

Andraž Jež

## Perspektive novih revij v dialogu s sodobnostjo

Preden si pobliže ogledamo bogato revijalno bero na področju literature in literarne vede na Slovenskem, ne bo narobe, če na grobo načrtamo idejno platformo splošnega pogleda na književnost tu in zdaj. Živimo v presenetljivo konservativnih časih kulturne retraditionalizacije in se na skoraj vseh področjih družbenega delovanja srečujemo pretežno z reciklažami davno preživetih meščanskih ekonomskih in ideoloških vzorcev, vsaka kritična misel o pravi emancipaciji in napredku pa pod vplivom te ali one spontane filozofije naleti na pokroviteljski odnos. In ravno po zaslugi zaostritve konservativne osi prevladujočega diskurza se je odnos do književnosti in kulture nasploh spremenil do te mere, da so, paradoksalno, izpodjedeni sami temelji tradicionalnega dojemanja literature na Slovenskem. Prelet literarnih revij je v tem pogledu simptomatičen.

Ker se ob evforičnem izumljanju evropskih narodov Slovenci niso mogli ponašati z državno ali celo monarhistično bazo, s katero bi svoj obstoj zakoličili pred svetom in zgodovino, se je lahko večina angažiranih preusmerila v kulturno dejavnost, v okviru te še posebej poudarjeno v literarno. Ne samo črkarska pravda in pozneje boj za primat med staro- in mladoslovenci, bogata čitalniška in taborska dejavnost ali apoteoza Prešerna – tudi v historičnem smislu so preroditelji historično veličino slovenstva v nekem obdobju utemeljevali nič manj s srednjeveškimi pisnimi spomeniki in reformacijskim slovstvom kot s celjskimi grofi ali odbijanjem turških vpadov. V 20. stoletju je literatura postala pomembna tudi kot posrednik socialnih teženj izkoriščanih in

ponižanih. Pri Cankarju, Kosovelu in v socialnem realizmu tridesetih let se dobro pozna preplet teženj izkoriščanih slojev in izkoriščanega naroda, preplet, ki je v ospredje stopil z Osvobodilno fronto. Ta je med prebivalstvom, pred tem močno ukleščanim v klerikalno-ruralno mentaliteto, sprožila val spontane ljudske ustvarjalnosti, hkrati pa so pod okriljem partizanskega gibanja ustvarjali tudi vrhunski literati od Župančiča do Kocbeka in od Udoviča do Jarca. V socialistični Sloveniji je imela književnost tudi na podlagi omenjene izkušnje velikanski prestiž (»Kultura in prosveta, to naša bo osveta!« – Še pomnite?!) – in sicer tako etabliрана književnost avtorjev, ki so bili po medijih referenca za tako rekoč vse, kot tudi opozicijska književnost, ki ji je oblast budno sledila in s tem nehote večala njeno družbeno moč. Angažma literarnih ustvarjalcev je nadvse pomemben tudi za osamosvajanje Slovenije in procese »demokratizacije«, saj so se na protestih v podporo četverici izpostavila prav imena literarnih korifej, ki jih je na površje prinesel socializem in so imela zato v družbi zadostno veljavo, da so sploh lahko vplivala na potek dogodkov.

Stopnjevanje konservativnega diskurza (ki je v začetku devetdesetih let še premogel historično samoafirmacijo prek ljudi peresa – od Slomška do Balantiča) pa se je, skupaj s stopnjevanjem antiintelektualizmom neoliberalnih manier, ob prelomu stoletja paradoksalno zgostilo onkraj iste kulture, ki jo je reakcija v bolj latentnih oblikah vztrajno negovala. V sovraštvu do vsega javnega in socialnega ter do kritičnega mišljenja nasploh se je reakcionarna domačijska politika simbolno odrekla tudi lastnemu literarnemu izročilu in ga prepustila zakonitostim nereguliranega trga. Konec nekega zgodovinskega procesa skupnosti, ki se je od nekdanj utemeljevala v literaturi in kulturi, je torej pomenila dokončna »osamosvojitve« od njiju. To se seveda ne pozna le pri književnosti. Po letu 2005 so javno televizijo s kulturnim in znanstvenim poslanstvom spremenili v slabo konkurenco komercialnih kanalov in jo intelektualno kastrirali, istočasno pa so se pospešeno gomilili radijske in televizijske postaje ter rumeno časopisje. Zadnji

»dosežki« v tej smeri so ukinitve samostojnega kulturnega resorja in ustanavljanje spolitiziranih zasebnih univerz sumljivega slovesa ob očitni blokadi javnih, ki imajo tako v slovenskem prostoru kot mednarodno sicer (še) prestižno veljavo. Sicer pa – kdaj ste na slovenski televiziji nazadnje videli Žižkov komentar? Ali pa Globokarjev koncert? Film Boštjana Hladnika ali Karpa Godine? Ste kdaj na televiziji ali radiu ujeli oddajo, ki bi se posvečala analizi oziroma interpretaciji slovenske književnosti? Vsi prispevki o literatih, ki se po naključju znajdejo na programih, so biografske notice ali morbidne hagiografije. Po dolgem času smo resda naleteli na enega redkih komentarjev vrhunske slovenske poezije v medijih. Žal v obliki nenehnih esdeesovskih imbecilnih zaletavanj v opusa Vena Tauferja in Borisa A. Novaka – z namenom diskreditacije, seveda. To pa je bolj ali manj to. In to je kontekst, v katerem si lahko končno ogledamo stanje literarnih revij pri nas.

Večina literarnih in kulturnih revij na Slovenskem je nastala bodisi še v socializmu, ko je imela književnost tako političnoafirmativno kot subverzivno moč, bodisi v prvih letih po osamosvojitvi, ko se je naivno verjelo, da gre lahko liberalizacija z roko v roki s socialno državo. V zadnjih letih se jih je sicer nekaj pojavilo, nekaj pa jih je tudi propadlo ali pa so temu vsaj blizu. Nobena (!) nima več ugleda izpred desetletij in njihove agende so praviloma manj izostrene kot nekoč. Simptomatična je v tem pogledu *Nova revija*. Kljub njenemu pogosto ritensko obrnjenemu prispevku k civilnodružbenim gibanjem je šlo za edinstveno revijo velikega kulturnega pomena, ki je slovenski intelektualni srenji pionirsko približala nemalo svetovljanskih imen z različnih področij kulture. Naposled je nehala izhajati – najbrž prav zaradi splošne miselne inercije v potrošniški družbi, h kateri je s svojim stopnjevanim antikomunizmom nemalo prispevala –, potem ko se je že leta spodala z avtoreferencialnostjo in izgubo družbene moči.

Revije se na Slovenskem med seboj razlikujejo tako stilsko kot ideološko, in niti večne glave slovenske literature niti nadobudni mladi pisci načeloma nimajo težav, ko iščejo sebi primeren tip

revije. Če že omenjamo slednje, ne moremo mimo *Mentorja*, revije, ki jo je leta 1978 ustanovil Peter Božič, da bi na plano pomagal še ne uveljavljenim piscem. Revija ohranja to poslanstvo, hkrati pa ga razširja tudi na izdajanje knjižnih prvencev (v zadnjem času denimo Janeza Grma in Sergeja Učakarja) in srečanja pisateljskih seniorjev, torej starejših avtorjev, ki se lahko prijavijo z neizdanimi deli v slovenskem jeziku. *Mentor* na tem področju ostaja referenca, seveda pa se mladi slovenski pisci lahko poizkusijo tudi v vrsti temu namenjenih šolskih, lokalnih (kot je primorska *Fontana*) in drugih podobno zastavljenih publikacij – tako študentje mariborske Filozofske fakultete izdajajo *Liter jezika*, iz rajnkih *Literarnih zrn* in *Izmuza* Filozofske fakultete v Ljubljani pa je posredno izšel *Idiot*, ki s svojo kakovostjo in slogovnimi perspektivami prekaša milje študentske revije. »Paraliterarna organizacija«, v kateri so med drugimi zasijali Tibor Hrs Pandur, Katja Perat in Jasmin B. Frelih, se z načrtno megalomanijo izvija iz spon striktno literarnega diskurza in ga povezuje tako s teorijo kot z multimedijskimi dejavnostmi.

Med revijami z dolgim stažem kraljuje *Sodobnost*, ki je med drugim tudi ena izmed štirih najstarejših literarnih revij v Evropi. (Hvaležni status si sicer lasti tudi revija *Zvon*, ki jo izdaja »prva slovenska založba« Celjska Mohorjeva družba. Publikacija šestkrat na leto prinese večinoma drugorazredno književnost in hujskaška desničarska besedila, ker pa si je nadela ime Stritarjevega *Zvona* (ki je izhajal le med letoma 1876 in 1880), se povsod, kjer je mogoče, ponaša s krilatico »najstarejša slovenska revija za kulturo in družbo«. Presodite.) Od medvojnega obdobja se je *Sodobnost* pojavljala pod več imeni, njen kanonski *esprit* pa so ji vdihnili Dušan Pirjevec in nekaj drugih avtorjev leta 1963, ko se je (kot enkrat za vselej *Sodobnost*) junaško vrnila na prizorišče z ostro kritiko ukinitve *Perspektiv*. V nadaljnjih desetletjih se je – tudi po zaslugi urednikovanja Cirila Zlobca – revija še dodatno odprla in se spoprijela z različnimi zahtevnimi topikami, vrednimi njenega imena. Vrsta stalnih rubrik daleč presega običajno samonanašalnost literarne

revije, za različna umetnostna in družbena področja, ki jih pokriva, pa skrbijo preverjeni uredniki in sodelavci, domala vsi izvrstni pisci (v zadnjem času denimo Igor Bratož in Venko Taufer, prej tudi Janko Kos, Peter Božič in Marjan Dolgan). Edinstvena je protejskost mariborskih *Dialogov*, prav tako ene kulturnih revij z daljšim stažem v Sloveniji, saj so se v času svojega obstoja od leta 1965 iz prvenstveno literarne revije prelevili v širšo kulturno, kakor tudi družbeno reflektivno in angažirano revijo, ki se na zgledni intelektualni ravni nenehno spopada z najaktualnejšimi temami, v zadnjem času denimo z vseslovenskimi protesti.

Širokopotezno je zastavljena tudi *Apokalipsa*, ki je v zadnjih dveh desetletjih prodrla na veliko področij humanistike ter ustanovila svojo filozofsko zbirko Aut, občasno pa izdaja feministično revijo *Gender Apokalipsa*. Nazadnje je ob obletnici delovanja izdala trojno številko, med drugim posvečeno Sørenu Kierkegaardu, s priloženim devedejem o dveh sodobnih mehiških umetnikih. *Apokalipsa* tako z objavljenimi umetnostnimi besedili kot s celotnim intelektualnim formatom že leta populističnim kulturnim kriterijem navkljub goji prefinjeno, izbrano pisavo. *Airbeletrina*, spletna potomka *Beletrine*, si je za cilj prav tako zastavila prizadevanje za kakovostno književnost in njeno doslednejše uveljavljanje v javnosti, kar ubeseduje njeno nekoliko morbidno geslo: »Književnost je jezik življenja – ne odrežite si ga!«

*Literatura*. Če kot njeno rojstvo upoštevamo literarni odvod od *Problemov*, potem ko je v začetku sedemdesetih let sicer izvorno literarna revija že suvereno zavila na pot teorije, gre tudi pri njej za eno od starejših slovenskih revij. Nasprotno se zazdi prav mladostna, če upoštevamo njen dokončni razcep z matično revijo konec osemdesetih. A v času, ko se je formiralo njeno idejno in stilsko jedro, je bila še vedno literarni surogat teoretske revije, ki je izvirno nadgrajevala svoje francoske lacanovske temelje. Za formacijo *Literature* je bila v veliki meri zaslužna trma pišoče generacije osemdesetih let, ki je avtonomijo literature skušala obraniti pred literaturi nič kaj naklonjeno strujo teorije. Če sta v *Problemih*

sedemdesetih let teoretska psihoanaliza ter ultramodernistični konkretna in vizualna poezija še razmeroma dobro sobivali, je do razcep prišlo s povzemanjem postmodernističnih ameriških literarnih idiomov, ki so teoriji nenaklonjenost vračali v enaki meri. Spor, ki je bil sicer za idejno izčiščenje tako filozofske kot literarne generacije civilnodružbeno najbolj živega obdobja zadnjih 30 let nedvomno koristen, je hkrati zapustil nemalo škode, zlasti na literarni strani, ki ni razumela, da s fetišiziranjem od družbe ločene književnosti fetišizira tudi od književnosti ločeno družbo. A zgodilo se je, kakor se pač je – in prvi popородni krči *Literature* po radikalnem rezu od svoje dihotomne preteklosti so v začetku devetdesetih let odražali prav tisto tradicionalistično strukturo, ki smo jo hkrati lahko spremljali v družbi, od katere se je revija deklarativno sicer tako distancirala. Generacijo ameriške metafikcije s slovenskim obrazom je namreč nadomestila generacija angažirane reakcije, ki pa revije (vsaj v svojem radikalnem jedru) k sreči ni obvladovala dolgo. *Literatura* je namreč sredi devetdesetih let vse bolj postajala tisto, za kar si je prizadevala že od začetka osemdesetih let – prostor različnih pesniških govoric, čeravno s pečatom nezainteresiranosti za tekoče družbeno dogajanje. Pluralna dimenzija pa se je v naslednjih letih zgolj širila, in tudi taktični larpurlartizem, ki je botroval ustanovitvi revije, ni zdržal na barikadah proti zahtevam časa, ki literaturi – takšni in drugačni – spet odmerja prostor v areni življenja. Tako je danes *Literatura* eden bolj prepoznavnih literarnih medijev, dejansko utemeljen v stilski odprtosti, ki se, kot je videti, še stopnjuje.

Slogovna odprtost medija je vsekakor pohvalna, toda ali je zgolj naključje, da je bila ena najbolj ustvarjalnih literarnih generacij, ki so oblikovale (Probleme –) *Literaturo*, prav generacija ultramodernistov, utemeljenih v strogih prostovoljnih omejitvah, ki so zajemale tako slogovno kot idejno disciplino in enotnost? In ali se ni druga velika ustvarjalna generacija v osemdesetih letih omenjeni uprla prav z novimi omejitvami, ki so jih narekovale tedaj aktualne ameriške literarne razmere, ter z – bodimo iskreni

– popolnim izgonom modernističnega duha iz revije? Kaj torej reči o mogočih perspektivah? Obstoječim revijam seveda ni kaj očitati, saj vsaka po svoje prispeva k – vendarle še vedno – zavidljivi revijografiji, pa tudi sicer so že izoblikovane in najbrž ne gre pričakovati korenitih revolucij, kakršne so doživljale pred antiintelektualnimi devetdesetimi leti. Pač pa je treba od mladih, ki se odločajo za nove projekte, pričakovati kar največ, po možnosti komplementarnega tistemu, kar revije danes že ponujajo (in to na dovolj visoki ravni). Zdi se pač, da se je kritični potencial revij prav s postmoderno fantazmo »pluralizma resnic« v devetdesetih letih zakrčil, s tem pa se je otopil profil večine literarnih revij. Kako se za kaj, najsi stilskega najsi etičnega, zavzeti, če pa nič ni boljše od česarkoli drugega? Pustimo ob strani generacijo osemdesetih let – njim je bil etični imperativ prav odločitev za množstvo. A neka forma pluralnosti je tukaj, za čuda brez tiste subverzivne osti, za katero se je zdelo, da jo bo vselej spremljala. V skrajni fazi pluralnosti ni pomenila tistega, česar se je nadejalo civilnodružbeno vrenje v osemdesetih, torej emancipacije in odprtosti do drug(a)čn)ega – v praksi je prej dala besedo javni nestrpnosti in prostaškosti, saj odreenelo kritično telo ni več našlo kriterijev, s katerimi bi se jima generalno zoperstavilo. V imenu pluralizma resnic in »sprave« se tako v sicer čisto apolitične medije neproblematično plazi gromovniška fašistoidna agenda. In novi revijalni projekti bodo morali, če ne bodo hoteli biti le podaljšek meščanske apatije, najti drugo etično držo. Po možnosti v kombinaciji z literarnimi slogi ostrih kontur. Le s fanatično intelektualno zavzetostjo in brez slogaške popustljivosti do krivičnega siromašenja javnega prostora bo literaturi in njenim inštitucijam omogočeno spet najti stik z javnostjo. In tudi to ni jamstvo, da se bo javnost na procese odzvala z odobravanjem. Za začetek je dovolj že, če se do njih sploh opredeli.

• Poezija •

Miklavž Komelj

## Enajst pesmi

\* \* \*

Kako naj se vas spomnim, o pretekla  
življenja – če vas to noč diham hkrati?  
Nekrvaveča nerjaveča jekla –  
loputanje – noro sonorno – z vrati  
raja – naviti glasbeni avtomati,  
ki je zanje pred smrtjo komponiral  
Mozart – ko si življenj ni več izbiral!  
To občutje zmore le, kar ga ne čuti,  
sporočiti naprej – nič več umiral –  
o roji sonc, v temno noč razsuti!



\* \* \*

Je kdaj spomin iz *istega* življenja?  
Ni spomin to, da je življenje drugo?  
Odsotnost stene in njenega drobljenja –  
se skozi *to* prebija? Dela strugo?  
»Ne slutijo, da jim nosimo kugo.« –  
»Glej mi v oči,« ga prosim, »ne glej vame.«  
*Stelle!* Kakor otrok, ki ga zajame  
igra, razdiram tisti mehanizem,  
ki me samo sestavlja. Ne pozna me.  
Da se skoz nit, ki teče iz ust, pregrizem.

\* \* \*

O psi, zaustavljeni sredi koraka!  
»Tant je l'amai qu'en elle encore je vis ...«  
O z mesečino prepojena dlaka!  
O psi, ki ohranjate gibom ljudi  
vonj, kjer brez vas ne bi bilo sledi!  
O krater, ki nastane, ko zadane  
čelo ob lastno lobanjo! Ne do hrane,  
vi kopljete do dna – in do neba –  
nedokončano. Vohate vulkane,  
ki jih noben izbruh ne prepozna?

\* \* \*

Svetloba, padla v notranjščino ust –  
svetloba, padla v notranjost oči –  
*camera obscura* oboje – *höchste Lust*,  
najvišji smisel – oboje v temi.  
Le kar se razgradi, ne popusti –  
onkraj sline sla sle, smisla sla sle.  
V zavesti, upu, strahu, da je vse  
rečeno neizrečenega anagram.  
Na transparentih piše: »Ne!« »Ne!« »Ne!«  
Kot da to kliče kdo do konca sam.

\* \* \*

Od ust grenka s slikovne površine  
odtrgana plast barve. Mikroskop,  
uprt v tisto temò, ki je v temi ne  
vidim. Iz ene duše izpuljen šop  
živih teles, ki so si za svoj grob  
izbrala njo (dušo) – izprala njo.  
Tako so gola kot vsaka nò  
maska. Od glasbe – glasbe – glasbe – glasbe:  
»Ne morem reči več: 'Moje telo.'  
Telo je ime. Grozljivo ime preobrazbe.«

\* \* \*

Imena, ki jih kliče na križpotjih,  
kdor jih je izgubil – bodo dala moč  
grozi, da bo vzdržala svojo pot? Jih  
zase uporablja, kdor je izginjajoč?  
Davni spomin: »Nekoč je bil Nekoč  
v deželi Nekoč ...« Mrmranje ust  
(že zdavnaj je zgorela ta čeljust),  
da bi bil jaz pomirjen. A iz njih piha  
veter. Klingsor: »Wohl willst du, denn du mußt.«  
Callot: »Pustite obešencu, da niha.«

\* \* \*

Ko srkajo dišeči grenki prah –  
zakaj se glave skotalijo v šleme –  
ko jih je strah – ko jih je vsega strah?  
O bitja, zreducirana na embleme  
neke agende, v svojem bistvu neme –  
da vihranju blagá raztrganina  
ne pokaže, iz česa je tkanina!  
Jo res raje prestrežejo v telo,  
kakor da se pokaže ta praznina  
na mestu, ki ga kličejo nebo?

\* \* \*

Brez povezave z Orfejevim mitom –  
tako je spremenjena – ko priplava –  
vendar se tresejo glasilke kitom –  
zdaj – ko nihče ne čaka – tako plava  
so *njena* usta – Orfejeva glava.  
Vendar ji drobne ribice sledijo –  
po drobne koščke – ki ne krvavijo  
več – in med vali vode in valovanjem  
las je ustanovil plankton kolonijo –  
ki se sporazumeva s trepetanjem –

\* \* \*

Od čiste želje izkrovaveli Atis –  
»Premalo ...« – s prsi brez notranje ure  
tiho vzeta *Fama fraternitatis* –  
»Premalo ...« – konj premaga urok dresure  
in vrže jezdeca ... – »Premalo ...« – Jure  
Detela, kaj je dobesedno razen  
črke? Kar percipiram, je prikazen  
(resnična), a ne objekt. Kdo skozi zrcalo  
kliče, ko kliče skozi prostor, prazen,  
z glasom Ivana Groznega: »Premalo ...«?

\* \* \*

Toda (»blüht, / blüht über's Jahr der ...«) jasmin ... -  
»Konj, ki te bičajo ljudje: 'Kas! Kas!' -  
zakaj jih ne steptaš v kup črepinj?« -  
To vedno vprašam (jaz je vsak je jaz) -  
in vem, da je le v tem človeški glas,  
ne v svetu-ki-ga-delajo-ljudje ... -  
Toda *tvoj* glas ... - O konj ... - »Tant je l'amai ...« -  
Toda jasmin ... - S takih višin diši ... -  
Vzdrži to le najkrutejše srce -  
zavračajoče, da bi pilo kri?

\* \* \*

S fotografijo nezadržnih vrat  
na prsih stopa shujšana postava  
tisočkrat v isto reko, tisočkrat.  
Recitira: »*Lo giorno se n'andava ...*« -  
in ko začuti, da je to ne uspava,  
se panika stopnjuje v divji smeh,  
ki luknjam, ki se odprejo v trdnih-tleh,  
vzame korak-ki-je-nad-njimi-obvisel.  
Njen notranji šepet kričijo s streh:  
»Le če premagam Smrt, premagam Smisel.«

•Poezija•

Milan Vincetič

## Vizure

### Prizor

Nad tabo  
ki sloniš  
na vrtnih vratcih  
plužijo oblaki  
in njih mesnati vampi  
te ščipajo  
v podbradek  
in zajetno rit  
in vse se  
s kančkom greha  
spet pretaplja  
v vesoljni mir

## Vlak

Kot zadnjič  
predpotopni vlak  
ki melje  
čez nabrežje  
v vagonu  
neposrečen par  
zazrt v dobrovo  
ki drdra  
v posedlo kavo  
prepognjen dnevnik  
in rožnato podvezo  
ki se muza  
in medli  
v medenem tednu

## Ljubezen

V ozadju parnik  
ki lopata  
in široka  
kakor morje reka  
na premcu senca  
vpeta med človeka  
ki se držita  
ali sta objeta  
medtem ko s krme  
rumeni zastava  
prešerno trobi  
in na smrt nagaja



## Tulpike

V stolni tolče  
sila razglašeno  
v zraku ploha  
in bežni kapucin  
ki stiska se kot miš  
pod skopi kap  
ter odsune  
toga vrata  
da buhne vanj  
oblak kadila  
ki se dimčka  
in suklja  
iz njenega spomina

## Zvon

Sva se minila  
vsled mize  
ki je izgubila nogo  
a vseeno  
odšepala v nebo  
vzhodno od sekire  
vržene v sneg  
ali obešene  
na meglo  
in je zvon  
z repom med nogami  
o gospod

## Samote

Kako je dežju  
biti dež na tvojih prsih  
vrh snežnih kapelic  
in podolju vzpetin  
v katere sope  
in prebira  
sloki menih  
in kako je rokam  
biti moje dlani  
ko se spusti  
ter rosi na vse  
kar se jih še drži

## Barok

Prek mostička drobenclja  
nunasta spletična  
pod njo jezerce  
vil in rib  
ki vršijo iz globin  
in čipkajo  
za šopkom zvezd  
do rezljane ute  
v kateri večč baron  
igra na stare note  
medtem ko moči luna  
in si grize nohte

Anja Golob

## \_\_\_\_\_ težje

### Ravnotežje

*Morte vedet, dekleta, da je ena najvažnejših stvari v življenju – obdržat ravnotežje.*

F. Čap, *Ne čakaj na maj* (1957)

Dovolj natančno si lahko predstavljamo, o čem razmišlja šolar, viseč z brado nad drogom, ko šteje sekunde in opazuje zehajočega učitelja športne vzgoje s štoparico – toda kaj je z drogom? Najprej te vklenejo med ostra kovinska nosilca, nakar se te ves ljubi dan trdo oklepajo pari potnih dlani, ko se toga telesa trudijo pretentati čas in gravitacijo – kaj si misli drog? Ali tehtnice, kaj občutijo, razklane med dvoje, ki ni nikoli docela enako? Ta absolutna neznosnost nenehnega izenačevanja, ta absurdna potreba dvojega, vsaj po nečem soditi v isto, pripadati. K sreči ne berejo Hegla in ne vedo, da A ne more biti nikdar enak A, ker je, kar je nekaj, vselej eno, nikdar isto. Ni spolnega razmerja, sedanjosti in – ravnotežja. Ni, da ni. In tudi vaja z drogom je le preizkus, še eden v vrsti mučnih testov vzdržljivosti pri osnovnošolski telovadbi, toda – kaj drugega je življenje? Tam nekdo vzdihne: »Moj bog ... življenje.«, ko drugi vzklikne: »Moj bog: Življenje!«

## Še

Vse  
visi  
na  
tankem  
lasu  
možnosti  
vse  
koincidence

|  
Je  
nujnost  
kar  
me  
žene  
je  
moč  
je  
strahopetnost

|  
Je  
pojem  
kar  
mi  
ne  
da  
nehati

•Poezija•

|  
Napuh  
dolžnost  
zaveza  
svetu  
sebi  
red  
spodobnost  
je  
pravica  
biti  
|  
Vztrajati  
vstajati  
nenehno  
čuti  
trajati  
s  
stvarjo  
samo  
na  
štiri  
oči  
|  
Vse  
visi

**Literatura**

•Poezija•

vse  
kar  
poznam  
kar  
mislim  
da  
imam  
kar  
znam  
kar  
dajem  
vse  
visi  
moj  
drobni  
nepomembni  
svet  
ki  
niti  
moj  
ni  
ves  
visi  
|  
Ne  
ziblje

**Literatura**



•Poezija•

se  
utripa  
ne  
ne  
trza  
je  
kar  
je  
kar  
je  
visi  
|  
In  
pojem  
in  
afekcija  
in  
atribut  
in  
akcidenca  
apercepcija  
aprehenzija  
antinomije  
asonanca  
|  
Še

Literatura

še  
malo  
še  
da  
vsaj  
to  
nizanje  
preide  
samo  
vase  
v  
smisel  
še  
|  
Še  
|  
|  
|  
še  
|

## Svetloba prihaja od spodaj

Svetloba prihaja od spodaj,  
telo ob tvojem spi in ne vidi,  
kako preži zunaj, razbija po oknih,  
tiplje pod vrati,  
polzi iz tebe.

Tvoje telo je hladno in zvito  
kot pregorela žička v steklenki,  
negibno mežika v ostrem ritmu  
(predstavljaš si tak res natančen svetilnik)  
zaspanim krmarjem na čezoceanakah.

Svetloba prihaja od spodaj.  
Ni vedela, da sem kresnica, a da imam  
tudi dolge tipalke in gnezdo iz voska –  
na prstih mi piše, a ni opazila.

Morda nosim v rokah, karkoli že ljubi,  
a bolj verjetno imam le kremen in trske  
in ne znam z njimi, da bi bile ogenj.

Kljub temu se v spanju obrne, izreče ime  
in si me vzame, četudi se  
*luč ne brani iz luči.*

Nato skupaj dolgo,  
zasoplo igrava  
na kožo zraka, da

žari v noč s temotnim sijajem in  
preseva počasi v gostem polmraku  
njeno telo luč iz teme.

»Zaspi, zaspi nazaj,« ji šepčem,  
naj oslepi, nemo prosim, naj nikdar ne vidi,  
kaj sem v resnici, in naj ne razume,  
da nič, kar imam, ni zares moje,  
ker vse, vsa lepota,  
kakor svetloba,  
prihaja od spodaj.

## Telo počiva

telo počiva  
telo polno peska  
telo brez organov brez okončin brez misli brez  
telo vrečevina naphana s  
kar so rekli drugi  
telo membrana  
neskončna a neotipljiva meja  
ris brez vseh vrednosti  
ki vsemu izven sebe daje pomene in smisel  
mesto od katerega se vse loči  
a le kolikor kot mesto obstaja četudi prazno  
skica oblike ki ne drži vode  
ne same sebe ne zvezd ne poglavij ne prsti  
telo gibko sredstvo duhovito zvozlanih kosti  
ponjava strasti žuželka v kolesju  
pes ki se liže  
povsem avtomatsko  
telo počiva  
in ni sile dovolj vztrajne da bi ga premaknila  
vode dovolj silne  
dovolj vodenega zraka  
telo zvišana nota v ozvezdju časa  
edina ki hrešči zvok sama od sebe  
razpara zrak vzvaluje vodo preseka silo  
točka ki vzgiba vse druge a je sama docela negibna  
kot praatom v Demokritovi škatli  
to lepo mesto čistega ničā  
ki se le dela da karkoli pomeni

Mitja Drab  
**Tangram**

**Moj dom**

Spet ležim v najini skupni sobi in mi je dolgčas.  
Ta postelja je še zadnji kraj na Zemlji, kjer razločno  
slišim, kako je, ko se do roba polnim z obžalovanjem.  
Boksarska vreča v kotu že dolgo ni videla batin.  
Jedli smo dobro kosilo, čeprav so vsi razen mene  
vegetarijanci. Posebej zame so kupili pivo, na ta način  
mi kažejo, da poznajo pesniško življenje. Mala se zgraža  
nad mojimi mastnimi lasmi in jaz pokam vice,  
da sam ne vem, od kod. Brat je nocoj spal v šotoru  
na trati pred hišo. Postati hoče vojak, navaditi se mora  
na te stvari. Na podstrešju sem v škatli našel tangram  
in pred spanjem urejal kose črne plastike v nemogoče vzorce.  
Včasih sem si rad predstavljal, kako sedim sredi velike sobe,  
obkrožen z listi, polnimi matematičnih formul in izrekov.  
Prepričan sem bil, da bom postal profesor znanosti,  
ne učenec potrpljenja. Mogoče moraš enostavno pustiti  
kosom lubja, da ti uidejo po potoku, odstopiti od turnirjev  
v miselnih igrah s stvarmi, ki ob soočenju vzletijo  
kot preplašene vrane. Odidem v poznih večernih urah,  
po cesti, ki bi jo lahko prevozil z zaprtimi očmi.  
Vikendi pa se podirajo kot domine.  
Nikakor se nočejo sešteti v en sam dan, poln sonca.

## Napotki k vajam v odmikanju

Ljudje se navežejo na karkoli. Recimo na PIN-številke in kraje, kamor so prvič odšli na počitnice s prikolico. Najlaže se je navezati na ljudi. Hitro si zapomniš, kako komu diši zatilje ali katere obrazne mišice mu trzajo, ko je živčen. Nekoč sem poznal dekle, ki se je tako navezala na suho južino v kotu kopalnice, da ji je v mrežo nosila mrtve muhe in se z njo pogovarjala med tuširanjem. Vse prehitro se zgodi, da stvarjem nepremišljeno dodeliš status, podoben tistemu starih šolskih zvezkov, ki obležijo v predalih, globoko pod kupi papirja in relikvijami otroštva. Nikoli jih ne prelistaš, ker veš, da so vedno na doseg roke. Pomirjajo te že s svojo prisotnostjo. Ob nedeljskih večerih to mesto spominja na podzemlje, in sumničavost mimoidočih je vedno vsaj dvakrat večja. Iz oči si beremo razloge, ki nas ženejo ven na mraz, v premišljevanje brez konca, po poteh, ki se vedno prehitro končajo. Svetimo kot majhni dinami v noči, vsak s svojim skrivnim zemljevidom, vsak z osebo na dnu omare, za katero misli, da ga od nje loči le en klic, ki ga nikoli ne opravi.

## Pismo

Že čez nekaj tednov se boš vozil po širokih avtocestah, obraslih s suho travo. Vsa tista nizkogradnja in kupole nakupovalnih središč. Na pločnikih niti enega čika, niti ene razpoke. Si predstavljaš? Stavit grem, da boš pogrešal tukajšnjo hrano, baje celo krompir ni enak. Znašel si se v eni tistih epskih zgodb, ko lahko začneš čisto od začetka. Kot da tega ne bi počel že vse življenje. Vedno si bil mojster izmikanja, o tem bi lahko napisal kako knjigo. Nekateri gradijo imperije, ampak tebi ni do teh stvari.

Verjetno se boš potikal po streliščih in iskal obsedence, s katerimi boste ure govorili o puškah druge svetovne vojne. Takega si te rad predstavljam. V najini sobi bom posterje *National Geographica* pustil na stenah, spominjali me bodo na večere, ko si pijan od dveh piv prišel iz mesta in mi recital o japonsko-korejski vojni. Pazi se norcev na streliščih, po navadi so republikanci. Vozi počasi. Puščaj napitnine. Delaj tisto, kar pač moraš. Če pa boš ponoči kdaj zatulil v temo, mi prosim piši in povej, kako je drugačna od te, ki jo zapuščaš.



## Pisateljska blokada

»Bojim se začeti,« sem rekel prijatelju. »Začetki so najtežji.«  
»Ko se vse v tvojem življenju dogaja na šestih kvadratnih kilometrih, ne moreš pričakovati nič velikega,« je odvrnil. S tem v mislih sem se odpravil na pot, na stotine kilometrov od zahoda proti vzhodu. Kampiral sem na vlažnih travnikih, se ob jutrih nalival z orehovcem in vinom, ob večerih igral biljard in ekscesno kadil, spoznaval dekleta, šarmiral s kitaro, petjem, kurjenjem ognja, kuhanjem, plavanjem, metanjem frizbija. Spal po grmovjih, z umazanimi stekli vozil proti soncu po prašnih cestah, da sem skoraj res že verjel, da sem Bob Dylan ali Jack Kerouac, si vrtel glasbo, za katero so mi rekli, da me bo inspirirala, se po treh tednih vrnil z raztrganimi čevlji, peskom za vratom in v laseh, v umazani srajci, brez denarja, sédel in poskušal napisati nekaj – karkoli –, začeti nekaj, kar bi lahko postalo pesem ali kratka zgodba, dolgo razmišljal o zaključku, žalosten ugotovil, da nikoli ne bom umetnik, in se na koncu spravil v posteljo.

## Odtekanje

Vsakič ko mi crkne internetna povezava,  
poskušam napisati pesem.

Na mizi leži knjiga o parcialnih diferencialnih enačbah.  
Potrpežljivo me čaka, kot hlebec še toplega kruha.  
Ne bojim se je niti pol toliko kot srečanja s tabo.

Naše zabave so zadnja leta vse bolj utišane,  
okoli mize sedimo v ravnovesju, v kakršnem so  
celine in oceani.

Nekaj časa me je resno skrbelo,  
da si bom moral poiskati službo.  
Ampak kaj pa naj bi počel drugega?

Mirno je. Petek zvečer.  
Prečkal sem trg ravno v trenutku, ko so se pred  
spomenikom slikale najstnice.

Nikoli ne bodo izvedele, komu pripada noga v ozadju  
fotografije.

## **Pedofil z naše ulice**

Živi malo naprej od naše hiše  
čeprav nisem nikoli točno vedel, kje.  
Dopoldne se vrača iz mesta, otovorjen  
z belimi plastičnimi vrečkami, vedno sam,  
vedno s šepavim korakom navkreber.  
V srednji šoli smo se iz njega norčevali.  
Govorili smo, da je pedofil. Spisali smo  
mu pedofilsko himno in mu jo recitirali,  
ko je sedel na klopci pred trgovino,  
potem pa se razbežali za grmovje in  
padali od smeha.

Nikoli ni rekel nič nespodobnega.  
Nikoli ni bil ničesar obsojen.  
Leta pozneje gledam skozi okno  
v noč, ki se gostí med bloki kot  
puding, in iščem krivca, ki je  
vse skupaj začel.

Irena Svetek

## Zaspi, mala moja, zaspi

(odlomek iz romana)

Vedno se je čutila krivo, ker ni bila temne polti. Bilo je podobno občutku moškega v ženskem telesu ali ženske v moškem telesu. Veš, kdo si, zunanost pa te prepričuje, da si nekaj drugega.

Ko je sedela na leseni stopnici pred zidano hišo z odprtimi vrati in mežikala v sonce, z znošenimi natikači na nogah in z zbledelo rumeno obleko, ki ji je segala do kolen, je bila s tistim črnim gnezdom na glavi in od vročine opečenim obrazom ravno dovolj podobna domačinom, da se je petletno obdobje, ki ga je preživela na otoku, lepo zlilo s podobo popolne umeščenosti. S prašnimi prsti je izpod rute potegnila šop skodranih črnih las in jih začela plesti v kito. Kitegen majik, kitegen majik ... si je potihoma mrmrala in pogledovala dol na ulico. Njen pogled je spolzel na drugo stran makadamske ceste in obstal na stojnici, kamor je Blackendy vsako jutro iz luknjaste zelene vreče polagal pisane lesene kipce. Na smetišču v Dessoutoeju je brskal za odpadnimi materiali, ki bi jih lahko uporabil in iz njih naredil nov lesen kipec, novo masko, novo čudno žival, ki bi jo lahko prodal kakemu posebnežu ali pa turistu. Do današnjega dne je prodal le tri kipce in enega ptiča z železnim ukriavljenim kljunom in bodečo žico na glavi. Kupila ga je zmedena belka, ki se je najbrž izgubila v četrti in je bila pripravljena za kakršnokoli informacijo o poti, ki bi vodila ven iz tega dela mesta, iz denarnice takoj potegniti šop bankovcev, občudujoče pokazati na kos lesa in se že z ritenskim umikanjem proti cesti oddaljevati, z navlečenim nasmeškom na ustih in brado, ki je kimala gor in dol, gor in dol, vse do prašne ceste, dokler je od zadaj ni skoraj povozil moder polkamion z zelenimi bananami na hrbtu.

Fani se je zastrmela v svoj trebuh. Bil je lepo okroglo napet, vendar se še ni bočil pod tkanino kot trda žoga, samo štirinajst tednov je bilo za zdaj ime otroku v njej, samo štirinajst tednov kepice krvi in mesa in živčnih končičev. Nekoliko si je privzdignila rumeno krilo in si z obliznjenim prstom podrgnila po koščku zemlje na zgornjem delu stegna. Potem je pomislila, da bi se lahko sprehodila do tržnice, če še ni prepozno, kupila pol kilograma svinjskih zarebrnic in z njimi presenetila Widsona. Čeprav je Fani z Widsonom živela že skoraj pet let in z njim tudi dosegla spravo glede matere, se ji je še vedno zdelo, da je boj izgubila. To, kar ji je leta nazaj pomenilo osebno zmago (kajti prepričana je bila, da je njena formula – zmaga tista z več pameti kot ljubezni – Widsona iztrgala iz materinega gnezda), se ji je danes zdelo kot ničvredna papirnata iluzija. Kar je povedala Luscenda, je držalo kot pribito. Tukaj ni bilo odvečnih vprašanj, Widson je vedel, koga je treba poslušati. In Fani je zadrževala razočaranje nad možem, vse, kar si je želela, je bilo roditi otroka, ki ga nosi pod srcem, in mu omogočiti vzgojo, ki bi bila neodvisna od Luscendinih poskusov pridobitve ljubljenega sina nazaj v naročje in preko njegovega prisesanega telesa stegniti roke k malemu, za zdaj še nerojenemu bitju. Vendar je morala Luscenda kljub vsemu priznati poraz. Navsezadnje je bila Fani bele rase, lepše je izgovarjala francoske besede, in naj je bilo Luscendi prav ali ne, je morala sina prepustiti ženski, ki je vedela, kaj hoče. Widson je bil Fani hvaležen, prevzela je nalogo, ki je pripadala njemu, kajti mama je bila oboževan, pa vendar moteč člen, proti kateremu, to si je konec koncev lahko odkrito priznal, ni imel nikakršne moči. Luscenda je dolgo vztrajala, da bi mladoporočenca živela pod njeno streho, stroškov bi bilo manj in mladi snahi ne bi bilo treba vložiti toliko moči v skrb za njenega sina. Vloga bi se porazdelila, in obe ženski bi bili lahko zadovoljni. Toda ne, bledolična deklina iz čudne države nekje na starem kontinentu je vlogo žene in skrbnice prevzela popolnoma nase. Niti slišati ni hotela o življenju pod isto streho z Luscendo, raje je Widsona odvezla iz Puits Blaina in ga

preselila na čisto drugo stran mesta, v hišo, ki je bila skoraj taka kot njena, in nič boljša.

Fani se je dvignila na noge in z drsajočim korakom stopila v hišo. V majhni dnevni sobi s staro oguljeno zofo in velikanskim ventilatorjem pod stropom je iz prvega predala omare (ki je pripadala že Widsonovi babici) izvlekla v bel papir ovite bankovce. Na hitro jih je preštela in položila v denarnico. Nato je z majavega obešalnika v kotu sobe vzela belo platneno torbo in denarnico položila vanjo. Danes si bosta privoščila dobro meso, si je rekla, in takoj začela v mislih preračunavati, koliko denarja je pripravljena zapraviti za moškega, s katerim se je dan po prazniku bitke za Vertiere pred več kot štirimi leti tudi poročila.

Widson Tioccu se je napotil proti avtu. Zategoval je ustnice in nekajkrat živčno zamežikal z očmi.

*Sa'a pa bon!* je zaklel in si z levo dlanjo obrisal pot s čela. *Sa'a fou!*

Ponovno je plaval v lastnem dreku, ki je tokrat smrdel, da bolj ne bi mogel. V šestih tednih je njegovih štiri tisoč petsto gourdesov zaradi obresti (ki jih je še predobro poznal) naraslo na pet tisoč, in zdelo se mu je, da mu tokrat LeRoy ne bo pogledal skozi prste. Še sreča, da denar dolguje njemu, in ne Crockerju, kajti dolgovati Crockerju je pomenilo samo eno; od bolečin se ne bi mogel dvigniti s postelje najmanj dva tedna. Tega pa si Widson niti najmanj ni želel. Šel bo do LeRoyja in ga prosil, ali lahko počaka še kakšen teden ... Teden dni bo dovolj, da priigra denar nazaj, LeRoy bo razumel, navsezadnje je bil on tisti, ki ga je spravil k igri, on se je zavzel zanj pri Crockerju in ga prepričal, da je LeRoy igralec, ki ga potrebujejo. In kakor se je izkazalo, se ni motil. Tako je razmišljal, medtem ko je hodil čez dvorišče mimo kupa desk in odpadne pločevine na blatnih tleh. Previdno je dvigoval noge, da ne bi pomotoma stopil v kakšno lužo in si umazal obuvala. Mogoče pa bi lahko LeRoyja prepričal, da je znesek, ki ga dolguje, nižji, kajti

LeRoy je bil zadnje čase vedno pijan. Steklenico Clairina je spraznil v pol ure, ne da bi to zanj imelo resnejše posledice.

*O! Sa'a bon ...* je zamomljal skozi debele ustnice in si nalil nov kozarec. *Bonne sante!* In s pijačo nazdravil nekam v zrak.

Njegova pijanost se je začela kazati šele pri drugi steklenici, takrat je dobil moten pogled in največkrat je kar sede na stolu zaspal. Widson je vedel, da si LeRoy zapisuje dolgove v majhno črno beležnico, vendar pa ni vedel, kako temeljit je pri tem. Glede na to, da mu ni v šestih tednih niti enkrat resneje zagrozil, je bilo povsem mogoče, da je bil njegov dolg nižji od resničnega. Moral bo stopiti do njega in ga prositi za odlog. Tako bo tudi izvedel, kolikšen je znesek, za katerega je LeRoy prepričan, da mu ga dolguje. Stvari mogoče niti niso tako črne, je pomislil, ko je nenadoma stopil v kurji iztrebek, ki se mu je takoj prilepil za obušalo.

*Malpwopte!* je zaklel in s podplatom stopala podrsal ob betonsko zaplato, ki je stala pred vhodom v majavo lopo, ki je rabila kot prostor za sanitarije. *Guete!*

Če je kaj sovražil, je bila to umazanija. Widson nikoli ni imel premalo denarja, da ne bi bil videti urejen. Tudi ko je prihajal domov popolnoma pijan, je poskrbel, da je v košaro za umazano perilo odvrigel smrdljive obleke, ki jih nikoli ni pral, saj je za to vedno skrbela maman, zdaj pa za to skrbi Fani. Navadno se je zvrnil na mrzla betonska tla in do jutra obležal pod umivalnikom. Naneslo je tudi tako, da ga je Fani našla kje na hodniku med spalnico in kopalnico, smrččega, pobruhanega in največkrat popolnoma golega. In nikoli ni rekla ničesar, kar bi Widsona spravilo v slabo voljo. Tukajšnje ženske niso bile take, in moral si je priznati, da je Fani cenil bolj, kot ji je bil pripravljen pokazati. Bela deklina, kot je Fani največkrat klicala njegova mama (pa vendar samo takrat, ko Fani ni bila prisotna), ga je preprosto oboževala. Zdel se ji je duhovit in tudi po petih letih rednega spolnega združevanja se ni naveličala njegovega telesa. Rada je poljubljala vsak del črne bleščeče kože in znala ga je zadovoljiti kot še nobena ženska dotlej. In vzdihoval je z isto močjo kot pred skoraj petimi leti.

*Fani, najboljša si, uffff...* je zacvilil, ko je še neporočena Fani vzela njegovo spolovilo v usta.

Gledala ga je z žarečimi očmi in ga z jezikom lizala po glavici otrdelega uda. Potem se je s tal dvignila na noge, si nekoliko privzdignila rumeno obleko, ki ji je segala do kolen, se obrnila in mu ponudila zadnjico, čvrsto in okroglo kot zrela lubenica, da se je Widson ves pritisnil obnjo in po divjem sunku v Fanijino notranjost začutil, da mu srce utripa s tako močjo, kot da ga bo vsak hip razneslo. Fani pa je vrtela z boki in ga z vsakim vzdihom bolj jemala vase.

Ko sta potna in lepljiva obležala na vzmetnici sredi sobe v hiši Luscende Tioccu, ga je Fani pogledala kot v nekakšnem transu in rekla: *Zdaj je pa že čas, da se poročiva.*

Widson je strmel v njene zelenosive oči, v njene dolge skodrane črne lase in od presenečenja ni vedel, kaj naj reče.

*Trideset let sem stara, seksam pa v hiši ženske, ki je sploh ne poznam. To ni prav, cheri ...*

S pogledom je zavrtala v njegove oči.

*No, boš kaj rekel?*

Ker Widson ni rekel ničesar, se je dvignila s postelje in gola odšla proti kopalnici.

*Cheri, ne bom te prosila ...* se je zaslišalo skupaj s curkom vode, ki je začel teči iz pipe.

Widson je popolnoma zmeden obležal med zmečkanimi in napol mokrimi rjuhami ter nekaj trenutkov strmel v ogromni ventilator pod stropom, ki se je počasi, pa vendar vztrajno vrtel in preprečeval, da bi postalo v prostoru nemogoče normalno dihati. Nato je stegnil desno roko in iz predala nekakšne nizke omarice vzel škatlico cigaret. Prvi dim ga je nekoliko pomiril, pa vendar ne toliko, da ne bi čutil, kako mu telesno ugodje izpred treh minut vztrajno polzi iz telesa. Samo nekaj dni je minilo, kar sta skupaj s Fani njegovo mamó obvestila, da se bosta poročila. To je bil dan, ki se ga Widson ni rad spominjal. Luscenda, ki je v višino merila nekaj več kot sto šestdeset centimetrov in tehtala manj kot šestde-



set kil, je bila naenkrat videti kot orjaška črnka, sposobna uničiti vse, kar stoji pred njo. Zastrmela se je v sina in izbuljila že tako velike oči.

*Kdo je bela deklina? Turistka, je tako? Napumpana, noseča?*

Widson pa se je že ritensko umikal proti vratom kuhinje in nekaj momljal v brado. In tukaj je nastopila Fani. V francoskem jeziku z naglasom, na katerega se je v tem času že navadil, je Luscendi razložila situacijo in dosegla, da sta čez deset minut ženski že sedeli za mizo in se z nekoliko bolj umirjenim tonom pogovarjali o njegovi prihodnosti.

Preden je odprl vrata zelenega nissana, je nekoliko dvignil desno nogo in pogledal, ali so na podplatu še sledi nemarnega kurjega dreka. Nato je sedel v avto, obrnil ključ in počasi speljal izpred barake v Cité Soleilu, v kateri je živela Delia, triindvajset let stara domačinka, ki jo je spoznal na tržnici, ko je kupoval cigarete.

Fani je rada hodila na tržnico. Z užitkom je vdihovala mešanico vonjav, ki je prihajala s hrane in se mešala z dimom s ceste, začimbami in potnimi telesi, ki so vztrajno stala na prašnih tleh pod dežniki, ki naj bi jih varovali pred soncem, in čakala, da kaj zaslužijo. Pripekalo je s silno močjo, in takšno vreme, takšna neizmerna toplota, jo je osrečevalo. Njeno telo se je počutilo kot v kokonu najnežnejše svile. Nikoli ni marala zim, nikoli. Že kot otrok se je veselila poletja in komaj čakala, da se sneg stopi, medtem ko so njeni vrstniki vsi vznemirjeni zidali igluje, gradili snežake in se po trebuhu spuščali s kupov snega, ki so stali ob cestah. Sama je največkrat ostala v stanovanju in z okna opazovala prijatelje, ki so se podili po ulici, si metali kepe in se smejali. Najbrž je bil njen odnos do zime pogojen s tem, da jo je vedno zeblo. Tudi poleti, ko so se temperature dvignile krepko čez trideset stopinj, se ji je zdelo, da bi bilo lahko še malce bolj toplo. Njena mati je hodila po od sonca razgretim stanovanju v Trnovem, si z robčkom brisala potno telo in vzdihovala.

