena dela F. Chopina, E. Griega in A. Mozarta. Ob bogastvu in raznovrstnosti emocionalnih doživetij, ki jih prinašajo, so jim skupni veselje do življenja, plemenitost, moč in prozornost čustev.

Med literarnimi vzporednicami bi omenili predvsem Ivana Cankarja. Kocbekovemu junaku je blizu Cankarjeva ideja o večnem nasprotovanju in nezmožnosti zedinjenja človeške strastne želje, da se strga z verig telesnosti v svet duhovne čistoče ter mirnosti vsakdanjega življenja. Visoka želja po nedosegljivem – hrepenenje – izraste iz trpljenja duševnega in telesnega. Brez njih se ne da. Podobno trpi Kocbekov Gregor, ko se znajde pred nerazrešljivimi vprašanji, ki jih zastavijo vojna, zgodovina, dolžnost do svojega naroda.

Problem zgodovinske nujnosti, ki je bil zastavljen že v prejšnjih treh novelah, dobi v *Črni orhideji* logičen zaključek. V glavnem junaku Gregorju počasi dozoreva naslednja misel: "Zgodovina je gospodar usode, danes je



krut in neusmiljen gospodar človeka, ravna že z vsemi njegovimi zakoni. Vendar je človek nekaj drugega od nje. Nekaj se ji v njem upira, človek hoče zgodovino tako izpolniti, da jo preraste” (str. 301).

V človekovem bistvu je, da želi dobro in omejuje zlo, čeprav je podrejen zunanjim okoliščinam. V dokaz temu lahko štejemo dediščino mojstrov preteklosti. Uporaba intelektualnih asociacij, ki niso vezane le na sodobnost, temveč tudi na starodavno kulturo, bi povečala motivacijo junakov novele, poudarila občečloveški značaj njihove osebne tragedije.

Simboličen je lik neveste: glavna junakinja *Črne orhideje* Katarina (iz grščine “čista, neomadeževana”), obsojena na smrt z ustrelitvijo, se obleče v poročno obleko. Pomembno je, da Kocbek sledi ljudski tradiciji, za katero je lik neveste sakralen<sup>5</sup>. Poudarjen je prehodni značaj nevestinega stanja, pretrganje njenih povezav s prejšnjim življenjem ta lik zbližuje s smrtjo; za mnoge Slované se to izraža v simboličnem “pogrebu” neveste (Gura 2002). Podobno sta v zadnji noveli knjige *Strah in pogum* ljubezen in smrt glavnih junakov postali odrešujoča žrtev, porok za prihodnost. Nekateri raziskovalci vidijo v zgodbi Katarine in Gregorja svojevrstno nadaljevanje Prešernove zgodbe o Bogomili in Črtomiru, katerih ljubezen in požrtvovalnost sta postali slovenski nacionalni simbol; kot potrdilo navedejo spomine glavnega junaka, ki so povezani z Bohinjskim jezerom in slapom Savica (na primer: Rovtar 1999). Bogastvo intelektualnih asociativnih kodov na ravni oblikovanja postav in njihovih motivacij delo zapleta, a ga hkrati tudi bogati in zgošča. Dejanja junakov postajajo simbolična, pripoved se hkrati poetizira, zastavljajo se filozofska vprašanja o človekovi eksistenci.

Tako Kocbek izpostavi najaktualnejše probleme sodobnosti, relativnost kakršnega koli človeškega odločanja in dejanja v svetu, ki ga ni več mogoče deliti na črno in belo. V svoji zbirki novel Kocbek opisuje tragične notranje boje človeka z dvomi ter v epskem pogledu razkriva tragedijo druge svetovne vojne.

## LITERATURA

Bahtin, Mihail Mihajlovič, 1924: Problema soderžanija, materiala i formy v slovesnom hudožestvennom tvorčestve. V: Bahtin, Mihail Mihajlovič: *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Hudožestvennaja literatura, Str. 6–71.

Belova, Oljga Vladislavovna, 2000: *Slavjanskij bestiarij*. Moskva: Izd-vo “Indrik”.

---

<sup>5</sup>Znano je, da se je v prvi varianti novela imenovala *Nevesta* (Kocbek 1994: 572).

- Berdjajev, Nikolaj Aleksandrovič, 1992: *O samoubijstvu*. Moskva: Izd-vo MGU.
- Dostojevski, Fedor Mihajlovič, 1960: *Besi*. Roman v treh delih. (Z uporabo prevoda Vl. Levstika prevedel J. Moder.) Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Dostojevski, Fedor Mihajlovič, 2007: *Dnevnik pisatelja*. Knj. I: Izbor kratke proze in esejev. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).
- Dostojevski, Fedor Mihajlovič, 2010: *Bratje Karamazovi*: roman v štirih delih z epilogom. (Prevedel B. Krašovec.) Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Gura, Aleksandr Viktorovič, 2002: *Nevesta*. V: *Slavjanskaja mifologija*. Enciklopedičeskij slovarj. Izd. 2. Moskva: "Meždunarodnzje otnošenija". C. 317–319.
- Kocbek, Edvard, 1994: *Zbrano delo*. Knj. 5: Strah in pogum; Nezbrana in neobjavljena pripovedna proza; Mladostna proza; Mladostni drami; Fragmenti; Osnutki. Uredil in opombe napisal A. Inkret. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kocbek, Edvard, 1985: *Strah in pogum*. Štiri novele. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rovtar, Bernarda, 1999: *Spremna beseda*. Ljubezen in smrt sta ženskega spola. V: Kocbek, Edvard. *Črna ohrideja*. Ljubljana: Gyrus. Str. 79–126.
- Sozina, Julija Anatoljevna, 2006: *Meždu smertju i bessmertijem*. Problema geroja v novellah Edvarda Kocbeka "Strah i mužestvo". V: *Filologičeskije zametki*. Mežvuzovskij sbornik. V 2-h č. Č. 2. Perm–Skopje–Ljubljana: Izd-vo Rermskogo universiteta. Str. 162–176.
- Sozina, Julie Anatoljevna, 2007: *Prostředky vytváření postavy současníka v knize Edvarda Kocbeka Strah in pogum*. V: *Edvard Kocbek (1904–1981)*: sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia věnovaného dílu a odkazu slovinského básníka, prozaika, esejisty a filozofa Edvarda Kocbeka: (Praha, 10. března 2005, Národní knihovna České republiky). Sestavily J. Honzak Jahič, A. Jensterle-Doležalová. 1. vyd. Praha: Národní knihovna ČR – Slovanská knihovna. Str. 75–94.

*John Taylor*

## “Vso noč se opotekam po globoki mesečini”

*Edvard Kocbek, Emmanuel Mounier, francoska revija Esprit in personalizem*

Edvard Kocbek je študiral francoščino, jo poučeval, prevajal je francosko književnost (Balzaca, Maupassanta, Saint-Exupéryja), štirikrat bival v Franciji, kjer je dobil štipendijo, pozorno prebiral Vercorsa (katerega vojne zgodbe je nameraval prevesti, a jih ni) ter vse življenje ohranjal stike s francoskimi intelektualci. Plodne vzporednice je našel predvsem med lastnim literarnim, političnim, verskim in filozofskim razmišljanjem in razmišljanjem filozofa Emmanuela Mounierja (1905–1950), ki je leta 1932 ustanovil revijo *Esprit* in gradil teoretske temelje za gibanje katoliškega socialnega humanizma, ki ga je poimenoval “personalizem”. Kocbek je bil pred drugo svetovno vojno jugoslovanski dopisnik za *Esprit*, kar je opustil le zaradi prenatrpanega urnika v letih, ko je zasedal uradne položaje v Titovi povojni vladi. Januarja 1946 Jože Brejc v *Espritu* Kocbeka in njegovo revijo *Dejanje* (1938–1943) omenja kot primer personalizma, ki je “vzklil izven Francije”. Brejc poudarja, da se je med drugo svetovno vojno “avantgarda” odporniškega gibanja v severozahodni Jugoslaviji navdihovala zlasti pri personalizmu in reviji *Esprit*. Z “avantgardo” ima Brejc v mislih slovensko krščansko socialistično skupino odpornikov, v katere razpustitev je Kocbek privolil leta 1943; po tem se je skupina asimilirala v splošno komunistično vodstvo jugoslovanskega osvobodilnega gibanja pod Titovim vodstvom.

Obsežno oceno prvega zvezka Kocbekovega vojnega dnevnika *Tovarišija* (1949) je nato objavil Jean-Yves Lacroix v aprilski številki *Esprita* leta 1951. Ta članek je izjemen zato, ker neprevedene tuje knjige v francoski periodiki niso bile (in še vedno niso) skoraj nikoli ocenjene. (In škoda, da knjiga ni bila prevedena v francoščino.) Lacroix Kocbekov dnevnik

imenuje "dokument" (kar je nato postalo naslov pesnikovega drugega zvezka vojnih spominov, *Listine*, izdane leta 1967), francoski kritik pa navaja, da takšno "pristno doživeto pričevanje" predstavlja edino vrsto zgodovinskih informacij, ki jih lahko upoštevamo "v dobi, ki jo vsak dan izkrivljajo delirične osebe s svojimi prividi in 'zvitosti' s svojo 'montažo'". Ocenjevalec, ki ugotavlja, da sta za slovenskega pesnika ključni besedi "človek" in "življenje", občuduje dejstvo, da se Kocbek "le redko ukvarja s smrtjo, ki ga obdaja, čaka nanj v zasedi. Namesto tega piše o življenju kristjana in novega socialističnega človeka. [...] Problem kristjana, ki sodeluje pri komunističnem delovanju, se pojavi na vsaki strani." Lacroix razpravlja tudi o Kocbekovih razmišljanjih o medvojnih pobojih, resnem vprašanju, ki je takrat Francoze še vedno močno zaposlovalo. "Kocbek kot kristjan," zapiše Lacroix, "sprejema uboj Marka Natlačna [kolaboracionističnega katoliškega bana in politika], ker je politično upravičen." V tej vojni situaciji, nadaljuje Lacroix, Kocbek "razlikuje med krščanstvom, od katerega se ne da pričakovati družbenih in političnih rezultatov, in komunizmom, ki ne more zadostiti duhovnim potrebam." V kratkem sestavku, objavljenem v julijski številki *Esprita* leta 1975, pa se Kocbekov prijatelj Jean-Marie Domenach (1922–1997), ki je bil glavni urednik revije od leta 1957 do 1976, odzove na pesnikovo razkritje (v intervjuju z Borisom Pahorjem, objavljenim v knjigi *Edvard Kocbek: Pričevalec našega časa*, 1975) tajnih pobojev okrog dvanajst tisoč slovenskih domobrancev, ki so jih ob koncu druge svetovne vojne pobili jugoslovanski komunistični organi. Kocbek je "zvest samemu sebi," piše Domenach, "a tudi slovenskemu narodu. Kot mi [pri *Espritu*] verjame, da ne more biti nič trajnega zgrajeno na lažeh. Kot mi verjame, da izpoved predstavlja temelj trdnega prijateljstva, odpira dialoge in ljudem tudi sredi vročih političnih bitk omogoča, da avtentičnost sedanjosti izprašujejo z izpraševanjem lastne preteklosti."

Ko je izbruhnila druga svetovna vojna, so se s podobnimi vprašanji o krščanski veri in (neizogibno nasilnih) dejanjih soočili tudi katoliški intelektualci, na primer Mounier, Domenach in drugi začetni avtorji *Esprita*, ki so se prav tako priključili francoskemu odporniškemu gibanju (nekateri je sicer začasno pritegnil vichyjski režim). Mounier je tehtal nasprotja ali prej mostove med krščanstvom in dejanjem že od prvega članka *Refaire la Renaissance* (1932). Nameraval je očrtati drugačen filozofski pristop k dejanju, ki bi bil družbeno usmerjen, a ne marksističen (niti sistematično protimarksističen) ter navdahnjen s krščansko etiko, a ne tradicionalistično katoliško dogmo ali slepo poslušnostjo Vatikanu, in ki bi se razlikoval tudi od sartrovskega eksistencializma. Razmišljanje o

“dejanju” je bilo tako izhodišče, ne pa sklep. V knjigi *Le Personnalisme* (1949), najjasnejšem orisu svojih idej, Mounier daje prednost dejanju, celo ontološko:

Če nekateri filozofi neradi uvajajo pojem dejanja v razmišljanje in najvišje vrste duhovnega življenja, je tako zato, ker dejanje implicitno vidijo preozko in ga zvedejo na življenjski impulz, utilitaristični konec ali to, zaradi česar se sedanjost razvija v prihodnost. Vendar pa je treba dejanje razumeti v najširšem pomenu. Kar zadeva človeštvo, dejanje opredeljuje naš celotni duhovni obstoj; kar zadeva bit, je dejanje njena intimna plodnost. Tako lahko rečemo: kar ne deluje, tega ni. *Logos* je resnica; že vse od krščanstva pa tudi pot in življenje. [...] Teorija dejanja torej ni zgolj privesek personalizma; zavzema osrednje mesto.

Mounier v isti knjigi raziskuje splošno mnenje, da je dejanje, zlasti pa politično angažiranje, “odvisno od nas”, od naše volje do moči. “Tako ali tako smo v njem,” odvrne, “potegnjeni [v dejanje], ukvarjamo se z njim. Zato je vzdržanost iluzorna.” Nedelovanje je tako delovanje, iz česar sledi nujnost postavljanja smernic. Mounier ostro ločuje “angažiranost” od *embrigadementa* (indoktrinacija, rekrutacija v organizirano politično skupino) in poudarja temeljne vrednote prve. To so jasnost (glede tega, kar je duhovno in kar je materialno), strogost (glede skrivnostnega potenciala duhovnih verovanj) in skepsa do doktrinarnih predpostavk (vključno s konformistično uporabo besede “revolucija”, ki ji ni *a priori* nasprotoval). Končno Mounier v *Le Personnalisme* razpravlja o žrtvovanju in junaškem obnašanju ter navede, da je “sprejemanje trpljenja in smrti, da ne izdamo človeškosti [...] najvišje človeško dejanje”. Vzporednice s Kocbekovo etično in politično držo so očitne, čeprav ne smemo pozabiti, da je bil Kocbek predvsem pesnik in pisatelj ter da so skupino okrog Mounierja, pa tudi tisto, ki je nadaljevala njegov projekt po letu 1950, sestavljali predvsem intelektualci, osredotočeni na politiko, družbena vprašanja in filozofijo. *Esprit*, ki ga do danes cenijo kot forum za razprave, ni zapustil literarne dediščine. Skoraj vsi sodobni francoski pisatelji so ne glede na slog in politična prepričanja do krščanstva kot vira navdiha in refleksije ravnodušni.

Kocbek, ki so ga zalotili pri dejanju že leta 1937, ko je v članku *Premišljevanje o Španiji* kritiziral španske katoliške duhovnike, ker so zagovarjali Franca, in sprožil burno razpravo med slovenskimi katoliki, je še naprej premišljeval o lastnih dejanjih med bojem, ko je bil poveljnik slovenskih partizanskih sil; tako jih je analiziral *in situ* in še veliko pozneje, retrospektivno. Dejansko ga je posrkala *Zgodovina*, kot jasno

oznanja z naslovom ene od pesmi, "O zgodovina, slepi nemir človeštva / nenehno spopadanje dobrega in zlega / [...] / od jutra do večera ena sama slovesna". Ko se je napeto (kot bi si mislili) zavedal te "slovesnosti," se je odločno angažiral za dejanje, a ostal zadržan zaradi etičnih vprašanj, porojenih iz krščanske vere in lastne predstave o socializmu. Tipični notranji konflikt dobiva obliko v mnogih pesmih, ki se vračajo v to obdobje, zlasti v pogosto citirani *Po mitingu*. Na koncu govora odpornikom pesnik zasliši "nežni porog in razpada[m] od nasilja":

Slišim nežni porog in razpadam od nasilja,  
zmeden sem od svojih lastnih besed,  
čutim domotožje po eni sami,  
po eni sami in neizrekljivi.  
[...]  
Vzdignil se bom v noč in potrkal na vrata  
in klical ljudi in jih vabil nazaj:  
Vrnite se, otroci človeški, in mi odgovorite!  
Usedel se bom med vas in vas poslušal  
in do čistega jutra mi bo odleglo.

V podobni pesmi *Obljubljena dežela* Kocbek opisuje izčrpano partizansko četo, ki se zruši na tla in zaspi, medtem ko se edino on "ne more umiriti"; "[d]uh mi roma dalje in išče neutolažen".

Takšne duševne stiske vsi tedanji slovenski levičarji niso videli enako. V že omenjenem članku iz leta 1951 Lacroix navaja in zavrača napad (revije *Novi svet*) na Kocbeka kot "buddenbrookovca", katerega "želja, da bi se pridružil novemu svetu, pri tem pa obdržal metafizično prtljago, je naivna in tragična". Isto leto je dejansko zaznamoval izid zbirke *Strah in pogum*, katere odkrite zgodbe o moralnih dilemah odporniškega gibanja so povzročile, da je Kocbek leta 1952 padel v politično nemilost. Po tistem pesnik ni mogel več obnoviti vezi z *Espritom*. V naslednjih treh desetletjih, v katerih je trpel zaradi cenzure in policijskega nadzora (nazorno prikazanega v *Mikrofonu v zidu* skupaj s pesnikovim kljubovalnim odzivom na takšno preganjanje), mu je uspelo objaviti pesmi v junijski številki leta 1961 in julijski leta 1975. (In *Esprit*, ki je pravzaprav časopis za razprave, le redko objavlja poezijo.) Skupaj s še sedmimi pesmimi je bila za izbor junija 1961 v francoščino prevedena pesem *Mesečina* (J. Jesenik), še preden je bila objavljena v slovenski zbirki *Groza* (1963). S svojo apokaliptično umeščenostjo se ta pesem pomika od pomnjenja vojne do razodetja:

Vso noč se opotekam  
po globoki mesečini,  
na levi in desni ležijo  
zeleno gola trupla,  
zmeda neznanskega reda  
me preliva in spreminja,  
šele nocoj sem zvedel  
za neizrekljivo resnico,  
kruteje bom živel  
in nežneje umrl.

Pesem *Razpelo na polju* iz iste zbirke z ostrim opisom križanega Kristusa v sodobnem svetu, kjer "[v]se se je razdivjalo / in zakoprnelo po strastnem" prikazuje, kako strašno se je moral Kocbek boriti, da je med vojnimi grozotami ohranil krščansko vero. Pri svojem mučnem opisu Kristusovega razčlovečenja gre še dlje od evangelijev. Pokaže Kristusa, ki je celo "izgubil [je] človeško podobo in postal strašilo". Kristus se je zreduciral zgolj na znak, na nekakšno zadnje geslo ali talisman proti vdoru zla. Na koncu, ko šokantna podoba pokaže Kristusa, ki "zdaj visi le še na enem žeblju", Kocbek napove – in njegova prepričanost očitno presega zgolj upanje – da "se bo iznenada odtrgal" – prihodnjik prav bode v oči – s križa, "stopil na varno zemljo / in jo poljubil". Vprašamo se, kakšni ljudje bodo takrat ostali, da Kristusa pozdravijo. Pesnik o tem molči. Ta konec, obenem nežen in močan, še posebej vznemirja zato, ker se sprašujemo, kaj se bo zgodilo zdaj (kot se je gotovo pogosto spraševal tudi sam Kocbek).

Personalistična definicija "osebe" črpa iz Kristusovih lastnosti. Poleg tega "oseba" s personalističnega vidika nikakor ni neodvisna od družbe. "Izhodiščno dejanje osebe," zapiše Mounier v *Le Personnalisme*, "je to, da z drugimi osebami ustvari družbo, katere strukture, običaje, čustva in nazadnje institucije označuje njihova osebnost." Ta idealna družba bi temeljila na vrednotah, kot so:

- 1) sposobnost izhoda iz sebe (*sortir de soi*) in dostopnosti za druge;
- 2) razumevanje do te mere, da lahko sprejmemo stališče drugega;
- 3) po potrebi sprejemanje usode, težav in nalog drugih;
- 4) velikodušnost in
- 5) zvestoba v najširšem pomenu besede.

Iste vrednote so gotovo navdihnile tudi Kocbeka, zlasti ko prikazuje situacije, v katerih skuša uravnesiti svojo nagnjenost k obračanju navznoter in svojo voljo "do izstopa iz sebe"; torej do opravičljivega dejanja, ki vključuje druge. To ravnovesje je prav tako ideal; če bi Kocbek našel trajno ravnotežje med tema nasprotujočima si nagiboma, bi nemara nehal pisati.



V nekaterih primerih Kocbek pokaže na grobe situacije, ki očitno preprečujejo vsako previdnost, vsako možnost ravnovesja. Izkusil jih je iz prve roke. *Moje partizansko ime* Pavleta opredeljuje takole: "obsojen si na nesrečno zemljo" in "obsojen si na pošast". Ta pesem je verjetno izpovedna, skladno s Kocbekovim poznejšim razkrivanjem tega, kako so pobili domobranci, ki so bili ujeti ob koncu vojne in jih je britanska vojska izročila komunističnim organom. Takšne usmeritve pa ob relativnem pomanjkanju dvoumnosti, dvoma in hrepenenja (tipičnih občutij v Kocbekovih najsubtilnejših pesmih) zvenijo bolj eksistencialistično kot personalistično. Tu poudarja, kako si je treba roke nujno "umazati", kot bi temu rekel Sartre, in jih takšne dolgo ohraniti; ni alternative za upanje, obnovo ali odpuščanje, ki jih Kocbeku sicer ponuja vera (tudi če pesnik včasih dvomi o resničnosti teh možnosti odrešenja, kot bi bile iluzije, zakrivajoče neusmiljeno realnost, ki jo je treba sprejeti kot tako).

Kocbek v poznejših pesmih postane bolj simboličen in širi svoje filozofske perspektive. Zatira realistične podrobnosti in kaže na dileme, ki od bralca do bralca odzvanjajo drugače. V pesmi *Konec igre* iz zbirke *Poročilo* (1969), prvič razglasi: "Zvesto sem služil / obema gospodarjema", in pojasni: "Tako nisem več razdeljen / na dve tlaki, / ampak spojen v eno bolečino." Zgodovinskih aluzij ne bo prezrl noben slovenski bralec, mogoče pa je izpostaviti tudi druge pomene. Kot toliko drugih Kocbekovih pesmi je tudi ta brezčasna. Druge oblike "dveh gospodarjev" si lahko predstavljamo na drugih krajih, v drugih časovnih obdobjih. Celo slavna pesem *Roki*, postavljena v vojno, presega osebno zgodovino in se dvigne na splošnejšo mistično raven:

Med svojima rokama sem živel  
kakor med dvema razbojnikoma,  
nobena izmed njiju ni vedela,  
kaj je počenjala druga  
[...]  
Ko sem danes bežal pred smrtjo  
in padal in vstajal in padal  
in se plazil po trnju in skalovju,  
sta mi bili roki enako krvavi.  
Razpel sem ju kot žrtvena ročaja  
velikega tempeljskega svečnika,  
ki z enako vnemo prikujeta.  
Vera in nevera sta bili en sam plamen,  
vzdigoval se je visok in vroč.