*Kako je vroče danes ...*

Mala Fani pa je v beli platneni oblekici stala na balkonu in se igrala z mačko, in ni bilo videti, da bi jo žgoče sonce kaj motilo.

*Otrok moj, saj te bo skurilo, pridi no noter ...* je rekla mama Katarina in skušala z vrha balkonskih vrat potegniti dol črno platneno roletto.

*Presneta zadeva, kje se je zataknilo ...*

Stala je na prstih in z roko cukala košček črnega platna, ki je visel nad steklenimi vrati.

*Fani, vidiš, kako sem majhna, kot kakšen palček ...*

Fani, ki je bila takrat stara šest let, je bila zelo navezana na mamo. S sestro Vero sta zgodaj ostali brez očeta in Katarina se trudila, da bi jima omogočila življenje, v katerem ne bi čutili pomanjkanja. Vzgoja dveh otrok v od vojne uničeni in osiromašeni državi, v kateri je bilo že tako težko shajati, pa je bila brez moža še posebej naporna. Čeprav je Katarina po pokojnem Ivanu dobivala nekakšno borčevsko podporo, se ji je pogosto zdelo, da komaj pridejo skozi mesec. Police v trgovinah so bile praktično prazne. Zelenjavo se je že dalo dobiti, kakšno konzervo iz Delamarisa tudi, do mesa pa je bilo izjemno težko priti. Kmetje so živino klali na črno in preprodajali kose mesa po cenah, ki si jih nihče ni mogel privoščiti. Fani se je večkrat spomnila, s kakšno radostjo jo je mati gledala, ko so od kmeta iz Bizovika pri Ljubljani dobili piščanca. Šlo je sicer za nekaj malih bedrc, pa vseeno. Vera in Fani sta počasi grizljali meso okoli kosti, Katarina pa je z nasmehom na ustih strmela v njuna obraza in bila videti bolj srečna kot kdajkoli prej.

*No, je okusno? Je, kajne ...*

Sama ni jedla nič, samo smehljala se je in ju gledala, kako počasi žvečita skromnega piščanca.

*Poglej, poglej, kot dva mlada psička ...*

Vera in Fani sta dvignili pogled, Katarina pa se je ponovno nasmehnila.

*Kar jejta, kar jejta ...*

In to so bili lepi spomini.

Sklonila se je in začela v vrečko zlagati trde, kratke zelene banane, vzela je šop koriandra, nekaj kumine in vrečko fižola. Toliko fižola, kot ga tukaj pojejo, česa takega ni videla še nikjer, in Widson ga je prav tako kot ostali otočani naravnost oboževal. Fižol, riž, piščanec, koriander in kumina. Brez teh sestavin skorajda ni bilo prave jedi. Sama pa je včasih pogrešala domačo hrano, na čebuli pražen krompir in močno govejo juho. A se je Widson tako zmrdoval, ko mu pripravila z nostalgijo skuhan krompir, da ga preprosto ni več skuhala nikoli.

*Slovenian pòmdetè ... Čudno je ...*

Še in še je po ustih valjal restan krompir in se pačil.

*Ni dobro, Fani, res ne ... Daj, skuhaj riž pa fižol ...*

Iz torbice je izvlekla denarnico in plačala z drobižem. Nato se je odpravila proti avtobusni postaji in se kmalu zatem že vozila po prašnih cestah, ki so vijugale med pisanimi hišami, na redkih asfaltiranih delih pa so bile tako naluknjane, da se je od sonca segreta pločevina na kolesih tresla in majala, iz zvočnikov pa je donela Moso Manman in nekaj domačinov je ob glasnem petju poskušalo še zaplesati. Videti so bili pijani in zdeli so se ji smešni. Ko je stopila z avtobusa, ji je šlo še kar na smeh, z vrečko fižola in z bananami je stekla na drugo stran ceste, takrat pa je po hribu navzdol privdivjal rdeč poltovornjak ter trobil, da bolj ne bi mogel. Fani se je prestrašila in malo je manjkalo, pa bi jo povozil.

*Guete!* je zavpila, vrečka z bananami in fižolom pa je padla na tla in nešteto malih črnih fižolčkov se je odkotalilo dol po ulici.

Blackendy je stal nekaj metrov stran in je ravno zložil lesene kipece na tla ob stojnico ter začel stresati eno svojih mrežastih vreč, da bi ven popadali leseni ostružki.

Fani se je jezno obrnila in skozi zobe rekla: *Vidiš, stari, malo je manjkalo, pa bi me norec povozil ...*

*Pa enkyete, bog te čuva.*

*Bog me čuva, bog me čuva ... Kje naj zdaj dobim prekleti fižol?*

Sovražila je avtomobile, poltovornjake, tovornjake, skratka vse, kar je vozilo na štirikolesni pogon. Fani nikoli ni sedla za volan,

tudi z avtom se ni marala voziti in je bolj ali manj hodila peš. Če ni šlo drugače, je stopila na avtobus, ampak to je bilo največ, kar je storila. Widson se je norčeval iz njenega strahu pred vozili, Fani pa je vztrajno molčala, saj mu za nič na svetu ni želela razkriti vzroka, ki je privedel do takšnega strahu. Čas po materini smrti je bil grozljiva tesnoba v prsih, zbadanje v srcu in neobvladljivo tresenje, nesreča, v kateri je oseba, ki ji je pomenila največ na svetu, izgubila življenje, je bila dolga brazgotina pod njenimi prsmi, brazgotina, za katero si je izmislila, da jo je dobila, ko je nerodno skočila v morje in se porezala na ostrih čereh. Da bi mu govorila o materinem spačenem obrazu, o njeni s krvjo oblitni koži in o odtrgani roki, ki je končala v njenem naročju, ne, to je bila resnica, o kateri je bilo treba molčati. In Fani je molčala, ker je želela preživeti. Ni smela misliti na beli fiat 750, ki je bil tako zmečkan, da so jo komaj izrezali iz pločevine, ni smela misliti na mesece, ki jih je preživela na zdravljenju v bolnišnici, predvsem pa ni smela misliti na globoke brazde na zapestjih, zaradi katerih so jo preselili v stavbo psihiatrije v Polju in jo tam zadržali še celo leto, preden so jo izpustili. In to res niso stvari, o katerih bi govorila svojemu lepemu, mlademu možu. Življenje na otoku je bilo kot novo rojstvo. Pokopala je preteklost in zdaj ne bo skrunila njenega groba.

Pogledala je uro, ki jo je nosila na roki, in ugotovila, da ima še čas, da se vrne na tržnico, ponovno kupi fižol in s kosilom razveseli Widsona. Jedel je sicer bolj kot ptič, fižola pa se je vedno razveselil, zato se je Fani sklonila, pobrala banane in jih podarila Blackendiju.

*Izvoli, stari ... Vrniti se moram na tržnico.*

In ravno ko se je obrnila proti avtobusni postaji, je izza vogala počasi pripeljal Widsonov zeleni nissan. Fani in njen lepi mladi mož sta se zgrešila za pičlih nekaj sekund.

Widson Tioccu je bil edini otrok Luscende Tioccu, skoraj dva meseca pre zgodaj rojeno bitje s slabo razvitimi dihali in z zadnjo platjo, na kateri je manjkalo več kot pol kože. Zdravniki so ga že odpisali, saj je ob rojstvu tehtal le 950 gramov. Niso pa zdravniki

vedeli, da je Luscenda ženska strašne moči, in ko se je Luscenda vzela malo k sebi, se je trmasto odločila, da bo mala črna kepica preživela. Stala je ob inkubatorju in strmela v drobni del sebe, ki je nebogljeno ležal na beli rjuhi in dihal s pomočjo aparata. Mali prsni koš se je počasi dvigoval in spuščal, Luscenda pa je nemo strmela vanj. Čez nekaj trenutkov je rekla:

*Mali moj, preživel boš. Živel boš vsaj tako dolgo kot tvoja maman. In tvoja maman bo še dolgo na tem otoku.*

Stegnila je roko skozi stekleno odprtino in se s prstom dotaknila kože na otrokovem trebuhu.

*Widson boš. Tako kot je bil tvoj dedek. In tvoj dedek bi bil še danes z nami, če ne bi pijan padel v lužo in v njej utonil. Bog čuvaj njegovo dušo.*

Potegnila je roko skozi odprtino in naslonila dlan na steklo. Nekaj trenutkov je še strmela v otroka, nato pa rekla:

*Preživel boš, se obrnila in odšla proti sanitarijam.*

Widson je bil droben fant. Vedno je tehtal skoraj deset kil manj od svojih vrstnikov.

*Vsa rebra ti preštejem, ti gason!* je zavpila stara Lavelle, ki je sedela pred hišo in opazovala Widsona, ki se je igral na blatnem dvorišču in na kup zlagal kamenčke, iz katerih je potem naredil nekakšno obliko in nato skakal okoli nje.

*Pridi no k meni, daj, ti bo Lavelle dala nekaj sladkega ...*

Widson je ni slišal. Kamni so bili zanj bolj pomembni od hrane. In edina, ki je to razumela, je bila njegova mati Luscenda. Tedenski rituali so ju spremljali skozi življenje, in Widson je poznal samo ti dve opori. Kamne in mater. Kdo je v resnici njegov oče, ga nikoli ni zanimalo. Luscenda je zaman čakala na dan, ko naj bi sinu razložila pomen obiska gostilne *Pirate maison*, ko naj bi mu povedala za Jeana Enocka in njegove močne roke, ki so jo zadaj na dvorišču naslonjeno ob pločevinasto lopo tako močno držale, da je komaj opazila svetlečo luno in je padala v trans in nazaj ven iz njega, dokler nista z Jeanom omagala in končala na blatnih tleh in ni Luscenda zaihtela kot otrok, se oklenila močnih Jeanovih rok, nato pa izgubila zavest.

Zdenko Kodrič

## Tvoj začetek je moj konec

(odlomek iz romana)

Letimo čez Turčijo. Pod nami široka postelja belih oblakov. Nekateri med njimi so zelenkasti, podobni popkom mojih tulipanov. (Nazadnje sem oblikoval belega hakuuna in vanj pihnil svobodo reza in Hamedov slog hitre rasti. Poseg je enostaven. Harmonija njihove rasti je harmonija moje duše. Včeraj sem se lotil križanja. Skoraj do polnoči sem zarezoval in opráševal belega hakuuna s črnim tulipantom. Hakuun je nevsiljiva rastlina, tako umirjena; črni tulipan pa je divjak, neobrzdan, brezsrčen; ko sem mu pred leti zaoblil liste, sem mu ustavil rast, a ne zavoljo kazni, ampak zato, da sem svoj podvig vpisal v svetovno knjigo velikih eksperimentov. Močno si želim, da hakuun dočaka nov razcvet. Njegove liste sem ožičil, tankih žic nisem križal med seboj in tudi dobro sem jih zakamufiral. Ko sem korenine vtaknil v lončeno posodo, je tulipan stal kot drog. Lahko sem si oddahnil in mirno zaspal.)

Z deset tisoč metrov višine pošljeva esemes. Sonja narekuje sporočilo: *Draga Katja, ne bos verjela, z atijem potujeva v Teheran in Urmijo. Kako si ti in tvoja družina? Ne vem, ce sva letela nad Nikozijo, ampak zacutila sva te. Lep dan. Ati, mami.* Sonja se nasmiha, jaz pa začutim njeno zaskrbljenost; ne bi rekel, da je kaj narobe z njo, čutim, da ji ni vseeno: Katje nisva videla celo večnost, odšla je, ko je doštudirala, se poročila in ... Letalo se dolgo časa spušča, zdi se mi, da po milimetrih, in ko pristanek napove pilot, se sprostim. Sonjina roka, ki se moje močno oklepa, je vroča in vlažna. (Več kot polovico leta sem preživel napet in nesproščen; to jadranje po nebesih me navdaja s strahom, vsak nagib v meni sproži neprijetno reakcijo in pomisel, zdaj zdaj bo letalo pikiralo in nekam treščilo.)

Pristanek je nepozaben, kot da bi letalo stopilo na pisto. Procedura v letališkem poslopju ni zamudna, čez dobro uro smo v hotelu, najina soba pa v najvišjem nadstropju.

Vstopimo v sobo, Irena vleče kovček za sabo, Sonja nosi na rami torbo in čevlje v roki, jaz knjigo o tulipanih, ki sem jo kupil v hotelski knjigarni, in velik kovček, v katerem je garderoba za oba. Soba ima velikansko okno. Poslopja so kot na dlani, razgled na mesto in na luči, ki so se začele prižigati takoj, ko se je začelo mračiti, pa fantastičen. Gledam Sonjo, ki šari po svoji torbici, opazim plastični ovitek, v katerem je DVD; videl sem ga že na letalu, ko ga je iz večje popotne torbe preložila v ročno torbico. Pomaham ji s knjigo: »Tale Hamed Mahmoudi, pravil sem ti o njem, je največji mojster za tulipane na svetu. Živi v Umbriji, na meji med Iranom in Turčijo, mož ima tristo let star zapis o rasti in negovanju čebulic, o križanju in opráševanju tulipanov. Popolnoma obvlada presejevanje in negovanje! Od njega bi se marsičesa naučil,« sem navdušen, »kaj praviš?«

»Čevelj me je ožulil,« odgovori.

»Nič čudnega!« se zasmejim.

»Tak sem utrujena, da se mi ne ljubi dol na večerjo,« reče Sonja.

»Pa naročimo! Naj jo prinesejo v sobo!« sem še naprej dobre volje.

»Mmm! Part in čaj? Bi?« se namuzne Irena.

»Seveda,« navdušeno odgovori Sonja in me pogleda.

»Naročim?« vprašam.

»Bom jaz,« reče Irena. »A vesta, kaj bomo jedli?«

»Ne,« odgovorim Sonja.

»Part je jed perzijskih kraljev: kepa riža v debelem listu zelja in tankem kosu jagenjčkovega mesa, popečeno, popoprano, posojeno in nadišavljeno z žafranom. Odlično! Kaj pravita?« vpraša Irena.

»Tri parte, prosim!« rečem in Irena odhiti po kraljevo jed.

»Irena je krasna prijateljica,« reče Sonja in stopi k oknu. Približam se ji, umakne se in v šipi vidim, kako se približa televiziji.

»Te moti televizija?« vpraša Sonja.

»Kje pa!« se obrnem, Sonja še zmeraj bulji v ekran, potem obotavlja joče rečem: »Sonja, naj ti nekaj povem ... Veš, v mene leze mir, dobro počutje, fajn mi je, razumeš, ne vem, kaj je to,« jo pogledam v oči. Umakne pogled. »Pač, dobro vem, kaj je to. Ne morem blefirat. Ker si poleg mene. Rad te imam. Vedno bolj, vedno bolj.« Sedem na stol in se zazrem v noč velemesta. Oglasi se zvok mobilnega za sprejeto sporočilo. »Pogledaš, kaj je?«

Sonja poišče mobilnik, odpre sporočilo. *Maks je dobil odškodnino. Visoko. Pri nas je mir, vidni politiki odstopili. Upam, da uživате. Si kaj vesel? Pozdrav. Vidmar.* Ne zmenim se za sporočilo, še naprej zrem skoz okno in se smehljam.

»Si vesel?« vpraša Sonja in se spet posveti televiziji in napravam, ki so na stenski polici.

»Vesel? Zakaj?« naposled rečem.

Sonja ugasne luči in prisede: »Da je Urbanc dobil, da je pravica zmagala!«

Primem njeno roko in jo poljubim. »Pravi storilci so še zmeraj na prostosti.«

»Grmek tudi sedi ...«

»Trenutno,« jo ustavim, »boš videla, slej ko prej se bo izmazal.«

»Potem je bilo vse zaman?« prizadeto reče.

Odkimam: »Ne vem, bolje je, če so krivi na prostosti, kot da so nedolžni zaprti.«

»Ja,« reče Sonja.

»Zdi se mi, da sva idealen par. Lahko bi živela skupaj,« se opogumim in jo pogledam.

»Skupaj?« je presenečena.

»Za večno skupaj,« jo preizkušam.

»Ne vem.«

»Lahko bi živela pri tebi, kupila Irenin vikend,« predlagam.

»Nima smisla ...«

»Kaj pa pri meni? Otroka bi prišla večkrat,« vztrajam.

»Pri tebi? Ne. Tam sva že, pa ni šlo,« odgovori.

»Zakaj ne?« vprašam.



»Pustiva tako, kot je. Lahko se še naprej tikava, lahko spiva, lahko prihajaš k meni na čaj, lahko prespiva na Ireninem vikendu, čisto skupaj pa ne smeva ...«

»To je premalo, Sonja,« tiho rečem.

»Ko sva bila mož in žena ni bilo?« dvigne glas.

»Zakaj si odšla?«

»To me ti sprašuješ?« reče in pogleda skozi okno.

»Se jeziš name?«

»Zdaj ne, prej pa,« odločno odgovori.

»Zaradi tiste denarnice?« rečem.

»Zaradi ženske, ki je prinesla denarnico,« odgovori.

»Povedal sem ti, ženska je bila Margučeva, in ne moja ljubica, zakaj nočeš tega razumeti?«

»Nehaj, vse boš pokvaril,« reče in vstane. Gre mimo kovčka in se ustavi pri postelji. »Nikoli več nama ne bo tako lepo kot zdaj,« reče in odpre torbico.

»Rad te imam,« nežno rečem.

»Nisem si mislila, da se bova tako mučila ...«

»Saj se ne, prej sva se mučila zaradi tvoje trme!« jo zbadem.

»Ti preprosto nočeš vedeti, kaj si želim?« reče in v rokah drži ovitek z DVD-jem.

»No, kaj?« tiho vprašam.

»Sita sem bila tvoje pedantnosti ...« Pokaže mi hrbet. »Vsak las pobereš s tal, vsako mrvico, sesaš več, kot spiš, misliš, da mi je prijetno? Otroka si spravil na rob živčnega zloma s svojo čistočo, ko sem odšla od tebe, sem si rekla, Sonja, naužij se miru, bodi kot ptičica na veji, bodi samostojna in ljubi, kar te je volja ... Vidiš, zato sem šefica čajne kuhinje!«

Ne ostanem dolžen: »Aaa, aja, moderen slog, brez dolžnosti in krivde, brez obveznosti in dela.«

»Ne! Jaz pustim živeti drugemu.«

»Pa ja, kaj češ lepšega, delaš, kar hočeš, govoriš, kar ti pade na pamet; kaos, ja, čisti kaos. Na sodišču je bilo isto, ampak Aleksander Košak ...«

»Pusti zdaj Košaka, Košak na tožilstvu je bil v redu; to, kar jaz želim, pa ni kaos! Živet po svoje je moja pravica, Sandi, ne pa tvoje metlice, sesalci, cunje ...«

Približam se ji: »Dajva še enkrat premisliti! Dajva živet skupaj!«

Začutim njen nemir. »Saj živiva, ampak jaz bom živela po svoje in na svojem, ti pa tudi. Daj, pridi sem, daj mi enega!«

Jo poljubim na vrat: »No, kaka je razlika med zdaj in prej, ko sva bila poročena? Zakaj si me povabila na rojstni dan?« napadem.

»Zato, da si zdaj v Iranu, sam ga ne bi nikoli videl!« odgovori.

»Povej po resnici!« dvignem glas in jo obrnem.

Povesi pogled: »Nekaj sem začutila, ne vem, bila sem brez moškega, brez čustev, razumeš?«

»Ne izmišljaj si! Zakaj si me povabila?« vztrajam.

»Rekla sem ...«

»Zaradi Irene? Zaradi Maksa Urbanca?«

»Ne! Hotela sem te videt od blizu, zdelo se mi je, da rabiš pomoč, da se želiš izpovedat!«

»Izpovedat?« se nasmehnem.

»Pa se nisi hotel. Začel si likat, ometat pajčevino, sesat ... Zakaj si prihajal?« vpraša in me pogleda.

»Tega vprašanja pa nisem pričakoval,« rečem.

»To je najina igra, Sandi!« se upre.

»Oba sva odlična igralca, kaj?« se nasmehnem.

»Poroka v teh časih ni smiselna, Sandi, zakonska zveza je za dva, ki se ljubita in ...«

»Midva se ne?« vzkipim in se umaknem k oknu.

Ne pride za mano, sede na posteljo: »Ne obnese se, ni resnična ...«

»Daj no!« z dlanjo udarim po šipi.

»Resno mislim,« reče Sonja.

»Tebi se vidi, da živiš v ruševinah,« rečem.

»Ne zajebavaj!« se zasmeji.

»Saj se ne, ruševine so tvoj hobi, kaj? Zakaj si se vrnila? Nisi mi odgovorila.«

»Misliš, da je Teheran ponoči lep?« zine predse.

»Odgovori!« zavpijem.

»Bojim se noči,« se izvije. »Je tu nevarno?«

»Ne vem, mislim, da ni. Si za to, da jutri odpotujemo v Umbrijo, na sejem tulipanov? Tulipani so zabaven hobi, kaj?« spremenim pogovor.

»Umbrija je visoko,« reče Sonja. »Previsoka za tulipane?«

»Ne, v Umbriji je toplo in za čebulice je temperatura ravno prava,« jo pogledam. »Zakaj si se vrnila?« spet vztrajam.

»Zaradi Mateja. Ti ne veš, v kaj je zabredel, brez tvoje pomoči bo tvoj sin pogubljen,« mirno reče in zaihti.

»Moj sin? Kako vloga ima moj sin pri vsem tem?« sem radoveden in v prsih nenadoma začutim bolečino.

»Sandi, najin sin,« me popravi.

»Pogubljen?« sem malo dramatičen.

»Ja,« prikima. »Ne smeva ga izgubit!«

Zunaj zaslišiva Ireno, z nekom se pogovarja. Potrka. Sonja odpre, in z Ireno vstopi natakark. Irena v naročju prenaša DVD predvajalnik, natakark velik pladenj s parti, tri kozarce in srebrno posodo s čajem. »Tamle bomo jedli in pili,« migne z glavo Irena in odloži napravo. Natakark zakroži s pladnjem po sobi, ga odloži in v kozarce natoči čaj in stopi k televiziji. Dvigne jo, podnjo postavi predvajalnik, namesti žice in vključi. »Okej?« zine in se prijazno nasmeji. Irena prikima: »Okej, hvala!« Natakark se poslovi z globokim priklonom.

»Plejer? Čemu? Kak manever pa je zdaj to?« sem radoveden.

Irena se približa se polici, iz ovitka izvleče DVD in ga vstavi v predvajalnik: »Sonja, izvoli!«

»Zaradi Mateja vse to?« hladno vprašam. »Sonja? Me slišiš?«

S prezirom me ošvrkne: »Ja.« Vključi televizijo in predvajalnik. Na ekranu najprej zagledam gozd, gosto travo, potem lovce na pohodu. Slika ni povsem jasna, čez nekaj momentov se izostri. Po robu jase hodijo znani ljudje: Milan Grmek, Ferdo Plevnik, Bogo Lukovšek, Anton Marguč in Matej. Moj sin Matej Košak Jezernik.

Z naperjenimi lovskimi puškami vstopijo v gozd in prežijo. Iz skupine izstopi Grmek, nenadoma se zdrzne, dvigne puško in dvakrat ustrelj.

\* \* \*

Iz zvočnikov, nameščenih v televiziji, zaslišim stok in Plevnika, ki prestrašeno vpraša: Milan, kaj je bilo?

Sledim pogledu kamere, ki približuje Plevnikov obraz, se naglo od njega oddalji, slika se medtem močno strese, kot da bi snemavec stopil v jarek, in kamera ujame obraz, v velikem planu je Milan Grmek.

GRMEK tiho odgovori: Neki satan se je premakno.

PLEVNIK: Kaj praviš?

GRMEK: Nekaj se je premaknlo. Nisn ziher, kaj.

PLEVNIK: Streljaš, in ne veš, kaj? Smo na pohodu ali krivolovu?

Na zaslonu vidim Grmeka, ki hiti v smer strelav. Kamera miruje. Ostali mu sledijo. Najdejo ustreljenega. Razločno vidim noge od kolen navzdol, zraven vrečo in steklenico.

MARGUČ: Mater! Ustrelil si človeka! Diha?

GRMEK: Ta ne bo nikol več diho!

LUKOVŠEK: Pizda, kam si gledal?

GRMEK: Mislo sem, da je svija!

MATEJ: Kaj bomo zdaj?

GRMEK: Nisem ga hoto!

MARGUČ: Hoto, hoto! To je uboj! Mater! Quotidie morimur!

LUKOVŠEK: Počasi, počasi, pobje, premislit moramo vse skupaj ... Prvič, nismo bili na lovu, e, Milane moj, viš, zdaj pa imaš, gremo na divjo svinjo, drugič, zabrisat moramo sledi, tretjič ...

MATEJ: Kaj bomo naredili?

GRMEK: Tiho, mali! Nič ne bomo naredli!

PLEVNIK: Šus je dobo točno v srce.

GRMEK: Po nesreči sem ga! Mislo sem, da je ...

MARGUČ: Mislo, mislo ... Najboljš, da pokličemo policijo.

PLEVNIK: Naj sebe pokličem – al kaj?

LUKOVŠEK: To ni dobro za mene!

MATEJ: Za mene pa je, misliš?

GRMEK: Kaj ni dobro? Tiho bodita! Brez pripomb! Naredli bomo, kot bom jaz reko, tak bo najboljš za vse.

MARGUČ: Da čujem? Me res zanima?

GRMEK: Umor bomo naprtili ...

LUKOVŠEK: Komu?

GRMEK: Kaj jaz vem, komu ... Nekomu pač ... Že vem, komu, že vem ... Kaj tak buljite ... Poslušajte, truplo odvedemo od tu, potem pa ga fliknemo v tolmun, tam ga ne bo nihče isko. Kaka pripomba?

MARGUČ: Ti si čisto nor! Tak ja ne gre!

MATEJ: Sem vam reko, ni čas za jago, vi pa – gremo, gremo ...

MARGUČ: Bodi tiho, kaj pa ti veš o jagi, v plenicaš si še, pa take serješ!

MATEJ: Ne bi počakali do mraka?

GRMEK: Saj bomo!

MATEJ: Kaj pa, če nas kdo vidi?

GRMEK: Kdo? Divja svija? Matej, pomagaj! Mater, kake žnabile ma!

MATEJ: Kaj ima?

GRMEK: Pomagaj, sem ti reko, dvignma ga, dobro, zdaj ga spusti, jaz ga bom neso, gor ga daj, na hrbet, pizda ti materna ...

Z vso silo brcnem v predvajalnik. Naprava pade na tla, izruje električni kabel in zaslon se v momentu zatemni.

\* \* \*

»Mater, mater! Aaa, Sonja, kaj se je zgodilo? To ni res! Obe ves čas vesta za njegovo vpletenost ... In me ignorirata! Kot da ne obstajam, kot da me ne poznata, tega si nisem mislil!« se sesedem na posteljo in si z dlanmi pokrijem obraz. »To je ...«

»Ne, prosim, ne izreci te besede,« z dvignjenimi rokami zagrozi

Sonja, »Matej je nedolžen, Matej je šel z njimi, moral je z njimi, razumeš, nedolžen je ...«

»Sonja, najin sin ni čisto nedolžen.«

»Je, je, ne bodi tak, tvoj sin je ...«

»Nedolžen ni, Sonja, zraven je bil, rep je stisnil med noge, nikomur ni črhnal besede o zločinu. Kako naj to razložim ... Zakaj šele tu vse to, Sonja, ves čas si s sabo nosila ta prekleti video.«

»Če bi ti povedali prej, Irana nikoli ne bi videl, razumeš? Vse bi dal, da bi rešil sina.«

»Zakaj mi tega nista prej povedali?«

»Nisem si upala, prizadelo bi te, ne vem ...« se upre Sonja.

»Kako ga naj rešim?«

»Ne vem, nimam pojma, ti si pravnik, ti to veš!«

»Ne vem.«

»Veš, veš ...!« zavpije Sonja.

»Pomiri se! Lepo te prosim! Če sem tiho, sem kriv, če svojemu sinu pogledam skoz prste, moram vsem, razumeš!«

»Nisi več tožilec, Sandi!« vzkipi Sonja.

»Vseeno, tožilec je še po smrti tožilec!« zavpijem.

»Ne smeva ga izgubit, Mateja ne smeva izgubit, nikoli, nikoli!« zaihti Sonja.

»Kdo je posnel ta video?« vprašam.

»Moj partner, on je ...« odgovori Irena, »zasledoval je Grmeka, vedel je, da jaga na črno, da je divji lovec, da si vse dovoli, Grmek mu je nekaj grozil, od njega zahteval parcelo in vikendico in podjetje ... Nekoč je šel za lovci. S tisto svojo prekleto kamero je šel za njimi in na skrivaj posnel. Mateja ni poznal ...«

»Kje si našla DVD?« vrtam.

»Kje, kje?« se začudi Irena in me grdo pogleda. »Doma, v njegovi sobi, v predvajalniku je bil, dolgo na varnem. Nekoč ko ga ni bilo več, sem čisto brezveze vključila in se zgrozila, ko sem zagledala tiste nore jagre! Potem sem poklicala Sonjo, videla je Mateja in ...«

»Obstaja kopija?«

»Ne vem,« odgovori Sonja. »Če bi, bi se kdo oglasil, se ti ne zdi, tebe bi pritisnili, Marguč prvi.«

»Zakaj nista uničili tega sranja?«

»Ne vem. Nate sva računali ...« je zmedena Irena.

»A da ga bom jaz?« sem ogorčen.

»Ne,« tiho reče Sonja in me pogleda, »mislila sem, da bo koristna za Maksa.«

»Matej ne ve. Si prepričana?« glasno vprašam.

»Ne ve,« odločno odgovori. »Mu boš pomagal? Moraš mu pomagati! Lepo te prosim! Na kolenih ... Matej je najin, najin sin, razumeš, razumeš!« vpije, celo telo ji drgeta, potem milo zajoče.

»Pomiri se, začetek je bil tako obetaven,« rečem in utihnem. V sebi tuhtam in tehtam, naj o Mateju še govoriva ali naj sam premlavam o njegovem položaju? Ta moment se samemu sebi silno smilim. Kdo mi je pravzaprav dal pravico, da sodim? Zakon? Ljudje? Oblast? Kdo mi je dal pravico, da sem zakon? Ko sodim drugim, sodim samemu sebi. Mislil sem, da je vse hudo za mano, da je Urbanc zadnje dejanje v moji karieri. Zmotil sem se, moja sodniška kariera se šele začinja. V tako slabem položaju še nisem bil. Hujše ne more biti kot soditi svojemu sinu. Zdaj mu ne bi mogel pogledati v oči, v tisto modrino njegovega pogleda. Ne morem se odločiti, naj ga rešim pekla, naj mu odpustim ali naj potopim njegovo življenje. Dobro vem, da mu ne bom sodil, da nikoli več ne bom oblekel tožilske toge, ampak obsodil ga bom, tu notri ga bom, v srcu, v duši, v očeh. Matej ne bo več Matej, ampak nov, drug človek. Ko bi vsaj imel drugačne oči!

»Vidmar je poslal sporočilo,« reče Sonja in sede k mizi, »lepo te pozdravlja. Sporočil je, da bo Maks dobil svoje.«

»Škoda, da ga ni tu,« se zamisli Irena in na krožnik položi riž in meso. »Sama bom jedla, v sobo grem, vama je prav?«

Sonja prikima.

Molče strmiva v noč in luči v bližnjem parku. V vsaki luči, v vsaki svetlobi in senci vidim Matejev obraz. Sonja skloni glavo, pomolči, potem tiho in nežno zapoje, kot da je v transu, kot da ni

ona, kot da glas prihaja iz sten: »Mene ni, mene ni, pod masko me ne prepoznaš ...« Potem oponaša moški glas: »Ja, pa si, ja, pa si, kupim te, ko me prodaš.« In spet ženskega: »Mene ni, mene ni, zate sem prosojna vila.« Potem moškega: »Ja, pa si, ja, pa si, v sebi čutim tvoja krila.« In ženskega: »Tebe ni, tebe ni!« In moškega: »Ja, pa sem, ja, pa sem, bolj resničen kakor dan.« In ženskega: »Tebe ni, tebe ni, preglasi te hišni zvonec.« In moškega: »Ja, pa sem, ja, pa sem, tvoj začetek je moj konec!«

Ko zaprem oči, se v temini narišeta tulipana, na desni je bel, na levi črn. Sonja utihne, in ko na rami začutim njeno roko, se zunaj oglasi glasnik, mujezin. Njegov ozvočeni glas je rezek, prodoren, glasen, drzen in brez melodije in domišljije. Tak bi moral biti moj svet ta trenutek. Če ne svet, vsaj moj spomin na ta svet.



Tina Vrščaj

## Vodič po Bruslju

(fragmenti)

### Dobrodošlica

Hotelska soba, v katero vaju napotijo, je v drugem nadstropju. Dvigneta vsak svoj kovček od tal in ju neseta po stopnicah, ker dvigala nimajo. V elektronski čitalnik na vratih vtikaš kartico, da bi jih odklenila, in to počenjaš na vse možne načine, saj se očitno nekaj zatika in preprosta gesta ne obrodi sadov. Nazadnje ti pomaga mož in vrata se veličastno odpro. Soba je zakajena, da ti draži nosnice, dim pa je skušal nekdo na hitro prikriti z umetno dišavo, ki človeka sili k bruhanju. Soba je klavstrofobična: ne nudi prostorčka, v katerem bi po napornem potovanju lahko raztegnila in sprostila utrujene noge, ker je tistega prostega pol metra zasedel kovček. Še najbolj mehko in prostorno je na postelji, ki pa je seveda, to vidiš takoj, zate prekratka in vsekakor preozka za dva. Spreleti te, da bodo noči naslednjega tedna še polne premetavanja sem in tja na mestu, namesto da bi drsela po prostorih sanj. Vsa si izčrpana, potovalno razdražena, vendar v teh trenutkih slabosti ne smeš pustiti, da bi hladna, zadimljena in odvratno nadišavljena temna sobica vrgla senco na tvojo bruseljsko avanturo! Stene so pač zelene barve, saj se hotel imenuje Evergreen, vendar je to zelena barva bazena, ki te ne spominja na kaj čudovito zimzelenega, ampak na hlad in klor. Premajhna je ozka omara v kotu, premajhna je policiča ob postelji, na katero lahko človek odloži zgolj eno drobno stvar naenkrat, naj bo to steklenička vode, mobilni telefon, zvezek ali zemljevid. Tudi kopalnica je majhna, vendar te bolj od majhnosti vznejevolji njena nesmotrna ureditev: školjka se spredaj

skoraj dotika umivalnika, in ne veš, kako boš čepela nad njo, sploh pa si z odporom zamišljaš nesposobnega mojstra, ki je držalo za rolo papirja pritrtil za školjko, se pravi človeku, ki sedi na njej, za hrbet, da je ne more doseči in lahko za brisanje uporabi kvečjemu svojo levo dlan. A to so banalne reči, ki jih skušaš pomesti z zamahom roke.

Dve leti nazaj sta z možem v tem mestu, evropski prestolnici, naletela na hotel Husa, kamor se ne bosta več vrnila. Soba, v katero so vaju namestili, je bila blazno mondeno organizirana: spalnica in kopalnica sta bili v skupnem prostoru, brez vmesnih sten. Če bi ti bila postelja na primer premajhna ali vzmetnica premehka, bi se samo malo zakotalila v levo in že bi pristala v velikanski kadi, ki bi te mirno ujčkala vso noč. Toda sanje so se razblinile, ko je začelo ponoči silovito zaudarjati iz odtoka in so ven lezli brbotajoči zvoki; z možem sta vstala in v kad stlačila vse blazine, vzglavnike in pokrivala, kar jih je bilo. Ko si ob dveh zjutraj legla na golo posteljo, prisluškovala ropotanju s hodnika in ugibala, ali gre za kotalkanje ali premikanje škripajočih vozičkov, medtem ko si si še vedno zatiskala nos, je mož tvojo histerijo pomiril z zgodbo o Rusiji: stranišča na štrbunk, velikanske greznice na odprtem, nesnaga v študentskem domu pa tolikšna, da se je on sam raje na lastne stroške preselil v hotel.

Soba, v kateri sta nameščena zdaj, te utesnjuje in je klavrna, vendar se tolažiš, da je v primerjavi z razmerami, ki vladajo po ruskih vaseh, še vedno udobna oziroma celo pravi luksuz, postavljena ob bok sanitarijam v nekem lokalu, kjer sta posedala tega dne, ko sta čakala, da sobo za vaju očistijo in pripravijo na bivanje. Tisto stranišče je pač zaudarjalo, kot zaudarja večina javnih stranišč, pozneje pa si se naučila, da je imelo še specifično bruseljski vonj. V predsobi toalete je stražila zajetna temnopolta gospa, verjetno čistilka, in od gostov pobirala kovance za vstop. Sedela je na pručki, ker tista ozka reža stola niti ne bi dopuščala, in žvečila sendvič. Na poličkah umivalnika, v katerem si s svojih rok spirala prve bruseljske bacile, so tičale prižgane svečke. Umetna razsvetljava je bila nezdravo zelen-

kasta in njeni snopi so se topli z rumenkasto svetlobo plamena sveč. Ta svetlobni boj, katerega učinek je stopnjevalo še veliko zrcalo, čeprav je prostor kljub vsemu ostajal zlovešče pritajen, je v kombinaciji z vonjem po urinu, hlapi jedkih čistil ter čistilnikino glavo, ki ti je med grizljanjem zemlje prijazno pokimala, ker si prišla na njen teritorij, da bi opravila potrebo, deloval tako, da si skoraj omedlela. V sebi si zadrževala zrak, mežikala z očmi in črni gospe hotela pobrati drobtine, ki so ji letele s kruhka na tla.

To je tokratna bruseljska dobrodošlica. Nič nepredvidljivega.

## Le Roy

Prvo noč gresta zgodaj spat, a zaradi moževega smrčanja, ki traja *toute la nuit* – vedno si misliš, da te bog ne mara, kadar nekdo tik ob tvojem ušesu naravnost v tvoj sluhovod pošilja grobe zvočne vibracije –, nič ne spiš. Kakih desetkrat sicer potoneš v preddverje spančevih globin, a te zvok žage vsakokrat nasilno potegne nazaj v naveličano budnost. Zjutraj potem sploh nočeš vstati, ker šele jutro, ko si že vsa izčrpana od premetavanja, tvojemu spancu ponudi nekaj zavetrja. Mož te nežno prebudi, ker hoče na zajtrk, saj ne mara, da bi mu vse pretipali drugi gostje hotela, predvsem pa, ti govori, ko si zelo nejevoljna, ker z gornjo polovico telesa še zmeraj spiš, je količina rogljičkov omejena, in ker jih imaš rada, bo zate boljše, da vstaneš in greš z njim. Po zajtrku, ki bo, kakor veš, vsak dan enak – štručka iz bele moke z maslom in marmelado, jogurt, rogljiček, žepek s čokolado in skodelica črnega čaja Yellow Label Tea –, se vrneš v posteljo. Mož se še pritoži, zakaj da v tem hotelu ne nudijo česa mesnatega, in ti mu odvrneš, da salama in klobasa pač nista hrana, ki bi začenjal dan z njo; imeti že v prvi uri dneva na grbi in vesti pol piščanca ali prašička, to je le prehudo. Nato odide v službo, ti pa se, čeprav si ostala sama, iz navade pokriješ z rjuho čez glavo in se hočeš vsaj še nekaj časa počutiti varno kot v duplini skrit polh.

Okrog desetih se po jutranje očediš, splakneš s sebe sledi prečute noči, pri čemer se moraš nakremžiti, ker voda iz pipe zaudarja po kloru, nato se odpraviš na avtobus, ki te odpelje v središče mesta. Bruselj je lepše opazovati z mehkega avtobusnega sedeža, kjer te pred njegovimi neposrednimi vplivi varuje steklo.

Neodločno izstopiš in se napotiš proti glavnemu trgu. V ugledni restavraciji na spodnjem delu trga Grand Place, imenovani Le Roy, še vedno streže mladi svetlolasi natakarkar, ki ga poznaš že s prejšnjih obiskov mesta. Še zmeraj se do svojih strank vede nadvse udvorljivo, zlasti do žensk. Ogovori te z istimi besedami kot pred nekaj meseci, pohvali tvoj nasmeh, verjetno ga izzove tvoje tujstvo, ki ga na veliki zvon obešaš z uporabo angleščine; vendar se te ne spomni, te ne prepozna. Ob čaju ti vseeno postreže štiri čokoladice Godiva in zraven priloži račun, v kotu katerega je na roko izpisana telefonska številka. Delaš se, da nisi ničesar opazila, saj je isto storil že zadnjikrat, in naročiš še limonado, ker si zaželiš malo osvežitve, nekaj naravnega, vitaminov polnega. Koketni natakarkar ti prinese čuden zwarek, ki spominja na sprite in iz katerega v tvoj nos plapolajo mehurčki. Ne preneseš mehurčkov, v grlu te pečejo. Napitek ima rahel okus po limoni, to je res, vendar si vseeno razočarana nad mestom, kjer ti nudijo šumeče nadomestke, ki so pravo limono izgubili vsak stik. Zeleni čaj, ki si ga spila pred tem in za katerega boš – če se boš naredila neumno in pozabila na napitnino – odštela 3,40 evra, je imel vonj po školjkah klapavicah, bruseljski specialiteti, ki je bržkone ne boš nikoli preizkusila, ker si poročena z moškim, ki mu je jesti morsko hrano nekako podčastjo, klapavice pa imajo povrhu tako močan zadah, da bi mu vzele vsak apetit, tudi če bi se znašle na tvojem krožniku. Še več, školjke bi se zajedle v tvoje celice, da bi mu bilo ob tebi posledje vedno slabo.

Zeleni čaj v Bruslju ne le vonja po školjkah, zaprepadeno ugotoviš, temveč ima tudi okus po – ribah!

## Berači

Živali so v Bruslju priljubljene. Po izložbah trgovin se med oblekami sprehajajo mačke. Klošarji imajo ob sebi pse, da več zaslužijo, ker se ljudem v velikih mestih psi bolj smilijo kakor ljudje; ni jih še razvrednotila inflacija in lepše znajo gledati s svojimi očkami brez zraven prilepljene krivde ali sramu. Človek, ki na ulici kleče prosi za denar, ima pri sebi vedno svojo zgodbo, ki jo z gubami na čelu in s širino razporka vek razkrije tistemu, ki si ga drzne pogledati, preden seže v denarnico. Nekateri beračijo z zajci v naročju in dobijo marsikateri kovanec. Ti skrunitelji živali in zlorabljevalci človeškega usmiljenja od tebe ne dobijo ničesar.

Ko sredi popoldneva z možem sedeta v lokal, kjer si naročita vsak svoj vafelj s smetano, narediš usodno napako, ko s pogledom slediš pekovim golim, razpokanim dlanem, ki so prej prijemale denar in zdaj grabijo vajine vaflje ter jih mečejo v opekač. Ne zna angleško in ne premore niti kanca koncentracije: medtem ko mu plačuješ, se ukvarja še s tremi drugimi. Gneča v lokalu ga povsem raztrese, z golimi rokami si hkrati čisti ušesa in ti poda vaflja, ki jima prida še prtič. Svoj vafelj v prtičku položiš na mizo, drugega potisneš v roke svojega moža. Čutiš dolžnost, da mu nemudoma poveš, kakšne nežnosti je njegovi sladici izkazoval pek. Iz njegovih ust prileti kletvica, nato zagrizeta vsak v svojo slaščico, ker se tako in tako nima smisla sprenevedati, da je to, kar si videla, ker si slučajno pogledala, v Bruslju kaj posebnega. To pač ni prestižen lokal in v njem lahko v živo spremljaš, kaj se godi s tvojo hrano. Finim restauracijam se je treba izogibati.

Z možem opazujeta berača pred uglednim podhodom kraljevih galerij St. Hubert, lučaj stran od trga, in kmalu ugotovita, da ne prosjači iz stiske, temveč je to njegov poklic. Najbrž si ne more zamisliti bolj ležernega in dobičkonosnega dela, kakor je klečanje na tako obljudeni lokaciji, v družbi petih kokeršpanjelov, ki mu krajšajo čas. Mladenič se na mimoidoče obrača z milimi očmi in s kot v molitvi sklenjenimi dlanmi. Kadarkoli mu kdo v lonček

vrže kovanec ali dva, in to se dogaja neprenehoma, fant počaka toliko, da je darovalec korak stran, nato se kradoma ozre naokrog, ali ga kdo opazuje, in ker vaju ne vidi, brž seže z roko v lonček, preveri, koliko je dobil, nato pa kovanec vtakne v torbo, da lonček spet vabi mimoidoče s svojo praznostjo. Kadar se prosilcu nabere več drobiža, ga porazdeli: nekaj ga vtakne v svojo torbo, nekaj ga spravi v prednji in preostanek spusti v zadnji žep svojih hlač. Takoj ko je vse pospravljeno, brž spet nepremično kleči na tleh, pokritih s kartonom, in trpko pogleduje s tal navzgor, kot da je tudi sam še en kokeršpanjel, kakršni ga obkrožajo. Psički spijo ali zrejo v svet s priprtimi očmi, negibno kakor uspavani. Noben berač si jih ne bi mogel privoščiti. Zasovražiš ga in z njim vred to organizirano prosjačenje. Od nekod pride policist in prosilca nažene. Mladenič skrušeno vstane, pod eno roko vzame karton in tablice z napisi »Sem brez službe« in »Nimam za hrano« v francoskem in angleškem jeziku, očitno računa tudi na radodarnost sproščeni obiskovalcev od drugod, z drugo zgrabi potovalno torbo na kolescih in pohiti po ulici navzgor. Pse na povodcih odpelje neki drug moški, ki se na prizorišču pojavi sekundo za tem, ko policist vidi, da ga je prosjačar vzela resno, in mu pokaže hrbet. Čudno, da tu ni dovoljeno beračiti, pomisliš, ko pa je tod okrog na desetih takih, ki počno prav to. Ne mine pet minut, ko se na istem mestu pred vhodom v prestižni podhod s čokoladnimi in drugimi galerijami nastani možak, ki je prej odpeljal pse. Pogrne si karton, nanj razporedi tebi že poznane živali, ki takoj spet zadremajo, na potovalko obesi dvojezični tabli in sede, kakor sedi Turek na preprogi v domači hiši. Njegov pajdaš je vsaj klečal kakor grešnik, temu pa do popolnega udobja manjka samo še pipa, natlačena z dišečim tobakom. Čez nekaj minut se svojemu kolegu približa prvi, klečeči berač. Izmenja z njim nekaj konspirativnih besed, nato stopi nekaj korakov stran in od tam motri okolico, najbrž v skrbeh, da namerava policist spet priti naokrog. Stoje se nasloni na zid, iz žepa privleče pilico in si začne urejati nohte.

Če bi v malo drugačnih okoliščinah čutila krivdo, da se hraniš z nečim tako odvečnim in nepotrebno nasitnim, kot so bruseljski vafliji, pri čemer še z gnusom misliš na umazane roke, ki so se testa dotikale, in bi pravkar plačano sladico raje podarila lačnim, ti v svetu, kjer je beračenje samo posel, za katerega je priporočljivo imeti manikirane nohte, od vsega postane slabo.

»Je že nazaj,« ti mož presenečeno kaže v modro oblečenega policista. Ta zdaj nažene drugega prosilca in vsa procedura se ponovi. Kolega mu priskoči na pomoč in s povodci odvede pse, drugi pa pod roko stisne svojo dvojezično brezposelnost in lakoto. Spet odkorakata po ulici, ki zavije navzgor, in se čez nekaj minut z druge strani vrneta na izhodišče. Vnovič si izmenjata vlogi. Klečalec razprostre svoje začasno pritlehno domovanje, kartonasto hišico, vrne psom njihovo spanje, preplete prste, na katerih nosi negovane nohte ... in že prileti kovanec in skoraj prevrne lonček, sočutni mimoidoči se kleččemu celo prikloni in nato z odločnimi koraki odvihra proč. V lonček prikapljata drugi in tretji evro. To je zgodba, ki se bo ponavljala v nedogled, zato od nje naveličano odvrneš oči.

Drugega dne je klečalec spet na svoji prvorazredni lokaciji ali pa, pomisliš, še vedno tam? Nekemu starčku dve ulici naprej, ki ob sebi nima psov, nekdo pa mu pravkar daruje sendvič, vržeš dva evra. Ta starček domuje na ulici, mimoidoči so njegova družina, in v spomin ga spraviš z nalepko »pristni berač«.

Kaj bo z njim v naslednjih dneh, ko bo nad mesto prišla huda zima, ko bo padal sneg in bodo tlakovane ulice poledenele? Hodila boš po mestu in pazila, da se ne spotakneš ob kak podolgovat zapredek, ob polivinilasto vrečo, v kateri leži brezdomec, vendar skozi umazani polivinil ne boš videla, ali prav ta. Pozimi, se ti zdi, brezdomci v Ljubljani vendarle najdejo neka zatočišča, tu pa mimoidoči niti ne vejo, ali je tisti v polivinilastem zapredku, ki ga skoraj pohodijo, še živ. Kadar v filmih pokažejo tovrstno bubo, je v njej vedno truplo, ki ga nekdo pelje zakopat v prst ali zalučat na odpad. Ko to vidiš sredi Bruslja, si ogradiš srce in nočeš razmišljati o verigi vzrokov in posledic, ki iz človeka naredi klatesko žival.

## Muzej glasbenih instrumentov

Po še eni neprespani noči in po prhanju, ki te zjutraj obda s svežino, se oviješ v kapo in šal, si med potjo do avtobusnega postajališča priskrbiš malico, potem pa se odpelješ do Gare Central. Od tod po drsečem pesku iz snega odstopicaš do Muzeja glasbenih instrumentov, ki te je bil očaral že pred leti, ko so te, preden si si uspela ogledati prvo polovico zbirke, odsloveli, češ da je ura pet. Tokrat v lepo stavbo, klasično oblikovano v slogu *art nouveau*, vstopiš dovolj zgodaj, da se lahko brez groznje časa in brez spremljave v vseh stvareh hitrejšega moža v miru sprehajaš med glasbili. Vstopnina ni draga, saj znese približno toliko kot čaj v Royju, če natakarju, ki te podi, iz občutka sramu primakneš nekaj več napitnine. Tehnologijo poslušanja glasbil, ki jih ravno opazuješ, so od tvojega zadnjega obiska v MIM-u posodobili. Razveseli te, da so napisom v dveh uradnih jezikih Bruslja dodali angleške, in zdaj celo laik, kakršna si sama, bolje ve, ali njegova ušesa in oči pravkar uživajo v harfi, lutnji, balalajki, bobnih ali violi. Ta muzej je nekaj edinstvenega, tako svečanega in hkrati sproščene vzdušja ne doživiš nikjer drugje. Obiskovalci se spoštljivo gibljejo od klavirja do trobent, in medtem ko jim slušalke posredujejo pripadajoče zvoke ali melodije, skorajda zapešejo. Glasbila iz 15., 16., 17. ali 18. stoletja te najbolj premaknejo v stare čase in ti približajo ljudi, ki so prav tako kot ti ljubili glasbo, se kratkočasili z njo, povzdigovali z njo svojo dušo, s pesmijo postajali ljudje. Piščali iz antike so zate že preveč oddaljene, in če si skušaš zares predstavljati tako odmaknjeno in pokopano preteklost, te prevzame obup.

Po glasbeni pustolovščini se z dvigalom zapelješ v deseto nadstropje, kjer stoji restavracija s čudovitim pogledom na mesto. Gneča je in ljudje proizvajajo živahno čebljanje kakor čebele v panju, hranijo se, a v vsesplošnem brenčanju vseeno premorejo toliko pozornosti, da uprejo oči naravnost vate. Nemudoma bi rada pobegnila od tod, ker se ti zdi, da so te razkrinkali, iz tvoje drže in oblek prepoznali, da si Slovenka, iz nekdanje Jugoslavije,



Balkanka, nekaj čudno tujega, kar tudi v narodno in rasno mešanem mestu bije ven; nekaj v tvojih manirah je izrazito nebelgijškega, tvoja posebna mešanica olike in plahosti jim zbuja sum, da nisi od tod, in potem je tu tvoj čudni odtенок kože, zaradi katerega tvojih morebitnih balkanskih korenin ni mogoče povsem določiti. Kombinacija vsega tega njihove poglede priteguje dlje, kot bi bilo običajno, zato brž sedeš za edino prosto mizo sredi razposajene množice. Ne veš, kaj bi s slušalkami in drugo tehnologijo, ki si jo privlekla s seboj; morda bodo prišli novi obiskovalci muzeja in bi tole morala vrniti na recepcijo. Z dvigalom se odpelješ navzdol, v pritličju vrneš slušalke in zaslon, nato se dvigneš nazaj. Kljub neprijetnemu občutku, ki ti ga je povzročalo sumničavo pogledovanje, si hočeš tudi ti med jedjo privoščiti razgled. Sedeš za drugo mizo kot prej, ko pa se sprosti mizica tik ob oknu, v kotu, se presedeš tja. V nebo in vam – vi ste na nebu – se odpira staro mestece, zgneteno okrog stolpa Hotel de Ville. Drugi gostje tudi zdaj, ko sediš za svojo mizo, umaknjena v kot, še vedno pogledujejo vate, jedoči Flamci in hraneči se Francozi, sami pretanjeni prehranjevalci, katerih usteca so vsakih petnajst sekund skrbno očedena s prtičem in ki jim tvoja nerodnost kvarji dnevni red. A s tem se moraš pač sprijazniti, saj si v Bruslju, najmanj gostoljubnem vseh možnih mest, v katerem ti natakariče s hitro in brezbrizno dostavo računa ali s tem, da pred tvojimi očmi z mize počistijo packe, ki si jih ustvarila, dajo vedeti, da pod njihovo streho ni mogoče ostajati dlje, ker je Bruselj veliko mesto z nenehnim pretokom ljudi. Prostor je za vse dovolj le pod pogojem, ki se ga je v velemestih treba držati, sicer te izločijo: da prideš, zeksaš pivo, vase vržeš steklo, požreš ocvrt krompirček, plačaš preko mere in te že ni več. Tebi se na daleč pozna, da gojiš nekakšno zasanjano provincialno mentaliteto, počasi bi se plazila po mestu, naročila bi domačo hrano, kakršne v bruseljski ponudbi seveda ni, jedla bi jo urico in pol, pogreznjena v kot, v zavetju obrobja bi na mizo privlekla še svoj zvezek ali Bernharda, v katerega bi se skrila pred mrazom zunaj in pred notranjo negostoljubnostjo. Če je tebi kje količkaj prijetno, se rada

tam utaboriš. Ljubiš ustaljenost, zato greš Bruslju tako zelo v nos, ker je to že polno mesto, ki ne more sprejemati novih prišlekov.

Res ti je zoprno, da si se v tej fini restavraciji tolikokrat prestavila, vendar si bila enostavno odveč, dokler se nisi umaknila na rob, da si zunaj dosega večine francosko nerazumljivih pogledov. Natararica se naposled opogumi in pristopi k tebi: »Kaj boš?« Zagotovo te ne tika, vendar ti postreže s tako čemernim obrazom, da bi jo najraje vprašala: »Je kaj narobe?« In jo tikala: »S teboj?« Angleško ne razume, ti pa ne njene francoske razlage, kaj je tokratna *plate du jour*. Zdi se ti, da govori o desertu, o nekakšnem »blackyju«. Odkimavaš in si nesrečna. Takole ne bo šlo. Ne da bi ti kelnarica v predpasniku s krettno roko karkoli nakazala, te zapusti.

Pustijo te čakati, ker upajo, da se boš naveličala, vstala in po hitrem postopku odšla. Po sedmih minutah obupajo oni; k tebi pošljejo glavnega natararja, ki je ekspert za angleščino. Najprej te opomni: »You've changed places a lot,« kot da tega ne veš že sama. To je zate očitek preveč, in namesto da bi demonstrativno odšla, raje skleneš, da pri hrani ne boš komplicirala. Ko ga vprašaš, kaj torej danes ponujajo za kosilo, ti kot v eni besedi zdrdra, tako da ne razumeš nič. Ne prosiš ga, naj ponovi, ker za to tu ni časa. Zavoljo želodčnega zdravja raje naročiš zelenjavno lazanjo kot kaj neznanega. Ko ti pokaže pete, se sprašuješ, zakaj se jim tako mudi in čemu svojim strankam vsiljujejo tolikšen občutek odvečnosti. Preveč strank imajo, v takem mestu in na taki lokaciji bo zmeraj dovolj ljudi. Zato v Bruslju še nisi naletela na lokal, kjer bi ti odmerili dovolj prostora, da bi sedela kakor človek, in kjer bi se potrudili tako s postrežbo kot s kuhanjem.

Nisi taka zaplankana snobinja, kot je videti. Visoki standardi slovenskih restavracij so nedvomno nekaj, po čemer hrepeni vsak svetovljan. Ko si klepetala z Angleži, so nad Brusljem navdušeno vzklikali, češ, manjši in bolj obvladljiv je od Londona, hkrati pa še vedno pravo mesto, ki ponuja vse odtenke pestrosti. Nimajo tako izostrenega čuta za higieničnost prostora, v katerega vstopajo, da bi v njem kosili, in nimajo razvitega nosu za užitnost jedi. Tebe

odbijajo temne in umazane šipe, skozi katere gledaš v notranjost, preden se odločiš vstopiti. Pravzaprav skozi ne vidiš ničesar, preveč svinjske so. Tako motnih šip si lokali v Sloveniji ne morejo privoščiti, boriti se morajo za vsakega mimoidočega. Tu običajno vstopiš v restavracijo, ki je majhna in nabito natlačena: mizica pri mizici, stolček pri stolčku. S komolcem dregaš svojega soseda, in če ti jed na tvojem krožniku ne diši, se lahko preprosto stegneš v komolcu in na vilice nabodeš kaj s sosedovega. Mastni jedilni listi, umazani prti, natararji, ki, medtem ko naročaš, gledajo stran, da imajo potem opravičilo, ker so preslišali pol naročila. Ko v luksuzno locirani restavraciji poješ znosno lazanjo, za katero skupaj s sokom in napitnino odšteješ 18 evrov, in se pelješ z dvigalom prostosti naproti, moraš še enkrat sama sebi prikimati, da kulinarična ponudba tu ne dosega nivoja, ki si ga vajena od doma, ne po kvaliteti hrane ne po profesionalnosti osebja ne po urejenosti prostora. Zaradi gneče so natararji avtomati, izpraznjeni duše, enako velja za trgovke, voznike javnega prometa, prodajalce razglednic, vafeljev, spominkov in čokolad.

### Namrgodeni mestni inventar

Počasi postajaš del mestnega življenja, njegov kip na kolescih, premikajoči se inventar. V vodničku bi lahko pisalo: »Potika se po mestnih ulicah tjavdan in nima drugega dela, kot da kaže mestu namrgoden obraz. Ves dan je na mrazu, z dvojno kapo caplja nakrog in radovedno pogleda v vsak kot. Vse, kar zagleda, ji je odveč, tako kot je ona mestu, zato se lahko osrečite s tem, da jo, če jo srečate, nadlegujete s francoskimi frazami.«

Možu poveš, da mu naslednjič ne boš dovolila, da te vzame s seboj kot prtljago. Kljub temu da človeka osveži, če za krajše obdobje zamenja okolje, Bruselj po tvojem mnenju za kaj takega preprosto preveč »košta«.

Ne moreš ga razumeti, ne glede na to, kolikokrat se vrneš vanj. Spomniš se natararja v Le Royju, novega mladeniča, ne tistega

znanega; vrže ti na mizo pomečkan račun, to pa s tolikšno ihto, da odplapola na tla. Tudi natakak odvihra, in ti, zatakknjena sredi stavka, ki si ga beležila, ne veš, ali je s tako oddanim računom želel povedati, da je tvoj čas potekel – kajti čeprav je prostora v tej gostilni dovolj in v njej tisti hip ni veliko gostov, je preveč prestižna, da bi nekdo s tako pišmeuharsko pričesko posedal v njej uro in pol ob enem samem čaju in se kratkočasil sam s seboj in svojimi besedami in zvedavim gledanjem naokrog – ali pa ti je hotel sporočiti kaj drugega, kar je nemara nakracal na zadnjo stran računa, ki pa ga nisi obrnila, niti se ob pristanku na tla ni obrnil sam; zadnja interpretacija je res samovšečna, a pride v poštev zato, ker je bil papirček zelo pomečkan. In pobrala si ga s tal. V tvoji naravi je, da se umakneš kakor splašena žival, ko zaslutiš, da si odveč, zato si zvezek in Bernharda spravila v torbo, pri pultu plačala in odšla. Ne razumeš bruseljskega utripa, njegove gestikulacije, razmišljaš potem. Proti hotelu se odpelješ z avtobusom, ki ima prečrtano številko in spelje ob uri, ki je ne narekuje vozni red. Ničesar ne moreš predvideti in ne dojemaš tuje logike, vse se odvija samo od sebe po nekih čudnih zakonitostih, ki niso zapisane na stebrih ali tablah in ti jih tudi ne znajo pojasniti na okencih. Trgovina Križišče je sredi dneva zaprta, ker imajo težave z elektriko. To ti pojasni neki Afričan, in prav nekateri Afričani te tu edini razveseljujejo s svojim znanjem angleškega jezika, s katerim postajaš že prav trdovratno obsedena.

Ko pricapljaš v hotelsko sobo, si blazno zadovoljna, da jo najdeš pospravljeno in posteljo pogrnjeno, rjuho napeto. Vseeno si ne moreš kaj, da ne bi zaklela čez razsvetljavo v sobi in na glas rekla, da sovražiš sobe s slabo lučjo. Resda spoštuješ varčevanje z energijo, a ne na račun tvojih oči. Zbereš vse premične luči, poiščeš vtičnice zanje in luči nagrmediš tesno skupaj; zviješ se v vratu kot noj, da si sklonjena k brljavemu soju svetlobe, ki ga plaho oddajajo, in razgrneš zemljevid. Še zadnjič hočeš pregledati, kod si se potikala. Zdaj vidiš vse, kar hočeš videti, vendar ne moreš razumeti bruseljske infrastrukture in načina bivanja v njej, ker te motna luč spravlja ob pamet.

## Domov

*Au revoir, Bruxelles, au revoir!* Ko si pred leti prvič letela po nebu, si se počutila udobno, kakor ovita v mehko vato, lahkotno in hitro kakor ptica selivka in prijetno postreženo kakor gospa. Več ko imaš za seboj uspešnih letov, bolj te vsakokratno letenje navdaja s strahom. Tehnološke živali so ranljive. Hrana na letalu je neokusno preparirana – čeprav si po tednu Bruslja vajena marsičesa hudega –, da si najbrž z vsakim obrokom še malo skrajšaš življenje. In varnost je krhka zadeva, ogrožena z golo statistiko.

Sredi ostrega motrenja neba skozi letalsko lino se spomniš stvaritev Renéja Magritta, razstavljenih v Muzeju moderne umetnosti. Magritte se je s čopičem vseskozi skušal pritipati do osnovnih skrivnosti življenja, erotike in smrti. Obe skrivnosti skušaš primerjati. Dominantna je smrt, saj si podreja erosa. Seks je le beg pred smrtjo, upor proti njej z obetom novega življenja ali užitkarska pozaba smrti. In ker seks nikoli ni zgolj larpurlartistično samozadovoljevanje, je smrt bolj temeljno načelo. »Gola je in nima podkategorij,« zapišeš v zvezek in hočeš še malo bedeti nad to ugotovitvijo. A z naslednjo mislijo jo postaviš na laž. Ne bojiš se same letalske nesreče, v kateri bi podoživljala, kako se je imel Exupéry, ko je poslednjič vdihoval zvrtničeni višinski zrak. Zdi se ti le, da bi bilo umreti zaradi Bruslja nesmiselno na kvadrat.

Stopiš na vetrovno ploščad Jožeta Pučnika in si oddahneš: dobro je oditi, da lahko potem prideš domov. Ko se z možem peljeta skozi slovenske vasi in opazuješ monotona polja in umazane, na redko posejane hišice, spoznavaš, da te je Bruselj obrusil do golega. Ko po radiu slišiš, kaj vse se godi v domači prestolnici z ljudstvom in s politiki, z olajšanjem vzklíkneš: »Ta bedna provincialnost, ta zakotna, suhoparna Slovenija, ta omejena zahojenost!«

Tomislav Vrečar

## Let's get lost!

Pomlad. Nič več pečice na petrolej, juhej. Vse cunje mi smrdijo po kurčevem petroleju. Paranoja. Če prižgem čik, se lahko zgodi, da poletim v zrak. Ni panike, rešetast proračun ne dopušča te možnosti, brez ficka sem. Petroleja že lep čas ni, vonj po njem pa ostaja. Domujem v mikro sobici na Tržaški. Stranišče in umivalnik sta na hodniku, o tušu lahko le sanjam. Pečica, ki me varuje pred mrazom, deluje le na petrolej. Vem, sem že omenil, petrolej, jebeni petrolej. Ne smem preveč nažgan v posteljo, saj bi se lahko zadušil. No, vseeno je, če grem spat pošteno nažgan, potem mi je res vseeno. Sicer pa petroleja ni. Okrog vandram s poceni flomastri in risalnim blokom. Nепrestano nekaj ččkam, to me rešuje pred norostjo. Nепrestano sanjam toast s sirom v akciji, blede se mi, v praznih žepih stiskam pesti.

Prispem do Kuda, stalna postojanka, tu lahko v miru ččkam in nihče me ne gnjavi. Včasih se pojavi kateri izmed znancev ali pa prijateljev, in glej ga, zlomka, na mizi se pojavi pijača. Alkohol, seveda, saj je tako laže zaspati in mi potem ni treba razmišljati o tej prekleti pečici na petrolej. Sedim v galeriji, s flomastri iščem v podobi mir. V dvorani je koncert, drenja se ljudi. Koncert je v polnem zamahu in ljudje so iz minute v minuto bolj pijani, jaz pa na vodi. Ne mine veliko časa, pa me začne mehur vleči k tlom, odpravim se do veceja. V pisoar spustim oster curek in bolščim v ploščice pred seboj, olajšanje. Vlečem se proti svoji mizi skozi gužvo ljudi, ko zaslišim za seboj svoje ime. Ozrem se in med množico zagledam Satirja. Skoraj se sesedem: »Od kod zaboga se je sedaj vzел on?« Padeva si v objem.

Spoznal sem ga pred leti. Živel sem v Šiški poleg Tivolija. Bajta je bila še kar prostorna in je slonela na podpornih stebrih, ki so se nahajali v pritličju. Imel sem še cimro in cimra, s katerima sem si delil sobo, on je bil doma iz Kansas Cityja, veliko je vandral naokrog, tako da sem bil veliko sam v sobi. No, ne vedno. Cimra je bila pravi party animal in je redno prirejala žurke pri nas doma. Dva flora, dva didžeja in cel kup do amena zadetih ljudi. Običajno sem odšel spat in ljudje so v moji sobi plesali okrog mene, zjutraj sem se zbudil in ljudje so še vedno plesali okrog mene. Žurke so običajno trajale cel vikend, včasih celo dlje. Tu nastopi Satir. Takrat je bil stacioniran v Ljubljani, delal je za Združene narode in ni zamudil nobene žurke pri nas doma. Nepopravljiv uživač, gej in perverznej, doma iz Nizozemske. Bil je starejši od nas, v nekem smislu nas je uvajal v svet vragolij in spolnosti, bil je nekakšna poživitev za Ljubljano, ki je se je sredi druge polovice devetdesetih let prejšnjega stoletja prebujala v povojni osamosvojitveni liberalizem. Nekega dne je prijavil, da je HIV-pozitiven. Med nami je zavladala panika, saj smo takrat živeli zelo promiskuitetno. Žurke, vse mogoče droge in seks. Bili smo rosno mladi, živeli smo, kot bi se bližal vesoljni potop, kot da jutri sploh ne bi obstajal. S tem njegovim razkritjem je jutri postal prekleto blizu.

Padeva v debato. Pove mi, da je sedaj stacioniran v Albaniji, da še vedno dela za Združene narode, da ima tam na razpolago celo vilo in da sem seveda vabljen, pokaže mi tudi fotko novega ljubimca. Že vidim orgije, celo kurbarijo, popoln razvrat, predobro ga poznam. Pričneva piti, on veselo časti. Pošteno sva že okajena, ko on izrazi željo po trših drogah, natančneje po koki. Pogledam okrog sebe in zagledam znanca, ki bi nama lahko pomagal. Stopim do njega in ga diskretno vprašam, ali bi bilo mogoče dobiti kaj koke. Terna. Odgovor je pritrdilen, ni problema, za uslugo hoče eno linijo. Počakati morava dobre pol ure. Pijeva naprej in neobremenjeno klepetava, mine pol ure in znanec se prikaže z zavojčkom. Namignem mu, da je najbolje, da stopimo do veceja. On mi odvrne,

da si je premislil, da ne bo linije. Tudi prav. Diskretno mu dam denar in on mi potisne v dlan aluminijasti zavojček in odvihra stran. S Satirjem stopiva do veceja. Nos si zabeliva z dvema poštenima linijama. Roba je odlična, kmalu sva pošteno zadeta. Nadaljujeva s pitjem pijače v galeriji. Nastopi čas za premik. Odločiva se za Metelkovo. Pošteno zadeta kar lebdiva nad tlemi. Pot do Metelkove mine v nizu ne povsem razumljivih sekvenc. Prehajanje iz lucidnosti in radoživosti v čisto manično stanje. Med potjo neprestano čebļava, toda bolj zato, da zapolniva praznino med koraki. Prispeva na Metelkovo in pikirava direktno v Gromko. Vrtijo drum'n'bass, to je voda na najin mlin, kul. Poiščeva temačen kot v klubu in se usedeva. Satir vzame moj risalni blok in prične na njem pripravljati dve ogromni liniji. Povlečeva, elektrika nama prebode možgane. Vrže me v luft, pričnem plesati kot zmešan. Satir sedi in se mi smehlja, spominja me na morskega psa. Frfotam po plesišču, toda ne za dolgo. Didžej ga serje! Fakišit! Spušča nekakšne dolge introte, kar vrže od kokaina napsihiranega človeka v krč, polomi ti bit. Pizda, ti jebeno neskončni uvodi, kot bi bila to predigra za kravo, ki se goni, in mister didžej je bik, ki natika roge v prazno. Stopim do tega sukalca zgoščenk, ne vem, kaj blodim, vem pa, da lajam. On se izgovarja, da nima slušalk. Ludnica! Poskušam artikulirati še nekaj besed, pa ostane vse skupaj na nivoju grimas in kriljenja z rokami. Didžej brez slušalk, in jaz na koki! Smejte se, dobili ste na lotu! Posede me zopet na stol k Satirju. Pogledava se, v trenutku je vse jasno. Še dve liniji. Tokrat naju izstrelji v orbito, totalka sva, imava oči, ki pokrivajo luno, zateguje naju in švicava. Zopet niz ne povsem razumljivih sekvenc. Prizemlji naju šele svež zrak, ko naju vržejo iz kluba. Kam sedaj? Satir predlaga, da pojdeva do njega, nastanjen je v Hotelu Lev. Velja. Na recepciji vzameva ključe. Receptorka me zaničljivo premeri s pogledom. Jebļiva je, toda izbirčna, ko jo jebe! Raztrgan sem, popacan z akrilnimi barvami, zadet in razkopan, pa kaj! Hu kers! V sobi sva, odpreva bife in se zvrneva na posteljo, naročiva si neko lahko hrano, leživiva in bulživiva v strop. Ohļajava se, spuščava.



Hrano nama prinese zajetno dekle, oči ji skočijo iz jamic, ko naju zagleda napol gola na postelji. Postavi nama hrano na mizo ob oknu in se trudi strmeti predse. Škoda, kokain je že pošteno zdesetkan v mojem telesu, sicer bi jo z veseljem nasadil na svoj majavi klin. Grša je od receptorke spodaj in bolj ošabna, ravno zato bi bil užitek toliko večji. Vrag naj si jo vzame, pomislim, meni se ne da. Odide iz sobe z grozo na obrazu, veliko bo imela povedati možu – opazim poročni prstan –, ko konča izmeno. Ko zapre vrata, Satir sikne skozi zobe: »Bitch!« Nasmehnem se, in že sva za mizo, ob oknu. Jeva.

Nekega večera sem bil pri Satirju na obisku, ko je še živel v Ljubljani. Stanovanje je imel v popolnem razsulu. Prepirljivi ljubimcem. Begavih oči je sedel na fotelju, kot bi sedel na nekakšnem mini otoku, okrog njega pa same razbitine ljubezni. Bil je prilično v kurcu. Povedal mi je, da je bil pred kratkim z ljubimcem v New Yorku, imela sta se odlično in ne more razumeti, kakšen hudič je obsedel ljubimca, potem ko sta se vrnila v Ljubljano. Zelo slikovito mi je opisal prizor, kako sta si na potovanju najela kurbo in so se potem vsi trije onegavili vso noč. Takrat sem bil mlad, zares mlad, nedolžnost je razprla moja usta skoraj do kolen. Satir se je nekako spravil k sebi in iz predalčka izvlekel zavojček s kokainom, pripravil je dve liniji, za oba, globoko sva potegnili. Potem nama je pripravil avokado z majonezo in zelenim poprom. »Did you ever tried this?« me je vprašal. Samo odkimal sem. Poljubil me je na lice.

Pojedla sva in si napravila dve novi liniji. Stopil sem do hladilnika in nama natočil pijačo. Pristala sva na postelji z vročičnimi možgani. Trzala sva od ugodja, zunaj so utripale luči v noči Ljubljane.

»I've been with a man,« sem pričel.

»Ooo, really,« me je pogledal s hudomušnim nasmeškom.

»Yeah, finally,« sem mu odvrnil.

»In a way I knew,« nadaljuje.

»What you knew?« ga prekinem.

Potem pa kar na lepem počí. Soba prične plesati. Vse poska-kuje. Ognjemet. Posteljnina se topi. Stene pokajo. Možgani ječijo. Kaplje znoja na detajlu kože. Zenice kot gumbi. Požirki viskija. Led skače iz kozarca. Televizor prične govoriti. Mesto stopi v sobo. Hrup avtomobilov za ušesi. Svinjsko gnetenje okončin. Golota v odsevu. Zlom zavesti. »Tower of Song«. Leonard Cohen nama ponuja anus v zameno za joške. Joške, modre kot češplje. Distorzija prstov. Strune v drobovju. Razglašena simetrija. Žvižganje pešk. Skopušnik skače v morje kondomov. Maria Callas pleza na ulično svetilko in se dere: »Nessun dorma!« Slina se strjuje v stalaktite. Prekleta blizu se znajdeva.

»Wait,« odrinem njegovo telo.

»What?« me začudeno pogleda.

»Let's call a whore,« predlagam.

»Okay,« reče on in mi namigne, da nisva v New Yorku, dvomi, da bova lahko ob takšni uri dobila kurbo v Ljubljani.

Pogledam na uro. Sedem zjutraj. Na hitro se oblečem in zdirjam do dvigala. Trafika nasproti hotela je že odprta. Kupim *Salomonov oglasnik*, in hop nazaj v hotel. Zoprna receptorica hoče nekaj zakričati za menoj, toda ne utegne, izginem v dvigalu. V sobi Satir že napol drema. Vzamem mobilni telefon in pričnem tipkati številke. Nobena se ne javi. Po približno deseti cifri me zajame obup. Prekleta Ljubljana! Preklete kurbe! Brez haska. Ni šans. Končno se mi ena javi. Po naglasu ugotovim da je južno cvječe. Toda očitno sem tako zadet in zmeden, da takoj ugotovi, koliko je ura. Pošlje me v tri krasne. »Pa smo tam!« pomislim. Razkorak med željo in realnostjo. Pričnem se spuščati na trdna tla in Satir trdno spi. Pričnem vonjati petrolej. Zazrem se v svoje rebraste hlače, bebavost realnosti. Prešine me: zmenjen sem s Frido, v Žmavcu. Na hitro si naredim dve kratki liniji, pobere malo mižerijo in potihoma odidem iz sobe.

V Žmavcu Frida sedi za mizo in vleče cigareto. Lepa je, črna, ostrižena na paža, z dolginasto postavo, Splitčanka. Zdi se mi nekakšna dalmatinska Ita Rina, temačna in krhka, mlada vještica.

»Kako si, stari?« se zazre vame.

»Sreču sm prjatla po dougem cajti, ludnica!« vržem na plano.

»Baš lipo ... ja moram na faks, psihologija, pun mi je kurac ovih psihologa!« pljune Frida v sončno, toda hladno jutro. Popijeva kavo in se razideva.

Pozno popoldne se s Satirjem dobim v Kudu. Na pivu sva. Kaj pa hočeva. Tu okrog je folk bolj na alkoholu in travi, včerajšnja koka je bila bolj posledica koncerta in sreče. S pivom hladiva še od včeraj razgreti glavi.

»I told you, no chance to get ...« prične.

»Please, I rather not ...« ga prekinem.

»Why not!« vzroji. »Boy, you are helpless romantic!«

»Whatever!« se ugriznem v jezik.

Pivo nama kmalu prične presedati, vonj včerajšnje koke, ki ga čutiva v nosnicah, je premočan, odjadrava do mesta. Žmavc. Morda bova imela tu več sreče. Naročiva pivo, kaj pa hočeva, nekam malo ljudi je v lokalu, trda nama prede, ni vsak dan nedelja, Ljubljana, ne pa New York, koka se vedno bolj oddaljuje. Vprašam ga, ali pozna Cheta Bakerja.

»Of course I know him,« odvrne.

»He is such a great motherfucker!« pričnem.

»Was,« me prekine Satir.

»I love him, he was so out in space, his trumpet ... so aggressively romantic ... so full of deadly emotions ... he was all the time wasted ... he played to death ...«

»Yes, or they did suicide or they turned to some new-age bullshit!« prekine moj monolog Satir.

Spomnim se na prijatelja, ki bi nama lahko pomagal. Pokličem ga. Gumbki so v igri, modri. Zmenimo se v stari Ljubljani, v nekem meni neznanem kafiču. S Satirjem s težavo najdeva kafič, toda najdeva ga. Kmalu za nama pride prijatelj. Menjava gre hitro, brez odvečnih besed. Biznis je biznis.

Koncert. Napalm Death. Klub Channel Zero. Metelkova. Metalci slemajo s čupami. Totalka sva. Znoj in usnje. Nabit klub. Kruljenje. Hropenje. Nojz. Žaganje. Najine zenice so plavi gumbki. Dva z ekstazijem prežeta odbitka. Sredi neznanega sva, dva agenta oddelka za promiskuiteto, ki sta zašla na metalsko veselico. Ne pustiva se motiti, v sebi imava serum, ki naju dela prilagodljiva za vse. Stopiva se z množico, čeprav sva brez čupe, cel klub kruli z bendom, kolektivni orgazem. Vse je voda na najin mlin, srkava prostor, serotonin izgoreva, podžigava ga z alkoholom. Noč naju je pogoltnila. Cigareta za cigareto, tiktakanje minut, ur ...

Hotelska soba, za kakšen odtenek bolj prisebna sva kot pa na Metelkovi. Imava še dva modra gumbka. Pogoltneva ju, Satir nama natoči pijače. Znajdeva se na postelji, gola sva. Satir me obrne na trebuh. Na ritno odprtino mi vtire nekakšno mast, ki naj bi me sprostil, začutim prijetno toploto okrog anusa. Na plano privleče še popperse. Strop prične plesati. Satir mi masira in liže rit.

»Mmm ... nice ass,« momlja.

»Mmmm ...« brundam.

»You just need a good lover!« pribije.

In meni gode do nezavesti. Popolnoma sem razprt. Pride mi. Sedaj oba leživa na hrbtu. Primem njegov ponos in pričnem vleči njegovo kožico. Gor in dol. Gor in dol.

»Not so hard!« prekine moj zanos.

Upočasnim tempo in povečam intenzivnost. Ne mine veliko časa, pride mu. Odidem v kopalnico.

»Yes, yes, clean yourself ...« brunda za mano.

V kopalnici se pogledam v ogledalo. Gumbkaste zenice. Strast se ohlaja, zadetost pa še vedno nabija. Umivam si dlan, v katero je njemu prišlo. V glavi mi odmeva njegov stavek: »Yes, yes, clean yourself ...« Nagon po ljubezni in nagon po samouničenju. Čista nevroza. Zunaj je dan, vem. Živ sem, za zdaj. Stopim nazaj v spalnico, Satir spi. Prižgem televizor in preklopim na plačljiv kanal.

Hardkor. Vržem si ga na roko. Izliv. Sesedanje. Skobacam se na posteljo, objamem Satirja in zaspim.

Ko se zjutraj odpravljam domov, mi Satir stisne v dlan dvesto mark, ki so bile razmetane po mizi. Ludnica, za dve najemnici, če ne še več.

»Take it,« mi reče in me poljubi na ustnice.

»Thanks,« odvrnem, in že sem na hodniku.

Ponovno me pot vodi mimo tiste babnice na recepciji. Ne more me in jaz ne morem nje. Boli me kurac! Bejbi, dvesto mark v mojem žepu!

Razrahljan od modrih gumbkov vklopim avtopilota. Smer Žmavc. Vem, da bom tam našel Frido. Plapolam med ulicami in Ljubljana se prebuja v jutranji živžav. Rad imam to mačeho, rad imam to mesto, rad imam Ljubljano. Prispem do Žmavca. Isti scenarij. Frida, kava in njeno čakanje na faks. Prisedem. Prižgem si cigareto. Vesela sva drug drugega.

»Frida, danes častim kosilo, velja?« se napravim finega.

»Može stari,« odvrne ona.

»Di čemo?« jo vprašam.

»Možemo do Lovca,« puhne dim pod strop. »Tamo su naši ljudi.«

»Znaš šta?« puhnem tudi sam pod strop. »Večeras bi mogli do Štirke, stoposto če biti tamo Satir, prijatelj o kojem sam ti pričao jučer, roza disko je.«

»Znači pederi, a?« ugasne čik. »Nema frke stari!«

»In danes popoldne dunajski in pomfriii!« kriknem, zvit od modrih gumbkov.

»Može šefe,« mrtvo hladno odvrne Frida, ne meneč se za mojo ukrivljenost od ekstazijev.

Vrt, ni ravno vroče, bolje, malce hladno je, toda da se sedeti zunaj. Prijetno je, vrabci pikirajo na mize, napadajo ostanke hrane, ki so jo gostje pustili za seboj. Mala oaza, nagnetena med dvoje uličic, in okrog nje stare stavbe, večstanovanjske hiše. Lovec. S

Frido naročiva dunajska zrezka in pomfri. Ne čakava dolgo, saj ni veliko gostov. Kmalu pred najinima nosovoma zadišita dunajska zrezka. Hrano nama postreže slok Dalmatinec, sicer že v letih, toda z nekakšnim animaličnim šarmom, ki ga premorejo samo natakariji stare šole, ti, ki so se kalili v bivši Jugi, v bratstvu i jedinstvu. Roke ima posejane z bledikavimi tatuji, narejenimi s črnimlo in iglo, verjetno še iz časa služenja JNA. Frida se pošali.

»Šta vam je ovaj prst na bišteki?«

»Šta je mala, jel ti želiš, da mi opet padne na pod?« zabrusi on.

»Eee ...« izvije iz sebe Frida.

»Prijatno dica!« nama spusti krožnika pod nos.

In tekne nama v tem prijetnem objemu domačnosti. Vrabci pa ne nehajo pikirati na mize. Eden priroma na najino mizo, Frida mu vrže košček panirane skorjice mesa, čudi se kot majhen otrok: »Eee ... lipi!«

K4. Klet. Roza disko. V klubu je gneča, pisana družčina, vsi migajo z ritkami, se objemajo ... love is in the air. Znak, da se v klubu da dobiti ekstazije. Ne mine veliko časa, in s Frido locirava dilerja. Stopiva do njega. Odidem z njim na moški vece, kjer se zgodi izmenjava. Zopet modri gumbki. Stopim iz veceja, Frida že poplesuje svoj ples; nekaj takega, kot bi se Bruce Springsteen in Joe Strummer s svojim pozibavanjem združila v enega plesalca; migetanje z napol mehкими koleni. Odeta je v ozke črne lateks hlače, ima čeladico las na paža in živo-rdeče ustnice ... Poljubim jo in ji z jezikom potisnem modri gumbek v usta. Oči se ji zaiskrijo. Iz žepa vzamem še zase modri gumbek in si ga potisnem v usta. Na poti sva. Oba poplesujeva. Čez slabo uro oba ušlata ekstazi, zenice nama nabreknejo, toplota naju preplavi. Zvirava se na plešišču, ko se prikaže Satir. Nasmehan je in zategnjen od serotonina, ki mu divja v možganih. Predstavim mu Frido. »Hi!« vzklikne Satir. »Hi!« vzklikne Frida. Vpraša naju, ali bova kaj spila. Samo pokimava, in izgine za šank. Frida se nagne k meni: »Čovječe, liči mi na de Sada.« »Eksces vodi do palače modrosti,« ji odvrnem.

Plesišče vonja po istospolni ljubezni, čeprav je publika mešana. Prikaže se Satir s pijačo, ne utegnemo niti nazdraviti, saj pri priči oddirja za pšeničnim mladeničem. Frida me pogleda, jaz pa ji samo šepnem pod uho: »Šta češ, Satir.« Nagne se k mojemu ušesu: »Kontam stari.« Čas naju povozi, modri gumbki naju vozijo k jutru, niti za sekundo ne nehava plesati. Ko se odločiva, da nama je dovolj, poiščeva Satirja. Poveva mu, da se odpravlja domov. Začuden je, da hočeva že tako kmalu oditi, čeprav se ura krepko nagiba v nov dan. Z enim očesom pa neprestano sledi pšeničnemu mladeniču, ki je očitno njegovo sladilo za med jutranje rjuhe. Povabi naju k sebi v hotel. Frida me vprašujoče pogleda, čaka na mojo odločitev. Če odideva tja, bog si ga vedi, kakšne kurbarije nas čakajo. Odločitev pade, domov gremo. S Satirjem se posloviva z globokim objemom, nato ga objame še Frida. Zdi se, kot da se bomo jutri zopet videli, pa vemo, da ni res. Tako kot se je Satir pojavil, tako Satir odhaja, midva prav tako. Odjadrava proti domu. Med potjo me prizadene flešbek. Spet se najdem v hotelu, pred ogledalom, kako strmim sam vase in si perem dlan. Opazujem svojo dvojnost. »Yes, yes, clean yourself!« odmeva nekje za mano. Predramim se, ko zaslišim ključ, kako odklepa vrata. Fridina sobica, majhen prostor, komaj se stlačiva vanjo, midva dolgina. Slečeva se in se skobacava na posteljo, na kateri je komaj prostora za enega človeka, skušam ji sleči hlačke, pa me ustavi: »Nemoj, krvarim.« Prepleteva se. Padeva v plitek spanec.

Rumeno sonce se prikrade v ozko sobico skozi rdeče zavese. Prvi se prebudim, pogledam na uro in ugotovim, da nisem veliko spal. Čim bolj nalahno se skušam izviti iz Fridinega objema, da je ne bi prebudil. Oblečem se. V žepu zatipam kar nekaj bankovcev. »Super!« pomislim. »Lepa sprememba.« Predme se prikrade Satir, toda le za trenutek, potem se razblini v prah, ki poplesuje v svetlobi sonca, ki vdira v sobo.

Frida se prebudi: »Več si budan, koliko je sati?« Pobožam jo po glavi: »Nije puno, polako.« Toda ona vseeno vstane in se obleče.

»Skuvat ču kavu,« izdavi skozi zehanje in odide skozi vrata sobice. Stopim do okna in ga odprem, svež zrak mi vdre v pljuča. Skozi okno se pride naravnost na vrh bloka, kjer je terasa, in poleg okna leži star fotelj. Stopim na teraso, približam se ograji in pod seboj zagledam Tržaško cesto in malo dlje dobršen del Viča. Pomislim na svojo čumnato blizu Narta studia. V nosnice se mi prikrade vonj po petroleju, zazrem se v rebraste hlače, nato povoham pleteno majico, nikakor se ne znebim tega prekletega vonja. Jebemti! Takoj zatem pa naval radosti: »Pizda, fak, to je znak, da sem še tu, živ! Petrolej! Sveti Petrolej! Vsi sveti! Bebavost realnosti! Ludnica!« Usedem se na fotelj poleg okna, pride Frida s kavo in cigaretami. Prižgeva in srkava.

»Let's get lost, let's get lost in each other's arms ...« bolj brun-  
dam, kot pa prepevam.

»Koja ti je to pjesma?« me vpraša Frida.

»'Let's get lost', Chet Baker,« ji odvrnem.

»Ludnica!« dahne.

»Ajmo na ručak, Satir je pustil sled, kdo ve, kdaj se spet srečamo, on časti,« in nagnem še zadnji požirek kave.

»Let's get lost!« reče Frida.



• Intervju •

## Janja Vidmar



Foto MOJCA PIŠEK

*Pisanje proze je samotno in nepredvidljivo potovanje,  
pisanje scenarijev kot organizirano potovanje  
z agencijo*

Literatura

## • Intervju •

**Janje Vidmar** (1962) vsaj v kontekstu domače mladinske književnosti menda res ni treba posebej predstavljati, ker bržkone že samo ob imenu Janja vsi takoj pomislimo na »ta pravo«. Piše kratka besedila, piše dolga besedila, piše prozna besedila, piše dramska besedila, piše scenarije in piše v stripovske oblačke, piše zabavna besedila, piše resna besedila, piše za najmlajše, piše za najstnike, po novem piše tudi roman, ki ga bodo brali odrasli. Kadar vendarle *ne* piše, je ne samo kritična premišljevalka današnjega časa in družbe, pač pa tudi zagrizena protestnica, ki se, ko ima vsega dovolj, skoči nadihat na Pohorje ali Susak. Sestanki z njo so običajno maratonski in se od kave radi razlezejo do pice.

**Literatura:** *Ustvarjaš za vse starostne skupine mladih bralcev – kaj ti je bližje, daljša forma ali krajša, avtorsko navezovanje stika z najstniki ali z mlajšimi otroki?*

**Vidmar:** No, to so precej različni vidiki pristopov, ker so za različne starostne skupine nekako predpisane forme. Recimo, otrok v predšolski dobi odrasli ne posiljujemo z besedili, ki zahtevajo daljšo koncentracijo, memoriranje itd., čeravno so po drugi strani tudi nekatere zbirke pravljic precej zajetne, pa nas to ne ustavi. Bojim se, da sem najstnikom v svojih delih pravzaprav sporočila vse, k čemur sta me gnala svet in življenje. Ustvarjati za najstnike je še posebej odgovorno. Resda se naša osebnost oblikuje nekje v prvih sedmih letih otroštva, vendar najstnik, ki je že zmožen postkonvencionalnega mišljenja (v tej starosti še bolj od odraslih, četudi mu primanjkuje izkušenj), pri teh letih hkrati že gradi male resnice in neresnice, s katerimi začne podobno kot odrasli prikrivati svoje bistvo drugim ljudem. Te kulise so kot zidaki, in nihče nima pravice od njega zahtevati, da hodi po svetu odkrit in gol, ko pa se vendar giblje v družbi, ki v nasprotju z vzhodnjaško, v kateri z oblačili prikrivajo svojo zunanjo podobo, zakriva svojo notranjo. Literatura lahko, kolikor pač sploh še ima vpliva, pomaga pri izgradnji lastnih trdnih temeljev, da so kulise začasne ali pa vsaj tolikanj trhle, da je mogoče sčasoma zaživeti brez njih. Torej

ali sem jim v svojih knjigah dala dovolj? Ne vem. Vsekakor sem dala od sebe, kolikor je bilo mogoče. Zdaj so tisti, ki jih naslavljam s svojo literaturo, mlajši in najmlajši. V sklopu novih izzivov je tako lansko leto izšla tudi slikanica, s katero sva z založnikom ubila kar dve muhi na en mah: moje prvo realistično besedilo za slikanico in hkrati že tudi petletna prvoosebna pripovedovalka v njej. Glede pripovedne perspektive sem imela nekaj pomislov, saj je, odkar sem jedla smrklje, minilo nekaj malega let, a je bil razgraditi zakonitosti jezika in jih prilagoditi drugačnim jezikovnim razsežnostim svojstven izziv. Kajti majhni otroci pri iskanju rešitev za vrzeli v jeziku, ki jim dela preglavice, uporabijo toliko domišljije, da je njihova vnema zavidanja vredna, njihov jezik pa vse prej kot siromašen. Težava je nastopila po izidu slikanice, ko se je pri nekaterih pojavil dvom, ali slikanica vodi v zagovarjanje pootročenega govora z opisnim stopnjevanjem in podobno. Zato sem besedilo še enkrat spisala v tretjeosebni pripovedovalki in knjižnem jeziku. Tako da sta pravzaprav izšli dve različici taiste slikanice. Ne pravijo zaman zame, da povsod delam gužvo. Po drugi strani tudi za prvo triado OŠ nastaja nekaj krajših besedil. In konec koncev celo nekaj za odrasle.

**Literatura:** *V tvojem opusu najdemo številne problemsko naravnane romane; v Šuterjih beremo o invalidnem fantu, v Fantih iz gline o travmatičnem iskanju spolne identitete, v Barabi o nasilju v družini, v Debeluški o anoreksiji, v Angie o dekletu, ki trpi za agorafobijo in drugimi motnjami, in še bi lahko naštevala – po kakšnem ključu se odločiš za katero od problemskih tem? Kako vidiš oziroma kam umeščaš takšno pisanje v svojem opusu in kam v mladinski književnosti nasploh?*

**Vidmar:** V tovrstno ustvarjanje, torej v klinč problemske literature (červavno me osebno ta besedna zveza grozno iritira), me včasih sili neka notranja potreba, običajno zaznavanje kakega porušenega ravnovesja sil v družbi ali kaka anomalija, ki se ti skladišči v ozadju nekega povsem drugega vprašanja. Fascinirajo me med-

osebni odnosi pri vseh starostnih skupinah, od tega, kako se posameznik sprejema, kako se umešča v družbo, do odtisov družinskih članov v njem in podobnega, in kontekst, v katerega to potem umestim, je običajno družbeni, med obema pa seveda poteka interakcija; moji knjižni liki so praviloma neprilagojeni, s kupom osebnostnih težav, a tudi s smelostjo, brez katere, kot vemo, ni sprememb. Tako imenovana problemska literatura je svojčas v naši družbi (ta je, kot vemo, čezmerno tradicionalna in konzervativna) bolj ali manj edina načenjala specifična vprašanja in ozadja nekaterih zamolčanih področij, ki zanimajo mlade na njihovi poti odrasčanja. Več ko je razkrila, bolj je postajala problematična, ne problemska. Pred nekaterimi pojavi v družbi si je pač udobneje zakriti oči in računati, da bodo izginili, če bomo le dovolj dolgo za vekami. Spomnim se, da so nekatere moje knjige zbudile zgražanje in ogorčenje, medtem ko se ob pojave, ki sem jih literarizirala, v realnosti ni nihče obregnil, ni se zdelo, da bi koga motili. Takrat me je to sprenevedanje zbegalo in zrevoltiralo do te mere, da sem začela malo raziskovati ozadja tabujev, kako je mogoče v očeh ljudi družbeno stvarnost interpretirati tako, da večino ljudi prepričaš v svoj pogled na neki konkreten sistem vrednot. In posledično se je zgodilo, da je problemska literatura v resnici zakoličila temelje mojega opusa. V naši družbi je pravzaprav toliko predsodkov, strahov, nezaupljivosti do vsega neznanega, toliko odpora do sprememb, novosti in širine, da je naš obstoj skozi zgodovino kar svojevrsten čudež. Da ne govorimo o svetobolju in občutku krivice, ki nas obide ob pogledu na koga, ki mu gre bolje od nas. In skozi vse to se mora prebiti mladostnik na svoji poti. Nič čudnega, da se nanj, če se še tako trudi ubežati folklori, spotoma nalepijo naši pregovorni vzorci delovanja.

Kakovostna problemska literatura pa premore še neko drugo dodano vrednost, ki jo priznavamo – pač zaradi ne tako dolge zgodovine tovrstne literature pri nas – šele zadnjih nekaj let in je posledica širšega uvida in odpravljanja tabujev pri nas, namreč terapevtski učinek. Sprva so do mene v zvezi s tem prihajale zgolj

informacije posameznikov. Sledile so pripombe, pohvale in vprašanja institucij, lani junija so me recimo povabili na srečanje Društva psihologov in pedopsihiatrov, kjer sem spregovorila o svoji literaturi, predstavila opotekave začetke, tuje in lastne dvome, kritike stroke, ki sem jih bila deležna z vseh strani, svojeglavo vztrajanje na začetni poti, oranje ledine, bitko s podpisniki Šole po meri človeka in njeno pobudnico Angelco Likovič, metanje polen, kršenje ustaljenih pravil in postopno uveljavljanje tovrstne literature. Takšni pogovori so zanimivi in nadvse koristni tudi za avtorja, ki s tovrstnimi vsebinami prevzema visoko stopnjo odgovornosti do ubesedenega. Sama se odzivam tudi vabilom na srečanja z mladimi, hospitaliziranimi na pedopsihiatriji, z osebami z duševnimi motnjami v razvoju, z vedenjskimi motnjami in tako naprej. To so dragocena doživetja, ki so mi kot avtorici v pomoč in kot človeku v dragoceno izkušnjo.

**Literatura:** *Tovrstno pisanje, če naj bo prepričljivo in avtentično, gotovo terja posebne priprave, verjetno kar temeljito raziskovanje določene problematike – kako se tega lotiš, kakšen je torej proces pred samim pisanjem? Če vprašanje še konkretiziram – kako so na primer nastajali Šuterji?*

**Vidmar:** To vsebino sem nezavedno nosila v sebi nekaj let. Vse od obiska oddelka za otroke z zmerno in težjo duševno motnjo na Osnovni šoli Gustava Šiliha v Mariboru. Naneslo je, da so mi tamkajšnji zaposleni med pripravami za knjigo *Moja Nima* poleg otrok z Downovim sindromom predstavili tudi gibalno ovirane ter prostore in vadbene pripomočke za njihov nemoten razvoj. Te informacije sem skladiščila v spominu, dokler mi ni po naključju prišel v roke članek o uličnem parabasketu. Nekaj fascinantnega je bilo v fantih in možeh, ki v vozičkih tako spretno in neusmiljeno preigravajo in mečejo na koš. Njihove poškodbe so bile večinoma posledica prometnih nesreč, padcev ali skokov v vodo. Mučilo me je vprašanje, kako dojemam svoj svet in svetove drugih posameznik,

gibalno oviran od rojstva, v primerjavi s tistim, ki ga je za gibanje prikrajšala poškodba. Opravila sem intervju z mladenko, ki trpi za cerebralno paralizo. Osvetlila mi je mnogo neznank in mi približala svet, v katerem svoboda in skladnost gibov nista samoumevna. Z vrsto raziskav, pogovorov in literature je počasi dozorel tudi koncept *Šuterjev*. Glavni junak Torkar, po prometni nesreči priklenjen na invalidski voziček, živi v paralelnem svetu nebrzdanih zabav, čemur je bilo treba prilagoditi jezikovne prvine, mestoma fragmentarno pripoved in podobno. Da spoštovanja in teže odgovornosti, ki sem ju čutila ob ubesedovanju te delikatne problematike niti ne omenjam. Posebno poglavje je bila mladostnikova še ne dodelana lestvica vrednot na eni strani in na drugi povsem nepopisan list, pred katerim se je mladi junak znašel po nesreči. Katere prioritete bi po tako hudi preizkušnji na vrh postavil nekdo, ki je pred tem najraje kršil obstoječa družbena pravila ter za zabavo in provokacijo hlinil, da je moralna dilema tako rekoč vrsta pudinga?