Če so Kocbekovi lastni pomisleki in iskanja izraženi tako, da se še posebej vtisnejo v spomin, je lahko ganljivo tudi njegovo upodabljanje drugih. V pesmi *Mesec s kolobarjem* občuteno priključuje ubitega človeka, ki "že se je vtihotapil vame". Kocbek, nagnjen k introspekciji, pogosto poudarja, kako se razlikuje od drugih, na primer v pesmih *Po mitingu* in na začetku *Obljubljene dežele*. Hkrati pa se ta razlika včasih zoži, ko se pesem razvija. Na koncu *Obljubljene dežele* si na primer predstavlja, da bo v prihodnosti morda zagledal "rodovitno jaso in sredi zelenih njiv ograjen sadovnjak in med drevjem hišo s hlevi in senikom in na senu pogreznjeno ležišče". In ta hipotetična vizija mu bo omogočila – prihodnjik je tudi tukaj pomemben, saj je prihodnost venomer pred nami, ne ob nas –, da bo našel mir, pri tem ko je pomembno "naslonjen na tovariše" in "zajecljal bo[m] nejasno": "Kaj je iskanje neba proti najdeni zemlji?" Prepričani smo lahko, da Kocbek tovrstnih nasprotij ni nikoli razrešil, ne glede na njihove metaforične razširitve. Vprašanje dejansko zgovorno formulira v "nejasnem jecljanju". Ob neizogibnem neuspehu – kajti takšna je človeška narava – občudovanja vredna sila in človečnost njegovih verzov izhajata predvsem iz tega neugnanega iskanja nedosegljivih vprašanj, ki hkrati begajo pesnika, njegove bližnje in vse nas.

Tako takšne usmeritve včasih kažejo na relacijsko gibanje od zaznave Drugega kot objekta k priznanju Drugega kot subjekta. Mounier to gibanje zasleduje v lastni teoriji. Kot razlaga v *Le Personnalisme*, če drugega človeka obravnavamo kot objekt, "to pomeni, da ga obravnavam kot odsotno osebo, kot skladišče informacij, ki jih lahko uporabim, ali kot orodje, ki mi je prepuščeno na milost in nemilost". "Če drugega človeka obravnavam kot subjekt, kot človeka, ki je prisoten [pred mano]," nadaljuje, "s tem priznavam, da ga ne morem opredeliti ali razvrstiti, da je neizčrpen in poln upanja in da je edini, ki s temi upi razpolaga."

V *Igri iz Groze* so partizani "vsi ... v meni kakor v mladi materi", prav zato, ker jih je pesnik pobliže opazoval (tako kot sebe): "Kdor je znal Homerja, gradi bunkerje, / in kdor je jedel v Parizu, si rezlja žlico / [...] / hlapec je zvezdogled, strahopetec bombaš, / pesnik mulovodec in sanjač telegrafist, / zapeljevalec deklet pa je varen vodič." Svet je postal morilski in kaotičen, Kocbek pa trdi, da ni sposoben asimilirati vseh podob, ki se zdijo kot "procesija prikazni, romanje duhov". Dejansko lahko trdimo, da drugih partizanov ne vidi le kot prikazni: opaža, kako se je vsak od njih spremenil do te mere, da prejšnje sheme več ne veljajo; vsakega tovariša vidi kot "subjekt", pravzaprav tako naklonjeno, da tudi sam postane "mlada mati", ki je, kot lahko sklepamo, v njegovi pesmi vse rodila kot "osebe".

Razsvetljujejoče je, če Kocbekove verze beremo s takšnimi personalističnimi idejami v mislih. Lahko jih priključimo še nekaj. Mounier sledi

pojmu "osebe" do intelektualne revolucije, ki jo je v odnosu do grške filozofije izvedlo krščanstvo, ki ga za lastne namene obravnava kot filozofijo in ne kot religijo. Izolira šest vidikov te revolucije:

- 1) "številčnost" je bila zlo, ki ga grški um ni priznaval, krščanstvo pa je iz nje naredilo absolut, ko je uveljavilo stvarjenje sveta *ex nihilo* in večno usodo vsakega človeka v njem;
- 2) posamezni človek ni skupek več načinov, na katere sodeluje v različnih splošnih resničnostih (snov, ideje in tako naprej), temveč namesto tega predstavlja nedeljivo enost, katere enotnost ima prednost pred številčnostjo, saj je enotnost zakoreninjena v absolutnem;
- 3) ljudem ne vlada nobena abstraktna tiranija, ki jo sestavljajo usoda, nebesa ali ideje oziroma neosebna misel – od katerih se nobena ne zmeni za posamične usode –, temveč bog, ki je sam človeški;
- 4) globoko gibanje človeškega bivanja ni v tem, da bi se asimilirali v abstraktno splošnost narave ali idej, temveč v tem, da spremenimo "srce lastnega srca";
- 5) človek je prosto poklican k temu gibanju, ta svoboda pa je bistvena komponenta ustvarjenega obstoja;
- 6) ta absolut "osebe" človeka ne odreže od sveta in od drugih ljudi.

V modernih časih je bil ameriški pesnik Walt Whitman (1819–1892) eden prvih, ki je uporabil izraz "personalizem". To besedo je skoval v dolgem eseju *Democratic Vistas* (1871), katerega del je bil pod naslovom *Personalism* objavljen v reviji *Galaxy* maja 1868. Whitman personalizem enači z individualizmom, ki ga opisuje kot načelo za izničenje "izenačujočih" lastnosti demokracije.

Za Mounierja pa se "personalizem strogo razlikuje od individualizma in poudarja vključitev osebe v vse, kar je kolektivnega in kozmičnega". Whitman pa podobno opaža tudi, da je treba iskati ravnovesje med jazom in tem, kar ni jaz. "Polni človek modro zbira, prebira, absorbira," opaža Whitman, če pa se "[teh dejavnosti] loteva nesorazmerno, človeški jaz, tisto glavno, odpove." Kar ameriški pesnik dojema kot projekt za življenje in pisanje, kar Mounier analizira v svojih esejih in kar tudi Kocbek že zgodaj razume (in nato uporablja pri sebi in v poeziji), je, da "noben človek ni otok, povsem zase" – kot se to glasi v zdaj že pregovornem, kvazipersonalističnem verzu angleškega pesnika Johna Donna. Iz Kocbekovega primera sledi, da se poezije ne da zamisliti in izvajati kot ustvarjalne dejavnosti, ki vključuje le pesnika, ne glede na to, kako je ta pesnik subtilen, občutljiv, po naravi introspektiven in filozofsko globok.

*Prevedla Polona Glavan*

*dr. David Kraševc*

## Francoska literatura v očeh Edvarda Kocbeka

Edvarda Kocbeka in francosko literaturo je mogoče vzporejati iz različnih vidikov. Tu je dijak in študent, ki se uči francosko in leta 1934 prebiva v Lyonu. Tu je prevajalec med letoma 1931 in 1966. Je intelektualec, blizu reviji *Esprit* Emmanuela Mounierja (1905–1950). Je predvsem človek v iskanju avantur in znanja, ki se znajde v Marseillu leta 1937 in prebiva v Parizu leta 1955 in 1961.

Tukaj nas bolj poglobljeno zanima, kako bi mogel Francoz danes brati Kocbeka. Ob branju Kocbekovega dela bi sodobni Francoz (ki le malo ali slabo pozna slovenski kontekst) odkril svet, ki mu je le malo domač. Kateri svet? Francija, kot jo vidi nekoliko staromodni gospod? Kot jo vidi človek, zaprt v krog revije *Esprit*? Ali radoveden in dobro poučen človek, ki sam sprejema odločitve?

### Kocbekova splošna francoska kultura

Za začetek so potrebne preproste ugotovitve. Francoski avtorji, ki jih navaja Kocbek, tvorijo tri prevladujoče pole: klasična književnost 17. stoletja, katoliški pisatelji 20. stoletja in dramski pisci, ki so bili moderni v času njegovih obiskov Pariza.

Iz 17. stoletja je to predvsem Pascal (1623–1662), ki je v Kocbekovem *Prvem povojnem pariškem dnevniku*<sup>1</sup> omenjen samo enkrat, medtem ko ga v *Drugem povojnem pariškem dnevniku*<sup>2</sup> obsežno navaja. To razodeva dvoje: Kocbekovo klasično izobrazbo v času, ko je bil “vek razuma” zelo v časteh v šolskih programih, in njegovo občudovanje v Sloveniji zelo cenjenega avtorja (kot to spet odkrijemo, denimo, pri Andreju Capudru), ki povezuje vero, razumskost in intimno spoznanje človeka. Drugi avtorji

---

<sup>1</sup> Edvard Kocbek, *Prvi povojni pariški dnevnik*, str. 75.

<sup>2</sup> *Prvi dnevnik*, str. 158–160, 221, 223.

17. stoletja razodevajo dovzetnost za gledališče: to so Racine (1639–1699), Corneille (1606–1684) in Molière (1622–1673). Toda ti avtorji so iz *Drugega dnevnika* skoraj popolnoma izginili; leta 1961 se je Kocbek otresel dela svoje izobrazbe.<sup>3</sup> Med svojim drugim obiskom Pariza je bil iz številnih vidikov intelektualno svobodnejši.

Zdi se, kakor da za Kocbeka 18. stoletje ni obstajalo; leta 1955 je komajda navedel Rousseauja (1712–1778).<sup>4</sup> Več nam pove omemba Saint-Justa (1767–1794). Ko Kocbek poroča o razpravi o tem revolucionarju in nam predstavi pogled svojega prijatelja Pierra Emmanuela, posredno pokaže, da ti pogovori in razprave tvorijo njegovo splošno kulturo.<sup>5</sup>

Kocbek popolnoma prezre 16. stoletje in srednji vek. Ne moremo mu očitati, da nam ne postreže s splošnim tečajem francoske književnosti, to preprosto razkriva, da odgovarja na svoja osebna spraševanja, ne vodi ga smisel za enciklopedizem. Celotno 19. stoletje je pri njem omejeno na dve preprosti omembi: na Victorja Hugoja (1802–1885) leta 1955<sup>6</sup> in na katoliškega pisatelja Léona Bloya (1846–1917), katerega je odkril v Lyonu v letih 1931 in 1932.<sup>7</sup>

Ko Kocbek povzema članek ob smrti Paula Claudela (1868–1955), napaberkujemo še imena Baudelaira, Mallarméja, Verlaina in Rimbauda.<sup>8</sup> Mislimo, da lahko zatrdimo, da je Kocbek v tistem trenutku zares samo površinsko poznal francosko 19. stoletje in da se je z njim pobliže seznanil med letoma 1957 in 1963, ko je prevajal Honoréja de Balzaca (1957), Guya de Maupassanta (1958 in 1963), Colette (1960) in Prosperja Mériméja (1960).<sup>9</sup> To je občutiti že od začetka *Drugega dnevnika*, ko navaja Prousta, ki se pojavi večkrat, tako kot Flaubert in Hugo.<sup>10</sup>

## Kocbek in Malraux

Spregovorili smo o splošni kulturi. Toda položaj je bil v tridesetih letih preteklega stoletja precej drugačen, ker je bil to čas njegovega oblikovanja.

---

<sup>3</sup> *Prvi dnevnik*, str. 54, 59, 75, 86; Edvard Kocbek, *Drugi povojni pariški dnevnik*, Zbrano delo 8, str. 159.

<sup>4</sup> *Prvi dnevnik*, str. 9–93.

<sup>5</sup> *Prvi dnevnik*, str. 61; gotovo govori o Louisu Antoinu de Saint-Justu (in ne o Emmanuelu-Marie de Saint-Justu, 1745–1794), o katerem je pri Gallimardu leta 1954 izšla knjiga Alberta Olliviera *Saint-Just et la force des choses*.

<sup>6</sup> *Prvi dnevnik*, str. 128.

<sup>7</sup> Andrej Inkret: *In stoletje bo zardelo: Kocbek, življenje in delo*, Ljubljana: Modrijan, 2011, str. 48.

<sup>8</sup> *Prvi dnevnik*, str. 86.

<sup>9</sup> Honoré de Balzac: *Žena tridesetih let*, Ljubljana: Prešernova družba, 1957; Guy de Maupassant: *Debeluška in druge novele*, Ljubljana: Prešernova družba, 1958; Guy de Maupassant: *Novele*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959; Colette: *Potepinka*, Ljubljana: Prešernova družba, 1960; Prosper Mérimée, *Colomba*, Ljubljana: Prešernova družba, 1960; Guy de Maupassant: *Naše srce*, Ljubljana: Prešernova družba, 1963.

<sup>10</sup> *Drugi dnevnik*, str. 142, 184, 221, 230.

Omenja veliko imen francoskih pisateljev, še posebej v Lyonu v letih 1931 in 1932. In vendar le stežka razumemo, kakšen odnos je v resnici gojil s književnostjo, čeprav je “imel celo vrsto esejev, portretov iz francoskega kulturnega kroga”.<sup>11</sup> Kocbeka je lažje umestiti v splošni slovenski kontekst: francoski kulturni center v Ljubljani je bil odprt leta 1921, drugje po Sloveniji se je med letoma 1922 in 1933 odprlo osem krožkov, modni avtorji so takrat bili Barbusse, France, Duhamel, Gide, Mauriac, Rolland in Martin du Gard. Ko beremo kritike tistega časa, opazimo – predvsem v reviji *Ljubljanski zvon* (in pozneje v *Sodobnosti*) – nasprotje med katoliškimi francoskimi pisatelji in revolucionarnimi francoskimi pisatelji, med katerimi je Malraux.

Dejansko se zdi, da je Kocbek razpet med tema dvema težnjama, odkril je že katoliške pisatelje, kot sta Claudel (“prve korenine mojega lirizma”)<sup>12</sup> in Péguy, prevajal je Mauriaca, toda prvo resnično književno srečanje je imel z Malrauxem. O tem poroča v *Krogi navznoter* leta 1934, obširno spregovori o delu *La Condition humaine*. Tukaj ne bomo obširneje spregovorili o tej temi, ker smo o njej pred kratkim objavili študijo.<sup>13</sup> Najbolj nas preseneča intimna bližina, ki jo občuti do Malrauxa in jo kaže s svojim strinjanjem z naravo, človekom, njegovim okoljem in sklicevanjem na ideale, kar je vse eno.

Te “revolucionarne” težnje, vendar ne v političnem smislu, se kažejo na dva druga načina. Leta 1937 je hotel v Španijo, a je prišel samo do Marseilla, in tega leta je v *Domu in svetu* objavil oceno potopisa Andréja Gida *Retour de l'URSS*.<sup>14</sup> V Sloveniji je bil takrat zelo moderen še Romain Rolland, toda Kocbek ga je omenil samo enkrat, leta 1961, potem ko je po vojni nehal objavljati.<sup>15</sup> V *Krogi navznoter* omenja tudi takrat zelo priljubljenega avanturista, novinarja in pisatelja Alberta Londresa.<sup>16</sup>

In vendar se odnosi med Kocbekom in Malrauxom ohladijo. Kocbek je še leta 1955 zapisal, da mu je zelo všeč Malrauxova *La Condition humaine*<sup>17</sup>, toda v resnici so se njegove usmeritve po drugi svetovni vojni spremenile. Malraux je bil v Jugoslaviji skoraj prepovedan, ker se je pridružil generalu de Gaullu in je bil torej izdajalec, predvsem pa je imel Kocbek drugačen pogled na heroizem. Če je za Malrauxa v angažmaju skrita plat, ki jo nekateri kritiki vidijo kot absurdnost/nesmisel, je za

---

<sup>11</sup> Inkret, str. 101.

<sup>12</sup> *Prvi dnevnik*, str. 85.

<sup>13</sup> David Krašovec: “La réception critique de Malraux en Slovénie”, *Revue André Malraux review* 38, University of Oklahoma, 2011, str. 95–115.

<sup>14</sup> Inkret, str. 102–103.

<sup>15</sup> *Drugi dnevnik*, str. 147.

<sup>16</sup> Edvard Kocbek: *Krogi navznoter*, Zbrano delo 8, str. 271.

<sup>17</sup> *Prvi dnevnik*, str. 69.

Kocbeka angažma popolnoma racionalen in ni v njem ničesar absurdnega. Ko piše novele *Strah in pogum*, postane njegov zgled francoski partizan in pisatelj Vercors, ki mu je postal bližji. Malraux je šel po drugi poti, po poti premišljevanja o umetnosti in ustvarjalnosti, toda ta Malraux je v Sloveniji še danes neznanka.

### **Katoliški pisatelji in prezrte književne skupine**

Ko je bil leta 1955 in potem 1961 v Parizu, sta bila njegova gostitelja in vodnika Jean-Marie Domenach in Pierre Emmanuel. Po njuni zaslugi se je mogel srečati z drugimi pisatelji, denimo z Marcelom Schneiderjem (1913–2009) in Mauriacom. Upal je tudi na srečanje s Teilhardom de Chardinom, a do njega ni prišlo. Vsi omenjeni so predstavniki francoskega katoliškega intelektualnega toka in morda to današnjega bralca nekoliko zmede: vpliv tega kroga se je zamajal maja 1968 in le malo teh imen je ostalo živih v zgodovini književnosti.

Skupina katoliških pisateljev v dobesednem pomenu besede očitno ne obstaja, gre bolj za duhovno sorodnost in politično bližino – čeprav je za to strasti polno obdobje težko in nevarno posploševati. Imena nekaterih avtorjev, ki so pripadali temu toku, so danes praktično potonila v pozabo: Marcel Schneider (1913–2009), Jean Cayrol (1911–2005), Daniel-Rops (1901–1965) in Gabriel Marcel (1889–1973).<sup>18</sup> Samo štirje katoliški pisatelji, ki jih omenja Kocbek, so v naslednji polovici stoletja ohranili svoj sloves. To so Charles Péguy (1873–1914), Bernanos (1888–1948), Paul Claudel (1868–1955) in François Mauriac (1885–1970). Če kakega katoliškega pisatelja danes še vsi občudujejo, je to gotovo Bernanos, tako zaradi moči njegovih romanov kakor tudi zaradi celovite in brezkompromisne osebnosti. Paul Claudel je še vedno na dobrem glasu zaradi moči svojega pesniškega navdiha.

Toda Mauriac, ki ga Kocbek tako zelo poudarja, je postal zelo problematičen. Mauriac je prva vez med Kocbekom in francosko književnostjo, ki jo je mogoče razbrati, ker ga je Kocbek že leta 1931 prevajal skupaj z Jakobom Šolarjem.<sup>19</sup> Kocbek obširno omenja svoje srečanje z njim v Parizu leta 1955 in skoraj pobožno navaja zadnje Mauriacove besede ob njenem slovesu. Toda navzlic temu se bralec ne more znebiti občutja, da to niso Mauriacovi stavki, ampak odgovori na Kocbekova vprašanja; zdi se, kakor da bi Kocbek govoril skozi Mauriacova usta.

---

<sup>18</sup> Marcel Schneider: *Prvi dnevnik*, str. 55; Jean Cayrol: *Prvi dnevnik*, str. 101, 104; Daniel-Rops: *Drugi dnevnik*, str. 197; Gabriel Marcel: *Prvi dnevnik*, str. 78, 89; *Drugi dnevnik*, str. 203.

<sup>19</sup> François Mauriac: *Golobca je poljubila*, prev. E. Kocbek in J. Šolar, Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna, 1931.



Danes se ob teh Kocbekovih spominih pojavlja še ena težava: ne zaznavamo več, kakšen je bil Mauriacov pomen v tistem obdobju. Ko je leta 1970 umrl, je njegov obstret zaradi pretresov v francoski družbi zbledel, pri eliti je ostal samo spomin na polemiko. Toda temu so odvzela lesk zadnja razkritja o njegovem življenju<sup>20</sup> in danes se zdi, da je njegovo delo bolj zanimivo za zgodovinarje kakor za književnike.<sup>21</sup>

Če nas danes pri Kocbeku kaj zmoti, to ni omenjanje katoliških pisateljev, temveč odsotnost drugih tokov. Kje so nadrealisti? Komunisti? Camus? Pisateljice? Z drugimi besedami, kje je književnost, ki se je spominjamo danes? Najbolj vpijoča je odsotnost Camusa<sup>22</sup>, saj ga Kocbek komajda omenja, čeprav je bil zaradi svojih del in angažiranih člankov ves čas aktualen. Njegovi najslovičnejši polemiki sta potekali z Mauriacom v letih 1944 in 1945 o procesu odstranitve kolaboracionistov ter s Sartrom od leta 1952. Z Mauriacom se je izkristalizirala razprava o tem, kako je treba soditi tistim, ki so sodelovali z Nemčijo, kar je bila za Kocbeka vsekakor žgoča tema. Zlahka razumemo, zakaj se v izdani različici svojega dnevnika te teme ne more neposredno lotiti.

Kocbek bolje pozna Sartra, čeprav je današnji pogled na tega avtorja strožji. Sartra danes beremo veliko manj, njegova filozofija je presežena, spominjamo se ga predvsem kot polemika. In vse kaže, da se to, kar so mu v njegovem času najbolj očitali, s časom potrjuje: bil je zelo hrupen, v ozadju pa sposoben ne preveč častnih kompromisov, da bi zavaroval svoj jaz ali komunistično stranko. Toda njegova vseprisotnost je naredila vtis na Kocbeka, ki ga večkrat hvali in še posebej ceni njegova gledališka dela.<sup>23</sup> Podobno kakor Mauriac je v določenem smislu tudi Sartre danes bolj del zgodovine kakor književnosti.