**Literatura:** *Menda imaš posebno veselje tudi z grozljivkami – od kod izbaja? Kako gledaš na žanrsko literaturo? Čemu pripisuješ dejstvo, da je v domači mladinski književnosti izvirnih grozljivk, kriminalk in tudi pustolovk bolj malo?*

**Vidmar:** Žanr hororja ima v mojem življenju posebno mesto. Menda sem dopolnila šest ali sedem let, ko je bil doma sredi belega dne prižgan naš prastari televizor in so na avstrijskem programu vrteli tisto slovito poslastico *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* iz leta 1922. Režiser F. W. Murnau, ki je bil poleg Fritza Langa, kot je znano, eden velikih mojstrov črno-belega filma, je ustvaril nekaj vsaj zame tako prepričljivega, da sem vsa iz sebe od groze in ognja navdušenja splezala na kuhinjsko mizo in vreščala kot iz uma, dokler niso na vrata pridrli tako sosedge kot moja mama, ki je na dvorišču obešala perilo. Za lep čas so mi prepovedali prav žanr, ki me je najbolj privlačil, grozljivke in kriminalke, a tega vruga niso

mogli izgnati iz mene. Ljubezen do knjig in filmov tega žanra je ostala. Nasploh je žanrska literatura pri nas, kjer se še zadnja leta, vsaj po mojem, malce osvobajamo glorifikacije kanonske literature, še vedno podhranjena onkraj vseh razumnih meja. In pojava trivialna in pop literatura, s katerima prav tako označujemo žanrsko, prav gotovo ne pripomoreta k njenemu razmahu pri nas. Pred leti je Aksinja Kermauner urno in spretno spisala trilogijo *Hiacinte Novak*, ki je bila slovenski odgovor na *Dnevnik Bridget Jones* in z njim izbruh t. i. chick-lit oziroma ženske literature; ta se je v svetu pozneje razcvetela onkraj meja predstavljivega. Sama sem bila v tistih časih z vsemi štirimi v mladinski literaturi in, kar se žanra tiče, preveč vpeta v srhljivke, vendar sem radovedno sledila, kdaj bomo temu trendu podlegli pri nas. A se razen nekaj osamljenih naslovov ni zgodilo nič. Tudi žanr kriminalk močno šepa, in če ne bi bilo odličnega Tomaža Zupančiča alias Avgusta Demšarja in še Sergija Verča, bi se lahko resnično vprašali, česa nas je strah. Pravzaprav sta se pri nas žanrsko daleč najbolj uveljavila kmečki in zgodovinski žanr, tega se nismo nikdar sramovali, kar je seveda glede na okoliščine razumljivo, toda dokler se bo žanrsko literaturo pojmovalo kot besedila, ki jih avtor strese iz rokava, na drugi strani pa da je elitna literatura, ki nastaja dolga leta, se bodo tovrstnih tekstov, da si ne bi zapacale ugleda, branile tudi založbe, slovenski bralci pa, da si ne pokvarijo dneva, vsega, kar privijuga izpod peresa domačega avtorja. Sodobna slovenska literatura se čezmerno prezentira kot umetniška. Etikete žanrskega pisca se pri nas avtorji bojijo/bojimo kot hudič križa. Žanrski je v primerjavi z umetniškimi stigmatiziran v resnih razpravah, njegovega dela kritiško ne ovrednoti nihče, z žanrskimi besedili si vsekakor ne prisluži referenc, ki bi ga uvrščale med kakovostne avtorje, vendar po drugi stran tudi odsotnost žanra odraža neko splošno stanje naše literature. V mladinski literaturi je malce drugače, ker sama mladinska književnost skupaj z žanrsko itak pomeni le podzvrst prave, zaresne književnosti. Iz česar sledi, da je žanr v mladinski prisoten, največ je pustolovk, nekaj je še detektivk in ljubičev, pravih kriminalk in groz-

## • Intervju •

ljivk pa primanjkuje. V razmahu problemske literature in tabu tem se pri nas najbrž ne prebijejo v ospredje, ker je pri pisanju orto žanrskih tekstov pač treba upoštevati specifične zakonitosti.

**Literatura:** *Nekaj besedil, ki se jih lotiš, je tudi naročenih – se pri takšnih projektih počutiš omejeno ali ne?*

**Vidmar:** Niti ne, ker vedno poskrbim, da naročilo sovпада z izzivom. Če ne gre drugače, skušam založnika prepričati, da si pravzaprav želi izdati nekaj povsem drugega, in tisto drugo se potlej običajno sumljivo sklada z mojimi željami, hehe. Razumno se mi zdi, da avtor, ki pri nas živi izključno od pisanja in nima stricev ali tetic iz ozadja, pri sebi opravi neke vrste higienski minimum lastnih smernic: nekaj (mogoče celo dvakrat nekaj) naslovov od reprezentančnega opusa nacionalnega pomena (to so mokre sanje vsakega ambicioznega ustvarjalca, če se malce pošalim) bo odžrla banalna produkcija, ki bo nosila denar za položnice in pufo, treba je računati, da bo nekaj tega tudi pogrešljivega smetja, in v danih okoliščinah pač dati vse od sebe. Pravzaprav je v primeru, kadar si človek s pisanjem služi kruh, večina besedil naročenih, tako pač deluje princip ponudbe in povpraševanja, zato se mi zdi smešno, kadar slišim koga razsajati, kako je treba nas, kulturniško golazen, pognati na prosti trg, v neizprosno žrelo kapitalizma. Napredek na kateremkoli področju je pač pogojen s finančnimi sredstvi. Odkar je država uvedla varčevalne ukrepe in arogantno krči vse po vrsti, so krči bolj ali manj vse, česar smo deležni. Oblast in njeni priskledniki, ki nas, preostale državljane ozmerjajo s priskledniki in evforično pošiljajo na prosti trg, so spregledali pomembno nadrobnost, prvič, da nas je večina v nasprotju z vpijočimi na prostem trgu že dolga leta, in drugič, da na taistem trgu vlada blokada prostega pretoka denarja. K sreči je ustvarjalna energija dobra protiutež težkim časom. Tako je recimo neprecenljiv občutek, ki me preveva ob misli na knjigo *Otroci sveta*, ki je osemnajstkrat vdihnjena iskra solz in smeha portretnim fotografijam



Benke Pulko. Osemnajst grenko-sladkih zgodb otrok z vsega sveta in moje potovanje vase. Knjiga nama je z Benko, sodeč po odzivih, resnično uspela, in to potlej odtehta vse drugo sranje. Zaradi takšnih knjig in občutkov ob njih je vredno vztrajati.

**Literatura:** *Pred leti si izdala po več naslovov letno in začela veljati za hiperproduktivno avtorico; v zadnjem času se je to spremenilo – kaj je botrovalo spremembi? Delaš običajno na več projektih hkrati?*

**Vidmar:** To je bila najbrž pot, ki sem jo morala najprej uhoditi in potlej prehoditi, da sem prispela na začetek. Pred leti sem precej stavila na pustolovke in žanrska besedila, slog in umetniškost besedila sta bila v ozadju, razen pri nekaj izjemah so umanjkali večplastnost, sporočilnost, literarni in etični presežek. V zadnjih letih skušam vse to nadoknaditi, ker sem pred nekaj leti prišla do spoznanja, da sem se v štancanju izpela in da bo, če mi literatura ne bo nudila posebnega izziva, moje ustvarjalne poti kmalu nepreklicno konec. Večinoma se ukvarjam z več projekti hkrati, to zahteva od mene obseg dela in nalog, hehe, ki mi jih nalaga šefinja Vidmarjeva, in to zahtevajo seveda naročniki, ki so v mojem svetu mali bogovi in se jim pač trudim vsem ugoditi. Čim prej, saj se vsem zmeraj mudi. Običajno ob raziskovanju za kak zahtevnejši projekt pišem še zgodbe ali krajša besedila, odgovarjam na intervjuje, popravljam ali dopolnjujem kak zafuran tekst in podobno.

**Literatura:** *Spomnim se tvoje izjave z nekega simpozija, da si »odkrila jezik«. V tistem času se je tvoja pisava res precej radikalno spremenila – kaj natančno si odkrila in kako gledaš na razmerje med jezikom (in slogom) in fabulo?*

**Vidmar:** V tistem času je sovpadlo več ključnih dejavnikov, ki so zaznamovali mojo nadaljnjo pot: za ljubi kruhek je izšlo toliko mojih knjig, da sem čutila izpetost. Nakar se je pred nekim simpozijem med mano in kolegom Lenartom Zajcem vzpostavil zani-

miv diskurz o jeziku, ki mi je dal misliti. Ugotavljala sva, da je preigravanje jezika smiselno v službi zgodbe, ki lahko narekuje različne literarne prijeme, potrebne za razumevanje dogajanja, vsakršno lingvistično eksperimentiranje izven konteksta fabule pa zna predvsem pri literaturi za odrasle kazati na odsotnost dobre zgodbe. To je bil povod, da me je zamikalo preizkusiti, kako deluje jezik (ki je bil pri meni dotlej kljub slengizmu, bohotnim komparacijam in ostali navlaki podhranjen), kadar je sam sebi namen, oziroma kakšne možnosti dejansko nudi kot orodje za kreiranje literarne stvarnosti v mladinski književnosti, v kateri zaradi naslovnika veljajo drugačna pravila. Konec koncev me je zanimalo tudi, ali mladi bralec zmore doživeti estetski presežek, ki izhaja iz samega jezika, iz njegovih inovacij, iz eksperimentalnih poskusov. Še danes je v mladinski književnosti, ob predvidljivi sporočilnosti in zanemarjanju jezika, preveč poudarjena zgolj vsebina. Nekatere skrbi, da bi mlade od branja odvrčalo že preseganje enotematkega, s čimer podcenjujejo bralčevo zmožnost razumevanja specifične nekega branja. Kar po svoje spet ni daleč od resnice, ker pač mladostnikom nihče ne ponudi možnosti nabiranja bralnih izkušenj ob mladinskih besedilih, ki bi na jezikovni ravni kršila ustaljena pravila. In to je začaran krog, ta prevladujoča miselnost, da je za mlade najpreprostejše ravno dovolj dobro, ne da bi bralca z besedili spodbudili k aktivnejši vlogi in odgovornosti do prebranega. Potem sem preizkušala vse mogoče, od grafično-tehničnih rešitev, opuščanja premege govora, s čimer se je zabrisala meja med dialogom in notranjim monologom, prek zamenjevanja zlogov, nonsensa, združevanja na videz nezdružljivih jezikovnih elementov pa vse do minimalistične, skrajno ekonomične rabe jezika in podobnega. Ampak vsakršno pretiravanje se zna izroditi v pretencioznost, tako da skušam danes ohranjati celotno rulado ustvarjanja čim bolj v ravnovesju.

**Literatura:** *Če za trenutek zavijeva stran od literature ... Po spletu okoliščin si se leta 2008 znašla na političnem prizorišču, in sicer kot mest-*

*na svetnica v mariborskem Mestnem svetu, kjer si bila tudi v odboru za kulturo – ali oziroma kako na tvoje ustvarjanje in kulturno udejstvovanje vpliva politični angažma? Menda si v tem času opustila številne funkcije ...*

**Vidmar:** Pripetilo se mi je, da sem v istem dnevu sejala v dveh, treh različnih odborih oziroma komisijah, usklajevala stališča glede posameznih gradiv ali amandmajev z opozicijskimi svetniki, sedela na seji Mestnega sveta, ki trajajo tudi po sedem, osem ur, in potlej še polovico noči odgovarjala na elektronsko pošto, urejala zapiske in podobno. Da o občutkih ob pogledu na nenehna medsebojna obračunavanja, pridobitništvo in kadrovanje niti ne govorim. Odkar sem pred letom in pol izstopila iz stranke in decembra lani še iz mestnega sveta, laže diham. S strankarsko politiko sem opravila, ker v politiki ni prostora za načela, programske smernice, vizijo in entuziazem. Če ne znaš špekulirati, manipulirati in blefirati, si na političnem parketu predmet posmeha, enako kot so politiki predmet posmeha med ljudstvom. Delovanje v politiki mi je dalo toliko uvida, da zdaj vsaj približno razumem vzorec delovanja, dvojna pravila igre, ki v strankah veljajo na eni strani za vodstvo in na drugi za članstvo, izgubo stika z realnostjo pri nekaterih politikih in skupni imenovalci, ki pri nas družijo levico in desnico: sistematično korupcijo in klientelizem na vseh ravneh, manično nategovanje naroda, razprodaja državnega premoženja in mastenje pri koritu. Čeprav je po drugi strani tudi udeležba na protestih politična participacija. Kajti po novem redno protestiram, doslej sem zaradi poslovnih obveznosti izpustila en sam protest, dvakrat sem si dihalne poti prečistila s solzivcem in prav tolikokrat skupaj z drugimi bežala pred želvaki, kot v žargonu pravimo specialnim policijskim enotam. Zadnje čase so se protesti umirili v sprehode in druženje s prijatelji. Na pomlad, ko nas ne bo preganjal mraz, zna biti še zanimivo. Ta država potrebuje temeljito deratizacijo in odgovorno držo državljanov, brez tega smo pogubljeni.

**Literatura:** *Glede na to, da si sama doživela silovite napade na Princesko z napako, me zanima, kakšno je tvoje mnenje o starševsko-učiteljskem napadu na Andreja Predina, o »stanovskem« napadu Mihe Mazzinija na Neli Kodrič in o aferi Vitan Mal?*

**Vidmar:** Med naštetimi primeri obstajajo bistvene razlike: moja *Princeska z napako* je bila deležna napadov zaradi predsodkov odraslih do drugačnosti (v petnajstih letih od izida knjige se ni spremenilo praktično nič, te predsodke odrasli še danes strastno in uspešno vcepljajo otrokom in mladostnikom), knjiga Andreja Predina *Na zeleno vejo* je bila deležna napadov zaradi šoka odraslih ob trku s surovo realnostjo mladih in nepoznavanja lastnih mladostnikov, ki znajo biti v nekem obdobju prenekateremu staršu skoraj bavnjav. Miha Mazzini se je obregnil ob knjigo Neli Kodrič zaradi – po njegovi oceni – dvomljive kakovosti in pristranskosti ocenjevalne komisije, če imam še prav v spominu. Afera okrog Vitana Mala je spet povsem druga zgodba, saj se pojavljajo različne interpretacije, do kod sega meja avtorjeve svobode, kaj je definicija otroške pornografije in tako naprej, kar je seveda nekaj povsem drugega od problematiziranja zgoraj naštetih del. Vsekakor morajo o primeru državljana Vitana Mala odločati kriminalisti, in ne strokovnjaki mladinske književnosti, jezikoslovci, pisatelji in podobno, ne glede na to, kaj si vsak od nas osebno misli o njem. Naj se njegov primer, če je dovolj dokazov, preseli na zatožno klop. Z njim naj se, ponavljam, če vse, o čemer poročajo mediji, drži, ukvarjajo organi pregona in sodstvo, saj aferastvo in medijski linč posredno škodujeta tudi mladinski književnosti.

**Literatura:** *Menda se obeta nadaljevanje Princeske z napako, ki bo izrazito družbeno-politično obarvano in namenjeno starejšim najstnikom in odraslim bralcem. Kako je projekt zastavljen in kako je pravzaprav prišlo do ideje za novo ukvarjanje s staro junakinjo?*

**Vidmar:** Že pred tremi leti sva se z založnikom pogovarjala o predelavi *Princeske z napako*. Sprva je torej beseda tekla o predelani, posodobljeni različici prve knjige. Dolga leta so me po šolah spraševali, kaj se zgodi z junakinjo Fatimo v Nemčiji in ali bom napisala nadaljevanje, mi pripovedovali, kako si sami predstavljajo njeno življenje po odhodu iz Slovenije, o tem je nastalo nemalo njihovih literarnih prispevkov, in podobno. Nakar pred letom dni med debato s kolegom Borisom Grivićem, zdaj tudi soavtorjem nadaljevanja, beseda nanese na njegovo seminarsko nalogo s Pravne fakultete, v kateri se je domislil rešitve problema odgovornosti mirovnik misij. V hipu me je preblisnilo, da ne potrebujemo predelave izvirnika, temveč njegovo nadaljevanje. Drugo zgodbo. Ki pomeni tudi precejšen odmik od prve knjige. Boris se je poglobil v kazensko in mednarodno pravo, da bi laže koncipiral enega od obeh glavnih likov, razvpitega odvetnika; ta mednarodno javnost razburi z rešitvijo, ki daje ljudem možnost za neposredno odpravljanje nečednosti v mednarodni politiki. Boris piše svoj del, kar je zanj prva neposredna participacija v leposlovju, sama pa njegov del literariziram in ga formiram v korpus zgodbe. Junakinja Fatima se znajde v povsem drugačnih okoliščinah, bistveno usodnejših, tudi reminiscence srebrniškega pokola bodo v knjigi, ker gre tokrat za roman za odrasle, neprizanesljive, surove, mestoma nadrealistične. Sama knjiga me do neke mere spominja na politični triler. Z Borisom sva opravila ogromno raziskav in predpriprav, potovala v Bosno, pa v Nemčijo in na Nizozemsko, kamor je postavljeno dogajanje zgodbe, kar je prav tako svojevrsten izziv. Raziskave je sponzorsko pokrilo podjetje Vivapen, kar pri nas ni ravno običajno, saj pisatelji, razen redkih izjem, nismo ravno magnet za medijsko in sponzorsko podporo. Knjiga bo izšla pri založbi MIŠ, s katero zadnja leta redno sodelujem, vendar nas do takrat vse skupaj čaka še precej zahtevnega dela. Sama sebi stiskam pesti, da bi se vse dobro izšlo, kajti tile knjižni junaki včasih uberejo kar neko drugo pot od načrtane. Vem, da zveni rahlo shizoidno, a včasih se z nekaterimi stanovskimi kolegi kar šalimo, kakšne z nami uganjajo naši književni liki, hehe.

**Literatura:** *V letih med 2004 in 2012 si bila predsednica Sekcije za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev – kaj se je v času tvojega mandata naredilo za mladinsko književnost in njene avtorje? Kako si razumela funkcijo Sekcije ali, če hočeš, njeno poslanstvo? Kakšen status je pravzaprav imela Sekcija znotraj društva? Kaj bi bilo v prihodnje še treba doseči?*

**Vidmar:** Sekcijo za mladinsko književnost sva pomagala na noge postaviti skupaj s Slavkom Preglom. Zdi se mi, da je na Očesu besede 2003 v Murski Soboti dozorel sklep, da je treba spričo klavrnega odnosa literarnokritičke javnosti in sploh literarne srenje do mladinske literature na tem področju nekaj spremeniti. Do zamisli o ustanovitvi sekcije je bil potlej samo še korak – in potrebna je bila seveda pripravljenost vodstva Društva pisateljev, da mladinski avtorji pod krovno instanco oblikujemo neko avtonomno telo. Jasno, da ni šlo vse zlahka. Premagati je bilo treba tudi predsodke kolegov pod isto streho, na vse pretege opozarjati nase, se povezovati z drugimi institucijami s tega področja, ki nas sprva niso akceptirale za enakovrednega sogovornika, koordinirati, predlagati in nimalokdaj tudi vsiljevati svoje rešitve ali pa si jih izboriti. K sreči smo bili v odboru vselej agilni, zagnani posamezniki (poleg naju še dr. Dragica Haramija, Aksinja Kermauner in nekateri drugi), ki smo pravilno razumeli mladinsko književnost kot podstat bralnega opismenjevanja in prvi korak k bralni kulturi. Tudi nagrado desetnica smo ustanovili, da bi opravili s predsodki do mladinske književnosti in knjigam za mlade bralce dvignili ugled ter dali priznanje, ki si ga zaslužijo. Da bi laže zagovarjali svoja stališča in ohranjali avtonomijo, smo si izborili odbornika naše sekcije v UO Društva. Osem let sem vodila odbor Sekcije skupaj s kolegi, lani je vodenje prevzela kolegica Aksinja in naša vnema ni pod njeno taktirko prav nič popustila, zato me usoda Sekcije ne skrbi, bolj me skrbi usoda kulture v tej državi oziroma kaj bo v prihodnje sploh še mogoče doseči, glede na spodrezovanje kril in ne le redukcijo v nadgrajevanju obstoječega, temveč tudi uničevanje zdravega jedra kulture in jezika.

**Literatura:** *Si torej pobudnica in ustanoviteljica stanovske nagrade desetnica – je nagrad, namenjenih avtorjem mladinskih knjig, dovolj, preveč, ali se ti zdi, da še kakšna manjka?*

**Vidmar:** Vem, da se nekateri spotikajo ob inflacijo nagrad na področju mladinske literature. A je vendarle treba opozoriti, da mladinska književnost v očeh mnogih še vedno ni enakovredna elitni književnosti, iz česar sledi, da z nagradami predvsem opozarja nase in vsaj tu in tam zaštrli iz rahlo podrejenega kotička. Kajti roko na srce, mediji, ki nam danes krojijo stvarnost, se za mladinsko literaturo ne zmenijo kaj prida, ker ni dovolj škandalizirana in ker naj bralcem, otopelim od nenehnih doz aferaštva, nekaj tako specifičnega ne bi prišlo do živega. Četudi bi jim moralo, kajti večina odraslih (nas) je staršev, vzgojiteljev, učiteljev, zato moramo ostati občutljivi na nianse v svetovih otrok in mladih, vsebine zanje in o njih bi morale postati prioriteta, ki bi ji odmerjali prostor tudi resnejši mediji. Nagrada pomeni tudi promocijo avtorja, saj druge kot avtor tako nisi deležen. In ne nazadnje, nekatere nagrade so tudi finančne. V teh časih pa vsak cekin pride prav za plačilo položnic in odplačevanje pufov.

**Literatura:** *Menda ti je bilo s strani ene od žirij pred časom rečeno, da si svoje nagrade pobrala in da ne računaj na nove – kako komentiraš takšno izjavo?*

**Vidmar:** Ah, to je bilo izrečeno z raznih strani v šali že večkrat, ker sem za svoje delo prejela kar nekaj nagrad. Tudi sama tu in tam brijem norce iz tega. A je v vsakem hecu zrno resnice. Nikar ne pozabimo, da nagrade niso socialni korektiv, s katerim bi blažili stiske. Po moji skromni oceni komisije opravljajo svoje delo po najboljših močeh. Vsi vemo, da imajo vsake oči svojega malarja, nagrajenec, pa naj bo še tako vrhunski, nikoli ni pogodu vsem. Žalostno je le, kadar se tisti, ki jim ni, ne morejo in ne marajo prijazniti z njim in skušajo tako nagrajeno delo kot avtorja na

vsakem koraku diskreditirati z manevri, ki ne sodijo v sodobno, strpno in kultivirano družbo. In takih primerov je v naši družbi, v kateri (po mnenju avtorja pod psevdonimom eros, ki je zakrivil knjigo z naslovom [psi]) sebe ne sprejema kar 95 % Slovencev, vse preveč.

**Literatura:** *Obiskuješ festivale, kongrese in druge dogodke v tujini; leta 2010 si bila kot dobitnica častne liste IBBY (nanjo je bila uvrščena z romanom Angie – op. G. K.) v Santiagu de Compostela na 32. kongresu IBBY-ja, kmalu zatem še na Kitajskem kot vodja slovenske delegacije, ki je predstavila slovensko mladinsko književnost na EXPO v Šanghaju in z istim namenom na povabilo Društva kitajskih pisateljev obiskala še Xian in Peking, če naštejemo samo nekaj bolj oddaljenih destinacij – se ti ob primerjavi z razmerami v tujini zdi, da je v Sloveniji kakšna priložnost za mladinsko književnost oziroma na področju mladinske književnosti še izrazito neizrabljena?*

**Vidmar:** Pred leti je bojda dr. Matjaž Kmecl, zdi se mi, da v okviru Herbersteinskih dnevov v Velenju, navrgel zanimivo misel. Ko so ga povprašali, kako naj Slovenija poskusi doseči prepoznavnost v okviru Evropske unije, naj bi odvrnil, da z mladinsko književnostjo, ki je resnično kakovostna. Na načelni ravni bi bila v drugačnih časih in v kakšni spodobni državi takšna misel seveda vredna pozornosti, četudi bi se našli takšni, ki bi omalovažujoče zamahnili z roko. Torej, prevajanje v tuje jezike, ob podpori države, seveda, in prodor na tuje. Modro pa bi bilo morda premisliti tudi o tem, da bi se komisija na Javni agenciji za knjigo pri delitvi subvencij na področju mladinske književnosti še bolj kot doslej opirala na reference avtorja in ob dobrem konceptu podprla resnično samo najboljše. S tem bi tudi pomagali zaježiti produkcijo slabih mladinskih del, kar nam je gotovo vsem v interesu. Toda, ponavljam, časi niso preveč naklonjeni kulturi, četudi bi moralo biti ravno nasprotno.



**Literatura:** *Tvoja dela so med tistimi, ki se tu in tam vendarle prevedejo tudi v kakšen tuj jezik – Baraba, Prijatelja in Zoo so izšli v nemščini, Moja Nina in Debeluška v hrvaščini, slednja tudi v srbsčini, Moja Nina tudi v italijanščini, odlomki nekaterih del so bili prevedeni vključeni tudi v antologije. Si mnenja, da slovenski založniki naredijo dovolj za promocijo doma in v tujini ali da imamo na tem področju še dovolj maneverskega prostora za napredek?*

**Vidmar:** Vsakega prevoda se strašno razveselim, trenutno se prevaja še nekaj mojih knjig v hrvaščino. *Princeska z napako* je bila prevedena v italijanščino, a še čaka na izid. Najbrž je najteže prodreti prav z mladinskimi romani, saj presežkov na tem področju v poplavi tovrstne literature tudi ne manjka, prevodi niso poceni, za nameček pa ne premoremo literarne agenture ali več njih, ki bi pomagale pri prodoru na tuje. To vlogo sicer opravlja JAK, vendar se mi zdi žalostno, da pri nas ni agentov, ki bi tržili posamezne avtorje doma in na tujem. Žal tudi nekatere naše založbe poslujejo, milo rečeno, lagodno. Subvencionirano knjigo spravijo na polico, in čeprav se na tej točki pot šele prične, je zanje že končana. K sreči je JAK opazno izboljšala in uredila razmere glede knjižne produkcije in položaja avtorjev pri nas.

**Literatura:** *Pišesh predvsem prozo, a tudi dramatika, sploh pa pisanje scenarijev, ti ni tuja – kje vidiš potencial enega in kje drugega?*

**Vidmar:** Potencial vidim najprej v boljših časih, ki morajo priti, v nasprotnem primeru, se bojim, ne bo več ne enega ne drugega. Proza je precej samotno potovanje, vendar živahno in nepredvidljivo, kot da bi se človek podal brez sredstev in načrta na pot okrog sveta; nikoli ne veš, kam te bo odneslo in kakšni bodo vtisi na cilju, ali te bo več ali manj in predvsem ali bo še kdo prehodil tvoje stopinje. Pisanje scenarijev pa je zame osebno kot organizirano potovanje z agencijo, ki vključuje vodene ogleda. Ljubša mi je pot v neznanu, brez vodičev in skupine, četudi je oboje dragoceno in je včasih vse

• Intervju •

skupaj mogoče tudi združiti. Prozno besedilo s predelavo v scenarij predvsem izgublja svežino, elastičnost in živost, nekako tako, kot bi človek krotil divjega mustanga v vprežno žival. Za scenarij veljajo drugačna pravila, in likov ne oživlja več avtor sam, temveč to počnejo igralci pod režiserjevo taktirko, tako da scenarist bolj servisira tkivo filma, četudi je po drugi strani podstat, brez katere se ne zgodi nič. Včasih je mogoče tudi nasprotno, literarizacija scenarija. V tem primeru avtorjeva svoboda spet dobi krila.

**Literatura:** *V knjigi Brez, v kateri sta združeni dramsko in prozno besedilo, je šlo za prav takšen, torej obraten proces – na podlagi dramskega besedila, ki je bilo nagrajeno z zato paličico 2010, si spisala še prozno besedilo. Kakšne, če sploh, so bile zagate ob tem?*

**Vidmar:** Največ preglavic mi je povzročalo samo pisanje dramskega besedila, vse drugo je bilo pozneje mačji kašelj, hehe. Če se mi zdi proza pot v neznanu in scenarij potovanje z agencijo, me dramsko besedilo spominja na pohajanje po neznanih prostorih v velikanski stavbi, kjer se vsake toliko z nosom zabijem v kak zid. Seveda gre pri ustvarjanju dramskega besedila spet za odsotnost notranjega doživljanja junaka ali junakov, s čimer imam največ težav, prostor, čas, premiki po odru so samo nakazani v didaskalijah, in pri teh omejitvah kot avtorica na smrt trpim. Da o neprestanem upoštevanju omejenega gibanja, kompozicije, raznoraznih gledaliških in dramaturških izraznih opcij sploh ne govorimo. Paziti je treba, da so dialogi dovolj kompaktno povezani z osnovno idejo, da sta notranja in zunanja zgradba dovolj trdni in podobno. Literarizirati dramsko besedilo se mi je po vsem tem zdelo kot sreča brez vrvice, če se razumeva ...

**Literatura:** *Pred kratkim si se skupaj s Suzi Bricelj podpisala tudi pod strip. Zabavna vsebina Ta slavne Nuške daje vtis, da si se ob pisanju zabavala, a hkrati ima tudi strip svoje zakonitosti in omejitve. Je bil izziv takšne vrste, da bi ga kazalo še kdaj ponoviti, ali ne?*

Literatura

**Vidmar:** Združevanje stripa in literature je svojevrsten fenomen, ki zadnja leta osvaja svetovna tržišča in počasi tudi slovensko. Vzrok najbrž tiči v ukani, kako mladega bralca, ki mu knjige ne dišijo pretirano, zvabiti med platnice in hkrati ponuditi knjigo tudi ljubiteljem stripa. Za strip ni dvoma, da ga rado bere mlado in manj mlado. Nadalje pomeni ta trend tudi prijetno osvežitev v mladinski literaturi. *Ta slavna Nuška* je kombinacija veznega besedila in iskrivih dialogov, ki se izmenjujejo v stripovski maniri, kar je bil grafično-tehnično za mladega oblikovalca Anžeta Miša res velikanski izziv. In ne nazadnje gre za duhovito in živahno pripoved o deklici, ki nasede propagandi potrošniške družbe. Potihoma računam, da se bodo mladi bralci režali do ušes.

**Literatura:** *In potem je tu še poezija, ki je NE pišeš ...*

**Vidmar:** Nekaj bedastih, osladnih verzov sem sklepala v srednji šoli in nekaj podobno vznesenih prispevala k proznemu besedilu v knjigi *Brez*. Po mojem sem več kot dovolj onesnažila Parnas.

**Literatura:** *Iz radovednosti – katere domače in/ali tuje knjige so te v zadnjem času »vrgle na rit«? Bodisi zaradi odličnosti bodisi zaradi njene odsotnosti ...*

**Vidmar:** Pri vsem silnem kritikantstvu in negativizmu, s katerima nas bombardirajo zadnje čase, ostaniva samo pri odličnosti. Od domačih me na polici čaka nedvomno pravo razkošje v besedi in sliki, namreč *Močvirniki* Barbare Simoniti in Petra Škerla, tako da bom med samim branjem na riti ali pa na hrbtu od užitka. Projekt z nenavadnim ozadjem, ki se skriva za na videz preprostimi zgodbami, je tudi knjiga [*psi*], v zvezi s katero opažam precej predsovkov. Preden sem se lotila branja, so mi prihajale na uho raznoražne govornice, kdo stoji za knjigo, koliko tehta avtorjevo samoljubje in kakšen marketinški nateg je cela reč. Toda za samo knjigo so to obrobne, nebitvene informacije, periodni sistem človeških

• Intervju •

značajev stoji enako kot nekaj drugih zanimivih odkritij. Sprva sem se knjige lotila z nonšalanco, zaradi katere bi skoraj spregledala nekaj detajlov; treba se je bo lotiti znova. Branje za dušo je knjiga Carmen L. Oven *Sprehajalka Gospodovega psa*, njena subtilnost in jezik kot svojevrsten desert sta pomirjujoči. Med tujimi pa me nikoli, ampak resnično nikoli ne razočarajo Cormac McCarthy, Margaret Atwood in Haruki Murakami. Cormacov *Krvavi poldnevnik* me je v odličnem prevodu Andreja Hitija Ožingerja navdušil s pošastnim simbolizmom in analitičnim seciranjem človekove psihe. Prava osvežitev je bila zame tudi zajetna knjiga Dmitryja Glukhovskega *Metro 2033*, ker sem mahnjena na dobre zgodbe.

**Literatura:** *Poletja preživljaš na otoku Susak – ali sredi Jadrana pišeš ali »le« zbiráš ideje? Nemara samo lenariš?*

**Vidmar:** Ne znam lenariti, ker sem živec. Zadnja leta tovorim tja zaradi lepšega tudi prenosni računalnik, ampak na soncu in ob morju težko vzdržujem disciplino. Plavanje, tek, mivka, igre z žogo, pohodi in kak žur zvečer, pa kar mine dan. Vprašanje je, kako bo letos. Protesti na eni strani in skorumpirana vlada na drugi znajo zasukati prihodnost daleč od ležanja na plaži.

Spraševala je **Gaja Kos**

• Deset madžarskih pesnikov •

János Szegő

## Zemljevid zemljevida

(zemljevid zemljevida)

Pesmi ne potrebujejo navodil za uporabo. Če imamo srečo, jim rok uporabe ne poteče. Navajanje sestavin in učinkovin ni obvezno. Tveganja in neželeni učinki? No, kaj takega se je že našlo tudi v pesmih. Iz vsega tega izhaja, da pesem ni (ali je samo malo) podobna kuhinjskemu robotu, kavkaškemu kefirju ali vlažilni kremi za kožo. In čemu je potem pesem podobna? Niti tega ne moremo zapisati, da je ena pesem podobna drugi, saj se na primer tudi v našem izboru pesmi med sabo zelo močno razlikujejo. So si podobne po tem, da se razlikujejo? To je mogoče, a ne bodimo s tem že zadovoljni. Pesmi iz tega izbora predstavljajo najboljši del mlade madžarske poezije. Nalašč tu ni modernega izraza »reprezentirajo«, temveč »predstavljajo«. Ta izbor se ne osredotoča na zunanji površinski lesket, nasprotno, prizadeva si skrbno, a svobodno zarisati zemljevid poetičnih zrn, skrivnih predelov liričnosti, notranjih gibov. Ta mali esejček pa je nekakšen zemljevid zemljevida.

(generacija)

V kulturnih krogih ima ali je vsaj imela besedna zveza »mladi pesnik«, »mladi pisatelj« ali »mladi filmski režiser« svojstven, večplasten pomen. Mladi ustvarjalec je lahko štel sedemnajst let, lahko pa tudi petinštirideset. Obstajali so, in če smo natančni, še vedno obstajajo umetniki srednje generacije, ki kljub temu, da so bliže petdesetemu kot tridesetemu letu starosti, sodijo v to kate-

## • Deset madžarskih pesnikov •

gorijo vse do svoje prve knjige ali celovečernega filma, včasih pa še celo pozneje. Zdi se, da se ta težnja začenja spreminjati. Po logiki bo vedno obstajala kategorija »mlade madžarske književnosti«, a zdaj je jasneje ločena od prejšnje in naslednje generacije. V naših časih začnejo po zaslugi medijske akceleracije začetniki objavljati prej, njihova besedila pa se pojavljajo v različnih medijih, tako da bi se splačalo poezijo generacije, ki je še mlajša od te, ki jo označujemo kot mlado, poimenovati z drugo oznako: dozorevajoča lirika. Njen lirski izraz je seveda nekoliko šolski, normi bodisi skrbno sledi bodisi jo zanika in je očarljivo ali provokativno izumetničen, vsekakor pa profesionalen in agilni, nekakšna dirka gokartov v neposredni sosesčini dirkališča formule 1. Zaradi tega koraka naprej se je današnja mlada lirika, ki jo lahko berete tudi tukaj, prestavila višje, se bolj približala naslednji generacijski stopnici, poetičnemu diskurzu srednje generacije. Bolj je razbrazdana, reflektirana, razčlenjena, gosta, čvrsta.

(figure)

Tukaj je takoj na začetku Puccini, potem zazveni Mahler, nato se spotaknemo ob tragičnega ameriškega pesnika Harta Crana. Da ostanemo v družini, se lahko srečamo z nekim mitološkim Pradedom in resničnim, napol resničnim, strašno resničnim zaresnim očetom. Če izhajam iz aforizma o madžarski književnosti Pétra Esterházyja, lahko zapišem: tukaj pisci ne premišljujejo o ljudstvu in narodu ali o osebkju in povedku, temveč o očetu in sinu. Očetje so lahko tudi zelo konkretne, neusmiljeno osebne figure, a prav tako so lahko metafore (take, ki imajo obraz) nekega odnosa, polnega pričakovanj pri upodabljanju neke kulture molčanja.

Povezuje jih, da so vsi predvsem figure, jezikovne tvorbe ali podobe. Ena veja madžarske lirike, ki jo lahko tu beremo – in tudi ta prikazuje plodno bogastvo in večglasnost, ki včasih bralca celo zmede –, se prilega poudarjeno osebni, izpovedni tradiciji evropske poezije, njena druga veja pa se s svojo intelektualno abstraktno-

stjo, merjenjem razdalje in njenim ohranjanjem pridružuje objektivni, popredmeteni, vsekakor ironični liniji. Eksistencialna izpoved in groteskna kulturna morfologija, da, druga poleg druge, in ne druga proti drugi.

(glasovi)

Ne škodi večkrat opozoriti, da so besedila, ki jih tu lahko beremo, izbrana izmed najbolj zrelih del svojih ustvarjalcev. Bralec, ki ga zanimajo otroške boleznj pesniških začetnikov, bo razočaran. Te najopaznejše, najbolj atraktivne variacije napak so naši pesniki že popravili, in to tako, da so jih bodisi odpravili in spremenili poudarke bodisi tako vgradili v svojo pesniško dejavnost, da so zdaj v njihovih delih element manire ali naravne izumetničenosti. Skupaj s tem lahko slišimo plastične zvoke in prepričljive zvočne učinke zbora, ki poje v kanonu. Ena temeljnih značilnosti jezika današnje (in ne samo današnje) mlade madžarske lirike je kdovekateri ponovni razcvet avantgarde. Toda ta neoneoneoavantgardna drža se oblikuje takole, metaforično: oksidira, da neredko na koncu sebi in bralcu ustvari klasicističnejšo obliko. Izrazit primer tega je poezija Dénesa Krusovszkega. Ta avantgardni učinek pa vendarle ni enovita tvorba. V transilvanski pesniški zbirki pojmov v Kolozsvaru živečega Imreja Józsefa Balázsa je kod zagotovo nekoliko drugačen od tistega, ki je značilen za Árpáda Kollárja in Rolanda Orcsika, ki sta se rodila v Vojvodini. Daljša bralna analiza bi gotovo razkrila, kako in na kakšen način se ta besedila, ki so nastala v madžarskem jeziku in so madžarska, stikajo z literarnimi diskurzi sosednjih narodov in jezikov. Neki drug glas uporablja dialekt in poudarke moderne madžarske lirike, toda ta raba je hkrati tudi diskretna prezidava in nenehna, a ne slikovita prenova. A tudi tu je najbolj bistven prehod, premostitev, prosojnost. Kodi in pesniški izrazi se mešajo, mutirajo. Čisti tipi verzov so preteklost, ni jih več. Tako imenovana tradicija je seveda še vedno prisotna, le kaj drugega pa naj bi bila, kot da je navzoča; toda vse več

## • Deset madžarskih pesnikov •

mladih pesnikov gleda na to izročilo tako, kot poskuša neumni vnuk z bebavim nerazumevanjem oceniti vrednost dedkove stare šare, ki je nekoč veliko veljala. Število dialogov z izročilom madžarske poezije je upadlo, povečala pa se je njihova intenzivnost. Zaradi tega pa so zaprti, kdaj pa kdaj »sumljivo skrivnostni«.

(forme)

Med formami je še vedno najpogostejši prosti verz, s tem hkeljcem, da mladi pesniki polja prostega verza običajno temeljito poglobijo z retoričnimi sredstvi in jih globoko preorjejo. Najpogosteje je bolj od forme in izbire oblikovne kode pomembno pesniškoestetsko vprašanje, v kakšnem medsebojnem razmerju sta pesnikova lastna osebnost in njegov ustvarjeni, a vsekakor dobesedno obstoječi alter ego. In kako se na intelektualni secirni mizi srečata zvočna podoba verza in ustvarjanje podob. Morda tako.

(subjekti)

Po absorbiranju pesmi se v bralcu lahko zariše mogoč (lahko si zamislimo, da si je mogoče zamisliti) portret. Natančneje: slika. Tu se izogibam življenjepisu in podobi pesniške poti. Raje opozarjam na to, da korpusi, ki jih tu lahko beremo, prikazujejo razvejeno madžarsko liriko. Ta je strastna, zavestno-ledena, osamljena, ljubezenska, intimna in gromoglasna, ironična in še bolj ironična. Stranski učinek je, da začnemo premišljevat ne samo o delovanju in načinu obstoja poezije, temveč tudi o zankah lastnega življenja in njegovih trenutnih svobodnih možnostih.

(A-Z)

**Zoltán Csehy.** Pesnik in prevajalec na Slovaškem živeče manjšine je prav toliko kot v moderni liriki doma v renesančni poeziji. Cikel pesmi o Pucciniju lahko upravičeno označimo za enega naj-



• Deset madžarskih pesnikov •

vznemirljivejših pesniških poskusov zadnjega časa. V njem najdemo kulturno igro, v kateri pesnik v liku italijanskega skladatelja obravnava temi opernega sveta in nastajanja umetnine.

**Zsuzsa Csobánka.** Med proznimi deli piscev, ki so se na madžarskem literarnem prizorišču pojavili v zadnjih letih, so morda njena najvznemirljivejša, pozabiti pa ne smemo niti na njene pesmi. Po eni strani gre za življenjsko liriko, torej sprotno zapisovanje dogodkov iz življenja, a hkrati tudi nenehno zrcaljenje, saj se doživljajska resničnost spreminja v estetske izkušnje in pesniške figure. Občutljiv, katarzičen glas.

**Kornélia Deres.** Glavna oseba njene prve zbirke je neizogibna figura očeta. Njeni temeljni značilnosti sta dinamika nenehnega soočanja in zblíževanja s to figuro in oddaljevanja od nje ter krhka, senzitivna lirika.

**Ákos Győrffy.** Poleg tega, da je pesnik, je Győrffy socialni delavec. Svojih poklicev ne povezuje neposredno, ta dvojnost je veliko bolj zapletena. Győrffyja zanimajo naravoslovje periferije, nagovor tišine, utišanje hrupa, vprašanja življenjske filozofije.

**Árpád Kollár.** V liriki Kollárja, ki se je iz Vojvodine preselil v Szeged, se stikata avantgardna možnost obremenitve z možnostjo širitve in izviren glas. Poleg tega je tudi mlad literarni zgodovinar in agilen predsednik zveze mladih pisateljev

**Dénes Krusovszky.** Njegove pesmi vedno sestavljajo večjo kompozicijo (cikel, poglavje) in tudi veliko manjši sistem mikrosveta. Elementi, predmeti, ohlajene ruševine ljubezenskih zvez, zaplate spomina, opisi slik, kulturni namigi so značilni za to tiho radikalno poezijo, ki je velika v svoji preprostosti.

**Gábor Lanczkor.** Mitologija narave madžarskega griča, ki se imenuje Ság, in skoraj nevidni vrhovi Himalaje – Lanczkor te odda-

• Deset madžarskih pesnikov •

ljene svetove ne le vidi skupaj, marveč jih na izviren način tudi povezuje. Ob pesmih je vznemirljiva tudi njegova proza.

**Márió Z. Nemes.** Razstavi, pregleda, sestavi. Le da Márió Z. Nemes vsega tega ne počne s stroji, temveč s človeškim telesom, s kulturnim konsenzom človeškega telesa. Človeka, človeško telo ne le sleče, temveč ga pri priči tudi secira. Kljub temu njegova poezija ni le anatomija, prej antropologija, ki tvori in pregleduje nehumani rezervat. Poleg tega je tudi pomemben esejist.

**Roland Orcsik.** Lastnosti Orcsikove lirike sta nenehno eksperimentiranje in poetiško in poetološko znanje. Večjezičnost zanj ni značilna le v lingvističnem smislu – tudi kot pesnik je poliglot, ki prepričljivo govori več pesniških jezikov. V zadnjih letih prek lika Gustava Mahlerja rekonstruira mučno pot iskanja jezika in identitete, povrhu v postmonarhičnem kontekstu.

**Balázs Szálinger.** Eden najbolj izvirnih ustvarjalcev našega časa. Rad uporablja pravilne verzne obrazce in literarne oblike, ki jih pretanjeno oblikovane napolni s sodobnimi problemi javnega življenja. Poleg tega je za njegove pesmi značilna globoka ironija, ki je dojemljiva tudi za zgodovinske analogije.

(zemljevid)

Srečno pot po zemljevidu!

Prevedel **Mladen Pavičić**

## Zoltán Csehy

### Puccini. Mimin muf

*»Oglejte si tisti del, v katerem dajo Mimi muf.  
Se vam ne zdi, da je v trenutku smrti uboga?«*

Prav to je to, kaj ni ubogo  
v trenutku smrti,  
ko nastopi veliko delo, na katero  
se kosti, mišice, celice pripravljajo od svojega rojstva?  
Ženska z mehкими stegni se do pasu  
namoči v zori in glasba plastičnih cvetnih listov prozornih  
jezerskih rož zveni v vetru.

Če bi ji s pištolo preluknjal glavo  
in pustil, da se s krvjo mešajo možgani,  
če bi ji zasadil bodalo med gotska rebra  
in preklinjajoč umestil tuj material vase,  
če bi odprl plinsko pipo, medtem ko dolgo zvoni,  
zvoni, zvoni telefon  
in se obotavljivo steguje po slušalki, po pravih biserih besede,  
toda nima  
več moči, da bi jo dvignil, da bi jo vzel k sebi.

Lepo je treba umreti za jetiko,  
elegantno, z veliko čustvi, skoraj nedolžno,  
da bi tudi bolezen malo trznila,  
da bi bil tudi pristen trenutek upanja, ko bi videla muf,  
toliko odljudne, herojske predanosti.

## Puccini. Beton

*Hoče, da bi Tosca skočila v Tiberu. Mojster, to ne gre –  
sem mu rekel in tudi na zemljevidu pokazal,  
da je reka daleč od tam. Toda on je na to mirno kot riba rekel:  
To ni pomembno.*

Le kako bi imela beseda zemljevid,  
mrežo metroja, ožilje, celo garderobo s sredstvi proti mrčesu,  
po kateri se sprehajajo gospodje, dame, krvoželjne kurbe,  
zvodniki,  
za katere je poezija vsaka novica v časopisih  
ali na vrečki, konzervi, v programskem zvezku pozabljena črka?  
Kako bi imela svojo ulico, trg, most,  
življenju ustrezno in odmerjeno željo,  
svoj Pariz, Bern, Marseille,  
značaj iz brezznačajnosti,  
s katerim si daje oprava odvetnik, in ne pisatelj?

Dajte Rim le nazaj v žep  
in verjemite, če hočemo,  
skoči v Tiberu,  
ne v pohabljenem samotu tisočletnih ruševin,  
temveč v antično pravdo nevrotičnega niča,  
in uživa v tem, da mi vidimo,  
kako zaploska nad poznejšim truplom  
mrtvo rumena pena,  
ki je na zemljevidu beton.

## Nottetempo

*Za rojstni dan Sylvana Bussottija, 1. 10. 2006*

O Bussotti, najbolj zaspani, najbolj svetohlinski favn!  
Ni mogoče vedeti, do kod seže hlinjenje,  
ali drži tudi navzgor od pasu! Ti bo Nottetempova  
božanska naslada vedno znova narisala  
na kožo mravljinca, ko sediš v modrih vatikanskih vrtovih  
in se spominjaš?

Michelangelo je padel z lesenega skrupuala in kača  
greha ga je pikala v nogo: zdaj je Filoktet, in Julij II.  
ga kot Odisej nagovori k slikanju (pradavna prerokba, da  
je brez njegovega čopiča Troja, Sikstinska kapela neosvojljiva),  
še bolj pa ga prepričuje fant, razkošno sijajni  
Antonio Mini, katerega nadarjenost tiči prav v tem, da bi bil  
Neoptolem, najlepši in najbolj neusmiljen,  
kot v naročja zamišljeni figov list,  
če se Zefir šopiri po renesančnih nočeh.  
M. bi seveda lahko bil tudi Evridika, ki jo Orfej (mali Mino)  
pelje nazaj v zgodbo, pobotan s Hadom (Julij II.), toda  
za tragični konec so nedvomno potrebni jasni spoli  
tudi pod figovim listom, in papež vendarle ne more biti  
infernalen od samega sebe (predstavlja si samo Persefonino  
sveto cerkev, in se zapleteš v brezizhodne  
alegorije!). In tu lahko vstopi skladatelj, Bussotti, ki  
si hoče, tako kot Aristej, vzeti Evridiko,

ki ga v naglici piči kača jezika in se spusti  
v neživljenjsko momljanje, da bi  
na svetovnih opernih odrih  
sprožil procese, ki se zdijo nepredvidljivi, a  
jih je mogoče natančno preračunati.  
Paleta se je polomila, barva  
šprica naokrog (iz Florinih ust izpljunjeni kosi rož),  
kosmate prsi, grde, spontane barve blažijo  
pomen, samo nekaj je gotovo, da ti, Mino, ti držiš  
v svojih rokah pustolovske niti  
dejanja, in po pravilih sledi padec  
kot Faetonov s sončne kočije, ki je peljala samo na  
eno vrsto glasbe!

## Eho

Niti tu, na severu, tišina ne ve  
več kot drugod,  
in tudi če nekaj zlogov štrli ven iz  
mitologije,  
se vedno najde kdo, ki jih stlači nazaj  
v Kerényija, Gravesa.

Obsojene na krčenje, drugič na množitev,  
je je tudi tu najti kar dovolj:  
voda v strugi pere svoje  
rane: zavpiti kamni.  
(Zdaj tisti ali samo  
njim podobni? približni  
ali z njimi brezsenčno eno?)

Nič ne stikaj.  
Vseeno je.

## Perzijski freskar

Česar ni narisal, ne obstaja.  
Če bi vendarle bilo, čista goljufija.  
Pa saj kdo bi dohitel Grke!  
In če bi jih vendarle, so tu druge navade,  
in te izvržejo, če jim ne slediš.

Ko gre njegova roka po steni  
in se še naprej od freske igra s prahom,  
od tega ni bolj slikovite poteze.  
Kompozicija! Kje pa!  
Od tega bo, da imitira, citira,  
in če bo njegovo grštvo malo perzijsko,  
prav nič ne škodi, in če bo bolj tuje,  
bo popolnoma razumljivo.

Njega, njega slika, zato potem malo pretirava,  
malo lepši bo obraz, in potem z diskretnim odtenkom  
skrije tisto brazgotino (kot se je naučil v Atenah).  
Lok ustnic naredi harmoničen po Fidijevo  
in na način jonskih mojstrov.

Prameni las, oblika glave, postava ostanejo stari.  
Oziroma v spomin izkušnji.  
Ali, priznajmo, konec koncev  
domišljiji.



Ne želi si več nazaj,  
samo kdaj pa kdaj verjame, da je tam,  
da ga nekje prodajo in ga nekdo kupi  
potem tista sramotno silovita želja,  
ki je dostojna samo Grkom.  
Potrebno je zlato, veliko in še več,  
podenj cinober in za lovor olivno zelena  
in srebro, seveda,  
Perzijce kaj takega očara.

Njegova obleka naj bo raje grška.

Potem na prsih tista butasta brazgotina  
(sled noža),  
na kateri se združita spomin in domišljija.

## Balázs Szálinger

### Očetov monolog

Vprašaj se, odseljeni,  
Svoje sanje sanjajoči potomec,  
Ki se zmeraj kje drugje potepa,  
Se kdaj spomniš svojega očeta?  
Imaš očeta, živi za tabo  
Kot jalov in izgubljen  
Nihče, ki je zaplodil požrešnega sina,  
Toda sin je odšel,  
In če je nanj ponosen,  
Doma ne more nikogar pokazati.  
Njegovo očetovstvo je vsak dan zanikano,  
Nenagovorjeno se drži  
Kot prašna mreža, pod tabo;  
Ko se ti razvijaš,  
je vsak dan bolj ponosen,  
je vsak dan bolj zagrenjen  
Človek tvoj oče.

Gotovo si pomislil, da bo umrl.  
Gotovo veš, da boš ravno na  
tujem, ko boš zvedel,  
Gotovo se pripravljaš na to novico –  
Toda ali misliš na to, da ima smrt  
Svoje podobe?  
Stoji v sobi kot vreča, prevrne se,  
Kaj prevrne, kaj polomi,

• Deset madžarskih pesnikov •

Pade na obraz, se potem dvigne  
– misliš na to,  
Da ima smrt svoje podobe?  
Se igraš, le povej, s to sliko?  
Ne bi bilo treba enkrat z njo sestiti  
In ji obljubiti, da boš tistega dne tam?

Iz mrtvega prahu se s tako lahkoto  
Spet sestavijo vsakovrstne gospe  
V nedojemljivih ritmih,  
Da preprost človek otrpne  
In vzklikne: kaj si vendarle predstavljaš,  
Zakaj me nisi rabila, ko sem te rabil?

Štiri ali pet kraljic na eni tabli,  
Brez nasprotnice: same nasprotnice.  
Z vonjem smrti prihajajo ponovno oživiljene  
kraljice, pihajo druga na drugo,  
Frankensteini v ženskih telesih  
prinašajo z velikim delom prekoračeno preteklost  
In pozdravljajo: zdaj bi me že lahko odpeljal.

Prinašajo pokvarjeno meso in se ne smejiijo.  
Ne zaslužijo si pesmi in poljuba.  
In mi, moški, da: kralji,  
Čakamo: v boju se tako pokaže,  
Da je vse le čutna prevara,  
Vsak gladeči prst in namig.  
Ko sovražnik pride prednje,  
one  
Niso vredne več od svojega mrtvega mesa.

## Domača kobilarna

Domačo kobilarno je vedno treba obevskati  
In pohvaliti, šele potem pokažemo,  
Kakšni so zobje – tudi to kot čudno, iz tujine  
Prineseno igračo, glede katere  
Od domačinov pričakujemo predvsem nasvet.  
Toda to je prvi dan. Ker domača kobilarna  
V glavnem sovraži, jim pritrdimo, da se ne bi  
Zapletli v spor z njihovim sovraštvom.  
Nobene skromnosti: s tem ne ponižajmo  
Svojega prihodnjega ljudstva; nobenega kraljevičarskega  
Trdoglavega sekiranja: povzročili bomo negotovost.  
Naj bo jasno, potrebujemo ljudstvo.  
In ko jim postane jasno, da za njihovo sovrašтво  
Ni ustrežnejše, privlačnejše tarče od nas,  
So skoraj veseli in čakajo, da bomo ugriznili.

## Kadenca

Položaj je samo še preprosta enačba.  
Gojišče ljubezni je tisti kraj, s  
Katerega nič ne more izpraskati  
Boga: tja prihajajo parčki,  
Agresivni, trmasti, čudoviti,  
In okolico nekega dne obljudijo.  
V nikogaršnjo zemljo zabijejo kol,  
Ustanovijo restavracijo, od tega živijo.  
Meso žgejo po obeh straneh,  
Za prilogo bo zadoščal trud,  
Ob novici o njem bodo od daleč  
Prišli tujci in se navadili.  
In v okolici gostilne  
Delovna mesta švignejo iz zemlje  
In prav vsi gostje najdejo  
okoli gostilne vse potrebno,  
Hiše gradijo pod vse širšim  
oblakom vonja po hrani,  
Postavijo pošto, in človek izobesi  
Zastavo: okolica je označena  
V svetem imenu človeka in Boga.  
Tam je bilo neko davno pregorelo življenje,  
So neka okostja starih  
Ljubezni, sledi nekakšnega hudičevega  
Ugriza, bežne sence  
nekih Dvomov,  
Ampak teh ne jemljejo resno.

## **Imam prijatelja, stokrat je doživel**

Imam prijatelja, stokrat je doživel,  
Da tisočkrat umrem, in me je vrnil v življenje.  
Pri vsakem prekletem preobratu usode  
Sem si jaz obrnil hrbet,  
On pa je sedel na avtobus, prijel mojo glavo  
Vsakič, ko sem spet postal  
šestnajstletnik kot ponorel sedemnajstletnik.  
Njemu sem popoldne rekel: vse je tako  
Zamišljeno, da naj vse to gleda.  
Ni se ustrašil, dovolil je, da ga je zeblo,  
Odprem okno in prižgem cigareto,  
In je v polsnu dokončal selitev, ki sem  
Si jo ravno vbil v glavo, medtem ko  
Sem jaz poslušal glasbo in objemal  
Pollitrsko steklenico žganja, ja, namesto njega,  
Ki je v polsnu slavil ničeta.

## Ákos Győrffy

### Kvarnerski teksti

(odlomki)

Ob jutrih sem sedel na konec pomola, otoki se takrat še jasno vidijo, obale Krka in Cresa, tudi visoki dimnik zraven Reke, na plaži je samo nekaj potapljaških zanesenjakov, med skalami so plavali od zore, gledal sem vodo, jutranje morje, in v sebi prepeval, brundal vse mogoče, kar mi je ravno prišlo na pamet, kar mi je priklical pogled na vodo, in svetleča svetloba na dnu, senca jat rib na kamnih, v zgodnjem jutru je bilo nekaj osebnega, nekaj naslovljenega name, kar je, ko je bilo vse topleje, postajalo vse bolj brezosebno, in ko je v meni zamrla pesem in je zamrlo brundanje, sem vedel, takrat se je dan prav zares začel, takrat je treba vstati in iti nazaj k šotoru, odtlej se je mogoče spominjati jutra, je mogoče čakati, kakšne besede bo naslednjega jutra poslala voda.

•

Velikanski ribji rep, pribit na steno gostilne, dolg vsaj meter in pol, se je na soncu posušil in otrdel, toliko je ostalo od sla, toda kakšnega sla in zakaj prav sla, od kod mi je v zvezi z ribjim repom prišla na misel prav ta beseda.

•

• Deset madžarskih pesnikov •

Na mornarskem pokopališču pobi kadijo na grobovih, njihovi psi renčijo na nas, portreti poleg imen, vklesanih v marmor, gledamo obraze, prišli smo zaradi obrazov, zaradi obrazov in imen, kapitanov fregat, ladijskih kuharjev, strojnikov, poročnikov z bojnih ladij, mornarjev, nekaj je tudi narobe napisanih madžarskih imen, na primer Varga Janosz, čigar groba vsaj petdeset let ni nihče obiskal, in mlad avstrijski oficir, ki je »preminil v ledenih valovih Hudsona« leta 1878, na ekspediciji, največ teles ni na pokopališču, telesa so v Hudsonu, v Jadranu, v Sredozemskem morju, Atlantskem oceanu, so ali so bila, le kje so zdaj ta telesa, *Bog jih je vzela k sebi*, berem na nekem nemškem nagrobnem napisu, Bog je torej morje, kar konec koncev ni presenetljiva misel žene nekega avstrijskega mornarja.

•

Nisem videl zares dobro, moj daljnogled ni močen, s prostim očesom pa sploh ni bilo mogoče razbrati ruševin na bregu hriba, niti tega, ali je šlo za grad ali cerkev, morda vilo, samo en proti morju obrnjen zid z okenskim okvirom, ki se je zdel gotski, in za njim ali v njem na nekdanjem dvorišču osamljena cipresa, spominjala me je na nekaj, od nekod sem poznal tisti kraj tam zgoraj, odločil sem se, da bom nekega jutra odšel tja gor, a seveda nisem šel, samo gledal sem s slabim daljnogledom in se spominjal, kakor po sanjah, ko že pozabim, kaj sem sanjal, a me ves dan zaposluje spomin na te pozabljene sanje, in vseeno ne vem.

•

Mir je čutil samo, kadar je gledal zapuščene obale otoka. Morda zato, ker je vedel, da nikoli ne bo prišel tja.

•

Literatura



• Deset madžarskih pesnikov •

Lobanja ovce, obešena na vejo grma ob cesti, nasadi oljk, sonce, ko se bliža grebenu gorske verige ob morju, kot da bi zdaj doseglo konec, kot da bi zdaj začelo, s prsti grem po šivih lobanje, sežem v suhi, pajčevinasti očesni votlini, dvignem lobanjo, visoko jo držim, ne vem, zakaj, kaj hočem s tem, ta gib je nekaj pomenil, nekoč, zelo star gib, ne delam ga jaz, nenadoma se konča, zmedem se, kot da bi počel nekaj nesramnega ali prepovedanega, neka ovca me opazuje izza kamnite ograje, lobanjo obesim nazaj na grm, pazi, ne premika se, kot da bi zdaj začela.

•

Mesto, morje. Na hrbtu v žičnato kletko zaprtega psa sveže rane. Jeza. Molitev jate rib na odprti vodi.

•

Ko odrine, več nosi s seboj, zavije v smeri poti, s tako hitrostjo, ki nima niti tempa, *nasproti* je, ena roka se še dvigne, nekomu pomaha, toda v bližini ne vidim nikogar, ki bi mu bilo lahko namenjeno to mahanje, ker je namenjeno vsem, ki so zdaj že za njo, ker jo od tu to, kar je pred njo, določa, pred zarjavelo tovorno ladjo, za njo se zapre voda zaliva, izgine brez sledu, ni poti, ni znakov.

•

Iščem tak kraj, na katerem obale otokov pogleda ne določajo na obeh straneh, na katerem ni videti rtov, ne lomijo ga skale, ki molijo iz vode, in če najdem tak kraj, sedem, pogledam *v tisto smer*, pomiri me, da ne vidim ničesar, da pogled brez ovir seže *do nekam*, nato se na neki nedoločni točki razblini v praznini.

## Árpád Kollár

### Kot da bi prah

*Kot da bi iz prahu vlti kipi  
sedeli na prašno sivih konjih*  
(Artúr Munk: *Vojni dnevnik*)

Kot da bi iskal  
prašno sive kipe,  
vtaknem roko v pesek,  
prodrem med mlačne  
kremenaste sljude,  
kot da bi tam spodaj slišal  
mehko donenje prašnih konjev,  
v srebrni snovi odprem krater,  
vse globlje in globlje  
v nevihti korenin trte,  
v nenehnem umikanju,  
udirajoč se do neprepustne gline  
bi se dotaknil prašnih husarjev  
kot rezgetanje, kot prašni sneg;  
prah vdre v arterijo,  
pronica v motne votline telesa,  
v votlo doneči mavzolej,  
noter v omreženo relikvijo,  
kot da bi poleg nezakopanih najdb  
niže in niže,  
pa vendarle vedno na istem mestu,  
kot da bi z nenehno rušičimi rovi  
lahko kot peščeni črv prevrtal,  
požrl zgornjo plast.

## Medkrovje

Z zaflekanim rokavom srajce obrisati paro  
in kukati ven skozi mokro okensko steklo,  
ko predeli hiše, ogrevane sobe,  
hladni hodniki, prozorni vmesni prostori  
drug za drugim dobijo režo.

Kukati ven skozi bleščeče okno kajute  
v ograjeno neskončnost,  
preden bi se hrešče predal  
megličasti popoldan  
in bi se spodaj ustalila panika.

## Nad trideset

Kupi grozdje od proizvajalca daleč od mesta  
na griču ali pobočju, most težko privre,  
vino bo kislo, če ga sladka, sladko.

Redko gre ven, če zmrznejo trte,  
išče izgovore in ga muči slaba vest.  
Na njihovo mesto posadi zelje, lešnike, krošnjo  
vrbe žalujke seka svetloba julija.  
Ne piše, samo bere.

Tudi pes bo, hud, črn pastir,  
vklenja ga v verigo in spušča.  
Igra je groba, udari ga, če se razpoči koža na roki.  
Tujce, prijatelje, vse prežene.

Treba je še nekaj otrok, njemu podobnih, s čudnimi imeni.  
S poševnimi očmi, pogumnih in sebičnih, ki ga ne bodo niti  
pogledali,  
ko bo star.

Rabi tudi sina, s katerim lahko strelja na gol, ki se ga boji,  
kot se on boji očeta.  
Ne bo podel, sentimentalen, ne moder, dobrega ne dela nikoli,  
ne daje in ne jemlje. Ne piše, samo bere.

## Verzi s hriba Svetega Jurija

Zgodilo se je, da je verjel v neobstoječe svetnike,  
samo tisti prizor ga je obsedel,  
ki ni nikoli postal njegov.

Tu je med nami hodilo zlo, krevsalo,  
se spotikalo, popljuvalo pokrajino. Trdo je bilo kot valjar,  
pod razjedenim čelom se mu ni premikala lava misli.

Ta prevetrena skala je njegov obraz, morje kamnov,  
krvava soteska. Izdolbene oči vodnato napajališče za ptice.  
Nanj hodijo jastrebi, šoje, pozimi tudi kak jazbec.

Sedi v senci kapelice s kamnitimi svetniki,  
s pipcem si nekaj praska, drgne, označuje.  
S prašnih travnih bilk otresa svetleče seme.

Po prodnatem kolovozu se odpravi navz-  
dol. Kot pas stiska hrib, trto,  
starobaročno kamnito vrečo.

Nikjer ne more čutiti bolje, tipa sopihanje  
morja, morja, ki je s pronicanjem skozi  
usedline izginilo iz cementne pokrajine,

renči tam spodaj v glinenih primežih,  
se premika s površinskimi vodami, z ožganimi listi grozdja,  
z valovi pogleda, ki se le počasi umirjajo.

## Mrzli stavki

Letos je trikrat padel in trikrat  
brez sledu izginil sneg.  
Zdaj kot da bi svet zgrabila trda pest,  
zmrznile so v globino segajoče kapilare.  
Muči se zarasla pokrajina, počasi izginja,  
vse postaja bolj belo, bolj podmolklo.

Tri srne stojijo v zapuščeni rečni strugi,  
kimajo kot naftne črpalke ob meji.  
Vznemirjeno mežikajo proti zaplatam gozda,  
kjer hreščita brest in dob.  
V imenih dreves je nekakšna lahkotna tolažba,  
ki spušča korenine v vodo izrekanja.

Trije stojijo na spolzki betonski cesti starega nasipa,  
v pozni nevihti trije mladi moški.  
Od Nepomukovega kipa se zaganja vanje veter,  
premika hrapavo snežno zaveso.  
In zagledajo meje zemlje, njeno brezoblično telo,  
da se je mestni dim dvignil proti nebu.

## Huba

Ime, ki ne more biti več od imena.  
Ne ostane, odleti ali pade na zemljo;  
redko, kot se ga redko sliši med nami.

Ne vidim pred sabo, kakšen bi lahko bil njegov obraz.  
Slovaška brada, nemirne mongolske oči,  
zabuhla, bačska madžarska lica. Zagorela koža,  
vse globlji podočnjaki, kocine.

Raste mu rdeča, raste mu srebrna  
dlaka na bradi. Vse globlje čelo.  
Tanke, kostanjeve lase zadaj spenja –  
vse teže.

Tak. Obraz nekega človeka. V zrcalu  
triintridesetih izpuščenih let zdaj prvič gledam tvoj obraz,  
brat.



## Roland Orcsik

### Sanjam o Paliću

Voda je modrozelená:  
Čisto modrino neba  
požira algasta, muljasta blatna globina.  
V somraku rjasto rjava,  
kot ograja razpadajočega pomola  
moške plaže.

Turistični kič je  
odslužena, poceni romantika, piše Desiré.  
Njegove verze so zbrisali z njegovega vodnjaka.  
Partija je pazila na pesmi;  
pozneje je seveda ugotovila,  
da je dovolj, če se zanje ne zmeni,  
kot se ni za onesnaženje vode.

Hotel Nádas so podrli,  
odstranili Sovji grad.  
Medtem je neki razposajen vojak  
streljal v usta  
porcelanastega boga vode,  
kot da bi se hotel maščevati  
za vse tisto,  
kar je med vojno pustil goreti.

Kot da bi kljub temu zasvetila  
idila devete dežele:  
na drugo stran železniškega prehoda nas vleče,

• Deset madžarskih pesnikov •

k vhodu v Peščeni grad,  
ki se skriva  
za zelenino velikega oreha.

Hladno bo, ko bomo vstopili,  
na verandi nas čakajo  
napol prebrane knjige,  
toda med branjem  
črke začenjajo zehati.  
Na koncu se tudi mi zapremo drug v drugega.

V daljavi cvili ciganska glasba,  
pečeno meso in sočno belo vino  
zapolnjujeta noči.  
Okoli hiše  
se plazi pališki p. howard,  
sirota Csáth sope na vrtu,  
potepuški duhovi  
kukajo skozi okna,  
potpuno su nagi! –  
šepetajo in ljubkujejo  
naša gola telesa.

Na motorki sem se zavedel,  
sredi tihotapcev  
na polžje počasni Srebrni puščici.  
Pogledal sem skozi okno,  
nekje na nikogaršnji zemlji  
je veter listal  
po klanjajočem se pragozdu trsja.  
Ko smo zapustili mejo,  
se je zjasnilo,  
ni prišlo do konca:  
v budnost prehaja moja  
smrt.

## Žarnica v mulju

Sedel sem na hlod  
zraven Tise.  
Zelenkasto-rjavkasta reka  
je nosila naplavine.  
Žarnica se je zataknila v veje,  
naplavljene na obrežje.  
Na tenki razpoki stekla  
je vanjo prenikala peščena voda.  
V divjem okolju je premetavalo  
nekdanji vir umetne svetlobe.  
Kot da bi iskala svoje korenine,  
pogreznjena v mulj,  
v tisinem podzemlju,  
pripravljenem na razpad –  
nezmožna pogube.

## Skupaj bova živela

Ravno sem sedel na kolesu,  
ko je na zebri za mano zavpil  
zajetni, dobrosrčni poštar:  
iz svoje torbe je vzel Mahlerjeva pisma.

Knjiga je ugledala luč dneva za vdovinega življenja,  
luč dneva pa prevaro:  
*Almschilijn* močno retuširani portret,  
saj spomine in pisma strižejo zmagovalci.

Ampak tudi *Gustl* ni bil velikonočni pirth,  
ne le svojo ženo: tudi glasbenike  
in sebe je zmlel v mojstrovino.  
Hotel je biti mučenik, grobo,

ali še bolj priča glasbe,  
kot na Giorgionejevi sliki  
menih, ki čuti poslanstvo čembalista.  
Kopija slike je visela v njegovi delovni sobi,

reprodukcija Mahlerjeve misli,  
utelešenje trdega in strogega duha,  
ki veruje v eno: v glasbo,  
vse ostalo pa mu je podrejeno.

• Deset madžarskih pesnikov •

Specializiran za sloves, hvali  
zapeljivo vdovo, da je knjigo  
izdala v časih zapovedanega molka,  
ko so spet pljuvali po uličnih imenih

in nihče ni vedel, kje zdaj stanuje,  
*Adagietto* je že davno odvihral,  
saj so bili v njem vihar, kipeča ljubezen,  
slovo od odmirajoče Evrope.

Blažen sem kolesaril nazaj domov,  
končno imam knjigo in ti me doma čakaš.  
Če spet pljuvajo po uličnih imenih:  
skupaj bova živela s svojimi knjigami.

## List zelja

*Če ima kdo črva v možganih, ga lahko  
odstranimo tako, da damo na njegovo uho  
list zelja, in črv prileze ven na list zelja.*

(Norman Mailer)

Zbudil sem se, z mene je lila voda.  
Nikakor nisem mogel zaspati nazaj.  
Dolgo sem se vrtel po postelji:  
živci mi niso dali miru.

Odzibal sem se v dnevno sobo.  
Od pare se je svetila okenska šipa;  
sedel sem v fotelj, pogled mi je skakal  
po knjižnih policah z imena na ime.

Misli so skakljale sem ter tja po sobi:  
v knjižnih krstah je veliko trupel.  
Po Mailerju sem se spomnil na Mahlerja,  
mrmrati sem začel njegov samospev

*Wo die schönen Trompeten blasen,*  
glas trobente me je spomnil na zeleno ravnino,  
domov je klical v vojsko zapeljane  
vojake ... po polnoči so se bliže

prikradli mršavi volkovi,  
zamolkla simfonija vzdihljajev.  
Zeljnat list sem si dal na uho  
in čakal, kot na oddaljen znak roga.

## Del ogledala

cis-mol prihaja v sluhovode  
počasi odmerjeno kot kr-  
sta v zemljino prehransko verigo  
trava zraste potem kot poganja dlaka  
v ušesu od zvoka nima nobenih možnosti  
zvečer se utiša mol osvobodi  
pod ušesnim maslom dremajoči cis  
zvoni ne slišim okamenel  
kdo gleda v ogledalo zvoka moj zvok  
ne slišiš kdo šepa za tabo  
v mastnem blodnjaku sluhovoda  
kdo igra na harmoniko v neki beneški  
gondoli v misli se vrti ušes-  
ni bobnič prekine lokovo želo  
in kot kri po penetraciji  
se začne tvoj glas moj glas srečni  
dokler ne sprejme in ne zakoplje vase Alma  
mater pri besedi srečni je zmanjkalo  
elektrike smrdi kup moje zavesti  
kdo danes umre na sedemdeseti strani  
berem zunaj grmi lije mi notri  
v leseni hiši na kon-  
cu ture nezavedno sveti črno  
oko živali označuje konec zazveni  
mol v uhlju črni biser  
črni cis pride na dan sveti  
v nedokončani zaključeni skladbi

## Gábor Lanczkor

### Nos

Kdor le ima na obrazu nos,

je bog. Kdor ima štiri prste na nogah in živi, deveti: ta je božji.

Desetega ni, in niti če umre, ni božji.

Kdor je marmorno jajce, je bog.

Dva kazalca drug poleg drugega sta lastovičji rep na zgodnje-  
poletnem nebu.

Na zglajeni marmor naslikano oko skupaj s slikarijo obledi,  
kdor le ima nos.

Odrpato grlo zeva okoli obraza.

Naj se požre.

Le nos ima.



## S kosom opeke ...

S kosom opeke  
narisano na asfalt blokovskega naselja  
ali v muzeju  
naslikano  
na šesttisočletno črepinjo

srce, srčece.  
Dvojna razpoka je ob njem na pločniku,  
v muzejski vitrini pa  
na črepinji,  
odlomljeni od okroglaste posode,  
tre  
srce, srčece.

## **Anatomija Poljuba**

Ko sem vstopil v temno, ozko predsobo in te poljubil, je na oni strani odprtih vhodnih vrat ugasnila stopniščna razsvetljava.

In z ostro svetlobo se je nad najinima glavama zasvetila in ugasnila žarnica, potem ko sva se s trenutkom zamika v temi stegnila v nasprotna kota in pritisnila na izmenični stikali.

Tema kot v najinih ustih.

## Štirivrstičnica

Z mobilcem na ušesu sem prihitel ven, ti si bila na drugi strani linije, na prazno teraso gostilne pod senčnike, na katere je lil dež.

Nenadoma se je grobo stresel zrak.

Strašno je zagrmelo v ravnini nad mestom nebo, ki se je stemnilo nad nas.

Tudi z drugega konca linije sem slišal samo to.

## Njim štirim

Jaz in štirje drugi, ki lahko  
drug o drugem kvečjemu slutijo  
in so lahko vsi štirje  
prepričani samo o tem,  
da so poleg naju  
še trije.

V tem Redu Petih Oseb.  
In če se na kakršenkoli način  
vsaj dva prepričata  
drug o drugem,  
mora to pomeniti,  
da sta izdala mene,  
in tudi Red,

in da tega ni več.  
Drugače, dokler ne doseže cilja,  
ki je samo to,  
da vztraja, in dokler se vsi štirje  
še niste  
poznali, in takrat spet pade nazaj  
v nič, ko ste vsi  
mrtvi.

## Dénes Krusovszky

### Harta Crana pretepejo na palubi

Duša drhti v temni kabini.  
Treba bi bilo torej plesati, če pa to  
ne, pa z glavo, naslonjeno na ograjo,  
počakati, da se mogoče vrne. Ker je

vse skupaj preprosto. V roke vzamem  
ptiča, potem ga stiskam, dokler  
ni ves mehkec. O zaupa-  
nju zdaj več ne morem

povedati, za kakšno reč je mogoče tudi to  
dovolj, ampak name niso pozorni. Spet  
niso pozorni, pa sem ravno pri

bistvu. Mislim, da duša drhti  
v temni kabini, medtem ko telo  
na palubi brcajo do krvi.

## Zadnja zora na Orizabi

Kaj pomeni odpuščanje, na to  
se mi zdaj prav nič ne ljubi odgovoriti,  
ampak počasi bom vse prebavil, kot da  
bi bil želodec nekega večjega telesa in

bi to šele zdaj ugotovil. Odvežem  
zoro, vse posmehljivo smejanje, na-  
pete mišice. Medtem ko zraven mene gledajo  
sončni vzhod, jih v tišini pošpicam

po obrazih – recimo, da se s tem jaz  
poslavljam. *Morsko dno je neizprosno*,  
to sem nekoč rekel, ampak površina je

še bolj neizprosna. O odpuščanju  
res nimam kaj reči, ladja  
kot strahopetna žival se nenadoma strese.

## Hart Crane se vrže čez ograjo

Nagibam se nad vodo, toda ni drugega  
obraza, že zdavnaj je odplaknilo z mene vse,  
kar se da imeti rad, toda za opravičilo  
je to še vedno premalo. Tisti, ki bi lahko bil moja

zrcalna podoba, nenehno stoji za mano.  
Midva sva nepojmljivo daleč  
drug od drugega, saj je razdalja  
merljiva samo s prezirom.

Dругega ne reče, ampak to znova in znova, dokler  
se moje težišče ne prevesi nad bistvom,  
recimo temu od zdaj naprej preprosto

ograja in se kljub temu ne naslanjamo nanjo.  
Oba skočiva, toda štrbunk je moj,  
poslušajmo, kako sam prispem.

## Kapitan Orizabe zaustavi ladjo

Niti oblak niti ptič ne meče na nas sence,  
pa je kljub temu temno kot na zapuščenem  
telesu. Priznam, mene je zmeraj  
zanimalo samo delovanje, aroganca

napredka, zdaj pa vendarle raje  
zaustavim motorje. Nekdo  
je izginil, nekdo se je vrgel  
čez ograjo, pravijo, in jaz zamižim

za nekaj sekund. Mar  
obstaja večja svoboda od te?  
Ampak zaman si poskušam predstavljati,

preveč je glasov, prerediti prostor tu zgoraj.  
V senci brezhibnega utapljanja  
s povelji prikrijem svojo zadrego.



## Mornarji položijo krsto Harta Crana na mrtvaški oder

Tega, od katerega se poslavljamo, ni več tukaj,  
niti se nismo zbrali zaradi njega, kakor se  
on ni vrgel v vodo zaradi nas.  
Nekje na stičišču naslade in sebičnosti

smo se srečali,  
toda od tu je šel lahko naprej  
samo eden od nas. Strašna praznina trenutka, ki je  
pred nami, prihodnost,

je mogoče pomirjujoče napolniti samo  
z zanikanjem, samo da imamo  
mi še svoje obveznosti. Prazno

krsto spustimo, potem se,  
kot tisti, ki še verjamejo v razumevanje,  
širimo kot kakšno radostno novico.

## Zsuzsa Csobánka

### Origamski pristan

Kako relativno je, katera obala je druga.  
Prosil si me samo, da bi me lahko peljal čez.  
Ali izmed živih med mrtve  
ali prikrajšuješ mrtve duše,  
ne morem vedeti. Pokrajina je nema.  
Čoln je iz papirja, veslaj,  
ureze na meni strižejo bogovi,  
moj mali splav, pogreznj se v vodo,  
veslaj, pregibaj se.  
Kvečjemu ne boš prišel čez z mano,  
toda zdaj prvič v svojem življenju  
pozorno opazuješ, kaj pripoveduje voda,  
kam bi te peljala, če bi ji pustil.

Papir se v njej sčasoma razkroji,  
na pregibih je bolj ranljiv, z njimi začni.  
Les in voda se prepletata, veslaj, moj splav,  
drži se na vodi, lèbdi.  
Zatakni se na špranji, boga se da izigrati,  
neumrljiv je, ti lèbdi na mestu,  
pregibaj se, dokler ne prideš v pristan.

## Drevesa

Predstavljaljaj si gozd, prepoln dreves.  
Izberiva si med njimi dve.  
Lahko da so ju nepazljivci posadili preblizu.  
Neki človek se je odpravil med drevesa, počasi hodi, prispel je.  
Sname si uro, na njej ni pasu.  
Sleče si plašč, na njem ni več srajce.  
Sezuje si čevlje, njegovo srce je boso.  
Gola so njegova stegna, trebuh, gola so njegova pljuča.  
Globoko diha.  
Krošnje rastejo v njem.  
Gol in vse bolj srečen je veter.  
V njem se dotika lubje.  
On bo dotik, nezemeljske gube na mojem obrazu.

## Tangenti

Umre  
prevrnjen ali stojé,  
njegovo posušeno telo je veliko polje.  
Sivo se nagiba žila na koži,  
kdo ve, kolikokrat se zažene,  
da prešteje njegove veje in obroče.

Umre  
prevrnjen ali stojé,  
njegovo posušeno telo je veliko polje.  
Donenje poletnih hroščev je najbolj oddaljeno,  
a ker se zaletava vase, je množica.

Buči, se zaleti, nima oklepa,  
hlapljivi in zapuščeni členki drobijo svoje noge.  
Zahrešči, šepetajo vetrovi,  
horizont se bo nekje spet svital,  
neizbežna samota.

Na pomolu na Blatnem jezeru se postavi hkrati zlekneti,  
izmučeni, in hkrati zaspita.

Buči, se zaleti,  
hkrati se zbudita.  
Krogi ju zmedejo, gledata drug drugega,  
poslušata, spet začneta.

Kresnica kuka iz hrupa krošnje,  
voda ne žlobudra, potihne.  
Življenja minevajo, onadva krožita,  
njuni veji se tedaj neločljivo  
zrasteta.

## Sinhronizirani žerjavi

Tako se ga spomniš, kot odbija.  
Poglej ga, že dolgo ga poznaš.  
Njegovo oblačno telo je nepremočljivo,  
prinaša dež, severni sij.

Videl si, ko se je razkrila noč.  
Pod ogromnimi prsnimi mišicami srce.  
Tisti dan si bedel, na cepetanje  
ni bilo uspavalnega, ponižnega bujenja.

Na nebesnem svodu razcefran trak:  
širok nasmeh, luknje na licih.  
Otroci v Auschwitzu,  
zmrznjeni rudniški rovi, povsod streljajo.

V otroški šali so ti zaklenili vrata.  
Bi si mislil, da boš tako pobegnil?  
Niti roke ne moreš stegniti, do stene seže.  
Toda kako globok je ta brlog,

koliko rež je v času, v njem ali izven njega.  
Vsaka reža je okno. Ti si praska na opeki,  
žerjav na nebu.  
Danes si se naučil leteti. Svoboden si, trepetaj.

## Uspavanka

Odnesi punčke na vrt,  
če bo dež spral zidove,  
tudi tiste, ki mežikajo in tiste z žalostnimi očmi.  
Pazi, katere položiš vodoravno  
in katera je dovolj močna,  
da njene oči vidijo vse.  
Odnesi obleke na vrt,  
če od vsega dežja ni plesniv,  
naj jih malo posuši veter.  
Naj odpihne iz njihovih teles praznino,  
saj kakšna žalost je to,  
da jim daje življenje vakuum?  
Kakšen sončni zahod je potreben in šklopot dežja,  
da končno pozabim hude sanje?  
Kaj doni, kot da bi dež bruhal od znotraj,  
kaj doni, da se punčkam meša?  
Samo dež je to, srček, aja tutaja,  
samo drevesa podira,  
pazim na tvojo roko, čuvam jo, ne boj se, punčka.  
Kot kaplje krvi na pravkar oprani obleki,  
zaradi nje ne vidiš drugega, samo madeže  
v naraščajočem znaku nečesa, kar je izginilo brez sledu.  
Bodi pozorna na vonje, ne na glasove,  
sveže oprana rjuha, prevleka za odejo in blazino.  
Nihče ti noče nič hudega, aja tutaja.  
Naj ne bo več prepotenih pižam, aja tutaja,  
naj ne bodo od dežja porisane šipe,  
naj ne bo sklepov, ki se trgajo, aja tutaja, aja tutaja,  
lahko se pregibaš, punčka. Dopovej mu,  
nič drugega si ne želi.  
Spi, punčka.

## Márió Z. Nemes

### Boksit

Odkar je dež odplaknil usedline iz rudnika boksita v zahodne doline, v vasi ni več čistih punc. Zaman hodijo močvirski moški vsako jutro k arteškim vodnjakom, ne morejo si očistiti rogov. In z ničimer ne morejo umiti deklet. S krvavo našminkanimi usti blodijo po nogometnem igrišču in neka stara gospa jih obmetava s posušeno ilovico, če hočejo zapustiti ograjeno zemljišče. To je že čas hider, šepeta gozdar. Mestni upravnik s palico zbada živali v zadnjice, namesto napetega mesa s sluzom napolnjene vreče. Moj oče ne hodi več iz garaže, samo pod vrati mu je mogoče poriniti skledo juhe, a tudi to izpljune skozi okno. Njegove izpadle zobe hranim na vrtu v lavorju. Včasih iz njih zgradim bolnišnico, včasih samo položim kakšnega pod svoj jezik in želim vse najboljše za rojstni dan. Na koncu maja se za svinjskim odmerjališčem zbirajo mladi moški v belih srajcah, z obrazi, namazanimi z muljem. Proizvodne vaje, mirijo mestne sorodnike, fotografiranje prepovedano. Okrašene živali gonijo pred traktorji, zvonci in prod, kantor s koprivami tepe moške. Praznična povorka pride do peskokopa, kjer izbranci strižejo in v jami zbirajo ženske lase. Kantor zažge grmado las. Nekaj meščanov poskuša fotografirati, njih z grčavimi udi začnejo preganjati močvirski otroci. Vonj po sežganih laseh je čutiti po vsej meji, očetu gre v garaži na bruhanje. Majave zobe izpljune v lavor, pri tem pa se smehlja, kot da bi ga nataknili na roko inteligentnega bitja. To tu je zdaj smrt boksita, nič več.

## Puškinove prsi

(1.) Ti tukaj tipajo drug drugega. Vakuumski krogci cmokajo. Ne rečem, da sem čuten, samo moški sem. Ti tu pa pucajo svoje spole kot mama svoje prsi, če jo bolijo. Hodi tu kdo na redno pucanje? V tej tovarni varijo Puškina. Trije bratje dobro plodijo. Puškin pa bi rad bil ženska, a ima za to pretrde prsi.

(2.) Ples je masten stroj. Obešen na niti sukanca ali drugem telovadnem orodju. Vsi se od veselja namažejo z mastjo. To je zadnji klistir pred ljubeznijo. Nočem gledati starih moških, toda po osmi se to vedno dogaja.

(3.) Prinesel sem gosenico, rada ima mast. Vtaknil sem jo v uho tisti puncici, ki še zna rusko. Mogoče bom od tega bolje slišal, čeprav sem, konec koncev, izostal pri Onjeginu. Spoštujem telesno kulturo, saj tudi jaz včasih ležem v darilni papir in rečem, da sem darilo.

(4.) Trije bratje nimajo dobrih prsi, so pa tukaj tudi druge mutacije. Ne vtikaj se v izrastke ljubezni. Začeli bodo teči, potem pa boš zaman skakal, ne boš se imel koga spominjati. V strugi so kamni in ženske reči. Drug drugega porivajoč se premikava po tekočini.

(5.) Ti tukaj tipajo gosenico. Pa bi jo že zdavnaj zamenjal. Mogoče za kakšen trikotnik, čeprav se tudi v njem vse vidi. Ni mogoče vstati izmed stegen. Ni opravičila, mleko bi radi od Puškina.



(6.) V tej tovarni so naredili tudi mamine prsi. Bila je še pionirka, ko so ji jih naredili. Mislim, da so dobro narejene, delujejo tudi takrat, kadar pleše. Ni hodila z Rusi, toda očetu je pisala veliko pisem. Ali se vikata? Po navadi ne.

(7.) Eden izmed treh bratov vedno joka. Medtem ko delajo, se vedno dere. Rad bi bil darilo drugih dveh, toda njiju zanimajo samo moški. Nazaj grem pred telo, v mleko. V njem ni gosenic, ker je to vzhodno mleko. Rad bi bil tak kot Onjegin po splavu.

## Minevajoče reči

*Primožu Čučniku*

Kako sovražim to pokrajino, bogato z brezni.  
Utruja me pogin rib, ki bi jih lahko tudi razmnoževal.  
Iti bi moral v kombinat, da bi prijavil  
ribe, a raje jokam, da ne ostanem  
sam na bazaltnem polju.

Tudi tebe je rodila mama, toda jaz sem njen pravi sin,  
nimaš je pravice zapustiti, medtem ko v globini kamnine  
velik zvok posmehljivo narašča.

V roki držiš odtajano oko.  
(Imajo ribe oči?) Se že smejiijo,  
ker je moje sorodstvo, ki ga  
obrodijo nerazčlenjene vode.

Sem valujoča luska na dnu brezna.

Splezam dol v brezno in se umijem  
s tekočimi rečmi, medtem ko naročje vse bolj rogovili.  
Ne odneha več,  
ker je to, kar *hoče* biti slišno,  
slišno.

## Merilnika

Pokvaril se je merilnik žensk, osebje nemočno pleše s čokolado v rokah. Tudi v najboljših družinah se dogaja, da je mera mrtva, toda le kaj bo z jutrišnjim slovesom? Na vso srečo merilnik moških še deluje, tako da ga potegnejo iz rjave sobe in se vrstijo osebki. Najprej jih bodo oblekli v obleke za nosečnice, potem v nekakšno kri. Merilnik moških vročično hrupi, kot da bi se že vnaprej veselil rjavega plesa, na katerem se v ritmu vrtiljaka vrti stehtana punca.

\*

Merilnika žensk in moških se spoprijateljita, kadar zmanjka elektrike. (Eden povzroča mraz, drugi toploto.) Potem se spet sovražita, in na tleh merilne dvorane se v katranu namaka os.

\*

• Deset madžarskih pesnikov •

Zgodi se, da spustijo noter živali,  
da vidijo, ali lahko merilnik žensk doraste  
nalogi, toda merilnik moških je hitrejši  
in pri priči zmeri tri prašiče.

Merilnik žensk ne joka, čeprav zelo hrešči.  
Polomila se je torej globina noči! Svinja  
svinji volk.

\*

Iz vrta masti vedno prinesejo sveže  
mazivo. Merilnik moških v svoji oholosti  
cvili. Plodne ljudske množice ga dobro namažejo.  
(V soseščini gorijo stogi, toda to  
je že slovo.) Merilnik žensk tiho  
opazuje poseg, potem premišluje,  
kako ni marala biti kolovrat.

\*

Še zadnji osebek steče ven na dvorišče.  
Vseeno je, kakšna je njihova substanca,  
saj je fermentacija splošna, forma-  
lin je spilo osebje. Merilnika  
neuporabljana čakata na konec  
praznika in iz dolgočasje delata  
otroke, da naslednjič  
ne bi izostali niti malčki.  
Temelj naše dobrobiti je energija  
in noč je polna boksita.

## Rdeča voda

V vasi palčkov vsi merijo deset centimetrov. Višje postrelijo, za to imajo posebno pištolo. Pravijo ji mati jeze, včasih pa tudi žagajo. Pridni ljudje. Imajo svojo kraljico, nimajo pa žen. Kraljici je ime Zsuzsi. Stanuje sredi vasi v hiški žolčne barve. (Palčki vsak večer oblizujejo njeno kljuko.) Nekoč se je zgodilo, da je v vas zašel neki klateški študent, ki je bil višji od desetih centimetrov. Palčki so se zgrnili in lačno buljili v fantove roke. Imel je elegantne roke, z njimi je znal oponašati živali, kar je palčke še posebej dražilo, saj so oni zbirali samo kosti. Študentove predstave so očarale Zsuzsi, ki je v žolčni hiši globoko vzdihovala. Spustimo na prostost mater jeze, so palčki prosili kraljico, toda ona je zavrnila prošnjo, saj bi se najraje za vedno preselila v telo klateškega študenta. Palčki so zmajevajoč z glavami tavalili po živalskem pokopališču, niso vedeli, kaj naj v svoji bolečini iztrgajo, pa so raje po grobovih nabirali rože, toda Zsuzsi je bila že študentova. Pa naj bo to vendarle dan jeze, so rekli palčki. Če je mama mrtva, oče rojeva otroke. V spanju so presenetili klateškega študenta in odnesli vse njegovo meso. V žolčnati hiši je zaman jokala strmoglavljena kraljica, namesto solz je po dnu noči tekla rdeča voda.

## Kornélia Deres

### Vzornik

Oče je umazan simulant. Sedi zunaj  
na svetlobi, čemi na vozičku,  
ampak če ga doseže senca in zavrešči,  
ga je treba poriniti naprej na sonce, ni šans.  
Medtem poskušam ne misliti  
na to, kaj bo z njim zvečer, takrat  
je res neznosen, kot kakšen šef.  
Njegov pravi poklic je dimnikar.

Oče je umazan simulant, ker  
nikoli ne gre z mano, da bi mi prinesel srečo,  
zaman ponoči gledam njegove gumble.  
Pravi, da nima volje do dela,  
ampak vem, da v takih primerih misli na življenje  
ali na to, kako ga je mama obesila  
v omaro kot kakšno delavno obleko  
in ga šele spomladi spustila ven.

Oče je umazan simulant, zmeraj  
je treba paziti na njegovo brado,  
tako hitro raste. Potem jo je treba striči,  
kot rastline. Skrbno, vljudno in  
pri tem paziti na svetleče gumble.  
Po britju je zmeraj srečen in pove,  
kako je videl svet izza brade.  
Kot vzidan dimnik, pretiran.

## Praznik

Zgodba se je končala tako,  
da oče nekega jutra ni  
vedel, kako se je treba zbuditi.  
Rutina je padla iz njega.

Ni bilo nobene izbire,  
z mamó sva vzeli lopato  
in ga odnesli za hišo.

Njegovo telo sva zavili v odeje,  
ker se je v letih tople grede  
navadil na toploto.

Smešno suhčen se nama je zdel,  
kot da nikoli ne bi živel.  
Zemlja si je oddahnila,  
ko sva ga dali vanjo.

Strašno veliko zemlje sva natresli nanj.  
Ni bilo mogoče prepustiti naključju:  
namesto solz samo znoj.

Mama se je potem preselila  
in lopato odnesla s sabo.  
Mogoče iz usmiljenja.  
Na telo niso ostali  
spomini.  
Ali jih zanikam.

Od takrat vsako pomlad  
molim, da ne bi  
vstal od mrtvih.

## Klovn

Od poletja hodi med napol zgrajenimi rastlinjaki,  
ker je oblikovanje amputacija, tako nekako  
je rekla čarovnica, ki se je že stopila  
v tem naselju, kot sladkor v kavi,  
kot odrešitev. Čudna ropotarnica, posušene rastline,  
osebe iz otroštva, in vse strahopetne,  
kot svetloba. Klovn je nov, tu ne najde miru.

Seveda je moški, somje brke ima, njegove pobarvane oči  
so žalostne. Včasih se sebi vendarle posmehne, kakšna  
maškara, za tak denar. Potem se spet cmeri,  
ker ni hiše, ki bi bila zares zgrajena ali bi se za-  
res podrla. Ni poante, samo navada.  
V napol zgrajeni stavbi vidi oltar, iz krilatega organa  
in vonja starcev, preveč znanega, preveč sumljivega.

Misli na svojo družino ali na to, kdaj bo  
dokončno del ropotarnice, ali ga bo takrat iskala kakšna ženska,  
hčerka, ljubica. Kaj bo, če se zbudi  
z novimi organi, ker bo rabljene pojedla čarovnica,  
dragica. Toda nekje sluti, da je vseeno, v kaj verjame,  
samo na to mora paziti, da se na koncu  
ne bo videlo njegovo staro ime. Pravo.



## Preproga

Čutiti je na preprogi, skrito v vzorce.  
Njihove črte prinašajo ta ne prehudi  
mraz, ki ga je tukaj pustil  
duh starega človeka, iz dušičih poletnih večerov.

Le v mrazu zdrži spomin,  
stvari je že dolgo premalo,  
toda v tem je vedno tukaj, njegova glava je napihnen balon  
in ne pove, kdo ga je ustrelil pred štiridesetimi  
leti, kam se je trgalo blago njegove uniforme,  
ne pove, zakaj ni že dolgo prej spregovoril  
o mrazu, ki biva v sobi.

Potem pa samo še trobi k počitku in  
gre v zemljo, naprej od rovov,  
mene pa pusti tukaj  
z apnenčasto lupino sobe,  
z dušičim poletjem.

Od takrat ležim na tej preprogi,  
opazujem vzorec, kaj, če se da iz njega  
razbrati zgodbo koga od nas, kaj, če  
je tako laže  
dojeti nekaj, kar je več  
od fotografije starega človeka,  
več od teh šepetajočih predmetov,  
več od bojev na koncu poletja

Mogoče se bo dalo opisati mraz  
vzorcev.

## Sopenje

Tvoj norček sem bila, ko si bil pogumen in junaški:  
nalašč sem ugasnila luč, da bi te poljubila  
na usta, ne da bi se zmenila za gnus in strah,  
ki ju je sevala družina  
(babico smo tisto zimo tudi pokopali),  
nisem jih imela več kot štiri in še nisem vedela  
za punce na visokih petah, ki so te v sanjah kopale,  
da si komaj mogel dihati.

Takrat so v tvojih očeh zmrznille solze  
oziroma jaz tako razlagam ta sij,  
kot da ne bi vedela, da je tudi ljubezen samo  
živčno stanje in so tvoje sanje zabeležile resnične  
spomine tam znotraj.

Odrasti je smrt, to bom povedala otroku,  
naj se uči, dokler mu obraz ne pobledi  
od razkužila. Ker tu ni skrivnosti,  
samo to, da dvajset let molčiš kot kakšen  
uspavan izrodek.

Toda ko spet omeniš na belo  
pobeljeno, zloščeno otroštvo, lažem,  
da se (te) spomnim, čeprav kje pa, kje pa.

Vse pesmi prevedel in izbral **Mladen Pavičić**

David Foster Wallace

## Fikcijske prihodnosti in generacija vpadljivo mladih

Videti je, da je metronom literarnih modnih smernic tačas nastavljen na *presto*. Začeniši z odmevnimi nastopi *Družinskega plesa* (*Family Dancing*) Davida Leavitta, *Svetlih luči, velikega mesta* (*Bright Lights, Big City*) Jaya McInerneyja in *Manj kot nič* Breta Ellisa smo bili v zadnjih malce več kot treh letih priča pravi pravnici eksploziji dobrohotnega kritiškega in komercialnega zanimanja za prozo »generacije vpadljivo mladih«<sup>1</sup> avtorjev. Častitljive tradicije stradanja in vajeništva so se ob tem obrnile na glavo: bližino piscev lastni puberteti se je začelo jemati kot prednost; agenti so se začeli zaradi govoric prikazovati na prestižnih delavnicah kreativnega pisanja kot ligaški skavti na tekmah med vodilnimi ekipami; založniki in kritiki so se pulili za mesto, s katerega bi lahko lastnega golobradega favorita razglasili za »prvi glas nove generacije«. Pa tudi izbrani urbani mladi so se kaj hitro vzpostavili kot dobroverno občinstvo (in trg) za prozo GVM: Ellis in McInerney, Janowitzeva in Leavitt, Simpson in Minotova uživajo med svojimi vrstniki priljubljenost, kakršne ne poznamo vse od sorazmernega upada javnega zanimanja za skulirano črnohumorno družčino šestdesetih.