V *Prvem dnevniku* je moteča odsotnost francoskih nadrealistov in bolj splošno pesnikov. Več časa se pomudi pri Jeanu Vodainu (1921–2006), ki je bil slovenskega rodu in se je v resnici imenoval Vladimir Kavčič. To se zdi logično: razodeva predvsem, da Kocbek v Parizu išče točke srečanja, da bi to mesto povezal s svojo lastno kulturo, je nekako v fazi iskanja stika. Navaja tudi Paula Valéryja (1871–1945)<sup>24</sup>, a le, ko navaja članek o Claudelu. Še bolj kot relativna odsotnost pesnikov resnično osupi strogost, kar zadeva Henrija Michauxa (1899–1984) in Renéja Chara (1907–1988): “Z duhovito in zanosno polemičnostjo je [znanec] obsodil Chara, Michauxa in njune oprode. [...] Ko sem stopil na ulico,

---

<sup>20</sup> Jean-Luc Barré: *François Mauriac: Biographie intime*, Pariz: Fayard, 2009.

<sup>21</sup> François Mauriac: *La paix des cimes: Chroniques 1948–1955*, izdajo uredil Jean Touzot, Pariz: Éditions Bartillat, 2009.

<sup>22</sup> *Prvi dnevnik*, str. 69, *Drugi dnevnik*, str. 142, 190.

<sup>23</sup> *Prvi dnevnik*, str. 71–72, 79–80, 85; *Drugi dnevnik*, str. 190, 229–230, 232.

<sup>24</sup> *Prvi dnevnik*, str. 86; *Drugi dnevnik*, str. 153.

me je navdalo čustvo posebne radosti.” Tako bi se zdelo, da pesnikov ne prezre, ker bi jih poznal slabo, ampak zato, ker jih resnično ne mara, za kar pa ne poda nobene razlage. Bolj splošno zamolčuje vse, kar je povezano z nadrealisti. Iz nevednosti? Ali zato, ker sta bila André Breton in Louis Aragon komunisti trde linije?

Kocbek je s francoskim pesništvom veliko bolj domač šest let pozneje, do njega goji veliko simpatije; nedvomno je dozorel in razširil svoje književno obzorje. V tem času pri njem srečamo osem velikih pesnikov: Valeryja Larbauda (1881–1957), že od začetka Kocbekovega *Drugega dnevnika*, Saint-John Persa (1887–1975), Michela Leirisa (1901–1990), Aragona (1897–1982), Maxa Jacoba (1876–1944), Yvesa Bonnefoya (1923), Raymonda Queneauja (ni imenovan) (1903–1976) in Paula Eluarda (1895–1952).<sup>25</sup> Pozna tudi romanopisca Camilla Bourniquela (1926), literarnega urednika pri reviji *Esprit*, ki je veliko pisal o umetnosti.<sup>26</sup>

Dokaz za to razširitev je, da je bil tudi popolnoma seznanjen z novim književnim tokom, ki se je pojavil malo pred tem, z *nouveau romanom*, katerega glavni predstavnik je bil takrat Michel Butor (1926).<sup>27</sup> Dvakrat navaja tudi zelo pomembnega pisatelja Jeana Gionoja (1895–1970),<sup>28</sup> ki ne spada v nobeno kategorijo: Kocbekovo poznanje francoske književnosti izstopa iz stereotipnih okvirov.

## Kocbek in ženske

V književni pokrajini, ki jo zarisuje Kocbekov pogled, je osupljiva odsotnost žensk. Leta 1961 je omenil samo dve književnici, Elso Triolet (1896–1970), in sicer anekdotično, kot Aragonovo spremljevalko, in Simone Weil (1909–1943).<sup>29</sup> Slednja je edina ženska, omenjena zaradi svojih intelektualnih zaslug, in ker jo je tako občudoval, ji je leta 1972 posvetil članek<sup>30</sup>, vendar je bilo to že po njeni smrti.

A ženske so med njegovimi postanki v Parizu zelo navzoče. Nikakor ne skriva, kako so mu všeč. Vprašanje spolnosti in užitka ga muči vse življenje. Pomislimo samo na dve besedili, ki ju je napisal na stara leta: *Eros in seksus* in *Spolnost v dobi tehnokracije*.<sup>31</sup> V Parizu opaža en

---

<sup>25</sup> *Drugi dnevnik*, str. 142, 146–147, 149–150, 170, 182, 203, 207.

<sup>26</sup> *Drugi dnevnik*, str. 203; *Inkret*, str. 389.

<sup>27</sup> *Drugi dnevnik*, str. 147.

<sup>28</sup> *Drugi dnevnik*, str. 193, 197.

<sup>29</sup> *Drugi dnevnik*, str. 149, 187.

<sup>30</sup> Edvard Kocbek: “Simone Weil: Ljubezen je večja od pravice”, *Znamenje: revija za teološka, družbena in kulturna vprašanja*, let. 2, št. 1 (1972), str. 96–111.

<sup>31</sup> Edvard Kocbek, “Eros in seksus”, *Naše tromostovje*, Ljubljana, 1970; Edvard Kocbek, “Spolnost v dobi tehnokracije”, *Prostor in čas: revija za kulturna in družbena vprašanja*, let. 3, št. 3/4 (1971), str. 172–173.



sam pojav, namreč žensko emancipacijo, vsaj njen zunanji videz, o tem napiše celo nekaj svojih najboljših strani. Hkrati si ne more kaj, da ne bi zapisal moralizirajočih pripomb, ki pa niso pretirano prepričljive. Bralec občuti celo določeno nelagodje, ko pisatelj pripoveduje o svoji "avanturi" s poročeno Norvežanko (s katero nič konkretnega ni bilo), čutiti je, da slabo razume nova pravila igre zapeljevanja in da jih ni sposoben jemati z zadržanostjo.

Drugi, bolj bistveni pojav, ki mu pri Kocbeku ni najti nobenega odmeva, je pojav žensk v ospredju intelektualnega prizorišča. Celotna generacija žensk, ki so študirale v tridesetih letih 20. stoletja – simbolizira jo Jacqueline de Romilly (1913–2010) – je bila poklicana, da poživi intelektualno življenje po drugi svetovni vojni. V času, ko je Kocbek prebival v Parizu, se je uveljavilo več žensk: Marguerite Yourcenar (1903–1987) z *Nouvelles orientales* (1938) in *Mémoires d'Hadrien* (1951), Marguerite Duras (1914) z *Moderato cantabile* (1958) in *Hiroshima mon amour* (1959), Nathalie Sarraute (1900–1999) s *Tropismes* (1939), Françoise Sagan (1935) z *Bonjour tristesse* (1953), če naj navedemo samo nekaj najbolj znanih knjig.

Nič bolj ne navaja Simone de Beauvoir, katere dela je, ne primer, Mauriac obravnaval kot pornografinjo.<sup>32</sup> In vendar ni izida dela *Le Deuxième sexe* leta 1949 podprl nihče drug kot Domenach! Nemogoče je torej, da bi Kocbek ne bil seznanjen s književnimi stvaritvami žensk, ne moremo si predstavljati, da se v vsem času, ki ga je preživel z Domenachom, ne bi pojavilo to vprašanje. Ne moremo se pretvarjati, da je Kocbek videl književno prizorišče samo skozi prizmo svojih francoskih gostiteljev. Naredil je izbor informacij, ki jih je dobil, in nam predstavil lastno interpretacijo francoskega literarnega življenja.

### **Ljubezen do gledališča in nerazumevanje za mlado generacijo**

Spoznavati začenjamo, da se Kocbek bolj zaveda svojih izbir, kakor smo si predstavljali. In vendar, če obstaja področje, kjer se ne zdi, da bi imel vnaprej izdelano predstavo, svet, v katerega se je pognal z užitek, je to svet gledališča. V gledališče je pogosto zahajal že med svojim prvim bivanjem v Franciji, v letih 1931 in 1932. Po vojni je navajal številne dramatike, francoske (Henryja de Montherlanta (1895–1972), Jeana Anouilha (1910–1987), Jeana Giraudoux (1882–1944)<sup>33</sup>), in tuje (Brecht),

---

<sup>32</sup> O razkoraku med Mauriacom in njegovo dobo gl. *Mauriac, des cimes à l'abîme*, blog Thierryja Savatierja v časniku *Le Monde*, 30. marca 2009.

<sup>33</sup> *Prvi dnevnik*, str. 61, 125; *Drugi dnevnik*, str. 190, 211.

Fernanda Arrabala, Millerja, Büchnerja), čeprav jih je težko razdeliti v dve skupini, kajti številni tuji gledališki avtorji so pisali v francoščini (na primer Arthur Adamov (1908–1990), Samuel Beckett (1906–1989) in Eugène Ionesco (1909–1984)<sup>34</sup>). Ionesca najpogosteje omenja v nenavadnem poplesavanju privlačnosti in zavračanja. Tako na primer zapiše: “V tej smeri so odrska dela današnjih Francozov radikalno mračna, ostra, izzivalna, polna črnega humorja. Človek v njih je padel iz namišljenega ravnotežja in varnosti in si na novo vzpostavlja vse odnose do resničnosti. Njihove igre so gratuitne, nekoristne, tako kot nogomet ali šah,”<sup>35</sup> vendar si ni mogel kaj, da si ne bi njihovih iger ogledal in včasih so mu bile všeč.

Ljubezen do gledališča ga je seveda vodila do filmov, še posebej so mu bili všeč italijanski. To je bila tudi priložnost, da je spregovoril o pesniku Jeanu Cocteauju (1889–1963):<sup>36</sup> “Videl sem Cocteaujev film ‘Orphée’. Pravzaprav moram reči, videl sem ga znova, kajti prvič sem ga videl na svetovni razstavi leta 1937. Takrat me je zmedel s svojo magijo, zdaj me je navdušil.”<sup>37</sup> Iz citata je razvidno, da je dozorel in da veliko boljše razume francosko kulturo.

Hkrati imamo v *Drugem dnevniku* včasih vtis, da je takrat, ko opisuje ljudi ali prizore na cesti, zunaj svojega časa, čeprav je na to, kar opazuje, zelo pozoren, če naj ne rečemo, da je nad videnim kar očaran. Zdi se, da ga hipnotizirajo novosti, življenjska moč, za katero razume, da pripada prihodnosti, čuti, da se stara. Ta mešana občutja dobro povzema naslednji stavek: “Proč z demonom mladega napuha in s pošastjo stare pubertete.”<sup>38</sup> Hkrati ko je občutljiv na mladost, ne dojema njenega revolucionarnega potenciala, in zapiše naslednjo osupljivo pripombo: “Novi podatki so me zavrteli za 180 stopinj. Prijatelj mi s številkami dokazuje, da se Francija pomlaja. [...] Francozi se ne gredo več politike, pač pa so se posvetili gospodarstvu.” Dogodki maja 1968 niso presenetili le enega Francoza ...

Odnose med Kocbekom in francosko literaturo seveda lahko še poglobimo. Vendar glavni viri, vsi dnevniki, ki so še v arhivu in v katerih se prav gotovo skriva veliko pomembnih informacij, še niso bili objavljeni.

*Prevod Matej Leskovar*

---

<sup>34</sup> *Drugi dnevnik*, str. 190, 230–231.

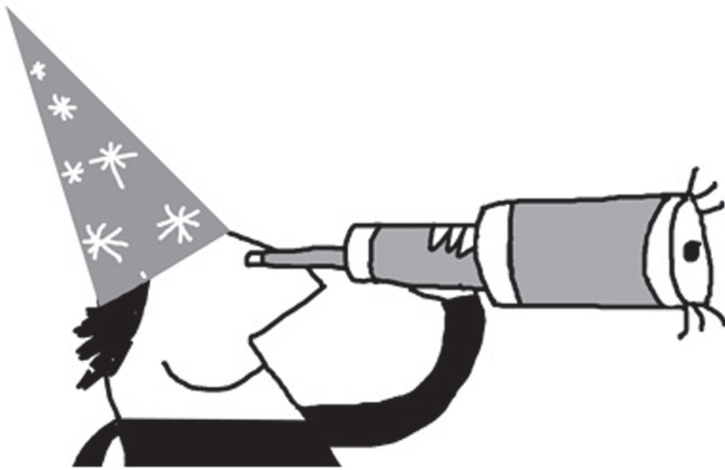
<sup>35</sup> *Drugi dnevnik*, str. 231.

<sup>36</sup> *Prvi dnevnik*, str. 90–91; *Drugi dnevnik*, str. 197–198.

<sup>37</sup> *Prvi dnevnik*, str. 90.

<sup>38</sup> *Drugi dnevnik*, str. 196.

## Tuja obzorja





**Clemens J. Setz** se je rodil leta 1982 v Gradcu, kjer tudi živi. Študiral je germanistiko in matematiko. Je pisatelj, prevajalec, pevec sozvenečih (višjeharmonskih) tonov ter soustanovitelj literarne skupine z imenom *Plattform*. Njegov prvenec, roman *Söhne und Planeten* (Sinovi in planeti), je izšel leta 2007, dve leti pozneje se je z romanom *Die Frequenzen* (Frekvence) uvrstil na kratek seznam za nemško knjižno nagrado (Deutscher Buchpreis). Pri založbi Suhrkamp je marca 2011 izšla knjiga *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* (Ljubezen v času Mahlstädterjevega otroka), za katero je dva tedna pozneje prejel nagrado leipziškega knjižnega sejma (Preis der Leipziger Buchmesse). Iz nje sta tudi prevedeni zgodbi.

Proza Clemensa J. Setza je komična in žalostna hkrati, zanjo so značilni neverjetni preobrati. Njegove zgodbe so groteskne, nenavadne in čudne, vendar tudi polne samoironije, humorja ter bogate metaforike in simbolike, zato je Clemes J. Setz trenutno eden najvznemirljivejših avtorjev sodobne nemške proze.

*Clemens Setz*

### Orjaško kolo

Monika se je v orjaško kolo preselila poleti 2003, zatem ko je dokončno opustila študij prava. Njeni starši, premožni podjetniki, so ji bili pripravljene še naprej finančno pomagati in niso bili posebej presenečeni nad zasoljeno najemnino stanovanja v gondoli št. 21 orjaške jeklene konstrukcije na obrobju mesta.

Modro kolo, katerega poševni vezniki in kolesu podobne napere, ki so tega septembrskega jutra pobliskavale skozi meglo, je v poznih devetdesetih letih oblikoval slavni avstrijski arhitekt Albert Zmal; tedaj je vzbudilo nemalo medijske pozornosti in sčasoma je postalo prepoznavni znak mesta. Hkrati je povpraševanje po stanovanjih drastično upadalo, kar je bilo bržkone treba pripisati ne ravno preprostemu načinu odhajanja od doma. Moral si bodisi čakati do štirideset minut, da je gondola dosegla tla, ali pa pritisniti gumb za ustavljanje in se z enim od ekspresnih dvigal, ki so vozila znotraj naper, odpeljati do glavnega stolpa v sredini, od koder si lahko po stopnišču zapustil zgradbo.

V tem hipu je bilo Monikino stanovanje povsem na vrhu, na najvišji točki kolesa, več sto metrov nad tlemi. Monika je sedela za kuhinjsko mizo in si svojo vselej slabo prekrvavljeno dlan grela ob skodelici vročega čaja. Darjeeling. Že tretjič je prebrala napis na čajni vrečici. Prijazna, skoraj nežna beseda, kakor *darling*, le da jo je po sredini razvlekel nenavadno zvoneč zlog.

Njen dan se je začel turobno. Najprej je hotela prezračiti sobo, vendar je opazila, da je nekdo spet pritisnil na gumb za ustavljanje, najbrž ga je celo *držal* pritisnjenega, kar se je dogajalo vsakič, kadar se je kdo selil, in da še zmeraj visi veliko preblizu hrupa in umazanije z glavne ceste. Zato si je raje privoščila kopel in si na koncu nalakirala še nohte na nogah, čeprav niti to ni izboljšalo njenega razpoloženja.

Ozrla se je skozi okno. Na drugem koncu mestnega parka se je dobro videl sivi eksoskelet opustele tovarniške hale. Poleg njega zoprn bel cerkveni zvonik. Vse drugo je bolj ali manj zastirala megla.

Vrhunec tega dne bo tehnikov obisk. Monika ga je pričakovala ob desetih. Ko je včeraj pritisnila na gumb za ustavljanje, se je namreč kolo ustavilo samo za pet minut, nato pa je spet zdrsnilo v pogon in ostala je ujeta v kabini počasi nagibajočega se dvigala. To je bilo nevarno in se ne bi smelo zgoditi. Takoj je poklicala portirja v glavnem stolpu in mu vse razložila. Opravičeval se je zaradi motenj v pogonu in ji obljubil, da bo takoj naslednji dan nekoga poslal k njej.

Monika je pogledala na uro. Bila je šele sedem. Zaboga, jo je spreletelo, kaj naj počnem še tri ure? Na sprehod ni mogla, saj ni vedela, koliko časa bi ji vzelo. Seveda bi lahko šla v kavarno v glavnem stolpu, a tam bi najbrž naletela na staro gospo Schuster iz gondole št. 7. Zgodaj zjutraj je namreč pogosto posedala tam, Moniki pa ni bilo do klepetanja o sobnih rastlinah, kuharskih receptih in pisateljskih dosežkih njenih vnukov. Ne, ostala bo doma in poskusila nekako premostiti čas. Napravila je nov požirek čaja. Še zmeraj prevroč. Nejevoljno je stopila do pomivalnega korita in v skodelico dolila malo mrzle vode iz pipe, premešala tekočino s srebrno žličko in jo pokusila. Nobene razlike. Skodelico je postavila nazaj na mizo in se odpravila na balkon. Pozdravil jo je svež zrak, meglen mestni zrak z malo kisika. Sklenila je roke nad glavo in poskusila globoko vdihniti, nenadoma pa se ji je zazdela ta gesta tako trapasta, da se je raje vrnila v stanovanje. Sedla je na rdečo žametno blazinicco za jogo poleg radiatorja in vključila televizor. V digitalnem sporedu, ki ga je prelistavala z daljincem, je na *Bayern Alpha* našla tečaj samomasaže. Začne se čez sedem minut. Ravno prav, je pomislila. Prestavila je na naslednji kanal, živahna kuharska oddaja, nato na MTV. Po odru je skakljala neka fantovska skupina. Eden od mladih pevcev si je z mišičastih prsi strgal majico in Monika je zmajala z glavo. Prestavila je nazaj na *Bayern Alpha* in čakala. Še tri minute do začetka oddaje. Ogledala si je konec dokumentarca o življenju žuželk. V mozaičnem očesu sadne muhe se je zrcalilo na stotine planetov Zemlja.

Oddajo o samomasaži je vodila ženska. Stara je bila največ dvajset let, oblečena je bila v oprijeta telovadna oblačila. Kakšni joški, je pomislila Monika in se zahihitala v dlan. Pri prvi vaji si je bilo treba s pestmi nežno masirati vratne mišice.

“Ta vaja je idealna, če dolgo sedite in pri tem napenjate vrat,” je reklo dekle na zaslonu.

Monika je poskusila izvesti vajo natanko tako, kot je bila prikazana. Obšla jo je rahla omotica.

“Nikakor ne pritiskajte preveč,” se je oglasila maserka, kakor da sluti Monikino težavo.

Monika je zmanjšala pritisk dlani, a ni bilo nič bolje. Zdelo se ji je, da ta vaja samo še stopnjuje njeno mišično napetost. Odnehala je in čakala na naslednjo vajo. Kmalu ji je zmanjkalo potrpljenja in preklopila je nazaj na glasbeni kanal, kjer je pravkar potekal intervju. Na črni zofi sta bila zleknjena dva smehljajoča se moška, ki sta tako ležerno opletala z mikrofonoma, kot da držita v rokah pločevinki piva, s katerim se poskušata politično. Sprva ni vedela, kdo je zvezdnik in kdo voditelj oddaje, nekaj časa je poslušala, dokler se ji niso razmerja razjasnila. Zdolgočaseno se je vrnila k samomasazi.

Ko je bilo oddaje konec, je izključila televizor in stopila k polici s cedepki. S kazalcem je dolgo potovala čez imena skupin, nato je izbrala cede, ki ga je tako ali tako imela v mislih že od samega začetka. Suzanne Vega, brez dvoma najljubša Monikina pevka. Pred leti jo je videla v živo in še danes se je spominjala, kaj je imela tistega lepega dne oblečeno. Še posebej ji je bila všeč *a capella* verzija pesmi *Tom's Diner*. S to pesmijo se razjasni še tako turobno jutro, je bila prepričana Monika, poleg tega ne škodi, če ti dobra melodija tako rekoč zleze v uho, da se je naužiješ do sitega; nikoli namreč ne veš, kakšne bedaste in mučne pesmi se ti bodo čez dan še ujele med možganske krivulje.

Drobna, preprosta melodija je bila tako elegantna in ljubka, prav dražila te je, da nanjo še nekaj spesniš, in res, vselej jo je mikalo, da bi ob spremeljavi te melodije pela vse izjave tistega dne ali vsaj razmišljala v tem ritmu. To besedilo je bilo prav gotovo najlepša pesem o mestnem življenju, kar jih je Monika poznala.

*I am sitting in the morning  
at the Diner on the corner  
I am waiting at the counter  
for the man to pour the coffee*

Ta trojna umestitev na začetku, časovna in prostorska. *In, at, on*. Povsem preprosta podoba, kakor objektiv, ki se iz višine izostri na enega samega človeka, sedečega v kavarni. To je resnična poezija, ne pa tisti težavni in nerazumljivi nesmisli, s katerimi te ves čas obkladajo. Tiho je prepevala pesem do konca:

*I am thinking of your voice  
and of the midnight picnic  
once upon a time before the rain began  
and I finish up my coffee  
and it's time to catch the train*

Petkrat zapored si jo je zavrtela, a ni več prepevala (saj je zvok lastnega glasu v njej vselej vzbudil občutek zapuščenosti), ampak je ob njej samo nemo premikala ustnice. Nato je poslušala album do konca. Medtem je zrla skozi okno. Razmišljala je, kako lepo bi bilo, če bi lahko tudi okno upravljala z daljincem, tako kot stereonapravo ali televizor. V posebej lepih trenutkih bi lahko preprosto pritisnila na pavzo ali pa dan zavrtela naprej hitreje ali počasneje, kakor bi ji pač ustrezalo. *Fast forward*. Kako lahkotno in nezapleteno je vselej videti mesto v hitrem posnetku: žarometi avtomobilov se zlijejo v pisane majske trakove, ki se neprekinjeno vlečejo po cesti, sonce je kakor kovanec, frcnjen z vzhoda na zahod, žerjavi telovadijo nad novo nastajajočimi stavbami, oblaki se podijo po nebu kakor črede ovac, bežeče pred psom ovčarjem. Vse je tekoče, vse prehaja eno v drugo. Ljudi opaziš kvečjemu za stotinko sekunde, ko švignejo čez sliko kot drobcu nečistoče na starih filmskih posnetkih.