V času tega pisanja, proti koncu leta 1987, je bilo prišlo do hitrega in ostrega, četudi ne povsem neupravičenega povratnega udarca. Številni izmed trendovskih recenzentov, ki so sredi osemdesetih pozdravljali zgodnji razcvet Nove generacije, danes obžalujejo razraščanje literarnega Brat Packa. *Village Voice*, ki je leta 1985 s prekipevajočim osrednjim člankom izvedel uradno

1 V nadaljevanju skrajšana v »GVM«.

apoteozo Jaya McInerneyja, to jesen uničujočo kritiko nekaterih McInerneyjevih učencev izrablja za priložnost, da na naslovnici, nad grobo izrezanimi obrazi Janowitzeve, McInerneyja, Ellisa et al., prilepljenimi na fotografije otrokov v plenicah, objavlja novico, da je BRAT PACK PODRL KUPČEK. Devetnajststosedeminosemdesetega so se začeli hišni in gostujoči avtorji *New York Times Book Reviewja* nenadoma pritoževati nad gibanjem v smeri »svetobolnih projektov iz delavnic kreativnega pisanja«, povodnijo »anomičnih mladih belopolnih romanopiscev«, neskončnim zaporedjem »kratkozgodbarskih starlet«, ki zagorijo in pogorijo z eno samo zgodbo. V *Reviewjevi* številki z 11. oktobra zapiše »Negativno oceno sedanjemu času« nihče drug kot *éminence grise* William Gass:

Morda ste tudi vi opazili epidemijo avtorjev šolskega sloga, ki je okužila naše strani, in se do neke mere informirali o neinformiranih revijah, ki obstajajo zato, da jih objavljajo. Tisoči bralcev in piscev kratke proze so bili kot ribje mladice spuščeni v ozki glavni tok resne proze ... No, mladi so pač mladi, mar ne ... Pubertetniki popijejo več lastne psihe kot gaziranih pijač, pojedjo več lokalnih občutij kot hitre hrane. Mar jim ni odrečena nobena pregreha? ... Kot del svojih raziskav sem prebral [nedavno izdano antologijo proze GVM, ki jo je uredil Leavitt]. Bilo je, kot bi hodil po pokopališču, preden so na njem uredili prve grobove.

Kaj je povzročilo ta nenadni preobrat razpoloženja? Je kapriciozen in nepravičen ali morda še prepozen? In najpomembnejše: kaj nam lahko pove?

Po mojem osebнем mnenju je bil konec medenih tednov literarnega Esteblišmenta in piscev GVM neizogibna in predvidljiva posledica istega brezsravnega pompa, ki je sam po sebi pravzaprav privedel do prezgodnjega povzdignjenja marsikaterega pisca rokodlca: pokroviteljska kritiška prizanesljivost in pokroviteljsko kritiško omalovaževanje prebivata na isti medalji. Res je, da prihaja iz logov GVM tudi proza, ki je dovolj slaba, da človeka ob njej zvije. Ampak to nam le težko obvelja za razlago, saj isto velja tudi za mnoge starejše umetnike, pri številnih izmed katerih je jasno, da

so svoje strelivo že davno porabili in da ostajajo, kjer so, zgolj zahvaljujoč svojemu imenu in modnim smernicam.

Pertinentnejša je pogosta obtožnica, ki zatrjuje glede precejšnjega dela sodobnega mladega pisanja nekakšno drevenečo *istost*. Do neke mere se mora s tem strinjati vsakdo, ki veliko bere. Ogromna večina ogromne količine v zadnjem času izdane proze GVM le krepí stereotip, po katerem vsako mlado literarno prizadevanje pade v enega ali več izmed naslednjih treh puščobnih taborov:

(1) Neimanmarcusovski nihilizem, kot ga proglašajo petičneži s petmestnimi mesečnimi plačami in njihovo solarijsko zagorelo, moralno izpraznjeno potomstvo, med katerimi se od vrat limuzine do psihoanalitikovega kavča dozdevno niti eden ne more prebiti brez vsaj nekaj gramov kemične spodbude.

(2) Katatonični realizem *alias* ultraminimalizem *alias* slabo carverjevstvo, v katerem so predmestja pustinje, odrasli avtomati in pripovedovalci prazni stroji za zaznavanje, ki v neskončnih priredjih enozložnic deklamirajo umetne sestavine jutranjih kosmičev in nove človeške neduše.

(3) Delavniški hermeticizem, proza, ki kot najvišjo hvalo razume tisto, ki vključuje izraze »kompetentno«, »zaokroženo«, »brez odprtih vprašanj« – proza, nad katero se za- in prepovedi študijev kreativnega pisanja grozeče dvigujejo z zamejevalno močjo obzorja: nobenega lika brez freudovskega travmatičnega dogodka v dostopni preteklosti, brez skoraj diagnostičnega fizičnega opisa; nobene podobe, ki se ne bi razvezala v predpisano updikovsko metaforo; nobene uverture brez dramatiziranega prizora, ki »pokaže«, o čemer se »govori«; nobenega razpleta pred epifanijo, vozni red prihoda katere vam lahko sestavi vsak freitag z macintoshem.

Ostro, a žal upravičeno – razen seveda kolikor se, kot večina posplošitev, tudi te veljavno nanašajo samo na slabše primerke iz razpoložljivega korpusa. V ironičnem obratu za kritika, ki bi rad hkrati tako obžaloval zavojevanje kot predalčkal zavojevalce, se

smetana generacije dvigne nad raven stereotipa prav zaradi bohotenja proze GVM in zaradi njene temu ustrezne raznovrstnosti. Čeznaravna brihtnost, s katero zna Simpson ali Leavitt izrisati kompleksne starševske mahinacije skozi oči povsem verodostojnih otrok; neolepšana liričnost zavržencev *Lokalnih čikov* (*Town Smokes*) Pinckneyja Benedicta; suhi, žlehtni humor boljših zgodb Lorrie Moore ali Amy Hempel ali Debre Spark; politično vizionarstvo romana *Vi mladi, vstali angeli* (*You Bright and Risen Angels*) Williama Vollmanna; vestna raziskava *gonila* japijevskega razkroja v McInerneyjevih *Svetlih lučeh* – vse to presega sledenje taborovodjem in, kar je še bolj pomembno, si ne zasluži niti trepljanja po ramenih niti posmehovanja. Prepričajte se sami. Med pisatelji GVM, ki se jih res, to je treba priznati, v drugi polovici tega desetletja gnete kar precej, je nekaj edinstvenih in dragocenih talentov. Res je, vsi so surovi, nekateri bolj ali manj zreli, nekateri bolj ali manj večji preseganja pompa, ki ga vsak dan štancajo njegovi proizvajalci. Izvirnih pa jih je več kot le nekaj.

Je pa čudno: vse pisatelje GVM nas dosledno mečejo v isti koš. Tako hvala kot udrihanje se brez izjeme sklicuje na Generacijo, ki da je tako nova kot v nekem čudnem smislu enovita. Ker nisem seznanjen s kritiškimi trendi preteklih nekaj desetletij, ne vem, ali obstaja za tovrstno dojetje kak precedenčni primer, menim pa, da v nekaterih pogledih ni zgrešeno. Kot stvari stojijo v tem trenutku, so pisatelji GVM, dobri in obupni, po mojem mnenju res Generacija, a zvezani ne toliko kronološko (Benedict jih ima trindvajset, Janowitzeva čez trideset) kot z novimi in edinstvenimi okoliščinami, v katerih in o katerih skušamo pisati svojo prozo. To, ta patrilinearna povezava, je nadalje tudi v precejšnji pomoč pri razumevanju divjih in nasprotujočih si kritiških odzivov, ki jih sprožajo Novi glasovi.

Teza se torej glasi, da so za današnje mlade ameriške pisatelje nekatere ključne reči v zvezi z literarnim ustvarjanjem radikalno spremenjene; in da nas, če odmislimo aprilskost modnih trendov, dejstvo, da te ključne reči vplivajo na naše estetske vrednote in

literarne odločitve, hkrati medsebojno povezuje in oddaljuje od večine Esteblišmenta – literarnega, intelektualnega, političnega –, ki naše pisanje pač bere in sodi s svoje strani ... no, generacijskega prepada pač. Med formativnimi izkustvi zaporednih generacij so seveda neštene razlike, in da bi na tem mestu izčrpali in pojasnili vse, ki so tu relevantne, bi bila potrebna tako objektivna distanca kot bataljon družbenih zgodovinarjev. Ker pri roki ni ne prve ne slednjih, predlagam premislek zgolj treh posebnih fenomenov sodobne Amerike, tj. učinkovanja televizije, študijskih programov kreativnega pisanja in revolucije načina, kako izobraženi ljudje razumejo funkcijo in možnost obstoja literarne pripovedi. Teh treh zato, ker se zdijo istočasno močno čustveno nabiti in normativno kompleksni. Veliki in strogi so, krepčilni in zahrbtni – v vsakem primeru pa (tako trdim) nesporno in povezujoče vplivajo na »Nove glasove« našega sveta.

Statistični podatki o deležu povprečnega ameriškega dneva, preživetem pred malimi zasloni, so dobro znani. Toda ameriška generacija, rojena po na primer letu 1955, je prva, za katero je televizija nekaj, *s čimer se živi*, ne le nekaj, *kar se gleda*. Naši starši obravnavajo televizor precej podobno, kot so emancipiranke avtomobil: kot kuriozitetu, ki je postala razvajanje, ki je postalo skušnjava. Za nas, njihove otroke, je TV del resničnosti prav toliko, kot so toyote in prometni zamaški. Življenje brez njega si povsem dobesedno ne moremo »predstavljati«. Kot velja sicer za večino dandanašnjega razvitega sveta, nam TV predstavlja in tako opredeljuje naš skupni svet; toda mi, v nasprotju s starejšimi, ne nosimo nikakršnega spomina na svet brez tovrstne elektronske opredelitve – ta nam je vgrajena. V mojem lastnem otroštvu – v poznih šestdesetih, v podeželskem južnem Illinoisu, milje in megaherce daleč od vsakega središča industrije zabave – je bila seznanjenost z zadnjimi dogodki v *Batmanu* ali *Divjem, divjem zabodu* (*The Wild, Wild West*) medij medosebne izmenjave. Večina našega prvotnega igranja je bila preprosta repriza tistega, kar smo bili videli prejšnji večer,

in verodostojnost se nam je zdela zelo pomembna. Spretnost bolj ali manj zvestega oponašanja Howarda Cosella, Barneyja Rubbla, ptiča s coco-puffov ali Gomerja Pyla je bila merilo položaja v družbi in je določala tvojo veličino.

Televizija kot življenjski slog gotovo vpliva na moduse, s katerimi pisatelji GVM razumejo in predstavljajo živeto življenje. V nedavni številki revije *Arrival* se je kritik Bruce Bawer delal norca iz navade številnih bratpakerjev, da svoje literarne osebe skicirajo s pomočjo reklamnih sloganov, ki se pojavljajo na njihovih kratkih majicah, in navedel je lahko strašljivo število primerov. Res je, da je na dejstvu, da pri Leavittu edini opis nekaterih oseb v denimo »Dannyjevem tranzitu« (»Danny in Transit«) sestoji iz dejstva, da je na njihovih majicah napis »Coca Cola« v kakem tujem jeziku, nekaj žalostnega – pa vendar je morda bolj žalostno to, da za večino njegovih beročih sodobnikov ta opis *zadostuje*. Bawerjev odpor se mi zdi obrnjen v napačno smer: ustrežnejše bi bilo, če bi bil namenjen temu, da je v mladi kulturi, ki je s takšno lahkoto privolila v obstreljevanje s sporočili, ki to, kar človek porablja, enačijo s tem, kar človek je, zvestoba blagovni znamki postala sprejemljiva sinekdoha osebne identitete, značaja.

Ta razkol med mladimi pisci in njihovimi starejšimi kritiki se verjetno razteza tudi na celotno vprašanje strategije sklicevanja na »množično kulturo« v beletristiki. Umetniško streljanje s pop ikonami – imeni blagovnih znamk, televizijskimi oddajami, zvezdniki, neumetniškimi filmi in glasbo – se zdi intelektualcem, katerih zavest se je bila formirala še pred začetkom resnične televizijske dobe, v najboljšem primeru frivolen avtomatizem in v najslabšem nevarna praznoglavost, ki literaturo datira zunaj platonskega Vedno, kjer je njeno pravo bivališče, in tako ogroža njeno »resnost«. Soliden in natančen profesor kreativnega pisanja je našemu letniku nekoč razglasil, da se mora resna zgodba ali roman vselej ogibati »potez, s pomočjo katerih bi ga bilo mogoče datirati«, določiti njegovo mesto v zgodovini, kajti »beletristična proza je vedno brezčasna«. Ko smo ugovarjali, da se tudi v njegovem last-



nem dobro znanem delu literarne osebe sprehajajo po z električnimi žarnicami razsvetljenih prostorih in poganjajo po svetu z avtomobili, da ne govorijo anglosaksonščine, temveč angleščino iz časa po 2. sv. vojni, živijo v Severni Ameriki, ki jo je premikanje celinskih plošč že ločilo od Afrike, je veljavnost svoje razsodbe omejil na tiste izrecne navezave, s pomočjo katerih bi bilo zgodbo mogoče datirati v mimobežni Zdaj. Ko smo ga z nadaljnjim piko-lovstvom prisilili v zares natančno opredelitev, se je njegova prepoved izkazala za v resnici veljavno le za mesta, ki jih je imenoval navezave na »množične, komercialne medije«. To je tista točka, na kateri se, tako menim, medgeneracijski diskurz zruši. Kajti avtomobilizirana Brezčasnost omenjenega gospoda in naša televizij-skospektralna nista eno in isto. Čas je bil spremenil Vedno.

Niti niso te reči, prosim vas, vprašanje golega okusa ali individualnih posebnosti. Večina dobrih prozaistov je, tudi med mladimi, intelektualcev. Kot je tudi večina kritikov in učiteljev (pa tudi presenetljivo število urednikov). In televizija ter oglaševanje na njej in množična kultura, ki jo oba odražata in opredeljujeta, sta v samih temeljih preoblikovala, kaj je intelektualcem dano dojemati kot primeren predmet svoje pozornosti. Inteligenti, katerih vrednote so se formirale, preden sta postala TV in oglaševanje psihološko pandemična, si še vedno prizadevajo, *à la* Barbara Tuchman, risati ostro mejo med rečmi, ki da so zares »kvalitetne« in ki jih izdelujejo ter po njih povprašujejo ljudje prefinjenega okusa, na eni strani ter rečmi, ki so zgolj »popularne« oziroma »namenjene množicam« in po katerih povprašuje lumpenproletariat, z veseljem pa mu jih zagotavljajo tisti, ki so se zavljo egalitarnega kapitalizma skurbali najnižjemu vseh imenovalcev, demokratičnemu trgu, na drugi. Razsvetljeni starejši estet, erudit in liberalec, odstavljen od matere recimo med l. 1940 in 1960, je zmožen živeti v samem žarišču protislovja med resnično prefinjenostjo in resničnim liberalizmom, ki so se mu začeli oglaševalski teoretiki kot Martin Mayer posmehovati že proti koncu petdesetih:

Največji del oglaševanja se zdi vsakomur z vsaj malce razvito občutljivostjo kulturno odbijajoč. Kot se tudi večina filmov in televizijskih oddaj, večina popularne glasbe in presenetljivo visok odstotek vseh izdanih knjig ... Toda občutljiv človek se cenenim filmom, cenenim knjigam in cenenim risarijam brez težav izogne, medtem ko ni zunaj zaporov tako rekoč nikogar, ki bi se lahko ognil vsakršnemu oglaševanju. Oglasi intelektualcu prikazujejo bolj ali manj natančno podobo množične kulture in si tako nakopljejo njegovo sovražnost in klevete. Udarijo ga, kjer ga najbolj zaboli: v njegove politično liberalne in socialno velikodušne nazore – ki jih pri življenju do neke mere ohranja prav njegovo izogibanje dejanski množični kulturi.

Trdim, da si intelektualci Nove generacije, katere glasovi naj bi bili pisatelji GVM, tovrstne dvoličnosti dandanes ne morejo več niti dobro predstavljati, kaj šele da bi za njo trpeli tudi sami. Pa nočem reči, da je to »razsvetljenje« kakorkoli zaslužen ali sploh pozitivno. Kajti ne gre za to, da bi televizija in oglaševanje in množične oblike razvedrila nehali biti večinoma slaba umetnost oziroma cenena umetnost, temveč le za to, da se psiham naše generacije ponujajo že tako dolgo in tako vsiljivo, da so se že zapleteno prepletli z idejami, ki jih imamo o svetu in o sebi. Enostavno nezmožni smo »sočustvovanja« z distanciranim odporom, ki ga starejši estet čuti do popularnega razvedrila in ugajanja množicam: odpor morda že še ostaja, distance pa ni več.

In kakor pop naši generaciji piše načine doživljanja in branja sveta, tako lahko pričakujemo, da bo vplival tudi na naše vrednotenje umetnosti in na pričakovanja, ki jih imamo do nje. Mladi prozaisti morda vsak dan res preživimo ure in ure za pisalno mizo in opravljamo svoje delo; toda poleg tega smo, čisto vsak dan, tudi del velikega Občinstva, in temu ustrezni so naši pogojni refleksi. Vrojena nam je naklonjenost vizualni stimulaciji, živobarvnemu gibanju, mrzlični raznolikosti, ritmu, na katerega se da plesati. Mogoče je, da so naše umske zmožnosti, zaradi hipertrofije tu in atrofije tam, celo same po sebi drugačne: razpršenost naše pozornosti toliko večja, kolikor se razpon pozornosti sam po sebi krajša. Vzgojeni ob dejavnosti, ki je nujno vsaj delno pasivna, doživljamo

neko mero manipulacije kot naravno, kot življenjsko dejstvo. Toda spretno zapeljevani, kot se nam dogaja, naj obljubimo ne nujno zvestobo, temveč zgolj *pozornost*, namenjamo tej pozornosti kot sredstvu moči status blaga; in naše odločitve pokloniti jo ali jo odtegniti imajo za nas veliko težo. Kot jo ima tudi naša tako razumljena neodtujljiva pravica, da se nas zabava – ali, če že ne zabava, vsaj stimulira: tudi neprijetno je povsem sprejemljivo, dokler si nanj prikovan z očmi.

Kot lahko v precejšnjem delu proze GVM opazujemo pop ikone v funkciji preskusnih kamnov sorodnosti s svetom, v katerem živimo in ki ga skušamo prestaviti v umetnost, je mogoče tudi koreninam nekaterih tehnik, ki so blizu številnim mladim pisateljem, slediti do naše vrhunske izkušnosti v gledanju televizije. Npr. pogosto prikazovanje dogodkov skozi prizme čutov več kot ene literarne osebe; kratki, strnjeni odstavki, v katerih je razvidnost pogosto žrtvovana golemu priklicevanju; odsekane menjave prizorov, prizorišč, gledišč, časovnih in vzročno-posledičnih vrstnih redov; površinski, objektivni, »filmski« tretjeosebni pripovedni pogled. Pred vsem tem pa relativna brezbržnost do zapovedi mimitičnosti, združena z absolutnim navdušenjem za pripovedna sredstva, ki doprinašajo k zadevi, ki bi jo lahko imenovali »razpoloženje«. Kajti pisec ne more drugače, kot da predpostavlja, da je bralec na neki ravni tak kot on: da ga, ker je bil že spoznal, in to *ad nauseam*, kako je življenje videti, kot smerokaz proti njegovemu smislu mnogo bolj zanima, kako ga je čutiti.

Drugo plat ima tudi tehnična medalja. Ni težko na primer prepoznati, da trendovski ultraminimalizem, ki je prva izbira preštevlnih piscev GVM, globinsko določajo estetske norme industrije zabave. Dejansko je to, na čemer ta proza temelji, pogosto le malo več kot preobrat teh norm. Če televizija, zlasti televizijsko oglaševanje, vse predstavlja v hiperbolah, je ultraminimalizem namenoma brezbarven, samoomalovažujoč, prepoceni. Če skuša TV svoje dogajanje v vsakem primeru podati kot bodisi dramatično bodisi melodramatično, gledalca premakniti z mesta s pri-

kazovanjem nenehnega premikanja, minimalist dogodek opiše, kot bi opisal predmet, kot geometrično telo v mirovanju; in to vedno stori s čustvene distance svetlobnih let. Če je in mora biti namen televizije vedno *dajati užitek*, zavihiti katatonični pisec proti svoji temi, kot tudi proti bralcu, nekaj malega sredinca: človek mora prebrati en sam prizor seksa pri Bretu Ellisu (izberite stran, poljubno), pa hitro ugotovi, da užitek tu ni ne tema ne namen. Moja lastna nenaklonjenost ultraminimalizmu, menim, izhaja iz naivnosti njegovih aspiracij. Katatonični klapi se dozdevno zdi, da lahko s preprostim preobratom vrednot, ki nam jih nalagajo televizija, neumetniški film, oglaševanje idr., samodejno dosežejo estetsko globino, ki je tako vpadljivo odsotna v izdelkih industrije zabave. V resnici pa seveda ultraminimalisti z množično kulturo niso okuženi nič manj kot ostali pisci GVM: svojo literaturo se zgolj odločajo opredeljevati z nasprotovanjem lastnim okoliščinam. Drža, ki jo to izdaja, je podobna kot pri tistih neznatnih neoklasicistih, ki so menili, da je neljudskost ne le eden od pogojev, temveč že zagotovilo visoke vrednosti, ali pri nesamozavestnih profesorjih, ki nerazumljivost zamenjujejo za globino. In ravno približno tako nadležna.

Pri čemer pa seveda katatonikovo nelagodje ob kulturi priljubljenosti in priljubljenih ni nerazumljivo. Ob njej nam je vsem vsaj malce neprijetno – kajne? –, verjetno zato, ker je postal, kot so bili praktiki kot Mayer napovedali pred tridesetimi leti, vsakršen pobeg pred njo ne več le nemogoč, temveč nepredstavljen. To je, ker je današnja popularna televizijska kultura po svoji naravi *množična, pan-*, je seveda naravno, da vpliva na stile in odločitve in sanje ne le peščice mladiških umetnikov in njihovih drobnih bralstev, temveč samih človeških kolektivnosti, o katerih skušamo pisati. In ta vpliv je vseobsegajoč: novi Vedno je spremenil vse. Pokazati bom skušal, da na načine, ki so slabi in ki imajo svojo ceno. »Slabi« pomeni maligni do številnih izmed vrednot, ki so jih razvile in ohranjale in cenile in učile naše skupnosti. »Cena« pomeni boleče osebne spremembe in izgube. Kajti pogledajte – kolikor bolj pre-

finjena postane skrivnostna žival, kakršna je televizija, toliko bolj proizvaja in živi zahvaljujoč antinomiji, toliko bolj postaja pojav, katerega mogočnost leži v njegovih lastnih notranjih nasprotjih: četudi namenjena vedno in vsakokrat skupinam, množicam, trgom, kolektivnostim, vendarle drži, da televizija največje in najbolj trajne spremembe kuje v *posameznikih*, vsak izmed katerih je samega sebe vsak dan prisiljen razumevati v odnosu do skupin, zahvaljujoč katerim dozdevno sploh obstaja.

Pomislite na primer, kako dolgotrajna izpostavljenost radio-difuzni dramatičnosti vsakogar izmed nas hkrati dela bolj ženirane in manj razmišljujočega. Kultura, v kateri gre vedno bolj za *opazovanje*, sčasoma sprevrne odnos med opazovalcem in opazovanim. Gledamo razne igralce, ki igrajo razne osebe v raznih odnosih in dogodkih; le redko pa pomislimo na dejstvo, da je tista edina globinska poteza, ki je vsakemu liku skupna z drugimi liki, kot tudi z igralci, ki jih upodabljajo, ta, da so *opazovani*. Ravnanje igralcev in – na zapleten način, prek igre, znotraj katere živijo – celo upodobljenih oseb je ves čas usmerjeno proti občinstvu, za katerega se ravnaajo ... in dejansko zahvaljujoč kateremu na koncu koncev za steklom zaslona sploh obstajajo kot igralci ali osebe. Nam, občinstvu, pa se nezavedno potrjuje trditev, da je najbistvenejša značilnost človeka njegova *danost v opazovanje* in da sodobna vrednost človeka ni le izomorfna s fenomenom opazovanja, temveč v njem tudi korenini. Pride do zameglitve dragocenega razlikovanja med resničnim obstojem in zgolj vidnostjo. Predstavljajte si berkeleyjevsko vesolje, v katerem *esse est percipi*, Bogu pa je ime Nielsen.

Potem upoštevajte tisti znani, veliki, »nevedni« segment prebivalstva, ki na vsakdanji ravni verjame, da je tisto, kar se zgodi v televizijskih dramah, »resnično«. To – velikanske količine pošte, vsak dan naslovljene na televizijske osebe, in ne na ljudi, ki te osebe upodabljajo – je skrajni vrh ledene gore. Gora vobče pa je generacija (Nova), za katero postaja razlikovanje med (resničnim) igralcem, ki umetelno upodablja, in (navidezno) osebo, ki nepotvor-

jeno živi, vse bolj zavozlano. Nevarnost gore sta slabost in cena – odmik od razumevanja samega sebe kot junaka v veliki predstavi, katerega cilj je smisel, k razumevanju samega sebe kot igralca na veliki avdiciji, katerega cilj je *videz*, tj. biti opažen.

Dejansko obstaja brez števila načinov, kako učinkovito domišljeni in distribuirani izdelki množičnega razvedrila vplivajo na eksistencialne zagate tako posameznikov kot skupin. In če se vam zdi »eksistencialen« beseda, pretežka, da bi jo pripeli čemurkoli, kar je pop, potem bi rekel, da je vaše razumevanje, kaj je tu na kocki, zgrešeno. Vabim vas, da pomislite na neumetniške drame, ki se ukvarjajo z nasiljem in nevarnostjo in možnostjo smrti. Takšnih je danes dosti. Vsaka drama ima junaka. Ta je namensko zasnovan tako, da se z njim zahvaljujoč svoji naravi »poistovetimo«. Dandanes nas do tega še vedno ni težko pripraviti, kajti o svojih lastnih življenjih smo še vedno nagnjeni razmišljati takole: vsak izmed nas je junak lastne drame, ostali okrog nas pa so obsojeni na stranske vloge ali (vse pogosteje) status gledalcev.

Zdaj pa se skušajte spomniti, kdaj ste »junaka« zadnjič videli umreti znotraj pripovednega okvira njegove drame. Dandanes se to počne zelo poredko. Strokovnjaki za razvedrilo so očitno odkrili: smrt tistih, s katerimi se občinstvo poistoveti, občinstvo zamori, zato ni nagnjeno h gledanju dram, v katerih je nevarnost predstavljena kot povezana s smrtjo, zaradi katere je nevarnost sploh nevarna. Razumljiva posledica tega je, da so sodobni dramski junaki znotraj okvira, ki jim daje status junaka in predmeta poistovetenja, pogosto »nesmrtni« (katero iluzijo občinstvu v magnetno realnost spreminjajo videorekorderske in sorodne tehnologije). Trdim, da plačujemo za dejstvo, da nas tako zelo spodbujajo, naj se istovetimo z osebami, katerih smrt ni predstavljena kot resno verjetna, nezanemarljivo ceno. Mi kot občinstvo, in posamični vi na tisti strani in jaz prav tule, izgubljamov vsakršen občutek eshatološkosti in torej teleološkosti, živimo v trenutku, ki je, paradokсно, tako prazen notranjega smisla oziroma cilja kot čisto dobesedno *večen*. Če smo edina žival, ki vnaprej ve, da bo umrla,

smo verjetno tudi edina žival, ki se je pripravljena tako dobrovoljno prepustiti vztrajnemu tajanju te netajljive in zelo pomembne resnice. Nevarnost je v tem, da bomo, ko bo množičnorazvedrilno zanikovanje resnice postalo še bolj uspešno in vseprisotno in zapeljivo, sčasoma pozabili, za zanikovanje *česa gre*. In to je strašljivo. Kajti zdi se mi jasno, da bomo, če pozabimo, kako se umre, pozabili tudi, kako se živi.

In če mislite, da so sodobni literarni ustvarjalci, kakršnegakoli slovesa že, predobri, da bi odvrčali pogled od resničnosti, ki nam je vsem neprijetna, pomislite na število resnih ameriških proznih prizadevanj v zadnjem desetletju, ki so se ukvarjala s tem, za kar priznavamo, da predstavlja daleč največjo organizirano grožnjo našim posameznikom in družbi. Skušajte navesti, recimo, dva.

Morda je vprašanje v resnici v tem – kolikšno resnost lahko »resni«*»* prozi dandanes še dopustijo ljudje, ki imajo pravico do tega, da se jih zabava? Kajti če sem zgoraj trdil, da je bila intelektualnim očetom piscev GVM blizu pri srcu protislovna mešanica najnaprednejših političnih načel in starošolskih estetskih, sem prepričan, da bi jo večina izmed nas z veseljem vzela v zameno za protislovja, ki so jo zamenjala. Dandanašnji prozaist rokodelec lahko zase ugotovi, da je tako ljubitelj resnega pripovedovanja kot neizbežno pogojen del kulture, ki ji vlada pop in v kateri družbeni kapital njegovega dela kopni. Znotraj česar smo – kar nas *zaobsega* –, hkrati ubija, kar imamo radi.

Pretiravam? Spomniti se moramo, da večji del televizijskega programa ni samo razvedrilo, temveč je tudi pripoved. In tako resnično je, da je že obrabljeno, da smo človeška bitja pripovedne živali: vsaka kultura uzira samo sebe kot kulturo prek zgodbe, najsi mitopejske najsi političnoekonomske; vsak celovit posameznik čas svojega življenja dojema kot organizirano, upovedljivo vrsto dogodkov in sprememb, ki ima v najslabšem primeru vsaj začetek in sredino. Pripovednost potrebujemo, kot potrebujemo prostor-čas: vgrajena nam je. Dandanašnji pisci GVM prenašamo tiste pripovedne vzorce, ki so jim pismeni Američani najbolj redno

izpostavljeni. In televizijski program je, tudi če smo velikodušni, precej nizka oblika pripovedne umetnosti: pripovedna umetnost, ki ne stremi k spreminjanju ali razsvetljevanju ali razširjanju obzorij ali prepričevanju – niti ne nujno k »zabavanju« – temveč zgolj in vsakokrat k *pritegovanju*, *nagovarjanju*. Njen edini cilj – ki ga odkrito priznava – je zagotoviti nadaljnje gledanje. In cena (tako trdim) metastatične učinkovitosti, s katero to dosega, so neizogibne in hude posledice za raven vsesplošnega okusa v pripovedni umetnosti. Za sama *pričakovanja* bralcev, po zaslugi katerih je pripovedna umetnost sploh umetnost.

Najmočnejši čar televizije je, da pritegne, ne da bi od gledalca kaj dosti zahtevala. Ta lahko ob njej počiva in je hkrati stimuliran. Prejema, ne da bi dajal. Enako je pri vsej nizki umetnosti, ki ima za svoj cilj ohranjanje porabnikove pozornosti in pokroviteljstva: privlačna je prav zato, ker je hkrati zabavna in lahka. In vkopanost kulture, ki temelji na Privlačnosti, nam pomaga razložiti neko temačno in nenavadno zadevo: v času, ko je v Ameriki na delu več spodobnih in dobrih in zelo dobrih piscev resne proze kot kdajkoli prej, potroši ameriška javnost, ki sicer uživa doslej nepoznano pismenost in razpolaga z doslej nevidenimi sredstvi, večji del svojega bralnega časa in knjižnega proračuna za prozo, ki je, po vsakih poštenih kriterijih, šund. Literarni šund je, po svojem namenu in privlačnosti, najbolj podoben televizijski pripovedi: pritegne, ne da bi zahteval, je pa po drugi strani, tako v smislu kakovosti kot priljubljenosti, tudi mnogo bolj zlovešč pojav. Kajti medtem ko televizijo vse od njenih začetkov odkrito motivira – oziroma *gre pri njej odkrito za* – skrb za množično privlačnost in NSI in dobiček, je naša lastna zgodovina do vrha polna dokazov, da lahko bralci in družbe od pripovedne umetnosti, ki samo sebe razume kot zaposleno s skrbmi, pomembnejšimi od priljubljenosti in bilanc, upravičeno pričakujejo pomembne in trajne prispevke h kulturi. Zabavljaji lahko razvedrijo in pritegnejo in morda celo tolažijo; samo umetniki pa lahko predrugačijo. Dandanašnji pisci šunda so zabavljaji, ki hodijo po zelje na umetnikovo njivo. Samo po sebi



ni to nič novega. Toda televizijska estetika in televizijski podobna ekonomija sta omogočili, da so priljubljeni in nagrajevani, kot še nikoli prej. In zdi se mi, da obstaja resna nevarnost, da standardov vsakršne pripovedne umetnosti ne bodo več zamenjevale le forme televizijske umetnosti, temveč da jih bodo začele tudi njene *norme*. In to bi bila katastrofa.

Skrbi me, da ne bi na tem mestu zvenel preveč kot Barbara Tuchman, kajti pri šundu me motijo druge reči kot njo, in na manj sofisticiran način. Pri šund prozi me ne moti to, da je plebejska, in kar se tiče njenega zmagoslavnega pohoda, mi je popolnoma vseeno, ali bo v zgodovini kot krivec, ki ga je omogočil, občepel postindustrijski liberalizem. Pri šundu me ne moti, da gre za vulgarno umetnost ali za nadležno neumno umetnost, ampak to, da je šund v luči reči, zaradi katerih je proza sploh lahko umetnost, preprosto *brez resnice, prazen* – in da (ob pomoči televizijskih navad) zapeljuje trg, ki ga potrebujejo pisci, in kulturo, ki potrebuje njih, proč od tistega, kar *je* resnično, polno, pomembno.

Tudi najbolj domišljavi mladi *artist* seveda najbrž ne bo želel osebne nesreče piscem šunda; prav tako kot bodo, četudi se vsi strinjamo, da prostitucija ne prinaša dobrega nikomur izmed vpletenih, verjetno le maloštevilni za to obtoževali same prostitutke oziroma jim želeli zlo. Če se tole morda zdi kot digresija, bom skušal pokazati, da je analogija vse preveč na mestu. Prostitutka je oseba, ki človeku v zameno za denar nudi obliko in občutek seksualne intimnosti brez vsakršnih kompleksnih čustev ali odgovornosti, zaradi katerih je intimnost med dvema človekoma dragoceno ali pomembno ravnanje. Prostitutka »daje«, a s tem – ker v zameno ne zahteva ničesar primerljive vrednosti – spreobrača to dajanje, pomaga to, kar bi moralo biti razkritje, spreminjati v transakcijo. Pisec šunda, pogosto z zavidljivo obrtno spretnostjo, nudi svoji stranki pripovedno strukturo in gibanje, ki bralca *pritegne* – ga požgečka, odvrne, razburi, prenese drugam –, ne da bi od njega zahtevala kakršenkoli intelektualni ali duhovni ali *umetniški* odziv, ki bi besedno občevanje med pisateljem in bralcem spremenil v

pomenljivo ali sploh *resnično* dejavnost. Ko torej naši očaki našemu podiplomskemu letniku prozaistov pravijo (kot so nekoč radi počeli), da se vojna za dušo prozne umetnosti v osemdesetih bije med poezijo na eni strani in šundom na drugi – temu opozorilu prisluhnemo, ga vzamemo v premislek. Sploh ker sta nam televizija in oglaševanje privzgojila pogojni refleks, da premoženjsko vrednost enačimo s človeško. Sidney Sheldon, nadarjen mojster šunda, je lastnik reaktivca; pri nas je več ljudi, ki poezijo pišejo, kot tistih, ki jo berejo; letni literarni proračun Državnega sklada za umetnost znaša manj kot tretjino letnih državnih stroškov za vojaške godbe, manj kot *desetino* letnih stroškov treh velikih televizijskih mrež za kreativni razvoj.

Mimogrede, Sidney Sheldon je bil kreativna, razvojna sila tako za *Sanjam o Jeannie* kot za serijo *Hart to Hart*. Oprah Winfrey ga občudujoče povpraša po skrivnosti za njegovim uspehom v »dveh tako popolnoma različnih medijih«. Jaz pa gledam in si rečem: »Ha.«

Smisel, v katerem je koristnost Študijev Kreativnega Pisanja<sup>2</sup> najbolj nedvoumna, je ekonomski. Objavljeni avtorji (pod predpostavko, da so sami diplomirali iz pisateljavanja) lahko z vodenjem delavnic zaslužijo dovolj, da lahko vzdržujejo sebe in svoje ustvarjanje, ne da bi se morali za to zatekati k bolj duhamornim zaposlitvam ali takšnim, ki bi zahtevale več njihovega časa. Na študentski strani so skoraj vsem študentom na voljo štipendije – nekatere med njimi absurdno velikodušne – in plačane asisture pri poučevanju. Študiji so večinoma sekira v med.

In trenutno je v Ameriki več tovrstnih študijev, kot jih je kjerkoli drugod in kot jih je bilo kdajkoli prej. Nekoč samotno čelo Iowske delavnice je porodilo prvorazredne kreativne oddelke na univerzah, kot so Stanford, Houston, Columbia, Johns Hopkins, Virginia, Michigan, Arizona itd. Večina akreditiranih ameriških

2 Vse besede so pisane z veliko začetnico, ker same sebe razumejo kot take. Glede tega mi lahko verjamete.

VŠU ima dandanes takšne ali drugačne formalne akademske zmogljivosti, namenjene študentom, ki se želijo poklicno izobraževati na področju proznega pisanja. Vse to se je zgodilo v zadnjih petnajstih letih – v preteklosti ni obstajalo nič podobnega, kot so novi tudi učinki tega trenda na mlado prozo v ZDA. Med pisatelji GVM, ki sem jih doslej omenil, ne poznam niti enega, ki ne bi bil obiskoval nobenega usposabljanja niti na do- niti na podiplomskem študiju pisanja. Večina jih je magistrov lepih umetnosti. Nekateri se v tem trenutku že trudijo na poti k pridobitvi naziva »doktor kreativnosti«. Doslej še ni bilo »literarne generacije«, ki bi bila tako temeljito in formalno usposobljena, niti tolikšnega odstotka nadobudnih prozaistov, ki se zavoljo bršljana in ocen odrekajo zunajuniverzitetnemu vajeništvu.

Pridonos razraščanja akademskega v ameriški prozaistiki pa sega tudi onkraj fiskalnega. Fenomenu delavnic so bile upravičeno pripisane zasluge za nedavno »renesanso ameriške kratke zgodbe«, renesanso, ki se je v poznih sedemdesetih najavila s pojavom pisateljev, kot so bili pokojni Raymond Carver (poučeval na Univerzi v Syracuse), Jayne Anne Phillips (MLU z Iowske univerze) in pokojni Breece Pancake (MLU z Virginijske univerze). Dandanes obstaja več manjših revij, posvečenih kratki prozi, kot jih je kdajkoli prej, in večinoma jih bodisi finančno podpirajo sami študiji bodisi jih urejajo in vodijo nedavni magistri lepih umetnosti. Zbirke kratkih zgodb, celo razmeroma neznanih avtorjev, so danes že napol finančno vzdržne, in založniki so hitro poskočili, da bi ugodili modi.

In kar je za mlade pisatelje same še bolj pomembno, študij jim lahko da čas, akademsko (in nasledstveno!) legitimnost ter okolje, v katerih lahko Brusijo Svoje Orodje, Rastejo, Najdejo Svoj Glas<sup>3</sup> itn. Študentu je skupnost resnih ljudi podobnih misli, s katerimi si lahko izmenjuje ideje, v precej nedvoumno korist. Kot mu je v številnih pogledih tudi sam študijski program. V okviru delavnice

3 Enako kot prej: te besede so Študijem, kar so adhani mošejam.

je mogoče aksiome tehnike in postopkov razmeroma hitro posredovati mladeničem, ki bi se bili morda v preteklosti po newyorških podstrešnih stanovanjih s preizkušanjem v praksi leta in leta učili osnovnih obrtniških prijemov. Učno ozračje neusmiljene konstruktivne kritike pomaga ustrojiti hrbte mladih pisateljev in jih tako pripravi na ekstremno različne odzive, ki jim jih pripravlja svet resničnih bralcev. In še najpomembnejše: dobra delavnica svoje učence prisili, da redno ubesedujejo konsistentne, utemeljene kritike del svojih kolegov; in ob tem postanejo, skorajda brez izjeme, mnogo bolj pronicljivi glede dobrih in slabih plati svoje lastne proze.

Pa vendarle menim, da je prav drugi konec kreativne palice tisti, ki bolj kot karkoli drugega upravičuje dandanašnje razočaranje raznoraznih Esteblišmentov nad prozo GVM. Temna plat razraščanja programov obstaja in se razvija; in pri njej gre za mnogo več kot le dogoditev standardne akademske zagate »očarljivega v teoriji, a skrotovičenega v praksi«. Pustimo torej ob strani zoprna mala vprašanja, povezana denimo z oddelčno politiko, boji za prevlado med profesorji, ob katerih se človeku prikaže podoba boja morskih psov za oblast v kopalni kadi, omalodušujoče sikanje egov v različnih fazah napihovanja ali puščanja, tako rekoč neomajno mentaliteto »objavi ali crkni«, po kateri sta pojavljanje v tisku in nadarjenost oziroma obetavnost eno in isto. Vsi ti problemi so kontingentni izkustvu posamičnega študenta. Nekateri drugi, ki so notranji sami strukturi in samemu namenu študijev, pa niso. Za začetek je že pedagoški odnos med profesorjem proze in študentom proze sam po sebi poln nezdravosti. Profesor pisanja je po poklicanosti pisatelj, ne profesor. Z dejstvom, da večina pisateljev ne poučuje zavoljo poučevanja samega, temveč da bi si s tem omogočali udejstvovanje v drugi, obsesivni poklicanosti, se je pač treba sprijazniti, kot se je treba tudi z njegovo posledico: da zaposlenim na študiju vsaka minuta, preživeta ob zadevah poučevanja in katedre, pomeni minuto, nepreživeto ob umetniškem delu, in torej stvar, ki jo nekako zamerijo. Zdi se, da se najboljši učitelji

zavedajo konflikta med svojima poklicema, da pridejo do nekakšnega notranjega kompromisa in nadaljujejo z obojim. Ostali, skladno s svojimi zmožnostmi, bodisi potlačijo zamero bodisi poskrbijo, da se pri svojem delu držijo skrajnega še sprejemljivega minimuma, ki ga zahteva njihov primarni vir dohodkov. Skoraj vsi pa svojo zamero v precejšnji meri psihološko stresejo nad svoje učence – kajti učenci predstavljajo zapravljeni ustvarjalni čas, potrošnja profesorjeve prozne energije brez proznega rezultata. Vse to je povsem razumljivo. Jasno pa je, da občutek, da je študent v breme, da predstavlja oviro pisanju *dejanske* visoke literature, ne pripomore k njegovemu razvoju, da o njegovem zanosu sploh ne govorimo. In da niti ne omenjam njegove osnovne pripravljenosti, da bi se šel z vodjem delavnice dinamično izmenjavati, ki je nujna za vsakršno pravo ustvarjalno izobrazbo, saj profesorski zbor, ki mu delovne zahteve pomenijo distrakcijo, navadno daje prednost, izbere, podpira in napreduje študenta, ki ne zbuja pozornosti, ki je krotek in *nezabteven*.

Z drugim besedami, dejstvo, da morajo profesorji pisanja sedeti na dveh stolih hkrati, ima žalostne posledice za kakovost tako samih kandidatov za MLU kot izobrazbe, ki jo prejmejo v okviru študija. In zelo nejasno je, kdo, če sploh, je kriv. Poučevanje proznega pisanja je hudičevo težek posel. Vesten profesor mora biti ne le hkrati ostro kritičen in čustveno občutljiv, prodoren bralec in v svoji prodornosti razumljiv: temveč mora biti vse to prav v zvezi z vprašanji, ki jih je mogoče posredovati delavniški *skupini* in v njej o njih razpravljati. In iz tega se neogibno poraja pretirano poudarjanje preprostih, površinskih zanimanj, o katerih se je zmožnih povezano pogovarjati deset ali več posameznikov: nezapletenih tehničnih postopkov pisanja tradicionalne proze, na primer zvestobe gledišču, doslednosti časa in glasu, razvoja značajev, verodostojnosti prizorišča dogajanja ipd. Grehe ali vrline, ki jih ni mogoče na hitro prepoznati in prediskutirati med dvema zvoncema – obrobne zadeve kot zanimivost, globina vpogleda, izvirnost, politične predpostavke in motivacije, vprašanje, ali je odklon

od norme kdaj pa kdaj sprejemljiv –, je treba, iz tehtnih študijsko-pedagoških razlogov, spregledati oziroma od njih odvracati. Nadalje mora, da bi ostal tako koristen kot priseben, poklicni pisec/učitelj sam pri sebi oblikovati, najsi zavestno najsi ne, estetsko doktrino, nespremenljiv nabor principov, ki pojasnjujejo delovanje »dobre« zgodbe. V nasprotnem primeru bi moral ob vsaki študentski črtici začenjati z intuitivne ničle, in v to smer drži pot steklenice. Toda premislite, kaj to pomeni: izvajalec študija je prisiljen prakticiranje umetnosti, ki po svoji naravi vsaj do neke mere obstaja le v stanju napetosti do pravil svojega prakticiranja, v osnovi poučevati kot uporabo sistema pravil. Pri večini profesorjev tovrstna *prisilna* odvrnitev od raziskovanja nadaljnjih proznih možnosti gotovo ne pomeni nič dobrega za njihov lastni literarni razvoj. Nič kaj koristna pa ni niti za njihove študente, katerih večina se šola že najmanj šestnajst let in dobro ve, da se šolsko igro igra takole: (1) ugotovi, kaj pričakuje poučujoči; in (2) mu to nemudoma serviraj. Iz večine študijev torej pridejo študenti dveh vrst. Tu so tisti maloštevilni, najsi nadarjeni najsi tudi ne tako zelo, ki so dovolj zagnani in dovolj verjamejo v svojo prozno intuicijo, da se odločijo kdaj pa kdaj skreniti s poti, ki jo predpiše profesor. Številnim izmed teh študentov pokažejo vrata, nekateri študij opustijo ali pa nekaj let stiskajo zobe, medtem ko so vrata vedno zelo očitno zraven in je vsenaokrog precej odkašljevanja, fin. pomoči pa od nikoder. To so tisti, ki imajo na koncu koncev srečo. V drugi kategoriji so tisti, ki profesorjeve maksime v trenutku, ko se zadnjica dotakne stola, vzamejo za svoje – bodisi zaradi nesamozavesti, zaradi izobraževalnosistemske programiranosti bodisi zaradi iskrenega strinjanja (redko) –, ki trobijo v profesorjev rog, ne v svojega, ki tiho in zanesljivo sledijo pravilom in pričnejo pisati zanesljivo, tiho prozo, večina katere pristane prav na sredi duhamornega tabora št. 3, med prijetnimi, previdnimi, dolgočasnimi delavniškimi zgodbami, zgodbami, v katerih je odkriti kakšno tehnično napako skoraj tako težko kot se jih spomniti, potem ko si jih enkrat odložil. *To* so naličena trupla za britof dr. Gassa.

Delavnice *obožujejo* trupla. Saj jih *morajo*. Ker vsak pouk, tudi pouk »kreativnosti«, med vsem najbolj ceni odsotnost vsakršnih napak. In trupla, karkoli drugega jim morda lahko očitamo, absolutno nikoli ne zamočijo.<sup>4</sup>

Dvomim, da vam je vse to novo, upam pa, da je ustrezno strašljivo, kajti študiji kreativnega pisanja, medtem ko v dobri veri trdijo, da usposablajo poklicne pisatelje, v resnici usposablajo *nove profesorje kreativnega pisanja*. Edino, za kar je kvalificiran magister lepih umetnosti, je poučevanje ... lepih umetnosti. Skoraj vsak dandanašnji profesor proznega pisanja je nekaj takega kot magister lepih umetnosti. Kot je tudi večina urednikov literarnih revij. Večina kandidatov za MLU, ki ostanejo v svoji stroki, na koncu koncev poučuje in ureja. Nič čudnega torej, da starejši kritiki v tolikšnem delu današnje proze GVM čutijo piš tvida, ki morda napoveduje pravi pravcati orkan dolgočasje: zamislite si, če si upate, *previdno, omikano* nacionalno literaturo, brez napak in brezšivno kot gladek linolej; prozo, ki jo vodi norma kot cilj namesto sredstvo zanj; proza, ki jo pišejo akademiki, ki so jih učili akademiki in ki sami učijo bodoče akademike; novi in novi na kritiko imuni romani o skrbeh profesure, poželenju po študentkah, o *enuiju* univerzitetne menze.

Rogati se vase zaprtim temam in tradicionalno preizkušene-mu slogu je eno. Pomembnejše vprašanje pa je, ali se ne bi moglo zgoditi, da bi študiji pisanja z vrtenjem svojih delavniških tekočih trakov in po eno zgodbo vsake tri tedne na koncu koncev znižali vsakršne standarde, nas pahnili v vsesplošno literarno medio-kriteto, med prozne ustreznice tistega, kar Donald Hall imenuje

4 Samo pomanjkanje prostora in vprašanje pravne odgovornosti me zadržujeta, da vam podrobno ne predstavim na neki neimenovani ustanovi trdovratne legende o balzamiranem kadavru, za katerega sta dva hudo problematična mlada kandidata za magisterij iz lepih umetnosti naščevala medicinsko fakulteto, ga nato pri svojem pooblaščenju prijavila na delavnico, ga vsak teden pred zvoncem pretihotapila v seminarsko učilnico in ga posedla pokonci na dodeljeno mu mesto, kjer je nato s svojim belim zapestjem stiskal svinčnik in strmel naravnost predse z izrazom nekoliko toge dobrovoljnosti. Legenda se imenuje »O kadavru, ki je pisal 9«.