Monika je sedela z zaprtimi očmi, ko je pozvonilo. Zvonjenje jo je iztrgalo iz sanjarjenja in urbane poezije v pesmih Suzanne Vega. Na daljincu je pritisnila na *stop*, vstala in odšla do domofona. Na malem zaslonu je zagledala moškega v kombinezonu. To je moral biti tehnik. Veliko prezgodaj je prišel, ura je bila šele deset čez deveto. Za trenutek je omahovala, nato je pritisnila na moder simbol palca pod zaslonom in vrata so se odprla.

“Dobro jutro, je rekel tehnik. Sem iz podjetja *Treadmill*, prišel sem zaradi krmilne omarice ...?”

“Seveda, izvolite,” je rekla Monika in stopila na stran.

Tehniku je hotela pokazati, kam naj gre, vendar je že sam našel pot. Vsa stanovanja v orjaškem kolesu so imela enak tloris, le da so bila nekatera zrcalna podoba njenega. Možak je bil že v mnogo stanovanjih in takoj je vedel, kam mora iti. Monika mu je molče sledila. Ko je šla mimo ogledala, je na hitro preverila, ali si je med samomasažo pokvarila pričesko. Ne, vse je bilo v redu. Bila je takšna kot vselej.

Tehnik je našel krmilno omarico in se brez besed lotil pregledovanja.

“Ja,” se je oglasila Monika. “Najbrž je prišlo do napake v časovni nastavitvi ...”

“Mhm.”

Odstranil je zunanji zaščitni pokrov. Ko je bilo to opravljeno, se je na hitro ozrl naokrog, se mehanično nasmehnil in rekel:

“Lepo stanovanje imate.”

“Hvala lepa,” je odvrnila Monika in skomignila.

Tehnik je vneto prikimal, kot da mu je pravkar ugovarjala. Nato se je spet posvetil krmilni omarici in zamrmral:



“Trapasta reč, tole z gumbom za ustavljanje. Če vprašate mene, je slabo programiran. Pa vseeno. Precejšnjo srečo imate.”

Moniki ni bilo jasno, kaj natanko je s tem hotel reči. A tudi spraševala ni. Namesto tega je rekla:

“Raje niti ne pomislim, kaj bi se zgodilo, če bi kdaj morala res hitro zbežati iz stanovanja. Mislim, *res* hitro.”

Tehnik je zdaj odstranil še zadnji vijak in s krmilnega modula odstranil kot papir tanko kovinsko zaščito kožne barve.

“Ste poskusili pritisniti še enkrat?”

“Kaj, na gumb?”

“Ja.”

“Saj ne bi ničesar prineslo. Pa tudi ne da se. Mislim, če se kolo nena doma začne vrteti, medtem ko sem v dvigalu, padem, ne glede na to, kaj naredim, kajne? Poleg tega v dvigalu sploh ni nobenega gumba, zakaj me potem sprašujete, ali sem še enkrat pritisnila?”

“Okej, okej,” je rekel tehnik. “Samo prepričati sem se hotel.”

Z dlanjo si je otrl obraz, nato se je začel tipati po pasu, kakor da išče kos orodja. Ker ga ni našel, se je sklonil in pobrskal po svoji usnjeni torbi. Brskal je in brskal, dokler ga ni naposled izvlekel: dolg, srebrnkast predmet, ki ga Monika po najboljši volji ni prepoznala. Kaj takega se najbrž uporablja v operacijskih dvoranah ali mučilnicah, toda tukaj ...

Malce je pokašljala in umaknila pogled. Tako nadležno je bilo imeti v svojem stanovanju tujce.

Čez dobro uro je tehniku uspelo odpraviti napako v časovni nastavitvi modula. Kljub temu ni mogel z gotovostjo zatrditi, da se težava ne bo več pojavila.

“Okej,” je rekla Monika.

“Ne morem z gotovostjo zatrditi, da se težava ne bo več pojavila,” je ponovil tehnik.

Mrko je gledal. Videti je bilo, da se jezi nase. Najbrž se ni pogosto zgodilo, da bi delo opravil samo napol. Monika pa je hotela samo, da končno odide. Pospremila ga je do vrat in ga spustila ven.

Pogledala je na uro in sklenila, da ni prezgodaj za pravo kosilo. Z ene od štirih polic, namenjenih knjigam o hrani, je vzela kuharico z recepti za azijske jedi. Našla je nekaj, kar je bilo videti precej okusno, in začela prebirati recept. Polovice navedenih sestavin ni poznala ali pa jih ni imela doma. Razočarano je zaprla knjigo in jo vrnila na polico.

V kuhinji je vladala tišina.

Monika je nekajkrat zaploskala. Ker to ni prineslo nobene bistvene spremembe, je začela peti. Njen glas je bil podoben glasu Suzanne

Vega, ne povsem, malo pa. Med oblačenjem si je tiho popevala, izbrala je najtanjšega med jesenskimi plašči, si ogrnila najljubši šal in pritisnila na gumb za ustavljanje. Kot je bilo prav, se je stanovanje komaj opazno zazibalo. Če nisi vedel, kaj se dogaja, se ti je prav lahko zdelo, da si vse skupaj samo domišljaš.

Odšla je iz stanovanja in se z dvigalom odpeljala v glavni stolp. Kavarna z ne posebno izvirnim imenom *Wheel Bar* je bila kljub opoldnevu prazna. Hvala bogu, o gospe Schuster ne duha ne sluha. Monika je sedla za mizo v bližini vrat, ki so vodila v kuhinjo. Tako ji bo lahko natararica hitreje prinesla naročeno jed.

“Živjo, gospa Stilling,” jo je pozdravila natararica. “Lepo, da vas večkrat vidimo tukaj.”

Moniki je nenadoma postalo vroče. Pozabila je odložiti šal.

“Ah ja,” je rekla, vsa zardela. “Kava je pri vas zares okusna.”

“Vam smem eno prinesiti?”

“Ne, raje bi nekaj pojedla. Samo eno malo pivo bi in ...”

Čeprav je jedilni list poznala že na pamet, ga je odprla in se zatopila v izbiranje prigrizka. *Za hitro potešitev lakote*, je pisalo.

“Toast s sirom,” je sklenila. “S kečapom.”

“Seveda,” je rekla natararica s čudovitim nasmehom.

Monika je gledala za njo, ko je odhajala. Njena delovna obleka je malce spominjala na teniška oblačila. Čez majhno, čvrsto mladenkino zadnjico se je blago napejalo in se strnilo v eni sami samcati gubi. Monika je za hip zamižala in premišljevala. Nato je stresla z glavo in spet odprla oči. Z roko je zdrsela po hladni površini mize ter zatipala drobtine in zamaščene madeže, ki so jih tam pustili prejšnji gostje. Morda celo ona sama. Kadar je kosila v *Wheel Baru*, je skoraj vedno sedela tukaj. To je bila njena stalna miza. Moja stalna miza, je pomislila Monika in tako dolgo ponavljala te besede, dokler niso pridobile nekam mračnega prizvoka. Čez pet minut je natararica prinesla naročeno. Monika se je izogibala neposrednemu očesnemu stiku, a jo je ob odhodu spet spremljala s pogledom. Guba je bila še zmeraj tam in ob vsakem koraku zamežikala.

Jedla je počasi in premišljeno. Včasih se ji je zgodilo, da je hrano prehitro zmetala vase, in takrat ji je bilo slabo. Toast s sirom je bil odličen. Hrustljiv in sočen hkrati. Sir se je pravkar začel topiti.

Po obedu je še eno uro posedela in gledala skozi okno. Od tod je bila megla videti redkejša. Morda je krivo to, da že dolgo ni očistila oken v stanovanju. Ali pa se je vreme spremenilo. Eno ali drugo. Mlada natararica jo je večkrat prišla vprašat, ali naj ji še kaj prinese, Monika pa je vsakič pridno polistala po jedilniku ter nato zmajala z glavo in zamrmrala:

“Hvala.”

Natakarica nikoli ni odložila prijaznega nasmeha. Monika je sedela in jo opazovala. Dan se je prevesil v popoldne. Naposled je sklenila, da tam sedi že dovolj dolgo, in plačala. Natakarici ni pozabila pustiti solidne napitnine. Zatem se je vrnila v stanovanje. Ko je odložila šal – zakaj si ga je sploh ogrnila, če ni šla ven? –, so se ji ulile solze. Razmišljala je o mladi natararici. Koliko let ima? Šestnajst, sedemnajst.

Zaželela si je kopeli, že drugič ta dan, le da tokrat banje ni napolnila do vrha. Iz predalnika za perilo je vzela ... Ta naprava je imela enako bedasto ime kot kak neumen otroški stripovski junak. Vselej ji je bilo nelagodno, kadar ga je kje prebrala ali slišala. A to mora storiti. Sicer jo bo razneslo. Od poželenja, od – samo za hipec v banjo, si je rekla, pa ji bo takoj šlo bolje. Še vedno je potrebovala vlažilni gel, da je lahko črno stvarco potisnila vase. Kot najstnica, jo je prešinilo. Tudi sicer je imela velike težave z doseganjem orgazma, če je bilo nekaj v njej. Od zunaj je šlo lažje in hitreje, le da rezultat nikoli ni bil tako intenziven. Sedela je v topli vodi, segajoči do popka, in si pod vrat položila zvito brisačo. Ker voda ni pokrila cele banje, se je ob naslanjanju nazaj zdrznila ob dotiku s hladno površino, a kmalu se je nanjo navadila in vse je bilo povsem preprosto. Mislila je na mlado natararico. Predstavljala si jo je mokro, kot da jo je dobil dež. Uniforma se ji je kar sama lupila z drobnega, prožnega, živahnega telesa. Moj bog, kaj vse bi se dalo početi s takim telesom.

Prvi orgazem se je nakazal zelo hitro. Še preden je prišlo tako daleč, je sklenila, da ga bo izzvala trikrat, nato pa je bil tako silovit, da je spet izbruhnila v jok in je lahko kar pozabila na naslednja dva. Tulila je kot otrok in s plosko roko tolkla po vodi, da je brizgalo naokrog. Najraje bi kar pri priči vstala ter gola in mokra odšla v *Wheel Bar*, da poklekne pred dekcle in jo zaprosi za roko.

Počasi se je pomirila.

Rahlo tresočih nog je stopila iz banje, se sklonila (da ji je po trebuhu šla prijetna mrščavica) in spustila vodo. Z mehko brisačo se je osušila, posebej previdno med nogami. Zelo občutljiva je bila. Tako ranljiva. Vsaka sapica bi jo lahko pobila.

Masažno napravo je položila nazaj v predalnik in jo pokrila z dvema slojema pisanih hlačk. Nato je počepnila pred televizor in naključno preklapljala med kanali. V neki komediji so smejoči se ljudje sedeli v kavarni, stregla pa jim je prastara, grda natararica. Monika se je nasmehnila in se zadovoljno objela.

Ravno ko je začela slediti dogajanju, je pozvonil telefon.

“Halo?”

“Halo, Moni. Elke tu. Ti, hotela sem te samo še enkrat vprašati, če je v redu, da pridem jutri s fantoma naokrog? Saj veš, pred nekaj tedni sva se pogovarjali o tem.”

Elke je bila njena sestra. Mati samohranilka z dvema sinovoma. Monika se je zdaj spomnila, da ji je Elke po telefonu nekoč že omenila, kako rada bi fanta videla notranjost orjaškega kolesa. Takrat Monika ni imela časa, Elke pa je od tedaj poklicala največ trikrat ali štirikrat. Že zelo dolgo se nista videli.

“Okej,” je rekla Monika in se začudila, kako preprosto je bilo to reči. “Kdaj?”

“Ah, popoldne enkrat. Okrog treh?”

“Velja. Kako si drugače?”

“V bistvu po starem. Niti sekunde tišine, za kar poskrbita moja mala dva artista.”

Sestri sta izmenjali še nekaj besed in se poslovili. Posebej globok ta pogovor ni bil, ampak to je čisto v redu, je pomislila Monika. Vrnila se je h komediji, a so se pravkar začele reklame, zato je prestavila.

Do večera je gledala televizijo. Vmes si je pogrela globoko zamrznjeno pico. Imela je odvraten okus, na njej je bilo veliko preveč šampinjonov. Polovico je vrgla proč.

Grenkoba gob jo je spet privedla na mračne misli, zato je začela iskati kanal, kjer se veliko govori. Potrebovala je glasove, ki zvenijo vselej enako, sicer ...

Iskala je in iskala in končno našla pogovor z gosti o sodobni glasbi. Prisluhnila je in se osredotočila, da bi vsaj približno razumela, o čem teče beseda.

“Problem vrstice same po sebi še zdaleč ni preživet, kaj šele, da bi bil rešen,” je rekel eden od moških.

Monika ni ničesar razumela. Kljub temu je poslušala pogovor do konca, nato je šla v posteljo. Bilo je že precej pozno, pozabila je na čas. To se je pogosto dogajalo, kadar je sedela pred televizorjem. Ure so minevale, kot da bi se topile v vroči vodi. Med umivanjem zob je za hip spet pomislila na dekle iz kavarne in premikanje zobne ščetke se je upočasnilo. Pogrgala je, izpljunila spenjeno vodo v umivalnik in gledala, kako izginja v odtoku.

Postelja je bila hladna, blazina neudobna in brezoblična. Kot da leži na napihnjenem balonu. Brado je primaknila k prsim, a kljub ležečemu položaju se ji je zdelo, da ji glava nekam visi. Znova se je vzravnala, pretresla blazino in jo celo malce premlatila, dokler ni bila dovolj mehka. Nato je dolgo molče ležala na boku in prisluškovala svojemu dihanju. Njena leva nosnica je bila za spoznanje glasnejša od desne.

K meni pridejo samo zato, je razmišljala, ker tukaj živim. Sploh nočejo obiskati mene. Zanje sem samo sredstvo za doseganje cilja. Fanta bi si rada ogledala orjaško kolo, se zapeljala z ekspresnim dvigalom, divjala po stopnišču glavnega stolpa, nekaj pojedla v kavarni. Pri natararici nekaj naročila. Se vedla kot dve nezreli opici, vse popackala in raztresla hrano po tleh. In jaz – jaz moram ves ta čas igrati prijazno teto, razkazovati svoje stanovanje, iti zraven na balkon in jim povedati, kako pogosto posedam v tej kavarni in da je to ena redkih stalnic v mojem življenju.

Nenadoma ji je postalo povsem jasno: obisk mlajše sestre in njenih otrok bo vrhunec jutrišnjega dne. Kakor je bil tehnikov obisk vrhunec današnjega dne. Vrhunec, ta beseda se je napihnila, postala lepljiva in jo začela dušiti. Monika se je prestrašila. Vkllopila je stoječo svetilko ob postelji in pogledala na uro. Pol dveh. Pravzaprav je bilo že prepozno, a kljub temu mora poskusiti: z ledenimi prsti je odtipkala sestrično številko, počakala, da je enkrat pozvonilo, in nato z razbijajočim srcem odložila. Kot majhen otrok, se je oštela. Seveda je kmalu zatem pozvonilo. Dvignila je:

“Zatipkala sem se, Elke. Oprosti.”

“Saj je okej,” je odgovoril zaspan sestrin glas.

“Sem te zbudila?”

“Kaj?”

“Če sem te zbudila.”

“Ja. mislim, da ja. Zbudila si me.”

“Oprosti.”

“Zbudila si me. Pa ravno se mi je sanjalo ...”

Glas je utihnil. Nekaj je zašuštelo. Morda se je Elke vzravnila v postelji. Le kakšna je njena spalnica? Monika še nikoli ni bila pri njej.

“Oprosti,” je rekla, “res neumno od mene.”

“Sanjalo se mi je ... ah, samo malo ... tako, zdaj je bolje. Sanjalo se mi je, a veš, kaj se mi je sanjalo? Res hecna reč. Sanjalo se mi je, da dežujejo ventilatorji. Krila rotorjev in take stvari. Listki žag ...”

“Takšna neumnica sem,” je rekla Monika, “ne bi te smela zbuditi. Ampak, no, ko si že pokonci, a te lahko ... mi lahko mogoče ... če se da, narediš dve uslugi?”

“Hm?”

Zamolčko šuštenje posteljnega perila. Počasno dihanje, mnogo preblizu telefonske slušalke.

“Prvič: ali lahko mogoče pridete k meni enkrat drugič?”

Tišina. Dihanje je postalo tišje.

“Nisi se zatipkala, Moni,” je hladno rekla sestra. “Kar priznaj. Saj te menda poznam.”

Monika se je ugriznila v ustnico in pomislila: Grizem si ustnico. Ta gesta je trapasta in neizvirna. Res preveč gledam televizijo.

“In drugič,” je oklevajoče nadaljevala, “prosim, ne bodi jezna zaradi ... saj veš.”

“Zakaj pa nisi prej nič rekla? Kaj je drugače zdaj ob ... bog pomagaj, ob pol dveh?”

Zdaj je noč, je pomislila Monika. Sicer pravzaprav ni bilo nič drugače. Malo je premišljevala o tem, to je vse. Raje bi bila sama. Vsaj jutri. Vsaj naslednjih nekaj dni ali tednov.

“Moni, kaj je narobe?” je čez čas vprašala Elke. “Povej mi. Zbudila si me, torej mi povej.”

“Ne vem, kaj naj rečem,” je priznala Monika. “Lahko samo rečem, da mi je žal. To je samo zaradi ... danes je bil pri meni v stanovanju tehnik.”

“Pri tebi v orjaškem kolesu,” je z malce zaspanim glasom rekla Elke.

“Ja, in on ... moral je priti, veš, ker je prišlo do nekih težav s krmilno mehaniko ali nekaj takega. Precej nevarno je bilo. Kaj, če bi morala res hitro zbežati iz stanovanja. Razumeš?”

“Ne, pojma nimam, o čem govoriš, Moni. Ampak če ti pomaga: Ja, razumem.”

“Hvala.”

“Že v redu. Ampak res sem utrujena, se lahko mogoče jutri ...”

“Saj te nisem hotela zbuditi. Samo ... mogoče raje enkrat drugič. Prosim.”

“Resno misliš, kajne?” je vprašala Elke. “Nočeš, da bi s fantoma prišla k tebi.”

“Ne, ni to. Samo za jutri gre. In še za nekaj časa, za naslednjih nekaj dni. Raje bi bila sama.”

“Ampak zakaj? Saj si tako ali tako ves čas sama.”

“Nisem.”

“Ja, vem, danes je bil pri tebi tehnik.”

“Ne mislim tega.”

“Si si ga mogoče izmislila?”

“Ne. Res se je nekaj pokvarilo.”

“Krmilna mehanika, ja, si rekla.”

Tišina. Sestri sta dihali v slušalko.

“Brez zamere, okej?” je slednjič rekla Monika. “Spomni se na uslugo številka dve.”

“Na kaj?”

“Na uslugo številka dve, ki si mi jo ... eh, pozabi.”

“Saj ti ne zamerim, samo ne razumem te. Fanta že dva tedna govorita samo o tem. Enkrat bi se rada zapeljala cel krog. In zanima ju, kako je na balkonu, ali se res čuti nasprotni veter in take reči.”

“Ne,” je tiho in resno odgovorila Monika.

“Kaj, ne?”

“Ne, ne čuti se ga. Kolo se premika veliko prepočasi.”

“Moni, kaj se pravzaprav dogaja s tabo? Zakaj me kličeš tako pozno in mi praviš, naj raje ne pridem na obisk? Se ti je kaj zgodilo, ali potrebuješ pomoč?”

Monika je premišljevala.

“Če bi potrebovala pomoč, bi menda pustila, da prideš, a ne?”

“Prav to je tisto, o čemer dvomim. Nekaj mi prikrivaš. Ali si ... ali si se preselila?”

Monika se je morala zasmejati. Tega ni pričakovala. Ta elegantna, logična rešitev težave – vsaj s sestrinega vidika – jo je skoraj razvedrila.

“Ne,” je smeje se odvrnila, “ne, nisem se preselila. Še vedno sem tu zgoraj, hočem reči, ta trenutek, se mi zdi, sem precej nizko spodaj. Ampak saj potem gre spet gor, ves dan, vso noč. Gor in dol.”

“Gor in dol,” je ponovila sestra. “Vseeno, nekaj mi prikrivaš.”

“Ne, ti ne. Samo dolgo sem bedela in razmišljala. To je vse.”

“Hm. Fanta bosta vsekakor razočarana. Čisto možno, da te sploh ne bosta več hotela obiskati. Iz užaljenosti. Saj veš, kakšni znajo biti otroci.”

Monika je začutila, da se ji v očeh nabirajo solze.

“Prosim, Elke, ne delaj tega.”

“Česa?”

“Nehaj s temi psihofintami. Ravno se odvajam od občutkov krivde. *Cold turkey*, razumeš.”

Pomislila je na oskubljenega purana, kako leži na srebrnem pladnju in moli svoja pitana stegna v zrak. Elke je tik ob slušalki zazehala, nato je rekla:

“Ampak zlagala bi se ti, če bi rekla, da ne bosta razočarana. Tako sta se veselila. In jaz tudi, če sem iskrena. Kako dolgo se že nisva videli?”

Monika je morala prav pomisliti.

“Vidiš?” je rekla Elke, “prav pomisliti moraš. Tri. Tri leta so minila. Točno prejšnji teden so minila do dneva natančno ...”

“... tri leta,” jo je dopolnila Monika.

“Torej? V čem je problem? Tri leta je vendar dolga doba. In jutri bi se lahko ta tri leta končala.”

Monika se je ugriznila v ustnico. Tokrat tega ni opazila.



“Saj ne gre za to. Ni to, da se vas ne bi veselila. Ni ti treba na glas seštevati, kako dolgo se že nisva videli.”

“Seveda moram, saj tega sploh ne veš več.”

“Moj spomin še nikoli ni bil ...” je začela Monika.

Vendar ni nadaljevala. Stanovanje je zatresel komaj zaznavni sunek. Nekdo je pritisnil na gumb za ustavljanje, in to sredi noči.

“Ulegla se bom nazaj,” je rekla. “Oprosti še enkrat, da sem te zbudila. Nekako sem izgubila občutek za čas.”

“Čakaj,” je rekla Elke. “Ali res nočeš, da jutri pridemo? Hočem reči, si čisto prepričana?”

Monika je premišljevala, kaj naj še reče. Videti je bilo, da je preizkusila že vsa sredstva, ki so ji bila na voljo. Zdaj jih je zmanjkalo.

“Brez zamere,” je naposled rekla.

Elke ni odgovorila. Nato je pokašljala in rekla:

“Dobro. Če ti tako hočeš. Potem bom tako povedala naprej. Fantoma.”

“Okej.”

“Okej.”

“Lahko noč, Elke. Upam, da boš lahko zaspala nazaj, zdaj ko sem te ...”

“Ne skrbi zame,” je rekla Elke in odložila.

Zdaj je bila Monika spet sama. Pretegnila se je v postelji in prisluškovala vetru, ki je pihal skozi noč. Kakor pijanec na begu. Ne, to ni bila ustrezna primerjava. Vetra se pravzaprav ni dalo z ničimer primerjati. Še posebej ne, če si mu bil prepuščen na milost in nemilost v gondoli, ki se rahlo pozibava sem in tja nekje med nebom in zemljo, v njej pa so štiri stanovanja z zasoljeno najemnino. In v enem od teh stanovanj je ona, Monika. Leži v postelji, v popolnoma temni sobi.

Tudi spodaj v *Wheel Baru* so najbrž že zdavnaj pogasnili luči. Predstavljalja si je, kako bi bilo, če bi ob tej uri vlomila vanj. Kaj bi tam našla? Zapuščeni lokal z mizami, na katerih stoli vadijo stojo na glavi. V eni od omaric pa mrtve natakaričine uniforme. Ploščice z imeni. *Tina*.

Monika se je z muko odtrgala od imena; bilo je tako težko, kakor da mora premagati krdelo psov, ki vlečejo za povodec. Vendar ji je uspelo. Na hrbet si je privezala raketo in poletela nad mesto. Na črnem nočnem nebu je bila nevidna. Spodaj se je mimo nje vilo na stotine zgradb, ki so sestavljale mesto. In vse so bile nabito polne ljudi. Izkoriščen je bil vsak prostor.

Kolo je še zmeraj mirovalo in Monika se je tesneje ovila v odejo. Neznanci so se ta hip z ekspresnimi dvigali vozili proti svojim stanovanjem.

Monika se je obrnila na bok in se zastrmela v mrak. Oči bom zaprla šele, je pomislila, ko se bomo spet zavrteli. Vedela je, da se gonilo orjaškega



kolesa vselej tako polagoma in tako nežno zažene, da ga komaj zaznaš. S čimer načeloma ni nič narobe. Težava je le v tem, da si nihče ne zasluži tako nežnega ravnanja. Nihče. Vsaj nocoj ne, je pomislila Monika. Vsaj ne od orjaškega brezdušnega kovinskega ogrodja na obrobju srednje velikega industrijskega mesta.

*Prevedla Ana Jasmina Oseban*

*Clemens J. Setz*

## Truplo

Ko se je Markus Kellmer vrnil z dela, je v dnevni sobi na preprogi našel golo žensko. Njeni razkuštrani lasje so ga spominjali na njegove otroške risarske poskuse, ko je ustvarjal vranja gnezda ali drevesne krošnje, njena koža se je svetila, kakor da bi bila glazirana, in ko jo je Markus previdno obrnil na hrbet, da bi jo ogovoril in morda ugotovil, kdo je in kaj išče v njegovem stanovanju, je ugotovil, da je mrtva.

Takoj se je napotil k oknu in zastrl zavese. Pravzaprav je bilo za to še veliko pre zgodaj, zunaj je bilo še svetlo. Pomlad se je začela pred komaj nekaj dnevi in sonce bo zašlo šele čez uro, malo pred šesto. Pred nekaj tedni je vedno zašlo malo pred četrto, toda zdaj so se dnevi že naučili vedno dlje obdržati svetlobo, to pa bo kmalu zamenjala poletna vročina, ki so jo že zdaj nosili v sebi.

V teh toplih pomladnih dneh so bili žarki popoldanskega sonca vedno prvi, ki so pozdravili Markusa, ko je prestopil prag svojega stanovanja. Dejstvo, da jih zdaj ne bi več pustil noter, mu je delalo preglavice, nastal je občutek, kakor da bi prostor imel migreno. Vendar ni mogel drugače, saj je na tleh njegovega stanovanja ležala mrtva ženska. Koža okrog njenih ust in nosnic je bila videti, kakor da bi jo kdo spremenil v strgalno površino za vžigalice. Markus je dvignil truplo in ga posadil v naslanjač. Ženska je spet padla na tla, njeni sklepi so bili kot iz želeja, njeno telo je bilo kot s tekočino napolnjen balon. Poskusil je vnovič, vendar tudi zdaj ni ostala na stolu, temveč se je prekucnila naprej, kakor nekdo, ki mora nenadoma bruhati, in z glavo treščila ob parket. Glasni pok je Markusa spet vrnil v realnost: nemudoma je stopil k svoji stereofonski napravi in jo vključil. Glasba mu je pomagala razmišljati.

Trupla preprosto ni mogel pustiti na tleh, saj se spreminja, njegova površina ni tako stabilna kot pri živih ljudeh. Pravzaprav trupla zanima samo eno: njihov lastni razkroj. Da bi po možnosti povsem izginili, potrebujejo prijazno podlago, na primer gozdna tla ali močvirje. Nekaj, s čimer

bi se lahko počasi stopili. Tukaj pa česa takega ni bilo, torej si je moral nečesa domisliti. Vzel je daljinca in povečal jakost glasbe.

Spomnil se je, da je pred kratkim za radiator skrnil velik lesen model letala. To je bilo prejšnji teden, ko so ga obiskali starši in je hotel preprečiti, da bi model videli. Za radiatorjem je bilo veliko prostora, ali bi morda v ta vmesni prostor lahko skrnil tudi telo odrasle ženske? Markus je vzel meter in izmeril truplo. No, veljalo je poskusiti.

Več kot pol ure se je trudil, vendar sta na koncu glava in pol zgornjega dela telesa še vedno molela ven. Pa vendarle: delni uspeh. Nekaj časa je Markus kratko malo sedel tam, se naslanjal na okvir vrat in boščal v prazno. Zakaj je ženska pravzaprav umrla? Nobenih sledov davljenja ali kake podplutbe ni opazil. Kakor koli že, zdelo se je, da na njenem telesu ni poškodb. Morda je bila zastrupljena. Ali pa je umrla naravne smrti. Vendar je bila še precej mlada, Markus je njeno starost ocenil na petindvajset ali kvečjemu trideset let.

Vstal je in se pretegnil. Zares, strašno je bilo. Model letala je bil za radiatorjem varno skrit, vendar bi njeno truplo opazil vsakdo, ki bi stopil v sobo. Torej se je moral domisliti drugega skrivališča.

Medtem ko se je v mislih sprehodil po kotičkih stanovanja, je potegnil truplo izza radiatorja. Ker je bila ženska gola, jo je zaradi neučakanega vlačjenja in trganja na nekaterih mestih poškodoval. Brazde radiatorja so ranile njeno blede kožo, kakor da bi bila iz masla. A steklo je le malo krvi, saj srce ni več bilo, v krvnih žilah ni bilo več pritiska. Kljub temu je na tleh in na radiatorju ostalo nekaj odvratnih madežev. Markus je odšel v kopalnico in vzel mokro krpo, s katero je očistil brazde radiatorja. Bila je pomlad, in če bi pustil, da bi se telesna tekočina posušila, bi radiator naslednjo zimo, ko bi ga spet vključil, začel strašansko zaudarjati.

Truplo je zgrabil za roke in ga zvlekel v predsobo. Spet je na tleh ostalo nekaj sledov, tokrat dolge, rdečkaste sledi vlačjenja. Zmajujoč z glavo je odšel v kopalnico, vzel drugo krpo in začel drgniti. Včasih je res razmišljal počasi, bil je že kar nekako lenoben. Da se kaj takega ne bi ponovilo, je truplo zavil v veliko kopalno brisačo. Tako ga je bilo veliko preprosteje vleči po parketu.

Glasba iz stereofonske naprave je utihnila in neki govorec je razlagal, kakšna so meščanska imena za bas, tolkala in prečno flavto.

Čez noč je Markus zavito truplo pustil ležati v kopalnici. Naslednjega dne bi skoraj zaspal, ker je zvonjenje budilke v sanjah imel za žalostno poslovilno kvakanje žabe, ki so jo z majhno raketo izstrelili v geostacionarno obhodno tirnico Zemlje. Komaj je še imel čas za skromen zajtrk, potem se je z avtobusom odpravil na delo. Pozno popoldne se je vrnil domov.

Takoj ko je vstopil v stanovanje, je zaznal zaudarjanje. Ni bilo zelo močno, vendar je bilo navzoče. Odpravil se je v kopalnico. Truplo je

ležalo tam kot prejšnji večer, le na krpi, ki je pokrivala obraz, se je naredil madež, ki je po obliki nekoliko spominjal na javorov list.

Dan v pisarni je bil naporen, običajno se je Markus po takšnem dnevu rad okopal, se v topli vodi sprostil, pomigal s prsti in v šelesteči peni počasi utopil vse skrbi, ki so mu krožile okrog glave. Danes je bilo še mogoče zdržati in se kopalnemu ritualu odpovedati, a kot trajno rešitev tega stanja zagotovo ni bilo mogoče prenašati. Pravzaprav je bil že zdaj nervozen. Truplo je zvelkel iz kopalnice, ga skotalil v sosednjo sobo in kad splaknil z vodo iz prhe. Porabil je skoraj celo steklenico čistila za ploščice, preden se mu je končno zdelo, da se lahko brez večjega gnusa uleže v kad.

Predn se je okopal, je truplo poskušal spraviti v delno prazno garderobno omaro v delovni sobi. Čudno, da ni na to pomislil že prej. Vsekakor je v to omaro nekoč že spravil celo garnituro rolojev (videti so bili kot palice dinamita, z belimi vrvicami, ki so zgoraj štrlele v zrak). Truplo je imelo v omari dovolj prostora, a ko je Markus poskušal zapreti vrata, se je vedno prekucnilo naprej in moral ga je prestreči. Kot po kakem vnovičnem snidenju po zelo dolgem času mu je ženska padla okrog vratu. Nazadnje je njene sklepe s samolepilnim trakom pritrdil na notranjo stran omare in večkrat prelepil tudi prezračevalno špranjo pri tleh, dokler se mu ni dozdevalo, da bi to lahko bila rešitev za nekaj dni.

V kopalnici je bil komaj tri minute, igral se je s prho, ko je zaslišal udarec. Zaprl je vodo in prisluhnil. Vse je bilo mirno, vendar ni nič pomagalo, že je slutil, kaj se je zgodilo. Na pol nag se je iz kopalnice vrnil v delovno sobo.

Pogled na žensko, ki je strašno zvita ležala pol v omari in pol pred njo, je bil tako trapast, da je Markus nekako rjoveče kihnil, česar pa ni izzvalo draženje njegove nosne sluznice, temveč njegova domišljija.

Da jo je lahko dvignil, jo je moral najprej razgrniti, ja, zares, razgrniti, kajti imela je – moj bog, niti kačji človek ne bi maral takšne drže telesa. Saj je vendar truplo, si je rekel, nič živega. Pri tem ni mogoče imeti istih meril.

Morda je bilo celo boljše, da bi truplo pustil tako, kakor je ležalo, stisnjen skupek rok in nog in trupa, ki je ponekod že pokal po šivih. Transport bi bil vsekakor lažji, seveda pa bi truplo tako zahtevalo več prostora kot v razgrnjenem stanju.

Preproga v Markusovi dnevni sobi je bila častitljive vrste. Nosila je že mnoge generacije, stopicanje otroških nog je preraslo v težke korake starosti in odgovornosti, sprejemala je poročne pare in pogrebce, njen geometrijski vzorec je zaposloval že približno dvajset ljudi ali morda še celo več, prestala je svetovne vojne in evforične čase, obdobja inspirirajočega kaosa, skratka – bila je preproga, pod katero ne moreš kar tja v en dan potisniti trupla.

Markus se je tega zavedal. Vse to je vedel, vendar se ni spomnil ničesar drugega. Vse je že poskusil, omaro za obleke, radiator, kopalnico. Razen da bi zagrabil truplo in noge ter ga na vrat na nos zalučal skozi okno, mu ni preostalo veliko možnosti. Poleg tega se je mudilo.

Dvignil je težko preprogo in potiskal ter z nogami porival truplo tja, kjer je bil parket nekoliko svetlejši. Ta od svetlobe in ljudi še nedotaknjeni les je bil zagotovo najbolj ranljiv, najintimnejši del stanovanja. Trajalo je nekaj časa, da je truplo končno prestavil na pravo mesto in potem čezenj položil preprogo. Ko se je težko, gosto, po preteklosti in usnju za čevlje zaudarjajoče tkivo ovilo okrog tujka in ga kvazi odcoprilo, je bil občutek izredno olajšujoč. Markus bi skoraj glasno zaploskal.

Novi hribček na preprogi je bil videti kot kak tridimenzionalni model topografske karte. Zvišanje, ki ga je povzročilo truplo, se je kot po naključju ujemalo s koncentričnim vzorcem preproge. Najtemnejši deli so bili na geografsko najvišji točki (rama, ki je vedno nekoliko izstopala, če je truplo ležalo na hrbtu). Celota je, na primer, delovala domala tako, kakor da bi služila za lažjo orientacijo.

Ta rešitev je bila nedvomno najboljša doslej. Edini problem je bil, kako stopati čez truplo, kajti ob nagrpadeno preprogo si se nenehno spotikal. Zato je Markus pisalno mizo, ki tako ali tako ni služila svojemu namenu, iz delovne sobe premestil v dnevno sobo ter jo potiskal tako dolgo, da je stala natanko nad preprogo. Tako se vsaj ne bo več spotikal. Miza tukaj sicer ni stala na ustreznem mestu, a morda bo zdaj vsaj pogosteje sedel zanjo in nadaljeval svoje skromne pesniške poskuse, ki so mu šli od rok tako gladko, kot so mu pozneje delali skrbi zaradi očitne nesmiselnosti.

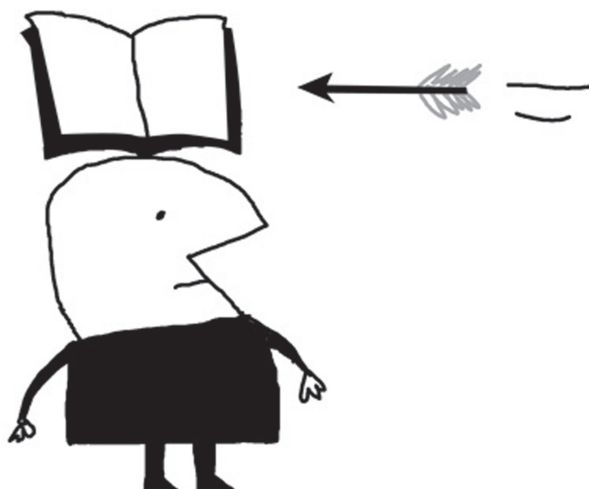
Ni bilo videti strašno. Majhen hribček sredi prostora – in nad njim miza. Če mize ne bo preplaval s popisanim papirjem, bo nanjo nekoč položil dolgo rjuho, ki bo segala do tal.

Opravljeno, je pomislil Markus in se odpravil v kuhinjo. Uspešno prestanemu naporu zadnjih dveh dni je moral nujno nazdraviti. Potem ko je zamišljeno pregledal etikete, se je nazadnje odločil za cabernet sauvignon, steklenico s temno rdečo vsebino.

Ko se je vrnil v dnevno sobo, kjer je zdaj miza nedvomno zavzemala osrednji položaj in sobi dajala novo emocionalno težišče, je opazil, da je prinesel dva kozarca. Ob vsakem koraku sta v nežnem prijemu njegovih prstov, s katerimi je objemal tanka, steklena vratova, nalahno zažvenketala.

*Prevedel Slavo Šerc*

## Sprehodi po knjižnem trgu



Milan Vincetič

## Vinko Möderndorfer: *Prostost sveta*.

Ljubljana: Knjižna zadruga, 2011.

Revolucionarno-proletarski simboli – rdeča zvezda ter srp in kladivo – na naslovnici najnovejše Möderndorferjeve pesniške zbirke, ki je povzela naslov iz bojevite *Internacionale*, niso zgolj postulati minulih socialističnih revolucij niti nostalgija za (tudi našimi) z današnjega vidika svinčenimi časi, temveč klic k novi, pravičnejši “preobrazbi človeka v Človeka in sveta v Svet”, ki vsem na očeh lahkotno izgublja tla pod nogami. Zato ta zbirka, kot pravi Ervin Fritz v spremni besedi, upravičeno “skupaj z redkimi soustvarjalci orje ledino angažiranega, upornega novega kritičnega realizma, [...] utemeljenega predvsem z novo družbeno formacijo, ki je nastala, ko je nova oblast izrinila socializem in še vedno izrinja njegove pozitivne oznake”. Morda bi bilo namesto socializem bolje reči socialnost, na katero prisega tako naša ustava kot tudi politične stranke, vsaj v vseh programih, medtem ko je vsakdanja praksa nekaj povsem drugega.

Na to opozarja pesnik že v uvodni *Popevki*, v kateri pravi: “tisti ki nimajo nič / so samo kolateralna škoda / nezanimivo dolgočasno dejstvo / ki ni niti toliko pomembno / da bi o njem napisali popevko”. Ali v pesmi *Prvi maj*, v kateri opominja oziroma spominja tovariše, da je “prvi maj več kot kos klobase / po sindikalni ceni štamprle zelenega / in nazdravljanje s prijatelji / ki jih že dolgo nismo videli”. Da pesnik ne bi zašel v retoričnost ali celo patetičnost, se marsikje oprime zdrave ironije, s katero s prstom pokaže na brezčutnost današnjice, češ “očeta je razgrizel rak / sina pa počasi / počasi / grize čas”, časa, ki se odvrta pred bralcem kot vrtiljak spominskih reminiscenc, čestokrat uglašeni tudi s tonalitetami ljubezni, ki da je “samo v pesmih / samo v cirkuških nastopih” ter v malih družinskih tragedijah (*Balada, Bila je grdi raček, Obesil se je, Ratalo ji je ...*) s prizori drobnega uporništva, ki se po navadi konča z “udarcem po mizi”, saj vendar “vsak dan poslušamo in gledamo [...] kako se zrak / spreminja / v beton”.

V pričujoči zbirki je Vinko Möderndorfer predvsem zgodbar; mnoge pesmi (za)zvenijo v brechtovski maniri, velika večina jih je grundirana z osebno, za globalni svet (pre)malo zgodbo, ki pa kaj kmalu preraste v univerzalno. Svet in naša deželica namreč postajata hudo neobčutljiva, slepa, ponarejena in (brez)sramna, saj je “lepotica na plakatu izgovor za pogled stran / da ne vidiš lačnega obraza in stegnjene dlani” (*Številka trinajst*), kajti “*Lubi Slovenci*, poscali so se na občutljivost, na občutek do bližnjega, na sočutje, in še ščijejo: vsem na očeh po vseh ljudeh!” (*Sveta jeza*). Prav zato ne preseneča, da je ta zbir pesmi s socialnim nabojem tudi manifest zoper izprijenost (*Treba je vedeti*) in konvertitstvo (*V tvojem imenu, Ali živimo v diktaturi ...*) ter apel za “ohranitev človeške integritete” (E. Fritz), na katero več ne prisega niti Bog, saj “pušča slabe ljudi / in jemlje dobre”, zato bi bilo “tudi njega treba zamenjati”.

Pesnik ne verjame v pravičnost vesoljnega, predvsem krščanskega Boga, ki so ga teologi (od)rešili krivde, vso pezo bivanja pa naložili na pleča “človeške volje”, zato je vselej v vlogi nevidnega velikega (nad) brata “na razpoloženju”. Ob tem se spreminja v utrujenega kuliserja, ki se ne zmeni, da se “zveri še naprej / gostijo s krvjo nepravčnosti”, kajti njegov (pre) vzvišeni podaniki ne učijo otrok “prastare modrosti”, da je “človek človeku volk”, prav tako pa si tudi ne prizadevajo, da bi “otroke naučili brati knjige ne časopisov”, kajti slednji “prodajajo laž kot resnico”. Prav zato se prežeča kepa, ki se kotali po strmini, nevarno debeli, a “stare šole bodo še vedno stale [...] samo učenci bodo drugačni // bolj plahi / bolj različni / bolj revni”.

Avtor se še kako zaveda, da so današnji časi ena sama perfidna manipulacija onih, ki “nas prepričujejo / da je to samo / najbolj razvita / oblika / svobode”, ki si jo vsak privoščijo ali jo izkoristi po svoje: z zlato ali z leseno žlico. Prav slednje pesnika najbolj zaboli, zato roti svoje “tovariše, ki imajo ugasle oči”, naj pokažejo nanje, “ki nikoli niso bili / ti” in ki so se “čez noč polastili te dežele”. Möderndorfer svoje mogoč(n)e rešitelje ali vsaj opominjevalce striktno nagovarja s *tovariši*, s črtomirovsko paradigmo “besede te tovaršim reče zbranim”. Še več: sodobni puntarski klic “le vkup le vkup / tovariši”, ki nosi paralelo internacionalizma (*Proletarci vseh dežel, združite se!*), pri nas na žalost ne odmeva več, čeprav je za veliko večino “sreča / vedno rezervirana / spravljen v izložbi / z debelim steklom / v hiši z varnostniki”.

Morda se bo komu zdela zbirka *passé* ali kot reprint predvojnega socialnega realizma (Klopčič, Seliškar), ki je klical k revoltu “ponižanih in razžaljenih”, kar se da izluščiti tudi iz navedenih verzov, vendar moramo biti z oznakami previdni: Möderndorfer je sugestivno upesnil sedanost



skozi prizmo pravičnosti in karizmo (žal) izgubljenih vrednot (*Zgodba o vsakdanji sebičnosti*), ki se jih moramo najbolj zavedati takrat, “kadar te prepričujejo / da si slep in gluhi”. Njegov iskreni *j'accuse* se izkristalizira v *Kadar sem ganjen*, eni najboljših pesmi v tej zbirki: ganjen je namreč, “kadar zapirajo knjigarno / in se ljudje zberejo na protestnem shodu (in) [...] kadar spoznajo da se motijo / in zato ne sovražijo nikogar”, jezen pa, “kadar je hudo zelo zelo hudo / pa ni Boga da bi postavil svet // kot je treba”. To je zbirka, ki angažirano, bojevito in strastno ter neponarejeno opozarja na dileme sodobnega sveta, ki “govori o duhu in misli na meso”, zato je v sodobni slovenski liriki, ki to tematiko zlahka obide, kot osamelec, na katerega se spleča povzpeti, kajti panorama, s katero bomo poplačani, je ena sama trpkost “prostosti sveta”, “z obrazom ob zidu / kot otrok / ki se igra / jaz mižim in ti kradeš”. Zbirka, ki nikogar ne bo pustila hladnega, ker je posrkana iz sokr(i)vice vsakega od nas.