»McPoezija«. Menim, da je povsem mogoče, da nam, če se programi še malce bolj razpasejo in če ne odvržejo svoje poze »izobraževanja« v korist ponižnejše in iskrenejše samokritike – nekakšnega literarnega pokroviteljstva in omogočanja literarne skupnosti –, na koncu ostane mcprozna veriga, ki se je ne bi sramoval niti Ray Kroc. Kajti ne gre le za nezdravo strukturo študija, za bizarne ustvarjalne omejitve, ki jih mora naložiti vodjem, kot tudi študentom – gre tudi za vrsto študenta, ki ga takšna ureditev sploh privabi. Ovčjeglava pripravljenost slediti vsaki čredi, ker je to najudobnejši način preživetja, je seveda pri vsakem študentu vredna prezira. Toda študentje so samo simptom. Bolezen je tale: v smislu strogosti, ostrine kriterijev ter intelektualnih in čustvenih zahtev so številni študiji kreativnega pisanja slaba šala. Le redki zahtevajo od prijavljenih študentov kakršnokoli resno poznavanje zgodovine, literature, kritištva, slovnice, tujih jezikov, umetnosti ali filozofije; še redkejši si vse to kakorkoli prizadevajo ponuditi v svojih učnih načrtih oziroma to postavljajo kot pogoj za pridobitev diplome.

Težava je deloma politične narave. Akademski oddelki za kreativno pisanje in »literaturo kot tako« drugi druge navadno prezirajo, kar so okoliščine, ki jih bodo, če bodo obstale, obžalovali tako študentje in študiji kot bralstvo umetniške proze. Vse prešteti študentje prejemajo izkaze, da so sposobni stopiti v svet in opravljati pomembno delo v prednji straži umetnostnega polja, katerega podstavbe, zgodovine in največjih dosežkov se v največji meri ne zavedajo. Obvezni vprašalnik o »Avtorjih, ki so pomembni za vaše pisanje« na začetku vsakega letnika nakazuje, da so Homer in Milton, Cervantes in Shakespeare, Maupassant in Gogolj – da o Zavezah sploh ne govorimo – potonili v meglice »literature kot take«; da je za vse prevelik del te generacije Salinger iznašel kolo, Updike notranje izgorevanje, Carver, Beattiejeva in Phillips pa vozijo tisto, za čimer je vredno teči. Pozabite na Allana Blooma in njegovo škripanje z zobmi ob dijakih, ki se niti ne pretvarjajo, da bi stremeli še k čemu onkraj hipoteke z dostopno obrestno mero – mi tule naj bi hoteli biti *pisatelji*. Če prek mešanice akademske



ohromelosti in intelektualnega nezanimanja v vsesplošno nezadovoljstvo dokažemo, da je kultura bodisi kumulativna bodisi mrtva, prazna vsake strani družbenega Zdaj, ki ne priznava ne gorečnosti za prihodnost ne radovednosti o preteklosti, smo kot generacija v nevarnosti, da upravičimo Eliotove najhujše blodnje.

Med vsem ostalim je najteže obraniti prav dejstvo, da Obetavni glasovi kot generacija kažemo tako malo intelektualne radovednosti. Čisto mogoče pa je, da je naš antiintelektualizem zaradi taiste reči, ki ga dela tako obscenega, tudi potencialno skrajno kratkotrajen. Za kaj gre: naša generacija ima srečo, da se je rodila v umetnostne razmere, ki niso nič manj viharne in vznemirljive, kot so bile, ko so Pound in njegova družina na glavo obrnili predzadnji svet. Zadnjih nekaj generacij ameriških pisateljev je plavalo po razmeroma mirnih vodah Novega kritištva in angloameriške estetike, nevzburkane od evropskih vetrov. Razmere za »naslednjo« generacijo ameriških avtorjev – če se odločimo zaplavati namesto potoniti – vrvijo od dozdevno zelo zakasnelega zanimanja za nenavadne dosežke tako tujih osebkov, kot so Husserl, Heidegger, Bahtin, Lacan, Barthes, Poulet, Gadamer, de Man. Smrt strukturalizma je spremenila obči pogled na diskurze o jeziku, umetnosti in literaturi; in sodobni umetnik si preprosto ne more več privoščiti, da bi delo kritikov ali teoretikov ali filozofov – pa najsi bodo še tako marsovski – obravnaval kot ločeno od svojih lastnih vprašanj.

Grobo rečeno, misel, da je literarni jezik v kakršnemkoli smislu nevtralen medij za prenos \_\_\_\_\_<sup>5</sup> od avtorja k bralcem oziroma da je v kakršnemkoli smislu nedejavno orodje, pasivno čakajoče, da ga upo- ali zlorabi posredovalec smisla, je bila postavljena pod velik in resen vprašaj. In z njo jo je dobilo po nosu tudi trdovratno romantično razumevanje literature kot po svojem bistvu zrcala, ki ga od resničnega sveta, ki ga odraža, razlikujeta le prenosnost in

5 Izberite si Tolstoja, Schopenhauerja oziroma Richardsa ter na črto napišite »občutja«, »svobode od pojavov« oziroma »ustreznega psihološkega stanja«.

neusmiljeno »objektivna« jasnost. Razlikovanje med obliko in vsebino je danes kot vera v ploščato Zemljo. Napredovanje jezika iz zrcala v oko, iz *organikos* v organsko, je že stara novica (razen v dveh samotnih postojankah, na TV-ju in v kreativni predavalnici), in val poststrukturalizma, marksizma, feminizma, freudovstva, dekonstruktivizma, semiotike, hermenevtike in spremljevalnih -izmov in -ik že zaliva ameriško (»ortodoksno«) akademsko sfero in prodira v zavest zavestnega ameriškega odraslega.

Pri čemer je srž torej v tem, da je mimezis, če že ni ravno mrtva, zahvaljujoč tistim, ki bodo kmalu, vsaj na smrtni postelji.

In kakšno bitko lahko pisci GVM opazujejo med njenimi dediči! Borih osemdeset let po tem, ko so gibanja kot dada ali kubi zem zamenjala »referencialnost« v vizualnih umetnostih (pri literarni mimezis pa, kot vidite, nikakršnega izuma fotoaparata, ki bi jo lahko ogrozil), so literaturo referenta, »psihološkega svétenja«, iluzije končno konstruktivno napadle strani, ki so nezdružljive vsaj toliko, kot so bleščave. Skozi prizmo ugledani svet Prousta in Musila, Schulza in Steina, Borgesa in Faulknerja se je – po vojni – razpršil v bizarni dolgoročni Projekt Manhattan, ki ga vodijo Robbe-Grillet, Grass, Nabokov, Sorrentino, Bohl, Barth, McCarthy, García Márquez, Puig, Kundera, Gass, Fuentes, Elkin, Donoso, Handke, Burroughs, Duras, Elkin, Coover, Gombrowicz, LeGuinova, Lessingova, Ackerjeva, Gaddis, Coetzee, Ozickova. Če jih navedem le nekaj. In mi, potencialni dediči čudovitega kaosa, smo priča vzponu in padcu *nouveau romana*, postmodernizma, metafikcije, novega lirizma, novega realizma, minimalizma, ultramini-malizma, performativne teorije. Hudičeva vihra divja, in pisatelj GVM, ki še vedno rad bere, si ne more kaj, da se ne bi počutil razpetega: če študij spravlja ob pamet s svojo statičnostjo, se resnični svet umetniške proze enostavno *niti za trenutek ne ustavi*.

Če smo pripravljeni požreti precejšen zalogaj poenostavljanja, pa lahko vendarle opazimo globinsko značilnost, ki je skupna vsej naj sodobnejši prozi, narejeni po meri postthirošimske revolucije – to je njen padec v čas, njena izguba nedolžnosti v zvezi z jezikom,

ki je njen kruh in zrak, ki ga diha. Njeno neustrašno priznanje dejstva, da so razmerja med literarnim ustvarjalcem, literarnim jezikom in literarnim artefaktom neizmerno bolj zapletena in pomembna, kot je veljalo dosihmal. In uvid, ki je nagrada za ta pogum – zavedanje, da je povsem mogoče, da se plodna, v prihodnost zazrta literarna tla skrivajo *prav v teh* zavozlanih razmerjih.

To ne pomeni, da smer, v katero se bo premaknila umetniška proza »povsem novih generacij«, nakazujeta ali celo predstavljata metafikcija in minimalizem, ti najostreje samozavedni izmed gibanj, ki za svoje namene izrabljajo našo oprezno, a navdušeno novo pozornost do jezika. Obe obliki se mi namreč zdita kot preprosta avtomata za samonanašanje (metafikcija je to očitno, minimalizem malce bolj prikrito); primitivna sta in surova, in zdi se, da sta že dosegla urobirični horizont lastnih možnosti – saj je samonanašanje le drobna, nagubana podmnožica očémernosti. Sem pa precej prepričan, da sta oba zgodnja simptoma temnega novega razsvetljenstva, po katerem se razmeroma kmalu noben resnično resen pisec GVM ne bo več moral pretvarjati, da gre pri rabi literarnega izražanja za gradnjo navideznosti za kakorkoli nezapleteno početje. Prejeli smo nož, bolj kot kdajkoli prej ranljiv svojemu lastnemu rezilu, in nobena nagrada študija pisanja in nobena ponovitev *Mary Tyler Moore* na svetu ne more za vedno skrivati, kaj držimo v rokah.

Kar navdušuje, pa hkrati bega, in težko bi verjel kateremukoli smrkavcu GVM, ki bi trdil, da ve, kam jo bo ubrala umetniška proza v času službovanja te generacije. Nedvomno drži, da je revolucija, o kateri sem bil ravno prekipeval, rodila nazorske spremembe, ki so trenutno prvenstveno še destruktivne: razkrite iluzije, razbite predpostavke, razkrinkani dolgoletni predsodki. Zdi se, da smo dandanes priča izgubi literarne nedolžnosti, ki je nimamo nadomestiti z ničimer konkretnim. Vmesno obdobje. Za to mesto obstaja čudovito prikladen Heideggerjev citat, a vam ga bom prihranil.

Odločni sklep na tem mestu je torej, da snop Nove generacije, do katere kritiki trenutno igrajo sramežljivost, če nič drugega, povezuje zbežanost. In to je morda razlog, zakaj je mogoče tolikšen del najslabše proze GVM tako brez preostanka uvrstiti v tri tabore, ki ji jih določajo recenzenti: v delavniški hermetizem, ker se zdi v kaotičnih časih pametno biti previden; katatoničnost, ker se zdi v kaotičnih časih najlažji goli minimalizem; japijevski nihilizem, ker je množična kultura, v kateri živi in katere primer je japi, sama po sebi v najboljšem primeru prazna in v najslabšem zla – in ker je v kaotičnih časih celo razkrinkavanje nečesa tako očitnega do neke mere dragoceno.

Se je pa pošteno vprašati, kako dragoceno. Seveda drži, da doslej še ni bilo tako velikega števila mladih Američanov, ki bi imeli visoke razpoložljive prihodke, dober okus, lepe reči, sposobne računovodje, dostop do eksotičnih substanc in privlačne spolne partnerje, a bi bili še vedno tako globoko nesrečni. Prav. Obstaja nekaj dobre proze, ki je očitnemu pokazala neusmiljeno in z belim prahom zamazano ogledalo. Pri dejstvu, da nenehno prihaja nova proza zlatih kartic in strahu in groze, me skrbi to, da bi moralo biti, če je ljudem po vseh prevratih v popularnem, akademskem in intelektualnem življenju ostalo še kakšno drago in nedotaknjeno prepričanje, to prepričanje prav vztrajna vera, da ima vesten in nadarjen umetnik katerekoli starosti z malo sreče še vedno moč proženja sprememb. In če se je Marx (se opravičujem – zadnje ime, s katerim se bom pohvalil) intelektualcem svojega časa posmehoval, ker so skušali svet zgolj razumeti, medtem ko ga je bilo v resnici treba spremeniti, se zdi posmeh danes, ko lahko vidimo, da se številni izmed naših najbolj slavnih piscev GVM zadovoljujejo z redukcijo razumevanja na jadikovanje, še toliko bolj umesten. In kar me glede jadikovalcev jezi, je to, da je prav zaradi splošnega stanja stvari, ki *pojasnjuje* nihilistični umetnostni nazor, *nujno*, da umetnost *ni* nihilistična. Ne domislím se boljšega argumenta, da se mimezis zavoljo mimezis same postavi pred zid, kot je dejstvo, da za mladega prozaista, ki je zaradi

svoje čudi in poklica nagnjen k malce večji pozornosti na način, kako se okrog njega živi življenje, Amerika leta 1987 ne predstavlja prijetnega doma. Zadnja enotna literarna generacija se je ozavestila v razmeroma črno-belem obdobju vietnamske vojne. V nasprotju z njo smo mi otroci Watergata, televizijsko občinstvo, Reaganovi naborniki in vsesplošno tržišče. Polnoletnost smo dosegli v resnično bizarnem obdobju, v katerem velja »laž je resnica«, »pohlep je dober« in »bolje dobro izgledati kot se dobro počutiti« – in v katerem je ubogo staro vprašanje prizadevanja za *biti* dober nemogoče sploh še jemati resno. Vse skupaj se zdi en sam odmev Mayerja, oglaševalca iz petdesetih: »V svetu, kjer je dozdevno vrhovni cilj zadovoljevanje osebnih potreb, so vse mačke sive.«

*Razen umetnosti*, in za to gre. Resna, resnična, vestna, samozavedna in ambiciozna umetnost ni siva. Nikoli ni bila siva in tudi danes ni siva. To je razlog, zakaj proza v času sivine *sama ne sme biti siva*. In zakaj bodo vsa dela neimanmarcusovskega nihilizma razen enega ali dveh najboljših pri pismenih posameznikih, ki berejo umetniško prozo zaradi tega, kar jo dela resnično, zelo kmalu povzročala zgolj afazijo.

In ob nešportni prednosti osebnega znanstva s številnimi mladimi pisatelji, ki še niso vpadljivi in vam torej še niso znani, je prav to razlog, zakaj bi bil pripravljen staviti, da bo vsaj nekaj in morda precej posameznikov iz Povsem nove generacije ustvarjalo umetnost, morda ustvarjalo veliko umetnost, morda celo ustvarjalo velike spremembe v umetnosti. Nekaj lahko v letu 1987 o Mladih verjamete: če smo pripravljeni nečemu posvetiti življenje, nam ob tem zadogaja. In razlog, zakaj pišejo tisti avtorji, ki ne pišejo za denar, se ni spremenil: zavoljo umetnosti, in umetnost je smisel, in smisel je moč: moč barvanja mačk, urejanja kaosa, spreminjanja praznine v trdna tla in dolgovi v zaklade. Najboljši »Glasovi Generacije« to gotovo že vedo; še več, s tem v mislih ustvarjajo. Povsem mogoče je, da med vpadljivimi ni še nobenega izmed najboljših. Nekateri so morda celo ... *samorastniki*. Toda zlasti dandanes so

lahko brez skrbi. Če je juha modnih smernic, spremenljivosti in akademskega sveta redka, to pomeni vsaj, da bo najboljše gotovo priplavalo na površje. Pa primimo za žlice.

Prevedel in spremno opombo napisal **Jernej Županič**

**David Foster Wallace**, rojen 21. 2. 1962, umrl 12. 9. 2008, je gotovo eden največjih ameriških avtorjev konca 20. in začetka 21. stoletja – po mnenju tako rekoč vseh kritikov razen, razvpito, Harolda Blooma. Njegov roman *Neskončna burka* (*Infinite Jest*) iz leta 1996 velja v času, ko se Mailer, Roth, Updike idr. poslavljajo oziroma so se že poslovili, med številnimi za enega najboljših približkov »velikemu ameriškemu romanu« (in res je velik – 1079 strani, od tega za skoraj 100 strani končnih opomb). Wallacea pri nas (vključno z mano) spoznavamo šele v zadnjih letih, po njegovi smrti – Jure Potokar je predlani prevedel nekaj njegovih kratkih zgodb (*Zgodbe*), Jasmin B. Frelih pa letos v *Idiotu* št. 7 kratek odlomek iz zgoraj navedenega *magnum opusa*.

Wallaceovi eseji veljajo – kar je seveda ravno nasprotno, kot je v navadi – za njegova najdostopnejša besedila, kar pa za tu prevedenega najbrž ne velja. »Fikcijske prihodnosti« so njegov prvi objavljeni esej – leta 1988 je izšel v *Review of Contemporary Fiction* –, in gotovo gre za do neke mere mladostno delo, pisano še nekoliko bahavo, intelektualistično (akademizmu se je Wallace kasneje izogibal, res pa je po drugi strani tudi, da je večinoma pisal o manj strokovnih rečeh); ni pa nič krajšega dometa od njegovih kasnejših. Analizira sicer čas, ki ga ni več, a tako pronicljivo in temeljito, da nam lahko gotovo pokaže, kako bi bilo mogoče razmišljati tudi o slovenski literaturi leta 2013.

•Zadnja izmena•

Mats Kolmisoppi

**Spet sem jaz**



Spet sem jaz. Prepoznavam se prek nemira, ki ga čutim v sebi. Gledam ljudi, ki čakajo, da se izhod odpre. Razmišljam o televizijskem voditelju tri sedeže vstran, o poslovnežu s svojimi rožnatimi časopisi. Navpična, štirikotna okna. Letalski motorji jih nič ne tresejo. To ni veliko letališče, letala niso prispodobe. To ni »družba omrežij«, ni »postindustrijsko«, ni struktura ali podoba strukture. Če že mora kaj biti, naj bo »Poljska«. Iznajdem dogodek. Jaa. To naredim. Govorijo po zvočnikih. Usedejo se poleg mene. Zaradi nevarnosti kraje prtljage nikoli ne puščajte brez nadzora. Ampak jaz sem tudi odprt in ljubezniv človek. Vem, kako nekoga pobožáš po licu in mu rečeš, da je lep. Ne vem pa, kako si izmisliš druge fikcije. Vse te vrste, ki nastanejo; vstanem, stopim do neke ženske in jo vprašam, koliko je ura. Iz ust ji smrdi. Osebna sporočila. Kontaktirajte tega in tega. Jezik kot stroj za proizvodnjanje največjega možnega dobička. Veseli so, nasmihajo se drug drugemu. Pogovarjajo se o nepomembnostih. Govorijo grdo, v grdih narečjih. Nobene želje nimam, da bi bil do njih pravičen. Nato grem na letalo, gledam oblake, njihove formacije, pijem kavo in na neki način bi lahko rekli, da je ta prostor deset tisoč metrov nad morjem popolnoma prazen, izpihnjeni možgani, in sedeži iz umetnega materiala škripajo. Na tem sedežu sedim na poti v drugo mesto in nihče ne vidi, da bežim; saj ne bežim, na poti v drugo mesto sem. Zibam se v sivem sedežu, sezujem si čevlje in nogavice. Pred mano sedita dva moška. Gledam ju v tilnik. Poleg mene sedi moški v srajci in z nazaj polizanimi lasmi. Nisem nasilen. Kljub temu da tisti, ki sedi pred mano, reče »prostite, ali ste lahko tako prijazni



in« – sem vljuden. Ne pljunem mu v obraz. Pizda, tega ne rečem, prekleta pizda. Lastnik šole s koncesijo. Špekulant. Vdihnem vonj po kolačkih in potujem v neko mesto. Malo je prijatelj. Malo je možnosti za trajna prijateljstva, na koncu vedno nekdo obrne hrbet. Drug drugega vedno znova razočaramo. Jaz razočaram. Oni razočarajo. On razočara, ona razočara. Cela slovnica razočaranj. Razočarati Razočaram Razočaral Razočiral Začaral Očaran lebdim nad temi oblaki, da bi dobil kavo in pecivo. Kako prijazno. Hvala, da sem lahko zraven. Toda za to sem pravzaprav plačal z denarjem, za katerega sem plačal z razočaranji, za katera sem plačal s kompromisi: Ne, ne bom se ulegel na prehod in se skrčil v fetusni položaj, ohranil bom vzravnano držo in se brcnil v piščal. Moški pred mano je spustil sedež. Nobene druge možnosti ni. Prostor se pač ustvarja na tak način. Z napadom. Z vdorom. Predstavljam si, da je za razrez poslovneža potrebnega kar veliko časa; namesto da se uležem na prehod v fetusni položaj, njega pritisnem na modri tapisom. Uporabim rambo nož. Prežagam prsnico. Pritisnem močnejše, da bi razprl prsni koš; manjkajo mi hemostatske prijemalke, sponke, stiščki, klešče, orodje, a s kolenom le pritisnem levo rebrovje ob tla. Nato večkrat zabodem v brizgajoče srce. To se dogaja v popolnem miru, medtem ko preostali potniki v reviji letalske družbe berejo o novih destinacijah. Zazrti so v članke o ledenih hotelih in pokušanju vina. Sanjajo o tajskih plažah in luksuznih središčih v Aspnu v Koloradu. Nadaljujem; poskušam se spomniti, kako se čisti ribe, toda ta čreva so dolga in veliko toplejša od drobovja, kot se ga spominjam iz otroštva. Poleg tega v telesu letala kmalu začne smrdeti po dreku. Sam sem si kriv, saj sem sam sprožil to fantazijo. Slabo mi je in nočem kave ali peciva; oni pa sedijo in prdijo v sive usnjene sedeže. Ženska na drugi strani prehoda si zarije kazalec v nos, kolikor more globoko, in išče lepljivo možgansko snov, ki jo bo obrisala v belo servieto. Tole vam povem skrajno resno: Grdi ste. Tudi jaz sem grd. Nič lepega ni. Mogoče lepega nikdar ni bilo. Sumim, da je ta svet najboljši, kar jih je. In da ne more biti drugačen. Konec koncev potrebujemo tvegane kapitali-

ste. Potrebujemo takšne, ki vlagajo v infrastrukturo, področje telekomunikacij pa ne bi nikoli tako cvetelo brez kapitala. To je jasno. In nikoli se ne bom včlanil v sindikat. Sindikalni mogotci in njihove družine bogatijo na račun članov. Po drugi strani pa so člani rasisti. Gobec je gnil, ovil se bo okrog samega sebe in požrl svoje besede. V tem ni nobenega veselja. Nekoč je na sedežu pred mano sedel minister za migracije. Pravzaprav je on tisti, ki bi ga moral pritisniti ob tla in ga zaklati. Mu predreti oči. Mu čez glavo povezniti plastično vrečko. Jaz sem prijazen možakar, prijazen do otrok, prijazen do drugih, prijazen do živali, in verjamem v demokracijo, če je ta radikalna, in večinoma nisem težaven. Nisem psihopat. Svoboden sem iz preprostega razloga, da se nimam od česa osvoboditi. Spuščamo se nad mesto. Ničesar ne vidim; na desni mi pogled zakrivajo telesa. Na levi poslovnež bere o nekem zvezdniku, ki se hvalisa s tem, koliko zvočnih knjig je preposlušal. Zvočne knjige obstajajo iz enega samega razloga, namreč da se lahko državljeni v vsakem trenutku vključijo v proizvodnjo. Tisti, ki posluša zvočno knjigo, lahko še zmeraj uporablja svoje roke za produktivne dejavnosti. Vsa prava literatura se aktivno distancira od kapitalizma. Sicer to ni literatura. Sicer je to le trženje neke založbe. Ne nameravam se zlomiti na tem avtobusu. Tudi tu so ljudje. V večini krajev, kjer se zadržujem, ljudje sedijo. Ničesar nočem zmanjševati. Že tako in tako je vse težko. To traja in traja in nikoli ni bolje. V nekaterih trenutkih je celo možno vzdrževati življenjske neresnice in uslužbencu pomoliti vozovnico z nasmeškom, ko te preplavita svetloba in hvaležnost, da se vse samo nadaljuje in odvija. To se dogaja v neenakomernih presledkih. Neracionalnih in nepredvidljivih. To so odkloni od resnične resničnosti. Avtobus pelje z letališča skoz industrijsko pokrajino. S fasad se luščijo kosi ometa. Veliki žerjavi se dvigajo v enakomerno sivo nebo. Nahajam se v državi, kjer sem rojen in kjer sem zrasel – a za zelo malo vsega tega lahko rečem, da je moj dom. Gradbeni kontejnerji. Plapolajoče zastave velikih, kvadrastih trgovin. Table z odpiralnimi časi. Nenavadna želja po informiranju, na koliko kva-

dratnih metrih se razteza neka veriga trgovin. Ali je to sploh učinkovito trženje? In če to je učinkovito trženje, če si ljudje, ki se peljejo mimo z otroki na zadnjih sedežih, rečejo: O, mater, trgovina ima 900 kvadratov, tja gremo – kaj nam to pove o prebivalstvu, katerega del sem nedvomno tudi sam? Ni treba, da je karkoli resnično, da bi bilo zares. Ne vem, kaj mislim s tem. Hiše, od dežja mokre kolesarske steze, biti hočem povsem iskren in neposreden in pristen in nočem, da bi obstajale kakršnekoli razdalje ali meje ali sploh koža med mano in svetom. A želja po popolni predanosti preide v neizprosnost. Ne bom se zlomil. Rdeča luč. Križišče. Ne bom nehal dihati, pomembno je, da tega ne pozabim. Ko pozabiš dihati, se besede zagozdijo, slike pa se začnejo prekrivati in povzročajo zmedo. Tudi na vlakcu podzemne sedimo, toda nebo nad mostovi je tako prostrano, da mi v prsih nekaj počasi poka; postopoma se vagoni spustijo v podzemlje in tedaj se topografske in čustvene razlike izravnajo. Z roko se držim za rumeno oprijemalo. Kovina je hladna, v materialu so majhne, s prostim očesom skoraj nevidne izbokline, hočem jim reči pike, a to je nenatančna oznaka. Držim se za rumeno oprijemalo. Pred mano se pogovarjajo mladostniki, vsak od njih me spominja na nekoga, ki sem ga že poznal, s komer sem že govoril. Ni res, da dolgotrajna prijateljstva ne obstajajo, a čisto res je, da obstajajo občutki krivde, ki jih je težko prenašati. In čisto res je, da si te občutke deli mnogo ljudi. V razdalji med človekom in svetom se odpre prepada, ki kliče po tem, da se ga napolni s čimerkoli. Z rumenim oprijemalom. Od postaje do postaje se držim za rumeno oprijemalo. Hlad. Ko se odprejo vrata, zaznam vonj po mokrem kamnu. Ne sme se umiriti, ne sme se približati tisti točki, ko je vse izgubljeno. Nadaljevati se mora. Luči, ki švigajo mimo, odsevi v šipah. Tako: Ciklično nasilje. Boter ali življenje. Ravno ko si mislil, da. Tedaj. Tedaj življenje. Tedaj je življenje steklo naprej. Nadaljevalo je s tistim, kar je vedno počelo. Nato je nastopila jesen. Izdal si prijatelje. Razočaral si sebe in vse okoli sebe. Tako je bilo, kot bi kdo dvignil roke od tebe. Namesto tega postaje podzemne železnice. Vsakič ko se misel približa neki

rešitvi, se mora umakniti, da ne bi hranila lažnih predstav o nalogi, ki jo ima življenje. Naloge ni. Zato se moraš še naprej oklepati rumenega oprijemala. Kako to opisati? V višini trebuha tiči. Vlito. Rumeno. Hladno. Pike, majhne bulice ali kepice, bi morda kdo rekel. Ko z roko objamem srednji del, moram zapestje zavrteti v desno. Oprijemalu bi se lahko približal od spodaj, podlaket bi lahko usmeril navpično glede na steno in ga premikal navzgor, dokler se koža med palcem in kazalcem ne bi dotaknila hladne kovine; potem bi sklenil dlan. Ampak to ni isto. Poleg tega bi moral biti v tem primeru z zgornjim delom telesa sklonjen nad kolena, kot bi sede visel z oprijemala. Sedim vzravnano. Nočem se spustiti. Oklepam se. Celo zdaj, ko sem prehodil mesto, odklenil vrata stanovanja in razpakiral kovček, se oklepam. Nočem povedati, za kaj gre. To ni tako, kot če je nekaj vseeno. Seveda je pomembno, kaj sproži neki proces, neki dogodek ali neko politično gibanje. Toda identificiranje vzrokov vodi v neprijeten redukcionizem. Zgodilo se je, ker niso imeli kruha. Ker je njegov oče umrl. Ker se je metulj izvil iz bube. Vedno so vzroki. To je tista prekleta težava. Vedno so neki vzroki. Tudi ko jih izpustimo ali ko so neznani ali ko se nanje požvižgamo, vedno so tu ti vzroki. Vzroki povzročajo, razstreljujejo in uničujejo. Vsak vzrok je potres. Toda človek ne more rekonstruirati dogodkov s poslušanjem odmevov. Lahko rečemo, da se je zgodil potres. Toda to ni isto kot potres sam. Odprem okno in gledam čez strehe. Čez zdaj že rjavo, suho in nagubano pločevino. Pet nadstropij niže majhno notranje dvorišče. A razgledu iz stanovanja vladajo strehe. Neki kompresor se trudi preglasiti helikopter. Poletja je že zdavnaj konec, zato ker to ni več letni čas; popolnoma se je spremenilo v prisposodbo. Nič več ne kadim, namesto tega prižgem računalnik in glasbo: še naprej se oklepam rumenega oprijemala. Lahko bi temu rekli ohromelost, a kljub temu se ne uležem na rdečo preprogo in ne odpovem, tega ne naredim. Sem sem pripotoval iz več razlogov. Morda sem iz tujega mesta pripotoval domov. Morda sem zapustil svoj dom, da bi odpotoval v tuje mesto. Ni pomembno. Pomembno vpraša-

nje je, kako naj človek ostane, potem ko se vse spremeni. Vse se je spremenilo. Poslušajte se podučim o razlikah med meseci. Ko se začne kuharska oddaja, ugotovim, kako stvari stojijo. Ptice sploh ni več. V gozdičkih čepijo okrog tabornega ognja in pojejo iz televizorja. Mesta so zapustile. Tudi na to je mogoče gledati kot na neko vrsto podpesmi – nuja ni več biološka. Vse podrobnosti iz stanovanja so tukaj, kljub temu da upanja že tedne, morda mesece in leta ni več. Razlika med odsotnostjo kože in odsotnostjo stika sploh ni velika. To ni ena in ista stvar, imata pa opraviti druga z drugo. Kam se pravzaprav izgubi koža, ko govorimo o njeni odsotnosti? Nekje mora biti. Saj gre tu konec koncev za vprašanje kože, ne pa njene odsotnosti. Koža, ki hoče drugo kožo. Koža, ki v odsotnosti druge kože – boli. Poleg tega je vse zgrajeno na laži. Reci hitro »brez kože« večkrat zapored, in nastala bo zaščitna rešetka, ki bo zakrila tisto, kar je v resnici mišljeno.

Namesto da bi gledal skozi okno ven, stojim na pločniku in gledam noter. Papirnati kozarec mi greje roke. Notri sta človeka, s katerima bi se lahko spoprijateljil. In da bom jasen: Izklopil sem mobilnik. Nisem dosegljiv. Daleč sem od stanovanja. Tudi če kdo zdaj stoji pred vrati in trka, me ne bo dobil. Ne bom prebral pisem, ki mi jih bodo napisali. Ne bom plačal računov, ki mi jih bodo poslali. Nočem njihove elektrike. Nočem njihovih popustov. Nočem še boljšega širokopasovnega interneta, nobene IP-telefonije. Prevečkrat sem že nasedel. Z lahkoto so me prepričali. Gledam dogajanje v stanovanju in opazim, da je vse zrežirano. Neka ženska in neki moški se sprehajata med pisalno mizo in kavčem. Pravkar sta se zbudila, stanovanje je majhno. V rokah držita skodelico za kavo, oblečena sta v jutranji plašč. On se usede pred televizor. Približam se, ne vidita me. On gleda film. Ona se usede poleg in bere revijo. Spala sta skupaj. Kavo pijeta v jutranjem plašču. Njen je tanek in bel. Njegov debel in siv. Verjetno je bil kupljen v toplicah. Tako je to. Krožimo po stanovanjih. Srečujemo se v lokalih, v tovarnah, na seminarjih, v šolah, v pisarnah, na ulicah, na avtobu-

sih, na vlakih. Poljubimo se, in že smo poročeni. Vselimo se skupaj. Pijemo kavo. Gledamo ven skozi okno. Nabavimo si pse in mačke. Opremimo si domove. Na stene si obesimo tekstil. Govorimo, da si želimo najti službo, ki bi bila zares stimulatívna. Hodimo na počitnice. Napačen letni čas je, a sonce greje ob bazenu in ob večerih dobro jemo v restavraciji, katere lastnik nas bo kmalu na videz poznal. Tako bi morali vedno živeti, rečeva. Složna glede tega, da se imava lepo. Toda ko prideva domov, postane nemir očiten. Začneva oziroma – resnici na ljubo – ti začneš jokati. Ne zmoreš več. Ne vem, kako naj se odzovem na solze, zato začnem vzdihovati. Vso zimo in vso pomlad vzdihujem. Zbujam se z vzdihom v prsih. Takoj ko odpreš usta, ga osvobodim in spustim v sobe. Odločiva se, da bova ugotovila, kaj se nama v resnici dogaja. Trudiva se, da bi nekaj postavila na kocko. Nisva neumna. Imava orodje, ki ga lahko uporabiva, da bi se poskušala razumeti. Toda dolgo traja, preden lahko rečeva: To je zato, ker se ne ljubiva. Tudi dolgo po tem, ko sva se odselila, zamenjala stanovanje za manjši stanovanji, odpotovala na drugi celiní, da bi začela znova ali se preselila v kolektiv, da bi se radikalizirala, nadaljujeva z ljubezenskimi izjavami. Ne ljubim te. Ne ljubim te. Toda tudi to ni razlog, da zdaj stojim tukaj s kavo, ki mi greje roke, in gledam v stanovanje. Ko ona vstane, da bi šla v drugo sobo, ji on s pogledom oplazi hrbet in ji reče nekaj, zaradi česar obstane. Ne obrne se. Mogoče mu odgovori. Težko je reči. Negibno stoji, nato si tesneje zaveže jutranjko in zapusti sobo. On še naprej sedi in gleda v ekran. In jaz sem tisti, ki stoji na pločniku in gleda noter. Jaz sem lahko tako zelo različen. Lahko sem žalosten, vesel, jezen, vdan v usodo, srečen. Lahko sem jezen, žalosten, vesel, vdan v usodo. Lahko sem srečen in v veliki pripravljenosti na ljubezen in se prelivam noter in ven iz vseh ljudi in vseh zgodb. Vračam se k istim dogodkom, istim anekdotam, istemu načinu opisovanja sveta. Ko se zasačim, me je sram. Toda sram nosim, kot bi bil častno odlikovanje. Vklešam si ga v možgane. Obstaja samo en jaz na celem svetu. Ta požre vse ostale. In zdaj potrkam po okenski šipi. Zatrese se. Če potrkam

močnejše, lahko počī in si s steklovino porežem členke. Moški na kavču poskoči. Zmedeno pogleda naokoli. Čez nekaj trenutkov se njegov pogled ustavi na meni, a mežika in ne more razločiti silhete na drugi strani. Ona se napol vidno postavi k vratom, s telesom se naslanja na podboj in opazuje z roko nad očmi. On hiti odpirat okno: »Ja?« In jaz rečem, da bi rad govoril z Ingvild, ker je že dolgo tega, odkar sva govorila, in da bi bilo lepo, če bi se lahko pogovorila zdaj, ker je minilo že toliko časa. Ko slišim svoj glas, ki melje in melje, si premislim. A kljub temu nadaljujem in zajecijam: »Rad bi govoril z Ingvild.« On se hitro ozre čez ramo in odgovori, da tam ni nikogar z imenom Ingvild. Naguba obraz. Jaz pokažem proti njej: »Saj stoji tam.« On odkima. Reče, da sem se gotovo zmotil. »Ne vem, kaj ste si predstavljali, a tukaj ni nobene Ingvild.« Zdaj ga začjenja skrbeti. Kot da ga je strah. In to me za kratek trenutek tako razkači, da zarijem nohte v dlani, v ustih pa začutim vedno izrazitejši okus po krvi. Globoko vdihnem in mu rečem, da mi to lahko pove tudi sama, če se že noče pogovarjati z mano. Ona ostane pri vratih, napol vidna. Zanaša se na to, da bo moški poskrbel za zadevo. Vem, da ga ne ljubi. Tudi on ne ljubi nje. Toda nenadoma me spreleti, da ju bo kakršnokoli moje dejanje zblížalo. »Vsaj sama povej, Ingvild. Drzni si to vsaj sama povedati.« On tehta in ne ve točno, kaj bi naredil. Tudi ona tehta. Ko se obrne proti njej, ona sprijaznjeno razpre roke. Videti je, kot da mu nemo govori »nimam pojma«. »Ingvild, pridi sem!« On šele zdaj zapre okno, jaz pa se ne mislim ponižati s tem, da bi ga zaustavil. Obraz pritisnem ob šipo. On nekaj vpraša, ona odkima. Nenadoma se obrneta proti meni. Ona dvigne desno roko, pomaha s prsti, tako da zagledam njeno rožnato dlan. Ustnice se našobijo, pokažejo se njeni zobje. On da roko k ušesu, iztegne mezinec in palec, naredi telefon, po katerem govori s policijo. Ona me še naprej odganja z roko. On še naprej navidezno govori. Umaknem se. Grem na drugo stran ceste in se naslonim na zid. Čakal bom, dokler ne bo prišla ven, potem pa bom govoril z njo. Nima pravice, da bi mi to odrekla.

A potem en dan posvetim iskanju kraja, ki bi v meni prebudil spomine; hodim po mestnih četrtih, gibam se skozi množice. Mimo teles skušam iti, ne da bi se jih dotaknil. Pri miru stojijo in kažejo na fasade hiš, kamnite angele, okna s prečkami, košček modrine na mehki odeji iz oblakov. Pogledi so usmerjeni na vse strani neba. Gledam jih v obraze in poskušam ugotoviti, od kod prihajajo. Pomislim, da so takšni kot jaz in da niso takšni kot jaz. Kraje pomerjam kot obleke, a noben mi ne pristaja. Pogledam navzdol v deročo vodo, pogledam čez monumentalne zgradbe, v nekem parku se usedem pod še zelena drevesa, v vlaku podzemne železnice naslonim čelo na šipo, hodim po veleblagovnicah in trgovinah. Niso nemi, ti kraji. Pustijo se uporabljati, a vsaka začeta misel se prekine – to pa zato, ker poskušam najti tisto, kar govori. To bo spremenilo vse. To bo tako rekoč vrglo, ja, *vrglo* novo luč na obstoj. Toda upanje na spremembo je v napoto. Odneham in grem domov. Skrbno zložim obleke in jih položim na posteljo. Na različnih mizah so knjige. Položim jih na posteljo. Tudi to je življenje. Iskanje stvari, s katerimi boš zaposlil svoje roke. Običajno se ne ustavljam pri kvaliteti blaga ali pri tem, kakšen je občutek, ko z roko pogladiš po srajci. Zdaj preizkusim. Poklekнем k postelji in si poskusim ustvariti pregled. Ko jih pogledam поблиže, so knjige kot otoki, oblačila pa valovijo. Z roko pobožam po karirasti srajci, poskušam zravnati majhne gube, s prsti in dlanjo božam in božam ovratnik, katerega krajca za nekaj kratkih trenutkov obležita na prsih, a se takoj spet dvigneta. Na nebu je vse popolnoma mirno. Slišim, kako neki sesalnik dela na vso moč. Zdaj se spominim, da sta steno za tapeto v kolektivnem stanovanju razjedla plesen in vlaga. Ob nočeh je odpadal omet. Večina spominov nastane v stanovanjih. Lahko jih naseljujejo drugi ali pa jaz. Zdaj se prekrivajo. Kopalnice različnih velikosti in stopenj propadanja. Tu je stena, oblepljena z angleškimi časopisi, tu modra kopalniška tapeta in rjavi okenski okvirji – ko pogledaš ven, ne vidiš drugega kot teraso strupeno zelene barve. Z roko pobožam po oblekah in razmišljam, kako bi se vse moralo zamenjati. Vsako misel, vsako oblačilo,



vsako starost in stanje bi morali zamenjati z drugim. Vsak dan je vaja v ostajanju. Kolena me bolijo, a lahko spremenim težišče, lahko čakam, lahko nadaljujem z božanjem oblek. Otipam zbledel listek z navodili za pranje s scefраниm robom. Če človek želi, lahko na to gleda kot na molitev, a to ne zadostuje. V rokah so čarobne besede. Želja po stopitvi. Toda takoj, ko se mi utrne ta misel, se na steni začnejo projicirati slike iz Hirošime. Gola deklica si strže kožo s telesa, veliki kosi se oddvojijo in se stopijo z jeklom in steklom. Odskočim. Grem na drugi konec sobe, usedem se in poskušam vzpostaviti nadzor nad dihanjem s kratkimi, plitkimi vdih. Nočem ostati. Za prizore postanem nedostopen. Tako ne gre. V stanovanju ne morem več biti. Vzamem kovček in vanj stlačim stvari, ne da bi jih pogledal. In šele ko je zadruga zapeta, šele ko se luči v stanovanju ugasnejo, ko so ključi odvrženi skozi režo za pisma in ko hitri vlak prispe na letališče Arlanda, začne šumenje pojenjati in svet ponovno pokaže neke vrste obstojnost. Usedem se v eno od kavarn v Sky Cityju in pomislim, da že dolgo nisem z nikomer govoril. To je laž, a občutek je močnejši, saj spet sedim v reki ljudi. Pijem pivo in gledam ven. Ja, resnično je tako, kot bi gledal ven izza oči. Kot bi se preselil še malo globlje v notranjost možganov. Okna in jekleni nosilci. Vsakič ko sem na tem letališču, pomislim na razdalje. Ne samo na tiste očitne, ne samo tiste med destinacijami. Ko sem bil otrok, je moj oče tukaj delal kot varilec. Sodeloval je pri sestavljanju vseh teh elementov. Pomislim na izraz »očetova hiša«. Ne razumem, zakaj se v meni prebujata krščansko besedišče. Uporabljam besede, kot so »usmiljenje«, »molitev« in »obsijan«. Misli raje preusmerim k okusu današnjega prvega piva. K temu, kako teče po grlu in pogasi žejo kot nič drugega. Čutim lakoto. Čutim žejo. Nemogoče je izviti se iz razmišljanja o Bogu. Vsaka beseda je okužena. Jezik je preplavljen z retoriko in s predstavami. V očetovi hiši pijem pivo in tu pa tam pogledam navzgor proti monitorjem: vsako letalo pusti za sabo črte kondenza. V spomin se mi je vtisnila slika zelo prometne letalske poti. Nebo je bilo videti kot gosto spredeba mreža. Sonca ni prepuščala. Poljščine so

propadle; hitro spijem, naročim novo pivo in pogledam naokrog, da bi si našel sogovornika. Sedim za okroglo, majavo mizo. Med nogo kozarca in stekleno površino mize je tekočina. Če se dotaknem kozarca, ta z lahkoto zdrsi po mizi, dokler ima še stik z vodo. Takoj ko doseže suhi del mize, se ustavi. Zaradi strahu pozdravim mimoidočo. Zdrzne se in me zaskrbljeno ošine s pogledom. Dvignem kozarec. Ona hiti naprej proti McDonaldsu. Za sabo vleče lila kovček na kolesčkih. Dovolj je majhen, da ga bo lahko spravila v predal nad sedeži. Jaz sem vse kovčke oddal ob prijavi. Zato nimam ničesar za vratom; ko vstanem, si poravnam obleko in se pretegnem. Grem k oknu in opazujem delavce v rumenih telovnikih. Prevažajo vozičke s kovčki, točijo gorivo v letala. Pod enim od letalskih kril se pogovarjata ženski, druga drugi se prijazno nasmihata in to, kar govorita, podkrepita z dotikanjem nadlakti. Malce dlje stoji moški s signalnima svetilkama v rokah, dvigne ju nad glavo in začne vzvratno hoditi proti vzletnim stezam: veliko letalsko telo mu ubogljivo sledi. Ne vem, koliko tehta boeing. Toda razlika je očitna. Zavedam se tudi, da se moški sporazumeva s piloti, toda od tu zgoraj si je težko predstavljati, da se ne pogovarja z letalom. Ko položim roko na nosilec, se vprašam, ali ni morda moj oče zvaril ravno tega spoja. Živel so v barakah ali v prikolicah. Hodili so na zabave. Hodili so na konjske dirke. Plačani so bili po učinku. Ne znam razlikovati dobro narejenega od slabo narejenega spoja. A predstavljam si, da je letalo avtonomno bitje. Ne bo več dolgo trajalo. Letalo bo kmalu vzletelo. Pomislim na ljudi v telesu letala. Kakšno zaupanje do tehnike imajo in kakšno vero vanjo. Tanka lupina proti silovitim vetrovom, pomanjkanju kisika in skrajnim temperaturnim razlikam. Tudi mene ni strah letenja. Rad letim. Pripnem se in čakam na hrumenje motorjev; pustim, da me pritisne v sedež, doživetje pa potenciram tako, da z glavo še močneje pritisnem nazaj na naslonjalo. Kmalu bomo v zraku in iz servirnega vozička bom lahko naročil kavo. Sedim pri oknu in s sapo orosim plastiko na njem. Na spodnjem robu je majhna okrogla luknjica, ki me spomni na slike iz perlic. Poleg mene sedi žen-

ska, katere starost težko določim. Zdi se, da bi bili lahko zdaj vsi deset let starejši ali mlajši. S strani jo gledam, medtem ko je. Nočem biti nadležen, a očaran sem nad njenimi drobnimi grižljaji ter nad tem, da po vsakem grižljaju s pladnja vzame servieto in si obriše koticčka ustnic. Servieto vsakič odloži, in očitno je, da je njeno prehranjevanje ritual. Najprej naredi grižljaj, potem vzame servieto, z njo nekajkrat hitro potreplja po obeh koticčkih ustnic, jo položi nazaj in odgrizne nov grižljaj. Sendvič drži v roki ves čas. Mika me, da bi jo vprašal, zakaj tako je, a se zadržim. Sediva tesno drug ob drugem, včasih se najina komolca dotakneta, a to nima nobenih posledic. Ona je še dolgo po tem, ko ostali vrnemo skodelice in odpadke stevardesi, ki jih s plastičnimi rokavicami vrže v črno vrečo za smeti. Še ko se prižge opozorilna lučka, da si je treba pripeti pas, ona je. Zdaj so njeni grižljaji še manjši. Je, dokler ji stevardesa ne reče, naj dvigne poličko. Ostal ji je samo še majhen košček; malo sira, paprike, kruha in margarine. A namesto da bi ga dala v usta, ga zavije v servieto in ga pomoli stevardesi, ki nato mali paket na razprti dlani odnese v letalsko kuhinjsko nišo. Toliko stvari se dogaja. Presenečen sem. Tudi na avtobusu do mesta sem presenečen. Ob avtocesti nadaljujem z iskanjem krajev. Toda zaradi dežja težko ločim hiše od odprtih planjav. Kaplje kodrajo sivo vodo, razpršene gruče hiš se oklepajo gorskih sten. To področje mi je znano. Po tej poti sem se že večkrat peljal. Toda kljub temu je to tuj kraj. Čutim neko složnost med dežjem, deževanjem – in utrujenostjo, ki me premaga v hotelski sobi. Žuborenje, curljanje, šumenje, škropljenje, mokrota. Tudi tu gledam vodo, hiše in gorske stene; ljudje na pločnikih so odprli dežnike. Večina dežnikov ni črnih. Na blagu so natisnjeni besede in stavki. To so redko reklame za stvari, ki se jih lahko kupi v trgovinah. Pod oknom se premikajo logotipi računovodskih in računalniških podjetij. Mimogrede, ali slišiš, kako tiho je tukaj? Kakor da zvoki ne sežejo do sem. Temno, pozno popoldne je. Stene so debele in sumim, da so vrata zvočno izolirana. Kovčka ne razpakiram, spravim ga v garderobno omaro, grem ven in z mahanjem prikličem

taksi. Usedem se na zadnji sedež in prosim šoferja, naj odpelje. S pogledom ošine vzvratno ogledalo in menda opazi, da nimam primerne obleke za dež, a na kratko prikima, obrne v obliki črke U in zapelje vzdolž nabrežja, mimo avtobusne čakalnice, kjer sem svoje čase tudi sam sedel. V klop sem izrezljal svoj znak. Iznašel sem ga, ko mi je bilo dvanajst let. Sestavljen je iz dveh enako velikih trikotnikov. Drug v drugega sta zapeta tako, da se spodnja stranica desnega trikotnika začne nekaj centimetrov pod sredino stranice levega trikotnika. Veliko časa sem posvetil temu, da bi na presečiščih našel svoje inicialke. »S« je bil najtežji in je zahteval precejšnjo mero domišljije. Zdaj se mi zdi, da simbol, ki ga je ustvaril deček, ne pove kaj dosti o čemerkoli. Voznik me večkrat pogleda, a misli, da se tega ne zavedam. Ceste v tem mestu so v primerjavi s cestami v drugih mestih ožje, to pa zato, ker bo strošek visok, ko se bo gora zravnala s tlemi. Možno je zaviti v drugo smer. Prav tukaj se gore ne vzpenjajo posebno visoko, a vem, da so tam zadaj ledeniki in neobljudeni kraji. V gondoli se nenadoma odločim, da se obrnem: ne bom gledal mesta, ki ga ravnokar zapuščam – hrbet obrnem hišam, parkom, trgom, fontanam, galerijam in nabrežjem. Pogled raje uprem v gosto meglo, ki se je nabrala okoli vrha. Samo jaz sem namenjen gor. Mrzlo je, a moja jakna je iz imitacije usnja. Vlagi pa se tako in tako ne moreš izogniti. Pogosto razmišljam o oknih. O tem, kako steklo v različnih oknih lomi svetlobo. Še posebno ko po njih curlja voda. Tedaj potočkom sledim s pogledom. Maščoba in umazanija delita tokove v drobno razvejene delte. Gondola se vzpenja, rahlo se nagne zaradi vetra. Kmalu srečam drugo, ki je na poti navzdol. Prazna je. Klopi, okna, kovina in steklo – nekaj časa ji sledim s pogledom, a kmalu moje plovilo objame megla. Tu notri je jasno. Vse vidim zelo razločno. Na tleh so pesek, majhne luže umazane vode. Na stenah vidim vsako odrgnino, majhne napise, ki so jih naredili prejšnji potniki. Toliko sledov je. Sloji in znaki. Stekleni zvon, soba visoko nad mestom, ki potuje skozi mlečno belino. Gondola se zatrese. Ko doseže cilj, zaniha. Neka ženska odpre vrata ter tiho in zdolgočaseno stoji ob njih, ko stopim ven.