*Lucija Stepančič*

## **Roman Rozina: *Galerija na izviru Sončne ulice.***

Ljubljana: Modrijan (Zbirka Bralec), 2010.

Zakaj ravno jaz? Vprašanje, ki si ga človek zastavi, kadar se mu zgodi najbolj vnebovpijoča krivica ali najbolj šokantna nesreča, lahko, čeprav zelo redko, pomeni tudi nepričakovano srečo, še posebej, če je ta hkrati tudi nedoumljiva.

Zakaj ravno jaz, se sprašuje protagonist romana, skoraj šestdesetletni lastnik galerije, ko mu v naročje nenadoma skoči pol mlajša fatalka, ki namerava tam več kot očitno tudi ostati. Zakaj ravno on, se sprašuje bralec, medtem ko se galeristu skorajda zmeša od sreče (komu se pa ne bi?). In zakaj prav on? Ni ne lep, ne bogat, ne šarmanten, medtem ko je ona vse to in še mlada. Bolj neskladnega para ne more biti. Dokler se njeni motivi nenadoma ne razjasnijo – in šokantna preprostost odgovora je tudi vsa kleč te zgodbe. Ženska je namreč bolna, in to na smrt. Ne potrebuje žrebcev, nobenih alfa samcev, naj se ji še tako ponujajo. Ne potrebuje niti pametnjakovičev in špekulantov, ti ji gredo lahko samo še na živce. Potrebuje nekoga z mirnim in globokim glasom, nekoga z dušo. Ničevost življenja se ju prav nič več ne dotakne, kar sama od sebe zbledi, zdaj šteje le še to, koliko duše ima kdo in koliko je sposoben dati. Če kdaj, potem je prav v takih trenutkih pravi čas za najbolj preproste, lirične vrednote in roman bi bil lahko pravo malo čudo.

Pa tudi je? Avtorjev namen, da bi bralca zapeljal v nežno razpredanje o visokih idealih, je več kot očiten, vprašanje pa je, ali se mu je to tudi posrečilo. Opozorilni signali se kar naprej oglašajo, in to kljub vsem željam, da bi se kritično mišljenje vsaj začasno postavilo v oklepaj. Zatakne se namreč že na samem začetku, že s protagonistom, ki v vlogi lastnika galerije ni kaj prida prepričljiv. Je namreč prav ljubeznivo zaplankan preprostež, ki daleč od ponorelega sveta sanja svoje sanje o veličastnem umetniškem zveličanju, malo pa seveda tudi o svoji (čeprav nedokazani) genialnosti. Pri čemer niti ni najhuje, da je skromnost, ki jo izkazuje s pravicato gorečnostjo, po vsej

verjetnosti lažna in da, pa čeprav nevede, iz vsakega stavka kriči: Kako sem intuitiven! Kako sem neodvisen od kritikov in mode! Kako pomirjujoče zveni moj glas! Oh in sploh! Za sam roman so namreč še veliko bolj pogubne poteze, ki k liku galerista preprosto ne sodijo. In ki nehote razkrivajo tradicionalno domačijsko podcenjevanje celotne umetniške branže (ob njenem hkratnem precej naivnem precenjevanju).

Saj ne da tovrstni poslovneži ne bi smeli biti narcisoidni in se ne bi smeli skrivaj naslajati nad svojo samopodobo v ogledalu umetnosti (take užitke privoščim vsakomur, njim pa še posebej). Toda prav gotovo ne morejo biti nerazgledani in brez vsakega svetovljanstva. Ampak tu že kar na začetku izvemo, da si tipček nikoli v življenju ni zastavljaj vprašanj in da je imel vse kar za samoumevno (kako gre to skupaj z ukvarjanjem z umetnostjo?). Da še nikoli nikjer ni bil in da si ni ogledal niti originalov najbolj ponarodelih svetovnih mojstrov in (še z Manetovim *Zajtrkom v travi* ima težave). Sploh pa je teleban, ki (pri skoraj šestdesetih!) ob pogledu na nago žensko na plaži zastoka: "Bom sploh še mogel iskati lepo v naslikanem, če sem videl živo lepoto? Kako naj se posej navdušujem nad lepim v slikah, če se mi je prikazala resnična lepota?" Tako kot mu je po večernem posedanju za šankom s študenti slikarstva potrebna "celonočna spoved". In je že kar precej zoprno, ko študente pokroviteljsko treplja in jim s pridruženim glasom servira poslednje skrivnosti Umetnosti z veliko začetnico. Kot da so mladi naravnost nori na naivne dobričine. Kot da niso sposobni prepoznati superiornosti, ki se skriva za sladkim nasmehom. Pa smo spet tam! Umetniki in njim podobni so ali tepčki in malodane stari devičniki ali pijanci, ki jim je spodletelo, ali bleferji, ki se obešajo na trende. Rozinovo pisanje tega tradicionalnega imaginarija (terarija) niti malo ne razširja, kvečjemu ga zvede na grobe karikature.

Na ta način avtorju seveda ni moglo uspjeti, da bi iz zgodbe in likov naredil kaj več. Oboje ostaja stereotipno, nenehno izmišljevanje novih in novih prigod pa le še povečuje občutek statičnosti. V pripovedi, ki potrebuje ogromno umetnega dihanja in celo vrsto trapastih domislic, da se sploh privleče na cilj, floskule o "intimnem razmerju s sliko", o "poglabljanju duhovnih obzorij" ter celo o "prijetni pijanosti čutov" razkrivajo precej popreproščen idealizem. Kar želi učinkovati nostalgичno in pričarati patino, deluje kvečjemu provincialno. In zoprno spominja na dejstvo, da je po stari slovenski modrosti umetnik na eni strani visoko poduhovljena oseba, celo nekakšen svečenik ali vsaj nedosegljivi, večno zagonetni modrec, po drugi strani pa vaški čudak, rahlo zaostali prijaznež.

Za sam roman niti ni tako zelo problematično dejstvo, da se visokoleteči ideali uporabljajo predvsem za pihanje na dušo, še posebej če je ljubljena

pravcata muza in utelešenje jungovske anime. Sitno pa je, da gromoglasna retorika izrečenega ne ustreza vsebini in da je tisto, kar ima povedati naš vrli galerist, samo nekakšen precej posplošen umetniški *common sense*, in še precej starokopiten povrhu. *Galerijo* je prav zanimivo primerjati z esejističnim romanom Izidorja Cankarja *S poti*, v katerem prav tako na veliko filozofirajo o umetnosti in ki danes, več kot sto let po nastanku, še vedno učinkuje neverjetno sveže in aktualno, svetovljansko, saj so zapletene reči povedane preprosto in neizumetničeno, čeprav v duhu svojega časa. Povsem drugače kot tu, kjer vse tiči v ponarejeni patini in je od začetka do konca tako zatrpáno s samimi efekti, da do kompleksnosti, ki bi se lahko vzpostavila spontano (in samo taka je prepričljiva), sploh ne more priti.

Že sami dialogi so nemogoči, neizgovorljivi in je bolje, da si jih niti ne poskusimo zamisliti izgovorjene v filmu. Takole gre pogovor o življenju (v premem govoru): “da nas razstoteri, ko nas val trešči ob steno in nam ukrade moč, a nas že naslednji trenutek znova sestavi, vedno nekoliko drugačne. Na nas lepi stvari, ki so plod volje in naključij, nenehno ruši začetni ustroj, spreobrača red v nemir in kaos v utečenost, ves čas podira ritem, a hkrati že gradi novega. Življenje je tisto, ki ljubko, na čipko spominjajočo prvo obliko preorje in pregnete do nerazpoznavnosti” ... In tako naprej. V tem romanu že najstniki govorijo nabuhlo, da je joj.

Tako je dokončno zvedenel tudi avtorjev adut številka dve, namig na samorodne genije in ljudi z obrobja, ki so ohranili avtentičnost in globoko povezanost s prasilami. Podzaplet tega romana prinaša nekaj brskanja po preteklosti: skrivnostnemu umetniku in skrivnostni ženski se pozneje pridruži še skrivnostna zeliščarica, nazadnje je tu kar serija žensk z imenom Marija, ki se zvrstijo skozi stoletje in kot vidke ali zdravilke presežejo vsaka svoj čas. Oziroma naj bi ga presegle, saj z avtorjevimi najboljšimi namerami vred ostajajo papirnate in so enako neživljenjske ter izumetničene kot knapovski deček, ki naj bi iz nič ustvaril čudežno genialna dela, se potem ustalil v galeriji in do konca življenja niti mignil več s prstom, a vseeno “vedel vse”. Ali enako papirnati ustanovitelj in prvi lastnik galerije, rojen poslovnež, ki že pred letom 1900 pridelal toliko denarja, da ga še po sto letih ne zmanjka, v jutru po poročni noči pa pusti vse (seveda z ženo vred) in le še spleta venčke z nekakšno skuštrano coprnico (no, vmes je bil tudi potres). In tako naprej.

Da se razumemo. Prav nič ni narobe z željo po barviti čarobnosti, po sorodni duši (še posebej, če se jo je iskalo vse življenje) in po tem, da bi se daleč od izobraževalnega kolesja ustvarjala čudovita umetnost. Samo po sebi tudi z željo, da bi bilo mogoče spraviti “v kroženje vso deželo in veselje”, ni nič narobe. Le da je to očitno silno težko ustrezno spraviti med platnice.

*Meta Kušar*

### **Rok Klopčič: *Štiri strune, lok in pero.***

S fotografijami iz avtorjevega arhiva, spremna beseda Ivan Florjanc.  
Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2011.

Že po kratkem avtorjevem uvodu je jasno, da to ne bo le drobna avtobiografska knjiga, ampak še marsikaj drugega. Ko jo prebereš, si prevzet zaradi vsega, kar izveš o opusu violinista, pedagoga, urednika, mentorja itn., ter ogorčen zaradi dogodkov in odnosov, ki so jih oblikovali nespodobni, častihlepni in hudobni ljudje.

Rok Klopčič (1933–2010) je resda napisal sto petdeset strani, toda ustvaril je debel dosje o razmerah na Slovenskem – ne le v glasbenih krogih, še prav posebej v skladateljskih in tistih na Akademiji za glasbo, ampak tudi drugod. Zaradi principa vezne posode Klopčič piše kulturno zgodovino slovenskih sovražnih dejanj in intrig, pa tudi zgodovino usod posameznikov, ki so tihe lučke in resnični veliki akterji nacionalnih dosežkov. Za ceno velikih žrtev in kriz, vsemu navkljub, z nadarjenostjo in garanjem uresničijo, kar so si zastavili oziroma kar jim je usoda namenila. V poglavju o velikem poljskem violinistu Henryku Szeryngu najdemo napotek, kako se vesti do usode. Klopčič piše: “Vsakdo, ki ga je поблиže spoznal, je bil lahko očaran nad njegovo mirno, religiozno zaverovanostjo v umetnost violinske igre (priznati je treba tudi v samega sebe), ki ji je služil z vztrajnim delom in stoično neobčutljivostjo za vse udarce neprijazne usode. To je bila morda najboljša osebna lekcija, ki jo je lahko kdo dobil od njega.”

V knjigi je dovolj vsestranskih osvetlitev situacij in ljudi, s pomočjo katerih razumemo pravilo, po katerem je bilo v prejšnjem režimu prostora samo za enega velikega. Ko sem prebrala spomine Roka Klopčiča *Štiri strune, lok in pero*, sem se spomnila, da mi je Jurij Souček med snemanjem svojega portreta pripovedoval enake stvari: “Na Slovenskem smo rabili v umetnosti in tudi drugod samo enega: enega igralca, enega pianista, enega violinista, enega slavista, enega režiserja, enega pesnika ...”

Kaj to pomeni? Imeli smo dva nadarjena violinista, ki sta celo imela ista profesorja; v Ljubljani Leona Pfeiferja in v tujini Maxa Rostala. Najprej je šel na pot ekstrovertirani Igor Ozim, za njim dve leti mlajši introvertirani Rok Klopčič, vendar njuni usodi nista šli tako različno zaradi različnih talentov ali muzikalnosti, ali glasbenih sposobnosti, ali romantičnih emocij Roka Klopčiča, ali tipologije njune psihe, ampak predvsem zaradi groznih razmer. Josif Brodski razkrije ozadje fenomena "enega", ali kakor mu on reče "predstojnika", saj se je v avtoritarnih družbah zgodovina podobno dogajala. "Ko si družba izbere enega, se obsodi na to ali ono različico samodržstva in se odreče demokratičnemu principu," trdi Brodski in spomni Roka Klopčiča nas privedejo do povsem enakih ugotovitev.

V prejšnjem režimu so bile v kulturi prisotne velike igre. Kdor se ni ponižal, ni mogel stopiti v igro in Rok Klopčič je bil preveč glasbeno skrupulozen in tudi mnogo preveč izobražen – bil je človek izjemno širokega obzorja v različnih strokah, odlično je govoril nemško, francosko, angleško, pa gotovo še kaj, študiral je gramatike tujih jezikov, svetovno literaturo, psihologijo, primerjalno študiral glasbo in izvajalce itn., bil je poznavalec mnogih stvari –, zato ni mogel pristajati na tihe kompromise, spletke in laži, ampak samo na resno delo. Nanj so streljali iz mnogih slovenskih topov, videti je, da je posebno izstopala dvojica Uroš Krek in Samo Hubad. Beremo, da je, po besedah Marjana Lipovška, Samo Hubad v tujini predstavljal samo dela Uroša Kreka, Kardelju pa se je pohvalil, da je slovenska sodobna glasba enakovredna najboljšemu, kar se dogaja izven naših meja, torej Brittnu, Šostakoviču – kar nam pojasnjuje, da se ta klika res ni ustavila pred ničemer. Znani kritik Peter Kušar je o Klopčičevem nastopu leta 1973 v Dnevniku napisal, da je "ubil Beethovna", kljub temu da je v istem času v drugih velikih jugoslovanskih mestih prejemal najboljše kritike. Še več, v knjigi preberemo, da ga je Anton Nanut čez dvajset let v senatu Akademije za glasbo vprašal: "Zakaj pa ti ne doktoriraš? Saj mi je Szeryng rekel, da o njegovem sistemu veš več, kakor on sam!" To je bilo že v času samostojne Slovenije in videti je, da v kulturi še nismo opravili tranzicije; princip je ostal enak, le z demokratičnimi sredstvi smo so ga retuširali.

Nedvomno je imel profesor Klopčič dobro urejeno dokumentacijo. V knjigi dobesedno in v originalu navaja zapise odličnih tujih kritikov v angleščini, hrvaščini, srbsčini, nemščini, francoščini, italijanščini, pa tudi citate glasbenikov. Nerazumljivo in tudi graje vredno je, da urednica knjige ni poskrbela za prevode in jih umestila pod črto kot opombe, k čemur jo zavezuje jezikovna zavest, če jo le ima.

Knjiga *Štiri strune, lok in pero* – posvečena je njegovi ženi Tanji – v devetnajstih poglavjih zelo premišljeno, na kratko in strnjeno zajame

dogodke in doživetja od učnih let violine v Ljubljani in študija v Londonu, do koncertov z orkestri, izkušenj z dirigenti, domačimi in tujimi, radijskimi postajami doma in v tujini, slovenskimi skladatelji in posamezniki iz glasbenega sveta. Lucijanu Mariji Škrjancu, Dragotinu Cvetku in Henryku Szeryngu je posvetil po eno samostojno poglavje. Vključil je tudi zanimive zgodbe o instrumentih. Beremo, da je bila v Tržiču Stradivarijeva violina, last barona Borna, pa tudi da so slovenski nepoznavalci prekrasno Steinerjevo violo odtujili v Zagreb, kjer jo je kupil solo violist Zagrebških solistov rekoč: “*Ja otvorim kutiju, samo pogledam, ništa ne sviram i odmah platom*” (Odprem škatlo, samo pogledam, sploh ne igram in takoj plačam). Zgovoren je tudi podatek, da je Vida Jeraj Hribar svojo izjemno Vuillaumovo violino prodala v tujini delujočemu slovenskemu violinistu za vsoto, s katero je doma lahko sinu kupila tovarniško izdelano trobento. Zadnja je zgodba o violini violinista Karla Rupla, ki jo je družina morala vrniti takoj po virtuozovi smrti. Najti je tudi podatek, da je Rupel pred vojno v Parizu igral violo. Spiller, ki je imel kvartet, igrali so Mauriceu Ravelu, trdi: “*Predivno je svirao!*” (Prekrasno je igral!) Vrnitev “Stradivarijeve violine” Akademiji za glasbo naj bi mlajšega sina Dimitrija tako razjezila, da je *šel med disidente*.

Sledijo poglavja, ki prinašajo avtorjeve izkušnje s tujimi glasbeniki, pa popis dolgoletnega Klopčičevega sodelovanja s svetovno znano angleško revijo *The Strad* in morda še pomembnejše violinistovo delo za največjo ameriško založbo v New Yorku G. Schirmer. Beremo tudi o sodelovanju Klopčiča v mednarodni žiriji “*Associazione Culturale Maestro Rodolfo Lipizer*” v Gorici. Posebni sta poglavji *Akademija za glasbo* in *Med komponisti Akademije za glasbo*, ker pomagata razumeti, zakaj je na Slovenskem velikim poznavalcem in delavcem grenko živeti, ali kot pravi avtor: “Življenje med ljubljanskimi glasbeniki je bilo mnogokrat mučno.”

Kljub temu da je pisec vseskozi prizanesljiv, nam njegova avtobiografska knjiga pomaga razumeti obdobje, v katerem je delal; kar ni samo obdobje prejšnjega režima, ampak tudi čas samostojne Slovenije. Nikakor ne prebiramo samo podatkov, ker resen in občutljiv posameznik ne piše suhoparno in uradniško, marveč beleži iz etične nuje, zaradi čuta, ki se mu noče izneveriti, ker “neke stvari je enkrat treba zapisati”. Zelo poučno je poglavje o študentih, v katerem se spominja tudi svojih in njihovih usod. Krokije posveča: Ivu Andriću, Božidarju Jakcu – tu je nepozaben dogodek iz partizanskih časov, ko je Edvard Kardelj vabil slikarja: “Pridi kaj v našo družbo, bomo skupaj preučevali marksizem.”, vendar mu je Jakac odgovoril: “Briga me, kaj si je v 19. stoletju izmislil neki nemški čifut.”, o Merimi in Branku Dragutinoviću (on je bil vodilni beograjski



glasbeni ocenjevalec v Politiki), Antoniu Janigru (najboljšem in najbolj občudovanem instrumentalnem umetniku na tleh nekdanje Jugoslavije), Igorju Deklevi in Tonetu Kozlevčarju – tu najdemo znamenito anekdoto, ki je Klopčič zaradi še živečih v celoti ne napiše, izvemo pa, da je bil Kozlevčar “menda zadolžen za objemanje Matije Mačka, kadar mu je Slovenski oktet za rojstni dan zapel *En starček je živel*. Knjiga se konča s poglavjem *Menschliches, allzumenschliches* (torej nietzschejanskim: človeško, prečloveško).

Žal je Rok Klopčič na izid knjige dolgo čakal, a je ni čakal. Delo je sled velikega umetnika in velikega intelektualca, erudita, ki zmore biti pošten do sebe, do svojih sodobnikov in dogodkov, ker ga je že majhna napaka motila, človeka, ki se zaveda, kot zapiše, “da z logiko in izobrazbo ni mogoče proti ljudem, ki so – da uporabim lepo angleško sintagmo – *conceited to the point of frenzy* (naduti do norosti)”. Njegov opus kliče po priznanju, to je po naslednji knjigi, v kateri bi bili zbrani njegovi strokovni članki, objavljeni doma in v tujini, če že ne njegovo zbrano delo zapisov in izvedb.



Ana Geršak

## **Tomo Podstenšek: *Dvigalo*.**

Maribor: Študentska založba Litera (zbirka Piramida), 2011.

“In če dovolite, vam bom priobčil celotno situacijo. Kot rečeno, ni v stavbi nikogar razen nas, in kot smo že ugotovili, ga tudi ne bo pred ponedeljkom. Takrat varnostniki ob šestih zjutraj izklopijo alarm in vklopijo notranji nadzorni sistem ... Vidite tisto veliko ogledalo? Za njim se pri vrhu skriva kamera, tako da nas bodo opazili takoj, še preden se center uradno odpre ...” Preživeti več kot dva dneva – petek zvečer je, čas, ko si varnostniki in celo alarmne naprave privoščijo vikendaški odklop – v zatohlem prostoru z omejeno količino vode (ena polliterska plastenka) in hrane (rogljiček, zavoj rjavega sladkorja in nekaj čokoladic), v družbi popolnih neznancev, zveni kot misija *Survivor*.

Podstenšek se je pač odločil, da bo petim protagonistom svojega romanesknega prvenca *Dvigalo* življenje čim bolj otežil. Za začetek jih bo ustvaril po preverjeni formuli: vsak od njih bo potencirano stereotipiziran, kar pomeni, da bo blondinka zares najlepša in kot prava misica najbolj diplomatska, direktor res pravi direktor, z mlado tajnico/ljubico, voditeljskim kompleksom in občasnim nihanjem samozavesti, ravno toliko, da bo njegov značaj verodostojnejši. V zgodbi ne smejo manjkati klasični mačo v usnjeni jakni, egocentrik, sociopat in konfliktnež, brez katerega bi imela zgodba srečen konec (tega pa si pri takšnem zapletu nihče ne želi, a ne), preprosta (v več pomenih) in pobožna mati samohranilka z dvema službama (čez dan natakara, zvečer čistilka) ter zafrustrirani, stotridesetkilski računalniški genij s pokroviteljsko mamo in žepi, polnimi čokoladic. Zadošča, da avtor takšne kalibre za nekaj časa zapre v pokvarjeno dvigalo, “v obliki obloženega kovinskega zaboja”, in že je tu preverjen recept za psihološko dramo.

Zaplet *Dvigala* je dobro poznan vsem ljubiteljem Hirschbieglovega filma *Eksperiment* in bralcem Sartrovih *Zaprtilih vrat*, le da je kraj dogajanja mnogo bolj priročen kot zapor ali onstranstvo. Za peklensko vzdušje kot

običajno poskrbijo "drugi", tokrat s poudarkom na fizični bližini, ki jo zagotavlja šest kvadratnih metrov. Podstenskova peterica je za potrebe romana dobro izbrana. Protagonisti so značajsko raznoliki, drug drugega dopolnjujejo in poskrbijo za pestrost odnosov, ki so vsaj tako perverzno disfunkcionalni kot tisti iz *Velikega brata*. Hkrati gre za osamljene posameznike, ki jih ne bo nihče pogrešal. Tu so drama, trpljenje, "pristine solze", trenutki toplega človeškega zблиževanja in hladnega odtujevanja, drobne zaupnosti, izbruhi nenadzorovanega nasilja in ves senzacionalizem reklamnih sloganov resničnostnih šovov. *Dvigalo* gradi na suspenzu, tega pa ustvarjajo protagonisti. Samovšečni mačomen Dan, "prenapetež s slabimi živci", alkoholik in novinar, s svojimi izrednimi demagoškimi sposobnostmi zmeraj vse obrne v svoj prid, zato je toliko bolj nejevoljen, ko mu sotrpinov ne uspe prepričati, da bi ga izbrali za vodjo. Premaga ga Viktor, sedemdesetletni direktor firme, *kontroľfrik*, "gospod stare šole", nepopustljiv človek, zvest svojim načelom. S to držo mu uspe prepričati lepotičko Tino, ki se ukvarja z marketingom in tržnimi raziskavami, računalničarja Sama ter mati samohranilko Ireno. V sestavljanju zgodbe je avtor upošteval omejitve zaprtega prostora, ki sčasoma prerastejo v problem. Za dotok kisika je k sreči poskrbljeno (sicer bi bilo romana prehitro konec), toda pet teles na minimalni kvadraturi kljub temu segreje prostor. V takšni situaciji je poleg dehidracije največja težava izločanje. Kam na vece, če ni odtoka, ki bi skupaj s pridelanim odplaknil tudi vonj? Nič bolje ni s svetlobo – viri so omejeni in ujetnikom ne preostane drugega kot blede svetljenje mobilnikov.

Ekstremne razmere iz človeka izbezajo njegovo pravo naravo. Podstensek veliko prostora nameni študiji protagonistov in njihovi reakciji na situacijo. Prvih štirideset strani knjige predstavlja like v njihovem naravnem okolju. Tinina zgodba, prva na sporedu, je dolgovezna in okorna, nič manj ostale štiri, saj temeljijo na istem principu: pokazati, da so bili bodoči ujetniki dvigala pred nesrečo povsem običajni ljudje, hkrati pa skrivnostno povezani, da so se srečevali, čeprav se niso prepoznali, skratka, da se jim je obetala kozmična kolizija v podobi pokvarjenega dvigala, ki bo njihove značaje podvrgla težki preizkušnji. Spremembe v posamezniku najbolje razkriva jezik. Motor *Dvigala* so dialogi. Čeprav neredko zapadejo v afektirano literarnost, posebno kadar govori Dan, dobro predstavijo karakter govorca. Ostalo so srednje uspešne didaskalije.

Roman je šibek na tistih mestih, kjer pripovedovalec vdira v miselni tok likov in si jih s komentiranjem prisvaja, oziroma tam, kjer pripovedovalec podleže skušnjavi Proze in napiše razvlečene refleksivne pasaže, ki naj bi služile kot ironičen protipol napetemu vzdušju ujetnikov. Stavki kot:

“Sedaj niso bili več popolni tujci. [...] In čeprav so drug drugemu le malce odškrtnili vrata v svojo zasebnost, so naenkrat začeli v svojih sotrpinih prepoznavati ljudi. Ljudi z željami, hrepenenji, težavami in strahovi, ljudi, ki se morda ne razlikujejo tako zelo od njih samih, kot je bilo to videti na prvi pogled”, le podvajajo že izrečeno. Podstensek je tako v izgradnji zgodbe kot pri izrisovanju njihovih značajev in njihovega prilagajanja potrebam novega okolja dosleden; protagonisti kljub stereotipnosti značajev in položajev, ki jih privzemajo, v svojih vlogah zdržijo do konca ... No, skoraj. Slovenske ljudske pesmi niso ravno prepričljiv dokaz za Irenino nenadno norost, tako kakor je težko pogoltniti, da je moral Samo za dvig samozavesti poteptati svoja pacifistična načela. Že res, da tiha voda globoko dere, težko pa je tako radikalen preobrat sprejeti pri strastnem ljubitelju palačink. Ali pač? Najtežje pa je verjeti, da bi se četverica po umoru brezskrbno pogovarjala o načrtovanju družine.

V *Dvigalu* vlada vsesplošni determinizem, saj je vsaka malenkost dobro preiščena. Avtorjevi junaki raziščejo vse možnosti pobega: skozi strop, skozi nasilno odprta vrata, klic v sili, alarm. Toda dvigalo je praktično blindirano, za nasilno odprtimi vrati se pojavi zid, alarm je izklopljen in v dvigalu ni signala. Pomoč prav tako ne more priti od zunaj, saj ujetih nihče ne pogreša. Tina in Dan sta samska, Viktor srečno ločen samotar, Irenina otroka sta se ravno tisti dan za cel teden odpravila k očetu. Edino možnost pobega bi lahko predstavljal Samo, ki živi pri pokroviteljski mami. Pri tem dejansko nekaj zaškripa, saj bi Sameva mama, tako, kot je predstavljena, gotovo zagnala vik in krik, če bi njen sin zamudil na večerjo ... In glede na njeno odločnost ne bi bilo nič čudnega, če bi policajem vztrajno dihala za ovratnik, dokler ne bi našli njenega Samčija. Ampak Podstensek ima tudi v tem primeru na zalogi pripraven odgovor: “Tudi če je njegova mati res takoj poklicala na policijo, tam ne bodo mignili s prstom, dokler ne mine vsaj štiriindvajset ur. Iskati ga bodo začeli šele v nedeljo, pa še to bolj površno. Če upoštevamo, da nihče od nas ostalih ne bo prijavljen kot pogrešan, bodo logično predvidevali, da se je fantu nekaj zgodilo na poti iz službe do doma. In smo spet na tem, da bomo morali počakati do ponedeljka.”

Glede na nastavke se za ujetnike *Dvigala* zgodba ne more končati drugače kot tragično; roman je namreč v vseh plasteh tako temeljito preiščlen, da je že predvidljiv, podobno kot so predvidljivi posamezni odzivi peterice. V tem pa je kljub vsemu dosleden, tako pri karakterni kot dramaturški izpeljavi. Čeprav *Dvigalo* ni tako drzen in novatorski prvenec, kot letošnje literarno presenečenje *Psi brezčasa*, bi bilo škoda, če bi ostalo povsem neopaženo.

# Mlada Sodobnost



*Gaja Kos*

## **Cvetka Bevc: *Desetka*.**

Ljubljana: Arsem, 2011.

Klapa. Jups, razredni piflar, ki trza na turbofolk in Barbi. Petja, ki se ima za obupno in brezupno povprečno, a se ji nasmehne sreča, ko v njeno življenje sive miši pritelefonira dedek, poseben, seveda, in postane njena odskočna deska za kariero bodoče posebnice. Fiksi, ki džojnte zamenja za Petjo. Roberta, alpinistka, ki v hribih in stenah ne pada, pade pa na Rikija. Riki, razcepljen na frajerja, smrkavca in samega sebe. Aška, "točkarica" in pianistka, ki med preigravanjem Chopina ugotovi, da je pravzaprav skladateljica, njena ljubezen do glasbe pa po novem pokriva tudi glasbenike, še posebej Lina. Kroki, ki ima raje fante kot punce. Barbi, ki ima rada Jupsa, zaljubljena pa je v Maksimiljana. Jojo, računalniški frik. Janča, specialistka za tračarjenje in igralka, ki jo Jojo nauči, da je treba igrati z odprtimi kartami. Desetka.

"Klapa je živ organizem, in če na enem koncu poka, to vsi zaznajo." Modrost je Krokijeva in ja, tu in tam tudi v Desetki poka. Če že ne med desetkarji, pa v njihovih družinah: Petja živi sama z babico, njena starša sta mrtva, tako kot njena identiteta: "Kot da je moja posebnost začela postajati obsedenost z ne-po-se-bno-stjo."; Fiksijev oče skače čez plot, njegova mama je zvesta pivu, spreta pa se lahko že zaradi kreme proti gubam, ki si jo oba pridno nanašata: "Šlo je za to, kakšna roba sem jaz?! Saj nisem samo potomec zajebanih starcev!"; Roberta se zaljubi v Rikija, iz česar ni nič; samozavestni Riki postavi pod vprašaj svojo definicijo frajerstva; Kroki mora najti svojo spolno identiteto in z njo seznaniti svoje najbližje: "S skrivnostmi je pač težko živeti. Hehe, saj sem se moral najprej sam navaditi nanjo, a zdaj, ko sem jo podelil s klapo, me vsaj ne teži toliko."; Jojota začno mučiti vprašanja v zvezi z odsotnim očetom: "Nisem nobena njena kurčeva igraka, ki jo je slučajno staknila od nekega tipa, katerega imena mi ni nikoli povedala." Bržkone je jasno, da je avtorica z izjemno raznolikim naborom junakov, ki pripadajo različnim

družbenim razredom in družinskim "tradicijam" ter imajo različne obsesije, ambicije in probleme, poskušala zajeti reprezentativen vzorec sodobnih mladostnikov. In s tem, ko jih je vpela v klapo, pokazati, da je različnost lahko tudi kompatibilna. Junakov *Desetke* je torej deset, a je tudi en sam – klapa, torej kolektivni junak, ki je zadnje čase v pogosto individualno in intimno orientiranem mladinskem leposlovju precejšnja redkost. No, *Desetka* ima oboje: je individualno in intimno orientirana in ima kolektivnega junaka. Desetkarje avtorica namenoma postavlja na prelomnice – za katere so gimnazijska leta praviloma seveda kot naročena –, ob katerih so primorani sprejemati bolj in manj radikalne odločitve ter se navajati na spremembe. *Desetka* je torej v prvi vrsti roman o odraščanju, ne nujno velikopoteznem, ampak Roberta bi rekla, da šteje vsak klin. Ob tem, spet v prvi vrsti, a nikakor vsiljivo, promovira iskrenost, predvsem tisto, ki jo je posameznik dolžan samemu sebi. Kar je, glede na primeren način promocije (k čemur se, brez skrbi, še vrnem), pozitivno. Hkrati bralcu navrže nekaj kosti za glodanje in žvečenje – misli, ki jih avtorica položi v usta svojim junakom, so tiste vrste, da se zataknejo v zavest (vsaj bolj senzibilnega) bralca in tam nekaj časa izzivalno povisevajo. Recimo toliko časa, da jih bodisi ponotranji bodisi zavrže oziroma nadomesti s svojimi modificiranimi verzijami, kakor kdo. Riki pravi: "Ne me basat. Folk ne naredi stvari zaradi drugih. Naredi jih zaradi sebe. Vsak gleda na svojo korist." Res? Trdi pa tudi: "Preklete mi je jasno, da je keš edino, kar velja na tem svetu." Je ali ni? Jojo se razburja: "Naj ne serjejo s tem, da računalniški friki živimo v izmišljenem svetu. Kot da je svet okoli nas kaj manj izmišljen. Vsak ima pač svojo predstavo o njem." Kako je torej z virtualnostjo in resničnostjo? Barbi se sprašuje o pravem razmerju med džentelmenstvom in akcionerstvom v ljubezenskem razmerju ter o prednostih realnih podob v nasprotju s sanjskimi prikaznimi – kje in kakšne so pasti enega in drugega? In tako gre to naprej, po malem skozi ves roman; o vsem naštetem je moč debatirati, sam s sabo ali v klapi, in tudi to je pozitivno.

Na tem mestu je skrajni čas, da se, kot obljubljeno, pomudim pri načinu ubeseditve. Cvetka Bevc v *Desetko* vpelje deset glasov, sestavlja jo deset poglavij, deset prvoosebni pripovedi/izpovedi, v katerih se pred bralcem razkriva pripovedovalec in mu hkrati (vsak s svojega gledišča, kajpada) približuje tudi ostale člane *Desetke*, za kar na začetku vsakega poglavja poskrbi tudi facebook profil. Bralec si tako s seštevanjem različnih perspektiv sproti sestavlja svojo sliko, tako o posameznikih kot o klapi, ob čemer lahko ves čas preverja razlike med videzom in (osebno) resnico. K dinamičnosti prispeva tudi avtoričin slog, natančneje raznolikost slogov,

s katerimi se avtentično predstavljajo posamezniki, kar se v veliki meri dogaja v pogovornem jeziku in slengu sodobne mladine, tu in tam pospremljeno z neologizmi (npr. zajupsniti, helijaš, zapujsiti, petkati, odobrovoljiti itd.). V besedilu je prisoten tudi “grafični” sleng, vezan na sodobno računalniško in sms-komunikacijo, ki ga nerazgledan in slabo poučen bralec, čigar kompetence se začnejo pri smajliju in končajo pri kontra smajliju, lahko dešifrira s pomočjo slovarčka, ki sklepa knjigo. V desetih poglavjih bi si razvajen in hkrati pozoren bralec utegnil zaželeli le malenkost večjih oziroma opaznejših slogovnih specifik, a korak k temu je vsekakor napravljen. Z opisanim načinom ubeseditve avtorica nedvomno navezuje stik z bralcem, a to počne na prepričljiv in nekoketen način (ki ima vselej kontra učinek), kar je pozitivno tudi zato, ker utegne med vrstice zmamiti koga, ki se sicer drži stran od knjig. Kako je s tem, sicer vemo – prosto po *Desetki*: dokler ni game over, eni trzajo, drugim pa dol visi.

Z vsem omenjenim avtorica ustvarja sodoben roman o sodobnih mladostnikih (ki bi lahko ali pa bi celo moral zanimati tudi starše, radovedne, zbegane ali take, ki jih otroci s svojo sodobnostjo prehitevajo po desni), o FB generaciji, ki vsaj delček življenja preživi v virtualnih svetovih sodobnih komunikacijskih sredstev. V takšnih časih je klapa, ki se občasno še odtegne od zaslonov in poda v “akcijo” (pa naj bo to “le” rolanje ali praznovanje rojstnega dne), še kako pomembna in s tem v mislih lahko *Desetko* naenkrat beremo tudi kot roman, ki promovira druženje, predvsem druženje v živo, z vsem kar to prinaša, zahteva in odteguje: “Desetka v takih primerih štima. Lahko sem se zanesla, da se bodo primajali, pa četudi z drugega konca sveta.” In tudi to je pozitivno. Dinamika se v *Desetki*, kot rečeno, napaja predvsem iz načina podajanja zgodbe oziroma iz načina, kako večplastno ustvarja mikrokozmos mladih, a se ravno s svojim prizadevanjem, ki hoče zajeti čim širšo podobo/populacijo, hkrati ujame v manjšo past. Zaradi tega namreč roman, ki združuje ljubezenske in problemske linije, v nekaterih segmentih, ponavljam, v nekaterih, ostaja “navaden”, splošen, roman o stvareh, o katerih lahko beremo tudi v mnogih drugih mladinskih romanih. Res je, da so dobro podane, a to je tisto, zaradi česar avtoričin predzadnji roman, *Škampi v glavi*, vendarle ostaja za en klin, če si spet sposodim pri Roberti, v prednosti.

*Dragica Haramija*

## **Bina Štampe Žmavc: *Cesar in roža*.**

Ilustracije Alenka Sottler.

Dob pri Domžalah: Založba Miš, 2009.

Bina Štampe Žmavc je v slovenskem prostoru uveljavljena ustvarjalca pravljic in poezije za otroke in odrasle, uspešno pa piše tudi druge književne zvrsti. Za knjigo *Cesar in roža* je prejela dve najpomembnejši nagradi s področja mladinske književnosti na Slovenskem, in sicer večernico leta 2010 in desetnico leta 2011. Slovenska sekcija IBBY je avtorico ravno s tem delom predlagala za Častno listo IBBY – ustvarjalka bo to prestižno priznanje dobila na mednarodnem kongresu IBBY v Londonu avgusta 2012. Delo je bilo vnovič natisnjeno, in sicer brez ilustracij, v knjižni zbirki Zlata bralka, zlati bralec, ki jo Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS podarja vsem devetošolcem, ki so vsa osnovnošolska leta sodelovali v tem gibanju za spodbujanje branja.

Poetičnost avtoričinega jezika ni prisotna le v njeni poeziji, temveč tudi v drugih književnih vrstah in prav čarnost njene pisave bralca očara. Jaroslav Skrušny je že v spremni besedi k avtoričini knjigi *Ukradene sanje* zapisal, da gre v tej zbirki pravljic “za pesništvo v najbolj izvirnem pomenu besede, za govorico neizrekljive skrivnosti o poreklu in namenu reči in besed, ki se v posebej posvečenih trenutkih sovpadnosti med stvarjo in njenim poimenovanjem lahko razodene le v jeziku čarobne lepote, kakršnega dandanes v svojih tajinstvenih izmišljajskih zakladnicah spomina hranijo in negujejo le še pravljice.” Drugi pomemben segment ustvarjanja Bine Štampe Žmavc je dosledna etična izpeljava literarnih motivov in tem.

*Cesar in roža* je zbirka devetih pravljic, ki imajo izhodišče v že znanih pravljicah (na primer *O žabi in princu* v pravljici *Žabji kralj* bratov Grimm, *O princu, ki so ga ustvarile sanje* v pravljici iz zbirke *Tisoč in ena noč*, navezavo na Andersenovo *Malo morsko deklico* zaslutimo v pravljici *Kamen na srcu ...*), a so avtoričine pravljice povsem drugačne. Čeprav



v pravljicah nastopajo kraljične, kraljeviči in drugi klasični pravljlični liki, ob njih Bina Štampe Žmavc vpleta sodobno predmetno stvarnost in predvsem medčloveške odnose, v katerih je poudarjena sodobna odtujenost ljudi.

Na tematsko-motivni ravni se avtorica dotika najpomembnejših vprašanj človeškega bivanja, kar je že od nekdanj tudi temelj pravljličnega izročila: trud in vztrajnost sta vedno poplačana, dobrota je nagrajena in zlo kaznovano, kdor ne verjame v sanje, se mu te nikoli ne uresničijo ... V svoje pravljlično izročilo avtorica spretno vpleta simbole, npr. rože, ki poženejo iz kapljic krvi kot esenca življenja; mirtin cvet, simbol Afroдите, boginje ljubezni; bršljan, zimzeleno ovijalko; sokola, ki simbolizira moč vladarjev ter hkrati predstavlja zvestobo, saj vedno prileti nazaj na sokolarjevo roko; kamen, ki ga je treba vsak dan znova odtrgati od srca, da človek sploh preživi. Ironiziranje nespametnosti in zaverovanosti literarnih likov vase je morebiti najbolje prikazano v pravljlici *O žabi in princu*: princesa se zavestno odloči za poroko z žabo in ne s princem, ker pričakuje metamorfozo (žaba v najlepšega mladeniča), vendar se ta ne zgodi. Žaba je pač tudi v pravljicah včasih le žaba. Ironizacija se v pravljlici *Mobilnik srca* stopnjuje do parodije (na Andersenovo *Gosjo pastirico*), ki vabi k razmisleku o paradoksu odnosa človeka do tehnologije. Če lahko predmet, mobilni telefon, čuti pravo ljubezen, princ pa ne, je najbrž slednji precej omejen v svojem čustvu, ob čemer lahko začnemo dvomiti o njegovi srčnosti. V pravljlici *Cesar in roža* se avtorica naslanja na starodavno vedenje o poti in cilju: velikokrat je rast pomembnejša od dosežene popolnosti, kajti te brez truda pač ni.

Odpri konci pravljic dajo le slutiti, kakšna bo končna usoda glavnega literarnega lika. Takšni zaključki za pravljice niso običajni in predstavljajo odstopanje od klasične pravljlične strukture. Tematološko se avtorica klasični pravljlici najbolj približa s polarizacijo literarnih likov. Čeprav imajo ti individualne značilnosti, je očitno, da okolice ne morejo – kar je za pravljico tudi edino sprejemljivo – prepričati o svojem dobrem le s svojo zunanjo podobo (torej z lepoto ali celo namišljeno lepoto), temveč so za to potrebna dejanja in srčnost. Pomembne so tudi sanje: te se lahko uresničijo le, če vanje verjamemo, kar je že stara perzijska modrost. Včasih so lahko sanjski svetovi resničnejši od življenja samega, ponoči kot sanje in podnevi kot neulovljiva slutnja našega bivanja. V sanjskih svetovih včasih strahovi dobijo konkretizirano animalistično podobo, spet drugič so ti svetovi tako prijetni, da postane vračanje v življenje mučno. V pravljlici *O princu, ki so ga ustvarile sanje* avtorica zapiše: “Tam daleč v sanjskem svetu pa je gospodar duš in sanj motril sanjavce in duše, ki so

plule z njihovimi sanjami kot s čolni skozi skrivnostna razsežja brezčasja.” Brezčasje je temelj sanjskih svetov in tudi pravljice iz zbirke *Cesar in roža* se dotikajo te nepredstavljljive večnosti, temeljnih resnic življenja, saj tega ne more ukrojiti vsak posameznik po svoje, ker so naša življenja v bivanjskem smislu le trenutek večnosti.

Stopinjice pravljic so bravurozne tudi v jezikovnem pogledu in zato je *pravljčnina* v zbirki tako pravljčno prepričljiva. Najpomembnejše spoznanje, ki ga riše pravljčni svet Bine Štampe Žmavc je občutljivost do soljudi, prijaznost in pristen (človeški) stik.

## Sodobne teatralije



*Matej Bogataj*

## Uporneži in upogljivci

**Neda R. Bric:** *Kdor sam do večera potuje skozi svet* (Simon Gregorčič).  
**Režija:** Neda R. Bric. SNG Nova Gorica. **Premiera 15. septembra 2011.**

Uprizoritev s poetičnim naslovom *Kdor sam do večera potuje skozi svet* sodi v zgodovinsko-mitološki žanr; režiserka in oblikovalka besedila Nela R. Bric se je zgodovinskih in narodno-konstitutivnih imen in dogodkov, ki prehajajo v legende in mitologijo, lotila že prej. Z bratoma Rusjan, pionirjema letalstva in konstruktorjema, ter aleksandrinkami, temama, ki sta vzporedni in analogni recimo mitu o Dedalu in Ikarju, ali pa Eksodosu, mitu o (delni) narodovi preselitvi in izselitvi zaradi nemogočih razmer, zgodbi o krizi narodovi in rešitvi s premestitvijo; aleksandrinke so vzorčni primer mitskega spominjanja na težke čase, na čase tik pred katastrofo, in spomin na rešitev, čeprav je tokrat zadeva parcialna, ne občenarodna. Pa vendar gre hkrati tudi za zgodbo o žrtvovanju.

Tudi tokrat je v osredju preverljiva zgodovinska oseba, lik in delo Simona Gregorčiča, ki ga Neda R. Bric razširi s spekulacijami in nadaljevanjem biografije v času po pesnikovi smrti. Vse zato, da bi opozorila na tisto, kar je skoraj mitologija, kar je bolj zavezujoče kot zgodovina, namreč na delovanje in učinkovanje osebnosti in njenega dela – v konkretnem primeru tvorca bodrilne in narodobudne poezije – na vzpostavitev nacionalne zavesti; na tisto vlogo, ki jo ima izpostavljen posameznik v času zablokirane narodovega gibanja in hkratnega pritiska na jezik, ko postane pesnik mesija, nosilec narodove tožbe in obljub o lepši prihodnosti, pogosto za ceno lastne izločenosti in osebnostnega poraza. Kar nekaj literariziranih in ufilmnjenih primerov takšnega pristopa poznamo; če so tisti o Slavku Grumu bolj iskanje temeljev dramskega ekspresionizma ali drama o Klementu Jugu iskanje izvirne, gorniško-filozofske veje domačega eksistencializma, je kolaž Kosmačevih proz z izpostavljenim

likom rezonerja predvsem poklon opusu in nekoliko tudi primorskemu domoljubju in lokalnim posebnostim – in posebnežem. V zadnjih letih smo videli nekaj portretnih uprizoritev, ki preizprašujejo – da bi potrdile – tisto, kar pogosto imenujemo nacionalni značaj in vloga pomembnih posameznikov kot podpornih stebrov pri njegovem oblikovanju. Takšna je drama o zakoncih Vuk s tržaške ulice Rossetti, ki je dobila kar nekaj dramskih obdelav, takšen je Kmeclov 'čitalniški večer' o Vilharju in njegovih enodejankah v službi narodovega preporoda, v prozi poznamo nekaj romansiranih biografij velikih predhodnikov in klasikov, Prešerna, Levstika, Stritarja. V dramatiki je žanr in njegovo učinkovanje še najbližje himničnemu; deluje večinoma nekoliko vzneseno, redko gre za večje preinterpretacije ali polemike z uveljavljenim sprejemom osebnosti, včasih izkoplje kakšno manj prijetno značajsko lastnost, vendar jo opravičuje s širšim zgodovinskim ozadjem in genialnostjo, zato deluje vedno tudi občestveno konstitutivno in nastopa v času krize naroda in nacionalnega, notranje ali zunanje ogroženosti.

Neda R. Bric se ob dramaturški podpori Martine Mrhar prikaza Gregorčiča loti trodelno, s tremi igralci v naslovni vlogi; pesnika vidimo v treh različnih življenjskih obdobjih, od katerih je vsako obarvano s svojo specifikom. V prvem prevladuje optimistična čitalniška atmosfera, buditeljstvo narodne zavesti, vse pa je spremljano z zatrtjo in pozneje na korespondenco obsojeno ljubavno zgodbo z Dragojilo Milek, zaljubljenostjo, tako značilno za duhovniški roman iz časov med obema vojnoma – žanr dobiva nove odboje in različice, danes ga nadaljujeta Vinko Ošlak (*Hagar*) ali Aleš Čar (*Igra angelov in netopirjev*). Gre za notranjo dramo, za razpetost med duhovnim in telesnim; pritisk ustanove in njena zahteva po celibatu sta za občutljivega posameznika večinoma nevzdržna, trgata ga, osebnostno izobličita. V besedilu Nede R. Bric je ta spor med institucijo in posameznikom podprt z močno in neizprosno materinsko pojavo (njeno grozečo figuro dobro in učinkovito zadane močna in prezentna igra Dušanke Ristić), to je tisti ekstremni pol preveč dobrega hoteče in požrtvovalne cankarjanske matere – to zdaj pa je mati požiralka, mati kot postava ob odsotnem očetu, mati, ki zahteva in prepoveduje, s tem nadaljevanje in zaostritev zahtev institucije, prav starozavezna v svojem srdu in grožnjah, pošast, ki deluje tudi še iz groba. Sicer pa je mladi Gregorčič, kakor ga odigra Peter Harl, zazrt v svoje pastoralno poslanstvo, ki ga enači z narodobudniškim, pesniško in človeško negotov, v nastopih mehak in ne še do konca oblikovan, pa tudi pritisk telesa in libida, kakor se kaže v stikih z odločno in bolj očitno zaljubljeno Dragojilo (Vesna Vončina ji da precej discipliniranega entuziazma), še ni prevelik in poguben, razcep je mogoče bolj slutiti in predvideti.

Več je te razpetosti v drugem delu; Blaž Valič svojega Gregorčiča pregnete s premočrnostjo in vzdraženostjo, tudi telesno oslabeledostjo in slutnjo bolezní, ki je zunanji znak njegove bolezní in odpovedi, to je čas zrele teže jezika, torej vrhov pesniškega ustvarjanja, telesne ločenosti od ljubljene, tudi nezadovoljstva s službo in njenimi zahtevami. In že prva razočaranja nad kritiko, to je nedvomno tista nota, ki jo Neda R. Bric odkrije pri svojem raziskovanju in v predstavi močno poudari. Kritika, ki je bila takrat izrazito ideološka, bipolarna – kar so hvalili eni, se je zdelo drugi strani nesprejemljivo ali pohujšljivo –, je morda glavni antagonist Gregorčičevemu bivanju v deželi rajsko mili ter je v uprizoritvi vse tisto, kar ga muči in krivi; nič čudnega, divjal je boj med liberalci in klerikalci, ki ga v odmevih in sledovih na kulturnem parketu opazimo še danes. Časopisi z zapisi za in proti so glavni sogovornik in mesto polemike, Gregorčič se je očitno premalo zavedal, da se z objavljanjem poezije v takšnih časih izpostavlja, premalo je poslušal svojega dobrohotnega, pragmatičnega in sprijaznjenega prijatelja, realističnega Frana Erjavca – stvarno in podporno ga odigra Gorazd Jakomini. Blaž Valič Gregorčiča zastavi kot trzavičnega in razrvanega, dejstvo, da se je znašel med mlin-skima kamnoma takratne kritike, je očitno sprožilo njegovo siceršnjo notranjo negotovost in posebno preobčutljivost, ki se prelije in preplavi v zadnjem delu.

Tretji del uprizoritve je odrsko najučinkovitejši; tudi zato, ker prejšnjo sladko atmosfero Nadiže in Soče, ki je projicirana na premične praktike in deluje nekoliko tavitološko, po nepotrebem psevdorealistično in spominja na idilične kadre iz slovenskega filma iz sedemdesetih – scenografa sta Rene Rusjan in Boštjan Potokar –, zamenja abstrakcija, mračna, ekspresionistična, zdaj sta pisava in svet iz črk tisto, kjer prebiva Simonovo srce, zdaj so kritike in epigrami tisto, kar zamenja planinski raj in vinograd v deželi rajsko mili; mračna pokrajina iz citatov in zapisov, epigramov, spraskanih s črnim žolčem. Ta del učinkuje tudi zaradi izredne, natančne in ekspresivne igre Iva Barišiča, to je telo v krču, telo, ki je igrača notranjih bojev, spopadov z lastno veličino, to je Gregorčič razpet – v obeh pomenih, križan in gumbno nezapet – vse do končne pomiritve. Blodnje so odrsko učinkovite, hkrati smo proti koncu priče pomiritvi in spravi, skoraj tragični katarzi, ko se pesnik izdivja in izza svoje nerealne in morda celo nekoliko zle, sovražne in njegovim hotenjem nenaklonjene podobe Boga najde drugačno, bolj milo najvišje bitje; vero Bogomile, če rečemo malo prešernovsko, namesto črtomirowskega srda. Morda je ravno ta metanoja, spreobrnitev in kesanje, besedilno nekoliko na hitro in zato slabše pripeljana, odigrana bolj s telesom in glasom kot

besedilno podprta ali sledeča tistim eksistencialističnim spoznanjem o zlomu subjekta akcije, kakršno poznamo recimo iz *Hlapcev* ali kakega kosa Cankarjeve proze.

Gregorčičevo odrsko usodo trikrat prekine projekcija, ki se gleda kot kriminalka; ne zato, ker Matej Puc in Marjuta Slamič ne bi večje preigravala bratovsko-sestrskega para, on seveda ustrezno defenziven, ona jezna na ves svet in na kler še prav posebej, upravičeno, kot vidimo proti koncu. Bolj je kriminalka zato, ker filmček odlikuje močan suspenz; najprej je glavno vprašanje, v kakšnem odnosu sta, bivši par, sorodnika, potem je glavna uganka, kdo je umirajoča, kdo je ta, ki je ne vidimo, in jo potem prepoznamo po Šimnovi oziroma Simonovi verižici z uro s samega začetka uprizoritve. Filmček je učinkovit, tudi dobro in minimalistično posnet, z visoko zastavljeno in izpeljano igro obeh protagonistov. Film podpira predvsem duhovniško linijo uprizoritve, notranji spopad med telesom in duhom, ta dobi v tem delu svoj skoraj tragični finale; borec proti skušnjavi podleže, plodi otroke naokrog, s tem nekako tudi oskruni idealizirano in nekonzumirano obojestransko zaljubljenost z Dragojilo, ob čemer izpade celibat še za stopnjo manj človeški. Kar pa razvodeni narodno brambovstvo, katerega steber in temelj predstavlja *Soči* kot nedvomna primorska himna; tudi sama izvedba pesmi s prekrivajočima se recitatorjema s formalizacijo nekoliko ubije njeno udarnost, njeno militantnost in ekskluzivnost, njeno preroštvo; morda po nepotrebnem, saj je ravno ta mešanica grožnje, melanholije in utopične projekcije tisto občestveno-konstitutivno dejanje, s čimer in za kar je živel in zaradi česar je pred kritiko klonil primorski bard.

**Ivan Cankar: *Hlapci*. Režija Miha Golob. SNG Nova Gorica. Premiera 6. novembra 2011 v Novi Gorici.**

Cankarjevi *Hlapci*, kakor jih vidi režiser Miha Golob ob okrepljeni dramaturški ekipi, ki jo sestavljata Ana Kržišnik in Krištof Dovjak, ne govorijo več o heroičnem zoprvanju večini in kazni za javno izražanje nelojalnosti novi oblasti; Jerman, učitelj, tako ni več niti upornik, eden tistih marginaliziranih cankarjanskih 'razbojnikov', ki gredo v nos večini zaradi posebne drže, ki so nesprejemljivi za večino zato, ker mediokriteti postavljajo zgled, v katerem bi se ta morala ugledati kot v zrcalu; niti ni njegov zlom, ki smo ga nekdaj brali kot zlom revolucionarne akcije, akcije v imenu ideje, nekaj, kar bi pripeljalo do očiščenja in pomlajenja, do novega življenja po njegovem poskusu samomora ob materini smrtni

postelji. *Hlapci* so postali predvsem svet učiteljskega zbora in njegovega prilagajanja novi oblasti, ki nastopi po volilnem preobratu, ter pokažejo ravnanje kolegov in drhali, ki hoče – bolj papeška od papeža – služiti novemu gospodarju, pri tem pretirava, dela stvari, ki jih ta ne zahteva, nastavijo obe lici in še klofnejo koga za povrhu, izvajajo devetdnevnic namesto očenaša, takšne stvari, vse v imenu nagrajevanja, ljubega miru in kruha namesto strahu pred morebitno kaznijo. Vse to pa počnejo v imenu nekakšne morale in čuta za spodobno, ne da bi se zavedali, da je njihovo početje izrazito neetično in izločevalno do tistih, ki so etos še ohranili.

Po uvodnem delu, ko nas glas iz zatemnjene dvorane opozori na razmerje med čednostjo in umetnostjo, da ne bi pozabili, da govori ta satirična komedija o nas in o našem današnjem trenutku, se zavesa razpre in so vsi pred nami, za dolgo mizo, vendar kot da v nekem (korunovskem) medprostoru, fizično sicer prisotni, vendar pasivni; Jerman in Anka imata očitno partnersko krizo, ona, frfotava in vesela punca, hvalabogu, se medtem izmuzne pripravljati svoj recital ob volilni zmagi in že vidimo, kako ji pri tem zlezejo pod kiklo, kjer je vse živo, medtem ko vsi ostali sedijo za dolgo mizo, govorijo o piškah ali pa so v svojih napovedih rezultata zadržani. Tu so kovač in njegova žena in župan, vizualno malce butalska figura z navzgor zavihnjenimi muštaci, nadučitelj, ki s svojo preklasto pojavo spominja na nekdanjo ilustracijo z naslovnice *Hlapca Jerneja*, predvsem pa, vsak na svojem koncu dolge mize, Komar in Hvastja. Zdi se, da je v prvem delu ravno med njima edini spor, napetost, nestrinjanje med gobeždači in oštarijskimi politikanti, ter med zadržanim, mogoče tudi izmodrenim in res pragmatičnim družinskim človekom, kakor ga v drugem delu ugledamo in kakor ga suvereno in zadržano, brez vsakršne morebitne misli na maščevanje in malo tudi z obžalovanjem lastne pasivnosti in neheroičnosti odigra Bine Matoh. Na drugi strani Komar, nekoliko nervozna pojava, hitro verjamemo, da je med nekajdnevnim predvolilnim nalivanjem in ustenjem izrekel prenekatero žaljivo in da s predvolilnim molkom ni bilo pri njem nič, on je provokator in gobeždač, priliznjeneč in usrane, eden tistih zbirokratiziranih slabičev, ki so se zalezli tudi v mlahavo telo slovenske kulture ter se tam uspešno gojijo in kotijo, eden tistih, ki se posvetuje s tropom, še bolje z vodjo tropa, kako naj glasuje, in ki posluša, koga in kdaj naj podpre. Zato je njegovo klečeplazenje toliko bolj razumljivo; Komar in Hvastija sta glavna in ekstremna uda narodovega, vsi ostali so samo njune vmesne stopnje, eni bolj zadržani, recimo Lojzka, drugi bolj očitno prevrtljivi in pokorni, recimo župan in nadučitelj in nekaj punc iz zbornice. Razumljivo nam je potem tudi Komarjevo in nadučiteljevo čiščenje šolske knjižnice, ko zmečeta stran pol tistega, kar



je bilo do takrat napisanega, in njuna vodilna vloga pri zbiranju podpisov na peticiji, ki naj Jermana odrine na Goličavo, nam je tako še nekoliko bolj zoprna. Komar, kakor ga precizno zastavi Aljoša Ternovšek, je politični razgrajač, strastni opredeljenec, ki se potem tudi enako strastno obrne, brez slabe vesti in skoraj brez sledu krivde zaradi izdajstva; predstavnik pritlehnih kruhoborcev, ki lahko uporabijo vsa sredstva, kadar gre za pritrjevanje in priznavanje zgodovinske nujnosti, se reče volilnega rezultata. V tem ni nič več divjega konvertitstva, divjanja in terorja v službi obeh strank, krvavih rok, vsega tistega, kar je na črtomirovski mit o spreobrnjenju in menjavi strani obesil dramatik Dominik Smole v svojem *Krstu*. To so tisti drobni, skoraj nevidni preobrati in subtilni počasni umori, ki zavdajo srcu z grenkobo in resignacijo.

Ena od režijskih invencij je nedvomno skoraj stalna prisotnost vseh v prvem delu; vse se dogaja pred očmi celotne fare in Jerman je zdaj samo za stopnjo bolj neroden in izobražen od ostalih, ima svoje principe, vendar kot da njegova počasnost, pa tudi nekakšna čast in topoumno vztrajanje – ta se kaže tudi pri ljubavni aferi, ki je že zdavnaj mimo, on pa tega kot da še ne dojame – noče videti preobrata, vztraja v lastni plemeniti bolečini, na obeh področjih. Nikoli ga zares ne prevzame strast, to ni (več) izboljševalec sveta ali revolucionar, zazrt v lastno utopično projekcijo, njegovo glavno orožje, nekoliko neuporabno, to že moramo reči, je razum, je poznavanje preteklih faktov, pisanje o zgodovini. Zazrt je v zgodovino, nekoliko zaostreno in idealizirano, tudi stavki o tem, da je v času reformacije pol Slovencev zbežalo in je bila druga polovica pobitih, ostali pa so telebani in mi smo vnuki naših dedov, se zdijo bolj kot obsodba ugotovitev, skoraj spravljiva, ne več reinterpreteracija zgodovine, bolj njene hladne ugotovitve. Kristijan Guček odigra Jermana v prvem delu kot izrazito okornega, njegova najpogostejša drža je z ob telesu stegnjenimi rokami in nekoliko naprej nagnjeno brado, ki zdaj bolj kot izzivanje sogovornika deluje kot telesna in siceršnja nesproščenost.

Na drugi strani je župnik, nekdo, ki ve, kaj se spodobi in kako naj se učitelj upogne; v predstavi je ves čas prisoten, še najbolj pravzaprav takrat, ko ga še ni, ko je nem, naš učiteljski zbor in farani pa ga zaradi volilnega rezultata že upoštevajo. Miha Nemec ga odigra najprej zadržano, z navzdol obrnjenim in kot da defenzivnim, neinvazivnim pogledom, potem z mirnostjo, kakor gre zmagovalcem in oblasti; to ni več spravljiva in dobrohotna očetovska figura, kakršno je utelešal Polde Bibič v zadnji Korunovi postavitvi, ko je Jermanu svetoval, ne, zdaj gre za generacijska kolega, za predstavnika dveh prosveteljskih in dušebrižniških ustanov, prosvete in Cerkve, šolstva in religije, za boj za avtonomijo prve

proti drugi in poskuse podreditve prve s strani slednje. Župnik je zdaj, v Nemčevi interpretaciji, edini Jermanov sogovornik, je njegov generacijski kolega, s katerim sta se znašla na različnih straneh, vendar ne brez viteškega priznavanja pravil igre brez poniževanja, z veliko ferpleja.

Celotna uprizoritev je postavljena na stilizirano, sivo in z osvetljavo spreminjajočo se scenografijo Petre Veber, kar deluje dovolj abstraktno, čeprav nas posutost s slamo spominja na ruralno, na dejstvo, da fara živi s svojo živino; Vebrova natančno utemelji scenografijo kot repliko Peklenskega dvorišča Plečnikovih Križank. Ob siceršnji aktualizaciji Cankarja nas najprej preseneti izrazito historična, klasična in skoraj anahronistična kostumografija, prispevek Nine Holc; najprej se nam zdi, da gre za rekonstrukcijo, da nam *Hlapci* spregovarjajo iz svojega časa, ker današnji še nima – ali nima več – upornosti, oziroma nas opozarja, da so Šentflorjanci ves čas isti, malce za časom. Kar poudarja tudi avtorska glasba Vaska Atanasovskega, repetitiven, malo cenen in zljajnan komad, ki je zvočna kulisa.

Drugi del je drugačen; Jermanov obračun s faro in obratno se dogaja ob prazni mizi, s farani z belimi maskami čez obraz, kar deluje groteskno, predvsem pa je Jerman obrnjen v publiko, najprej stoje, za mizo, s Kalandrom, potem sede na stolu, ko ga črvičijo Goličava, bodoča eksistenca in z njo povezani strahovi; ob Kalandrovem načrtu, kako bo naslednjič na shodu sedem antikristov, ter Jermanovem priznanju in zlomu, da ne bo več zboroval, da bo torej pustil roki proletariata, da kuje in preoblikuje svet, se poda na pot navznoter. Vendar niti z Jermanovim pobegom na Goličavo ni nič več; ne samo da ne dviguje več roke nadse, nobenega revolverja in nobenega – zabrisanega, dvoumnega – materinega odpuščanja ni več, nič več ni z novim življenjem, blagoslovom, prebujenjem in pomlajevanjem: Kristjan Guček kot Jerman je na stolu, sam, v grimasi, ki glede na prej zastavljen stil igre deluje izrazito in morda preveč groteskno, kot da že onstran preigravanj naličij groze. Potem odide, sam, z odra. Ne gre se več, niti v gledališkem smislu.

Niti proletariata nima več iste vloge kot v Cankarjevem času; nanj ni vezana nobena utopija več, Kalandar, kakor ga izvede Branko Ličen, je bolj maščevalna in groba moč, tudi nosilec patriarhalnega, kakor se kaže do žene (Nevenka Vrančič). Ob gledanju imamo občutek, da je kovaštvo, obrtništvo malo zastarelo, da ne predstavlja več emancipatoričnega potenciala, kakršnega so mu naložili pretekli ideologi v času njegove diktature po drugi vojni.

Režija in dramaturgija sta torej Cankarjevim *Hlapcem* dali nekaj izrazitih, času primernih poudarkov, preizprašali Jermana kot morebitnega nosilca nove samozavesti Slovenstva in odgovorili, da ne more (več)

biti predstavnik novega liberalnega oziroma revolucionarnega preobrata. Vendar pa je cena za to tudi določen obrat v znotrajgledališkost, v vmesni prostor med vlogo in zgolj odrsko prisotnostjo, kar naredi predvsem prvi del, ob zmanjšanem konfliktu med faro in Jermanom, bolj statičen in manj dramatičen. Zdi se, da je konec drugega dela tudi zato nekoliko bolj gledališki; Jerman se ne gre več, celo njegovo 'seme' ni padlo na plodna tla, temveč kraj pota, kjer ga bo gojil in zalival, kdor si ga bo pač prisvojil – če ne na teh, pa na naslednjih volitvah.

Razširjen igralski ansambel je uigran in discipliniran; ob omenjenih nastopajo še Radoš Bolčina kot Nadučitelj, Marjuta Slamič kot nekoliko pasivna in zadržana, bolj za svoj emocionalni status skrbeča Lojzka, Helena Peršuh in Teja Glažar kot Geni in Minka, Milan Vodopivec je Zdravnik, Tomislav Tomšič groteskni Pisek, Jože Horvat Župan in Vesna Vončina (v alternaciji z Majo Nemeč) frfotava Anka. Skoraj odsotno, skoraj na postrežbo čaja zvedeno Jermanovo mater odigra Mira Lampe Vujičić.