Tu je restavracija. Strežejo račja jetrca. Notri je topla, rumena svetloba. Toda nocej ni nobenega gosta. Za točilnim pultom stojita natararici druga poleg druge s prekrižanimi rokami. Ne grem noter. Oddaljim se od vrha, sledim poti, ki se razpreda pred mojimi nogami. Brezvetrno je. Nič dežja. Samo megla je. Nič nevarnega ni v megli. Lepi se na obleko. Mrzla je, a se dotika praznih rok. Objema in izničuje vse razlike v pokrajini. Vem, da se nahajam 643 metrov nad morjem. A to znanje lahko prevedem le v potencialno energijo. Vem, da se v vsakem danem trenutku nahajam na neki razgledni točki. Ni pomembno, ali sem tukaj že bil ali ne. Nič ni več pomembno. Pridem do skalnatega bloka. Med drugo svetovno vojno je odporniško gibanje v pristanišču razstrelilo ladjo s strelivom. Eksplozija je bila tako močna, da je sidro pristalo visoko na hribu. Vedno ponavljam eno in isto. Ko se zalotim, me je sram, a ne ukrenem ničesar. Odpnem zadrگو. Jakno položim na vresje. Mislim, da je vresje. Mislim, da vresje raste tu gori. A postajam negotov. Sezujem si čevlje. Sezujem si nogavice. Mrzlo je, a ni mi mar. Sedim globoko v notranjosti in gledam ven. In megla se razblinja. Stojim na vrhu hriba. In megla se razblinja.

Prevedla in spremno opombo napisala **Mita Gustinčič Pahor**

**Mats Kolmisoppi** se je rodil leta 1976 v Uddevalli na Švedskem. Njegov oče je bil Norvežan, mama pa Švedinja, tako da je otroštvo preživel razpet med dvema državama. Svoj literarni prvenec, zbirko kratkih zgodb z naslovom *Jag menar nu*, je izdal leta 2001 in zanj prejel nominacijo za najboljši literarni prvenec leta. Sledila sta romana *Ryttlarna* in *Bryssel*, leta 2012 pa še zbirka kratkih zgodb z naslovom *Undantagen*, ki je pri kritikih in bralcih naletela na zelo dober odziv. V zbirki se avtor loteva jeze in frustracij, ki se kopičijo ob vsakodnevnih dogodkih v svetu. Kolmisoppi je tudi uveljavljen literarni in filmski kritik.

Matej Bogataj

## Pisanje čez spomin na pisanje

Dušan Šarotar, **Ne morje ne zemlja**. Novo mesto: Goga, 2012.  
(Goga)

Spomnimo: ob rodni prekmurski ravnici z vso stepsko melanholijo in smislom za veter je del Šarotarjevega pisateljskega opusa vezan tudi na morje, recimo roman *Potapljanje na dab*, zato ni čudno, da tokratno zbirko esejev uvaja Kocbekov citat, prepoznavna evforična trditev, da bi moral imeti vsakdo dva kraja bivanja, in drugi bi moral biti, tako Prlek predhodnik, na vsak način morje. Podpišem, predvsem v takšnih dolgovezni zimi. Naslov esejev, dvojno nikalen, kot da se ograjuje od znamenitega cikla romanov in proze Ursule K. Le Guin *Zemljamorje*, kjer je Arhipelag scela potopljen v mračne, nezavzetne, če že ne tudi nezavedne fantastične pokrajine, tukaj pa gre za dvojno zanikanje, za logiko niti-niti. Ki paradoksalno potrjuje oba člena; brez morja ne bi bilo občutka za zemljo, morje je Šarotarju tudi sicer v tem spisju pravzaprav prostor uvertavanja v lastno magmo, ki ji enkrat reče duša in je pri tem prostodušen in skoraj neomadeževan, ne zanima ga, kaj se je v teoloških polemikah nabralo okoli pojma, on ga lahko uporablja naivno in nedolžno, kar najširše in nedoločljivo, kakršna je tudi narava samega pojma, in mu verjamemo, da nas noče nategniti in izrabljati naše duhovne ubožnosti, saj je njegova pisateljska drža neomajna in neprizanesljiva do vsakršnega sneženja, kakršnemu smo priča v tem času hipertrofije medijsko posredovanih podob in verbalne diareje, pardon, logoreje.

Šarotar se zaveda, da je njegovo pisanje težko opredeljivo in žanrsko zmuzljivo; zapiše, da se vse manj ozira na morebitno mejo in razliko med poezijo in prozo, in res so njegovi »opisi in pripisi«, kakor podnaslovi svoje pisanje, na nedoločljivi meji med (avto)-

poetiko in memoaristiko – in ta spominski del ni usmerjen samo k izginulim predhodnikom, ki so vrezali svoj zapis v jezik, in značaj ljudi in krajine, temveč gre tudi za spomine na lastno pisanje, ki ga zdaj osmišlja in premišlja, kaj se v samem aktu pravzaprav zares dogaja, od kod vznikajo podobe, ki so vedno tudi kolektivne podobe, posredovane skozi rodove in pokolenja, s kolena na koleno. Vznikajo iz tišine in duše in smrti, to so tri najpogostejše besede v tem pisanju, in potem loči molk od tišine; duša je itak univerzalna in je stržen notranjih občutkov, ki se jim približuje s prisluškovanjem, smrt je ves čas zadaj in pisanje je samo pogovor z mrtvimi, citira nekje neznanega pesniškega kolega.

Šarotar prehaja med spomini na popise krajin in se spopada z nekaterimi temeljnimi zagatami, recimo kaj ostane od spomina, če je kot sladoled, ki ga je kot otrok dobival na otoku, na katerega se vrača in na katerem edino lahko piše – seveda o zemlji, ko se od nje geografsko distancira; sladoled, na katerem se kačasto previjata obe barvi, čokoladna in vaniljeva, da ne veš natančno, kje se neha okušanje enega in začne okus drugega. Šarotar uporabi svoje prejšnje pisanje, recimo odlomke iz romana ali pesem, kot odskočišče, ki naj mu priskrbi inicialno atmosfero, to je poudarjeno fikcijska atmosfera, rabi mu kot primer, čez katerega zdaj, ko je daleč od doživljaja in je za njim, če ne celo namesto njega, ostal le zapis, piše o svojem pisanju. O živalih, o metaforah, ki jih ne razveže v enoznačno enačbo, temveč izpričuje samo vero v njihovo učinkovitost. Nasploh, ne samo konkretno. Odlomki iz njegovih prejšnjih del in pesmi so kot moto, za knjigo kot celoto posluži Kocbek, za posamezna škrto izpisana poglavja izbrani odlomki iz lastnega opusa, potem pa krene, in to je esejistično, na negotovo pot premisleka nekaterih temeljnih pojmov lastnega pisanja: spomina, posebej še predrugačenega in prelitega v literarno krajino, kjer ni več spomin, čisto izmišljija pa tudi ne, duša, prostori in notranje pokrajine, ki se jih duša dotika na sebi lasten način in je potem vsa literatura samo poročilo o tem stiku, o tem vzporednem potovanju in preskokih med njima, pa kot da so nekje zraven.

Spremljajo ga kot senca, se mu s približevanjem odmikajo in z odmikanjem približujejo.

Spomnimo se, že v nekaterih prejšnjih, »prekmurskih« prozah je bila pokrajina glavni akter; če sem nekoč zapisal, da igra pri njem »scenografija« analogno vlogo kot v *Stalkerju* Andreja Tarkovskega, potem je nad usodo ljudi v času med drugo vojno v Soboti, v romanu *Oko v zraku*, nad njihovimi antagonizmi vedno tudi nebo, narava je živa in interaktivna, vojnim razmeram in povojnemu divjemu vzhičenju in maščevanju sledi s svinčeno, pritiskajočo atmosfero, v njej je naseljena inteligenca, vse, ves svod je oko v zraku, vsak oblak pa delček večjega mozaika.

In zdi se, da se hoče temu oblaku (ne)vedenja Šarotar približati s svojim počasnim uvertavanjem; zaveda se, da pisanje ni širjenje, temveč je kopanje in uvertavanje, poglobljanje, potapljanje v eno in isto knjigo, ki jo piše od začetka, in v delu *Ne morje ne zemlja* se vsega tega, ene same knjige, tudi zaveda in popiše tudi začetno iniciacijo, začetni patron za pisanje; točno otok in tišina sta tisto, kar mu pomaga razumeti neki drug prostor, prekmursko ravnico s cerkvenimi turni, topoli in koruzišči, iznad katerih kot edina vertikala v pokrajini molijo samo klobuki, kar zdaj ponovi po citatu iz ene svojih proz.

Nikakor pa ne tudi poz; če je pripovedovanje pogosto privzemanje in simulacija določenih drž in pogledov, je ta drža pri Šarotarju vedno izrazito avtorska. In proti toku današnje potrebe, ko moramo v času vse nižjega vrednotenja kreativnosti to reševati s hiperprodukcijo in priključkom na ustvarjanje šuma, ki naj prekrije strahove in bedo stvari. Čeprav se tudi Šarotar seveda naseli v notranjost drugega, on pravi v oči, misli pa verjetno s tem tudi pogled; pisanje je drsenje po pokrajinah junakov in pripovedovalcev, ki nimajo s tistimi, ki so izbrani za model, z nekdam ali tudi še danes realno živečimi, pogosto skoraj nič skupnega. Proza je prostor srečevanja pisateljske imaginacije, odkrivanja neznanih in prikritih plasti, v katere se potem kot glas in oči naselijo literarni junaki s svojimi zahtevami in času ustreznimi reakcijami in prepričanji.



Pri Šarotarju je ob odpiranju navznoter na delu tudi racionalizacija v samem zapisu, gre skoraj za svojevrsten minimalizem, ki (verjetno) raje kaj zavrže, kot da bi bilo kaj odveč in česa preveč, tudi zaradi izrazite drže, ki je do konca pridušena in melanholična, sentimentna in manj sentimentalna. Vemo, ta občutek pogloblja tudi sama tema, ki se je loteva v svojih prozah, spomin na prekmurske Jude, prednike, ki so jih deportirali v koncentracijska taborišča in na mestu njihovih svetih mest in ognjišč postavili (predpostavljam) socialistične delavske bloke, ob njihovem pokopališču pa bencinsko pumpo in ograjo, da ne moti, namreč grobišče kompulzivnih potrošnikov in neustavljivih mobilnih in motoriziranih zavojevalcev sveta. Prekrit spomin, ki spodaj še tli in najde polno artikulacijo v Šarotarjevem pisanju.

Šarotar pojasni tudi svoje ukvarjanje s fotografijo, v knjigi so namreč objavljene njegove fotografije, ki jih ne bi komentiral, temveč bi zadevo prepustil kakemu kolegu iz vrst vizualcev, pa vendar se zdi, da so izčiščene krajine in izseki neba, napisi na železniški postaji in podobno poskus vrniti avro in enkratnost v času metastaziranih in vseprisotnosti pozornosti pohlepni podob. Ne gre za izključevanje slike in verbalnega, Šarotarju predstavljata dve kompatibilni poti do istih nedoumljivih globin, v katerih se spomin in duša in polnost tišine ujamejo in lahko doživijo različno artikulacijo istega. *Ne morje ne zemlja* predstavlja enega bolj premišljenih in bolj stišanih poskusov avtopoetike, ki se enkrat eseji-stično in z menjavo taktik približuje neizrekljivemu, drugič praska po lastnih spominskih meandrih, da bi še malo globlje zagrabil preplet žive preteklosti in v jezik prelite brezčasnosti.

Ana Schnabl

## Inštalaterka življenja

Katja Plut, **Kresničke**. Ljubljana: LUD Šerpa, 2012.  
(Luda Šerpa)

Če bi si za poezijo Katje Plut morala izbrati kvalitativno oznako, bi pristala na tisto, ki so jo zanjo izbrali podeljevalci zlate ptice: medmrežna poezija. Najprej zato, ker je njena govorica sproščena, kot so lahko sproščena internetna besedna izvajanja, v mislih imam zlasti to, kar je v rabi jezika na internetu in za internet kreativnega, nepredvidljivega, celo nekorektnega, tako na semantični kot na vizualni rezini. Kot je uspelo omeniti skoraj vsem spremenim besedam in recenzijam Katjinih pesniških zbirk, ki so malodane vedno tudi recenzije njenega pesniškega nastopa, se Katjina poezija vztrajno mreži tudi v življenje. Njene pesmi so v zahtevi, da bi bile brane na glas, izjemno izrazite. Preprosto zato, ker je treba nekatere verze zakričati, druge šepetati, pri tretjih pa spet pospešiti in podivjati. Ne gre le za ritem, dostopen v vsakršnem nevtralnem tihem branju, temveč tudi za performans: v posamezni pesmi se razvrsti toliko različnih tonalnosti – od čustveno prevzete do ironično deskriptivne –, da jih ni mogoče zadržati zgolj v glavi. Širiti se morajo v prostor, biti (iz)povedane, slišane, povedati jih moraš samemu sebi in drugemu.

Tretja točka, zaradi katere je izraz *medmrežna poezija* Katjinemu ustvarjanju še posebej naklonjen, je povezana z njenim mestom znotraj neke pesniške generacije in, širše, znotraj *literarne zgodovine*. Zaimek »neka« uporabljam zato, da bi poudarila, kako težko je pesniški generaciji, ki naj bi ji pripadala Katja Plut, poiskati trdne skupne značilnosti. Gre za pesnike in pesnice, rojene v osemdesetih, ki slovensko pesniško krajino naseljujejo nekako od preloma tisočletja dalje. Nekateri v svojih pesmih radi uporabljajo razkošje

pridevnikov, drugi spet ne, nekateri so hermetični, drugi cinični, nekateri cenijo pojavnost malih stvari in v nedogled opisujejo broške, razmetane po babičinem podstrešju, del generacije spoštuje knjižni jezik, drugemu se za arbitrarnost slovnice gladko j\*\*\*. Katja v ta bazen sodi zato, ker se udejestvuje v vsaj eni od naštetih dejavnosti, ker je dovolj stara in ker s svojimi sodobniki deli kos modernizirane groze nad tem, da imamo tako veliko, za življenje pa nam je ostalo tako malo. Katja stoji na pol poti med literarno-zgodovinskima postajama oziroma procesoma modernizma in postmodernizma, zares pa ni ne modernistka ne postmodernistka. Modernistka ne more biti, ker se sama sebi smeji in si z največjim veseljem tok zavesti spodreca kot krilo, da ga laže organizira. Modernistka je, kar zadeva formo pesnjenja – govorica je igrišče, besede so igrala, s katerimi pa je treba vselej nekaj sporočati, čeprav »smo besedam ITAK vmes že pogubili vse pomene«. Postmodernistka je, ker njena poezija malokdaj preseže zmerni intimizem, tisti »nič posebnega« zasebnega življenja, hkrati pa to ni, saj je ta »nič posebnega« ne zmoti pri tem, da ga ne bi iskreno in surovo popisala.

Za zadnjo zbirko z naslovom *Kresničke* velja vse, kar sem navedla doslej, v njej pa je mogoče zaznati tudi pomembne spremembe. Pa morda v resnici ne sprememb, saj ne presenečajo, ampak zgolj naravni razvoj, koherenco Katjinega pesništva. To, kar smo pri dosedanjih pesniških zbirkah lahko razumeli kot eksperiment, je pravzaprav Katjino laboratorijsko okolje. Razbijanje slovnice, spontano igračkanje s pomeni in videzi, raba resničnega jezika vsakdana, skupaj z doljenščino, je Katjina stvar in v to se je na tem mestu nesmiselno vtikati. Takšni postopki so Katjina obvezna oprema za predajanje vsebine in so venomer že četrтина vsebine same. Pomemben korak naprej oziroma nazaj, z marsikaterega vidika celo salto, je Katja izvedla v razmerju do sveta.

V *Kresničkah* nam ne govori isto navihano, ljubko neinhibirano dekle, ki nam je govorilo v *Štafeti hvaležnosti* ali v zbirki *Ej!*. S tem nočem reči, da je bil lirski subjekt do tega trenutka docela frivolen

in naiven – ravno nasprotno. Katjina drža je bila od samega začetka, tudi v njenih učnih letih, občutljiva in kritična, z enakim zanosom se je dotikala telesa, narave, družbe in skoraj nujno pripesnila še kaj o tem, kako žalostno je biti človek. Toda z vsem je upravljala duhovito konfliktno, ropotala je toliko časa, da je lahko s *Kresničkami* usekala in pričela dosledno razgrajevati. »In zdaj bomo iz pubertetnikov zrasli v ljudi / ali pa ne bomo.« Lirski subjekt Katje Plut (ki je Katja Plut) je prenovljen, scela je polemično subjektiven, očitno je nastal po letih »razvijanja vrečke potrpljenja«. Govorka je gradila, se razmejevala, v njej pa je neprestano neizprosno vrelo – »če je vse videti kot raj / zakaj srbi kot pekel«. Nova podoba poezije Katje Plut je temačnejša, v pesmih prevladuje aporetično občutje, da »Samo še narobne akorde pritiskamo skupaj, / vse vmes je postalo fuš«. Iz pesmi »Inštalater svetlobe« si tako lahko izposodimo deklarativne verze: »Z grozo, ki se je pripijala kot zelen mah, sva stekli v shrambo po temo, ki mi je padala dol / pa tekla po nogah v temno sivih kapljah; po / toliko teme, da se ne bi nikoli zarekla, / da je lahko hkrati držim.« V svoje pesmi pogosto povabi smrt, kot željo, edino stanje, za katero se je še vredno aktivirati (»Z(a)rinila sem se globoko v mednožje smrti. / Slabo mi je, no. Rada bi umrla. [...] Saj res, ne spadam sem – samo, kdo pa? / Rada bi spadala sem. [...] Ampak samo toliko da veš, Bog. / Rada bi kmalu umrla.«), v nasprotju s tem pa se pogosto pojavljajo motivi, ki smrt razorožujejo, ji odgovarjajo tako, da prigo-varjajo telesu. Telo je neznosno otipljivo, govorka si meri »pulze po telesu«, zmagoslavno, čeprav še nekoliko sramežljivo ugotavlja, da jo spet »vleče in vleče / v ljudi in luči«.

Njen glas je glas globoke ambivalence. Na eni strani umreti, saj je življenje zlahka izguba in ker je najhujše, kar se ti lahko zgodi, »da bi te leta obšla in ne boš starejša, / samo telo bo zakrknilo kot beljak, / krikalo in te nato uklonilo / pod vrečkami nerazumljenega«. Smrt se med več kot trideset pesmi zbirke *Kresničke* (tako ljubeek naslov, pa hkrati toliko krvi) pritakne kot neoživljenemu življenju enakovredna možnost. Da bi želeli umreti, ni treba iti

skozi več kot vsakdanjo travmo biti, javne ali zasebne katastrofe so odveč. Nič spektakularnega ni v tej želji, reduciramo jo lahko na ironijo ikoničnega ameriškega oglasa za pogrebno službo, ki je v petdesetih letih bralce spraševal, zakaj živeti, ko pa jih lahko pokopljejo že za sto dolarjev.

Druga plat smrti je življenje, za katerega lirski subjekt (ki je Katja Plut) prav tako ne potrebuje spektakularnih razlogov. Če je smrt mimobežen opravek, nekaj, čemur ne pripada kontemplacija, temveč akcija (tudi če se z akcijo nikamor ne pride) ali vsaj naključje, potem se z življenjem godi enako: »Lepo bi bilo, če bi se tačas kaj / velikega naslonilo na nas / in nas malo valilo.« Obe eksistenčni možnosti sta vredni upoštevanja. Sosledje pesmi odseva dramaturgijo neke odločitve o tem, kaj je v tem eksistenčnem nizu zares vredno poskusa. Zbirka se prične z »a passion for BEING«, s popolnim neredom volje živeti, zadihane od potencialnosti delovanja: »Hočem se skregati s seboj in postati tak človek, kot je treba, / kot se šika, človek v vseh smereh, sposoben hoditi v obutvi, / ki je na razpolago, gledati skozi svoje in tvoje oči, v katerikoli / zvonik ali središče sveta ali nebo, toda nikoli navzkrižno.« Pesmi se kot po pristali evforiji sobotne noči spustijo na raven melodije »Jaz pa pojdem in razbijem?« in se postopoma razpuščajo v rahlo devitalizirane verze, kot je čudoviti »Mi delamo dneve. Noči delajo nas«. Vmes se pesnica pomenkuje z Bogom ali uBogom (uBogo ali Bogo, demokratizirano srednjega spola), ki je zgolj še ena zanimiva, skrivnostno motivirana oseba, ne izrazito pozitiven niti negativen junak: »Obstaja tih / bog, ki nima moralnih / zadržkov do tega, da / grize, / in ko odgovoriš, da ga še nisi videl, ja, / toliko huje, / bog, ki bi lajal, ne bi GRIZEL«. Bog ji ne pove ničesar, ker ji nima kaj povedati, je pa zato bolj relevantno, da lirski subjekt (ki je Katja Plut) upošteva moderne zakonitosti, posodobljene strategije preživetja. Zato pravi: »prilagodi se ali umri, je pisalo v pismu, ki ga je nabruhal Charlie / Darwin«.

*Ad apta in ad acta*, takšno bi lahko bilo geslo osrednjega dela zbirke, v katerem nas pesnica ne more pobožati, lahko pa nas, če

hočemo, opraska. Po pesmih dezintegracije, v katerih gre večinoma vse narobe in je lahko lepo le še v *gosti tekoči ljubezni*, zvesto uprizorjenih tudi v pesemski obliki (iz glave zares ne morem pregnati asociacije na pisanje Sarah Kane), čedalje manj gramatikalnem jeziku, ki ga »kupujE250jo« domisljice in prešitja, nas avtorica v pesmi »Nerazkoščičeni« povabi k zavzemanju prostora. Prvi koraki so okorni: »– ... *pa dobr, lahku živim?! / – Ne vem, / je rekla. / Probej.*« Zaključi skoraj veličastno pomirjeno, o vstopnem hlastanju in sprotni ironiji ni več sledu. Resničnosti poišče in zariše nežne, pa hkrati trdne konture. Popolnoma neironično odraste: »Predajam ključek za celjenje, ki ga pobiram na / potkah do najhujšega zla pa nazaj. / Ni več čas, ko se je dalo živeti z roko v / roki z razdvojenostjo. Zemlja ima tudi svojo / pot, tako kot vsako živo telo, in se preraja na / zrelost, / na katero se zgoditi z njo: / pogledati na noter, se dogovoriti: kdo sem, / kam grem, se odpraviti na pot. Z ljubeznijo / v srcih.«

Zbirka *Kresničke* je zbirka lepe, ganljive in intenzivne poezije. Lepa je, ker njene sanje in želje niso tope ali nezavzete, ampak vseskozi ekstatične, tudi kadar so pri dnu. Ganljiva je, ker terja povedati nekaj resničnega ogromen pesniški napor (in ker ji to tudi uspe). Intenzivna je nazadnje zato, ker je v jezik izlita vsa moč, ki jo ima sicer na razpolago celi človek.

Leonora Flis

## Etimologija magije jezika

Milan Dekleva, **Etimologija pozabe. Abecednik poetičnih besed.**  
Ljubljana: LUD Literatura, 2012. (Novi pristopi)

Milan Dekleva je besedni čarovnik. Pesniškost opaja njegove besede, tudi ko gre za žurnalistične prispevke, recenzije, eseje, komentarje, torej zapise, ki se jim poetičnosti navadno ne pripisuje. V njegovih stavkih je brati posebno svetlobo in mehko, ki sta vsajeni med vrstice. A vendar. Kadar Dekleva ni pesnik (oziroma kadar ne pesni), pogosto opisuje na način, ki po formalni plati ne deluje intimno in izpovedno. Takrat uporablja prvo osebo množine, ki pripoved formalizira, ji daje objektivnejši ton in verjetno, predvsem z bralčevega stališča, večjo mero kredibilnosti. O čemerkoli Dekleva piše, pa naj gre za glasbo, likovno umetnost, filozofijo, fiziko ali pa seveda za literaturo, h kateri se v svojem pisanju tudi največkrat obrača, delujejo njegove besede tehtno in premišljeno, podkreplujeta jih konsistentna analiza in domišljena sinteza izsledkov. Dekleva že v esejistični zbirki *Gnezda in katedrale* iz leta 1997 prvoosebno pripoved kombinira s tovrstnim pripovednim tonom in slogom, v celoti pa se zapiše množini v lanskoletni zbirki esejev *Etimologija pozabe*. Vendar ga ta izbira nikakor ne izloči iz sfere poetičnosti. Pravzaprav na poetičnost zapisanega nedvoumno opozarja že podnaslov *Etimologije* – »Abecednik poetičnih besed«. Deklevova zbirka *Gnezda in katedrale* je bila nagrajena z Rožančevo nagrado, *Etimologija pozabe* pa je bila v finalu lanskoletnega izbora. Formalnih pohval je v Deklevovem opusu kar precej, med drugim je prejemnik Prešernove in nagrade Prešernovega sklada. Do zdaj je spisal približno dvajset pesniških zbirk, štiri romane, dve zbirki kratkih zgodb in tri knjige esejev. Kljub svoji raznolikosti in širokemu tematskemu razponu se njegovi zapisi

vedno znova obračajo k odkrivanju tistih najglobljih počel človeške biti, ki sprožajo vprašanja o smislu eksistence vsega bivajočega. Eksistencialna filozofija je pri Deklevi dosledno predstavljena v obliki, ki povezuje poezijo s humanističnimi in naravoslovnimi dognanji, predvsem pa jo zaznamuje izbran poetični izraz.

Pozaba nastopi v svetu odtujenih ljudi, v svetu molka in slepote. Predvsem v urbanem okolju je človek postal nestrpen, pogreznjen v svoj omejeni svet, prostor brez oken in vrat. Kot zapiše avtor v eseju »Hiša«: »Človek v mestu ne postane strpnejši, ampak nestrpnejši. Nestrpnosti ne povzročajo samo zunanji vplivi, tako imenovano zastrupljeno okolje, ampak strupenost v odnosih med ljudmi. [...] Mesto, ki je bilo ob svojem rojstvu svetišče demokratičnega duha, se je spremenilo v svetlikav privid kolektivnega uživanja, použivanja in presnavljanja. V takšnem mestu smo meščani resnični potrošniki, saj trošimo svoja življenja.« Dekleva s svojimi kratkimi zapisi (obsegajo dve do največ štiri strani) v bralcu neredko zbudi tisti otroški način čudenja nad vsem, kar nas obdaja. (Verjetno ni naključje, da je dolga leta urejal otroške in mladinske programe na Televiziji Slovenija.) Sledi slepoti, sledi temu, kar se nam izmika, vendar nas skozi to sledenje izginulemu od slepote tudi odvrta in nam odpira oči. »Otroškost« njegove naracije biva v nezastrtem gledanju sveta, v videnju tistega, kar je otopeli množici nevidno – tako dobro kot slabo –, nikakor pa ne v preprostosti introspekcije in vizije. Po abecednem redu si v naslovih esejev sledijo gotovo zelo premišljeno izbrane besede: ena beseda, en naslov, en esej. Zbirko tako sestavlja petindvajset besedil, vsako je zaključena celota, hkrati pa tudi misel, vpeta v kontekst celotne knjige, začeni z »Apokalipso« in končavi s tekstom z naslovom »Žeja«. Eseji nedvomno izvirajo iz Deklevovega subjektivnega doživljanja sveta, vendar sam avtor iz zapisov izgine. Kot rečeno, ne gre za prvoosebno pripoved, ki jo pogosto najdemo v osebnoizpovednih esejih, pa tudi v nekaterih literariziranih novinarskih zapisih in esejistiki nasploh. Dekleva se slogovno bolj približuje akademskemu zapisom, seveda brez izdatnih



citatov in navajanja referenc na koncu besedila, a vseeno z dosledno uporabo prve osebe množine.

Esej se navadno označuje za polliterarno zvrst, ki se giblje nekje med leposlovjem in znanstveno-filozofskim diskurzom, in to v neki meri velja tudi za zapise v *Etimologiji pozabe*. Če bi Dekleva izbral prvoosebno pripoved, bi se subjektivnost intenzivirala, s tem pa bi se zapisi še bolj pomaknili v smer beletristike, ki se bolj kot s preverjenimi dejstvi ukvarja z odzivi na svet, ki nimajo nujno empirično-znanstvene podlage in motivacije. Raven literarnega v esejistiki niha in se spreminja od teksta do teksta. Literarizacija ni vezana na problematiko, temveč predvsem na pripovedno tehniko in stilistične figure ter na avtorjevo uporabo domišljije. Deklevov izbor tekstov v *Etimologiji pozabe* se večinoma bere kot knjiga filozofsko-poetičnih meditacij z občasnimi pomiki v bolj znanstveno razpravljanje. Knjiga je primer izbranih miselnih in besednih presežkov in poziva k ponovnemu branju. Skoraj vsak stavek namreč razkriva večplastnost razumevanja in interpretacije, skoraj vsak najmanjši izsek odpira vprašanja, bralca vleče v miselne in čustvene globine, če tako želi, in pot iz njih vodi le skozi bralčevo lastno meditativno introspekcijo. »Knjige pridejo, ker nas potrebujejo,« zapiše Dekleva v zbirki *Gnezda in katedrale*. »Potrebujejo nas zavoljo naše neskončnosti in izpraznjenosti. Knjige se usedejo v našo zavest, da bi nas zapolnile.« To se zdi tudi njegov moto v *Etimologiji pozabe*. Avtor med svoje kontemplativne zapise vpleta besede in misli znanih filozofov, pesnikov, pisateljev, slikarjev in znanstvenikov; med drugimi nastopajo Gottfried Leibniz, Helge von Koch, Jackson Pollock, Immanuel Kant, Martin Heidegger, Homer, Ovid, Italo Calvino, Gregor Strniša, Milan Kundera, Srečko Kosovel, John Cage in Wallace Stevens. Tudi v enem samem eseju se tako lahko stikajo naravoslovje, humanistika in umetnost. Kantova *Kritika čistega uma* se v apokaliptičnem času, ki ga živi odčarani barbarski človek v eseju »Apokalipsa«, spreminja v smešno karikaturo, kot pravi Dekleva. Kriza, ki vlada sodobni Evropi, po njegovem mnenju tiči predvsem v neustavljivi proizvodnji nihilistične

moči in v pozabi smrti – iz zgodovine se nismo naučili ničesar. Esej »Evropa«, v katerem se po pričakovanju pojavi tudi omemba Srečka Kosovela, nadaljuje misli, ki jih načenja »Apokalipsa«. Kosovela Dekleva oživlja tudi v eseju »Konec«, kjer politično in duhovno krizo Evrope še bolj izrazito poveže s vsečloveško eksistencialno stisko, o kateri je v svoji pesmi »Ura žalosti« govoril tudi Kosovel, a tako, da je videl v smrti, v propadu tudi luč, pod pogojem, da človek uporablja magično moč srca, ki ga oživlja: »Stari svet umira v meni. / Ura žalosti prihaja. / V zlatem ognju prihaja / nova mistika. / Mistika človeka. / Magični ogenj mi sije iz srca.« Dekleva v »Koncu« poziva k srčnosti in pogumu, saj »se lahko le srčen človek spopade z nihilistično voljo brezsrčnega sveta, ki mu danes rečemo tehnizirani svet, svet digitalnih ideoloških matric«.

Nasproti trdoti, nepredušnosti in osamljenosti sodobne eksistence Dekleva postavlja principe lahкости, gibanja, vitalnosti, improvizacije in fluidnosti. Jazzovska glasba je gotovo ena tistih glasbenih zvrsti, ki dopuščajo dihu in misli relativno prosto pot. Obenem v nas bodri otroško čudenje in fascinacijo. »Če hočemo spoznati moč jazzu, se mu moramo predati z naivno zvedavostjo otroka, saj je igra časa. V tej igri se čas igra z nami tako, da nas vrne v življenje in postavi na križišče minevanja. [...] V predanosti trenutku zaduha skupna narava človeka in veselja, zato je spontanost jazzu neprekinjena kozmogonija, v kateri skupaj nastajata človek in svet,« razlaga Dekleva v eseju »Jazz«. Tako kot je neponovljiva glasba spontanosti, ki je kot taka nosilka vitalizma, so neponovljivi tudi gibi lastovke in metulja, ki ju avtor postavi za zgled lahkotnosti, nestanovitnosti, pa tudi vitalističnega poguma. Eseja »Lastovka« in »Metulj« govorita o letenju in frfotanju, ki se zoperstavljata svinčenemu okovju, ki prizemljuje človeka modernega sveta. Dekleva nam pove, da so v pisanju Vladimirja Nabokova metulji tudi gibalo in vzvod spomina, »prosojne govorice mladosti, barvite očarljivosti sveta, možnosti, da si pripovedovalec vrne čas, ko mu je (bilo) vse na voljo«. Metuljevo dvojno identiteto

(gosenice in metulja), ki pa je obenem enovita (gosenica ne umre, temveč se spremeni v metulja), Dekleva vidi tudi kot prisposodbo ontološke diference. »Celovitost življenja, ki je kar naprej in vse do smrti nanos in zanos eksistence, je nekaj drugega od varljive posamičnosti življenjskih stanj, od podob staranja.« Z resnico in resničnostjo našega bivanja in bivanjskega prostora se ukvarja v eseju »Resničnost«, ki že nakazuje možnost obstoja resničnosti kot neskončne množice elementov, ki so zmuzljivi. Če pa se izmika resničnost, se izmika tudi resnica o njej. Esej odpira tudi vprašanje obstoja vzporednih resničnosti, ki se jih Dekleva podrobneje dotakne v spisu »Univerzum«, kjer dopušča, s pomočjo Einsteinove znanstvene misli, Mallarméjeve poezije in umetniških stvaritev Turnerja, Muncha, Boccionija in Magritta, navzočnost multiverzuma, ki v sebi združuje vzporedne svetove. Deklevova dikcija si včasih privošči precejšnjo mero znanstvenosti – takšen je na primer zapis »Fraktal«: v pripovedi o globinski urejenosti narave Dekleva posnetke fraktalnosti v umetnosti povezuje s primeri iz narave (Kochova snežinka), matematike in teorije kaosa. Spet drugič pa se njegovi zapisi berejo kot izčiščeni poetični izrazi dušnih stanj in razpoloženj. V »Vetru« tako piše: »Veter je podoba gibanja, ki na usoden način povezuje človeka in vesolje. Veter je živost neba in dih na človeških ustnicah. Gibanje zraka je ples oblakov, ki napaja zemljo in vrti kolo letnih časov.« Dekleva bralca od začetka do konca nagovarja z magično močjo besede, ki kakor zvezda Severnica, o kateri piše v istoimenskem eseju, kaže možno pot v nadaljnje razmisleke, na poti, na katere lahko bralec stopi, ko zapre platnice Deklevove knjige. Kozmični dezorientiranosti sodobnega človeka se v Deklevovem zapisu odpira možnost odkritja življenjskega kompasa, a vedno prek umirjenega razmisleka, prek umika v krošnje dreves, med prhutajoče metulje, pod zvezde.

*Etimologija pozabe* je ena tistih knjig, ki jo sodobni čas in človek v njem potrebujeta, saj razlaga stvari, ki so nam vsem na voljo skoraj vsak dan, a nanje pozabljamo, gluhi in slepi se gibljemo v njihovi bližini, ne da bi pomislili na njihov izvor in na pomen, ki

ga imajo v naših odtujenih življenjih. Pozaba je enaka molku, ki ne poraja razmisleka, je prostor nič, je negacija življenja, je domena živih mrtvecev. Dekleva rešuje iz te praznine, vztrajno vleče iz nemislečega molka. Poezijo, umetnost in znanost vliva neposredno v oči in ušesa predolgo slepih in gluhih. Edini strah, ki občasno veje iz Deklevove misli, je strah pred izgubo besede, jezika, tistega pesniškega jezika, ki lahko tudi ogolelost sveta spreminja v zelene planote. Ali z besedami ameriškega pesnika Wallacea Stevensa, ki jih v *Etimologiji* navaja: »Poezija mora biti nekaj več kot kakšna zamisel duha. Biti mora razodetje narave.« Če se Dekleva torej česa boji, je to nezmožnost pesnjenja, nezmožnost izrekanja, smrt jezika. Ali kot zapiše v pesmi »Jezik je zamedlo« v zbirki *Odjedanje božjega* (1988): »Le da mi ne bi jezika zamedlo, / pomisli, / srečen, / ker še ni nem.«

Gaja Kos

## Velika knjiga (iz) majhnih junakov

Barbara Simoniti, **Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobrave**.  
Ilustracije Peter Škerl. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012

So pisatelji, ki so dolgo časa pisali samo za otroke in najstnike in potem nekoč napisali svojo prvo knjigo za odrasle. Že pred časom Desa Muck, skoraj že Janja Vidmar, ki je napovedala svoj prvi roman za odrasle, in verjetno še kdo. In so takšni, ki so dolgo časa pisali samo za odrasle in potem nekoč začeli pisati tudi za otroke ali mladostnike, bodisi ker so dobili svoje bodisi kar tako. Pred časom na primer Miklavž Komelj, Lucija Stepančič, Suzana Tratnik, pred kratkim Barbara Simoniti. Njeni zajetni *Močvirniki* so tisti, ki v tem trenutku ležijo ob mojem računalniku. No, v resnici so močvirniki majhni in prejkone drobnji, a se jih je vseh skupaj nabralo za veliko knjigo s težo, takšno in drugačno. Nadalje sta pravzaprav nujna še dva popravka – prvi je vezan na »pred kratkim«, ki vendarle ne drži v celoti, saj je besedilo v resnici nastalo že pred časom in potem potrpežljivo čakalo dan izida; ta je bil pogojen tudi z delom ilustratorja Petra Škerla, ki je *Močvirnike* ustvarjal več let in jih ustvaril tako in takšne, da so tisti »njeni zajetni *Močvirniki*« kratko malo krivični in bi jih bilo treba spremeniti v »njune«.

Kdo sploh so močvirniki? Prebivalci Močvirne Loke, vlagoljubna bitja, ki niso ne sušinci ne vodanci: »Njihov način življenja je blagodejna vmesnost ...« Z drugimi besedami: žabe, močeradi, pupki, pajki, lazarji, vodni drsalci. In potem so tu še njihovi prijatelji in znanci, martinčki, mravlje, stonoga, rogač, črički in celo sinica. Kaj bi še veljalo povedati o družini teh nenavadnih malih literarnih junakov, ki jim je bilo dano, da nas povedejo v svet, po katerem običajno neprevidno in ne da bi ga zares opazili, tacajo

in lomastijo večji? Prvič: govorijo močvirščino, nekateri zelo izbrano, kar je duhovito ponazorjeno z nekolikanj arhaično slovenščino in vzvišeno dikcijo. Drugič: po volji jim je mokrotno vreme, zato je stavek »Iz dneva v dan se je vreme slabšalo, postajalo je vse svetleje in vedno bolj vroče« povsem logičen. Tretjič: nosijo gamaše, zato da imajo noge vselej trdno na vlažnih tleh. Četrtič: močvirniki ne cenijo rib, ker so topoumne živali, ki nasedejo vsakemu trnku (primer rabe ribe kot omalovaževalnice: »Sapražaba, če to ni suša – potem sem jaz riba!«). Petič: tisti, ki se prištevajo med dvoživke, živijo v tihem prepričanju, da so veliko imenitnejši od običajnih enoživk, kar pa jim ne preprečuje iskrenih prijateljstev z manj srečnimi. Šestič: močvirniki radi praznujejo (karkoli že) in dobro jedo. V povzetku: močvirniki so simpatična družčina, vsak natančno poimenovan (Močeradnik, Blatnik, Mlakar, Regar, Lokvarica, Zelinka itd.), vsak s točno določeno funkcijo (prvi upravnik Loškega potoka, drugi zapisnikar, tretji prvotni župan itd.), vsak s svojim natančno poimenovanim bivališčem (prvi iz Bršljanovega gloga, drugi iz Travnega šopa, tretji iz Tršatega bora itd.), vsak tudi s svojim značajem in posebnimi značilnostmi (župan Mlakar si prizadeva biti v besedi in hoji karseda imeniten, hišnik Mokranjc je znan po »imenitnih kletvicah v sočni močvirščini« itd.). Poosebljeni oziroma počlovečeni so do te mere, da se oblačijo, kadijo pipe, pišejo in berejo časopis, živijo v opremljenih hišah itd., a hkrati ob spretni uporabi, predelavi in izrabi samo naravnih danosti, torej rastlinja itd., ki jih obdaja, vendarle ostajajo dovolj naravni, prvobitni in posebni. Ali drugače – prepričljivi. Mimogrede, takšni so tudi na ilustracijah, saj so kljub temu, da so skrbno oblečeni, upodobljeni docela realistično, kar velja tudi za njihovo okolje; ne glede na to, da živijo v hišah, so te karseda nevsiljivo vključene v naravni ambient.

Močvirniško življenje se ravna po letnih časih, torej po vremenu in predvsem po vodi; močvirnike spremljamo od konca pomladi skozi vse suholetje (naše poletje) do začetka jeseni, kar je logično izbran čas dogajanja z ozirom na dejstvo, da je snežina

(naša zima) čas mirovanja, suholetje pa zaradi nevarnosti v obliki suše in morebitnih silnih neurij najbolj nepredvidljiv in razgiban čas, ki je kot nalašč za razvoj zgodbe. Ko govorim o razvoju, sicer nimam v mislih ekspozicije z izrazitim vrhom, kajti gre predvsem za nizanje zdaj izrednih, drugič bolj vsakdanjih dogodkov oziroma za uravnoteženo izmenjevanje prvih in drugih, a dogajanje je lepo sklenjeno – uvodu sledi prihod očeta Močeradnika, mame Močeradnikove in malega Močeradka v Močvirno Loko, nato spoznavamo vedno nove prebivalce in obiskovalce Močvirne Loke in vedno nove lokacije, pri čemer je ves čas vsaj nekoliko v ospredju močeradja družina, na koncu sledi izvolitev Močeradnika za župana in napoved odpiranja Močvirne Loke v »svet«. Življenje torej kroži, a krog se širi, in v večno vračanje istega se tu in tam le prikradejo novosti in spremembe. V devetintridesetih poglavjih tako pridejo na vrsto obisk kuščarice Martinke iz Sončnega Obronka, praznovanje suholetja, množična preobrazba mularije v zelene rege, reševanje vodnih drsalcev iz presahle Kreševe močvare in raziskovanje skrivnostnih sledi okoli nje, ki nakazujejo, da je bil nekdo tako žejen, da jo je kratko malo ukradel (beri: požlampil), bližnje srečanje z jelenom, tekmovanje v spuščanju ladjič, potovanje na sončno stran, kjer Močeradek prvič odkrije senco, prihod novih sosedov lazarjev, nastanek slavoloka, reševalna odprava, nova trgovina, novi župan in še kaj. Med najbolj živahnimi, dinamičnimi in duhovitimi so res imenitna poglavja, vezana na »ukradeno« močvaro, in poglavje »O pupkih, poplavi in protipoplavi«. Sicer so tudi precej vsakdanji dogodki oziroma poglavja vsaj malo posebna (čeravno bi bila brez škode tu in tam lahko tudi še bolj), prvič že zato, ker se gibljemo po tujem, novem svetu, in drugič zahvaljujoč jeziku.

Pisava Barbare Simoniti je bržkone v skladu z avtoričino pesniško prakso lirična in blagozvočna, predvsem pa jezikovno bogata in razgibana. Avtorica oživlja stare izraze (npr. žlambor za duplino) in med mlajšimi bržkone ne najpogosteje rabljena ali celo nepoznana rekla, ki povrh zvenijo prav močvirniško (npr. klicati urha

in presti žabjo volno), tu in tam se besedno poigra (medtem ko se spušča proti dnu kotanje, ki je ostala za nekdanjo močvaro, Močeradnik pribije, da je treba zadevi z izginotjem priti do dna; Močeradnikova ugotovi, da se počivalnik za dva ne sme imenovati dvojni počivalnik, saj bi nastala zmeda, kolikor bi ga vendarle hoteli uporabiti trije bolj suhi močvirniki), izmišlja si nove, močvirniške kletvice (primočvirej, strela močvirska in sedem povodnij, pri gromski godlji itd.) in nove besede (prezeleniti namesto prebeliti, kvakadaj namesto direndaj, pretoplit se namesto prehladiti se, listomet namesto ognjemet itd.) ter po močvirniško prireja znana rekla (vreči ragljo v krešo namesto puško v koruzo, vzeti pot pod krake namesto pod noge itd.).

Čar knjige deloma gotovo tiči v omenjenem in deloma nedvoumno v razkošnih dvo- in enostranskih ter vinjetnih ilustracijah, ki s skrbno zamišljenimi detajli in kompozicijo ter s pretanjeno igro svetlobe in teme oziroma senc šele zares in dokončno oživijo močvirniški svet in njegove prebivalce. In prav gotovo k ugodnemu vtisu pripomore tudi skrbno oblikovanje, torej precej redka odločitev za postavitev besedila v lične dvojne stolpce, inicialke na začetku poglavij in vinjetke na koncu, zemljevid Močvirne Loke na veznih listih in zaščitni ovitek. Dokaz, da so ustvarjalci *Močvirnikov* mislili na vse, so tudi dodatki na koncu knjige: navedba prebivalcev Močvirne Loke, navedba obiskovalcev, sorodnikov in prijateljev iz drugih krajev, nekaj prvoosebno zapisanih besed o Barbari Simoniti in Petru Škerlu in kar dve spremni besedi, v katerih se Marjana Kobe posveča predvsem besedilu, Pavle Učakar pa ilustracijam; slednje ne nazadnje kaže na ambicioznost založnika, saj ni v navadi, da bi »prvenec« dobil spremno besedo, kaj šele dve. Je pa knjiga (do tega trenutka) dobila tudi dve priznanji – uvrščena je bila med bele vrane, Peter Škerl pa je za ilustracije prejel nagrado Hinka Smrekarja.

Odličnost tega celovitega knjižnega izdelka, ki v slovenski mladinski književnosti oživlja angleško tradicijo živalskih fantazijskih pripovedi (spomnimo se na primer *Vetra v vrbju* Kennetha Gra-



hama in *Vodovnikove vesine* Richarda Adamsa, dveh klasik mladinske književnosti, ne nazadnje tudi *Živali iz Gmajnice* Colina Danna, ki smo jo v slovenskem prevodu dobili pred vsega nekaj leti ...), pa je tudi v nekaterih vsebinskih plasteh, ki pač niso tako očitne kot nekatere od prej naštetih. Prvič, zelo subtilno se na nekaj mestih loti vprašanja razlik oziroma drugačnosti (martinčki/močeradi, ptiči/močeradi) in razmerja moči oziroma vprašanja, kdo je na čigavi strani in zakaj (mravlje/močvirniki), ter hkrati nepopustljivo stavi na solidarnost in prijateljstvo, ki sta pogoj, da so vsi celi, zdravi in zadovoljni. Drugič, pripoved vsaj deloma teče v umirjenem ritmu in si vzame dovolj časa za opise narave, prigrizkov in podobnega, kar je v današnjih akcijskih časih pravzaprav pogumno – a hkrati dela *Močvirnike* dragocene prav dejstvo, da so mala oaza miru in prijaznosti. Tudi zato, ker utegnejo svoje bralce zva-biti v naravo in zdramiti pozornost in občutljivost za lepo, zanimivo in večkrat spregledano okoli njih: oblake, veter, zvezde, luže, mlake, potoke ... in seveda močvirnike.

Blaž Zabel

## Tam, na morju

Maruša Krese, **Da me je strah?**, Novo mesto: Goga, 2012.  
(Goga)

Leto 2012, leto, v katerem je z naslovom *Da me je strah?* izšel prvi roman Maruše Krese, leto, s katerim je naslovljeno zadnje, stran in pol dolgo poglavje tega romana, leto, v katerem je komisija nagrade kresnik to delo nominirala v deseterico najboljših. In hkrati zadnje leto, ki ga je avtorica še preživela. Pisateljica, pesnica, esejistka, ustvarjalka radijskih iger in velika humanitarka Maruša Krese nas je zapustila le nekaj dni po izteku leta 2012. V svojem življenju je prejela križ za zasluge Zvezne republike Nemčije in bila kot pisateljica uvrščena na seznam sto najvplivnejših Evropejk, svoja dela pa je izdajala predvsem v Avstriji in Nemčiji. Med drugim je napisala sedem pesniških zbirk, nekaj med njimi jih je bilo kasneje izdanih tudi v Sloveniji, od proznih del pa sta bili pri nas natisnjeni dve zbirki kratkih zgodb, *Vse moje vojne* in *Vsi moji božiči*. Za slednjo je pisateljica leta 2008 prejela nagrado fabula.

Romaneskní prvenec Maruše Krese sestavlja izmenična pripoved dveh glasov, ženskega in moškega. Avtorica že na prvi strani bralca vrže neposredno v vojno viхро leta 1941, ko se oba glasova spoznata in zaljubita: ona postane komisarka brigade, on njen komandant. Oba se borita kot partizana, soočata se z izgubo tovarišev, smrtjo sovražnikov, hrepenita po svobodi in lepši prihodnosti. Prav svoboda je tisto gonilo, ki ju žene naprej, da ne obupata in ne prenehata, svoboda, ki se v romanu ves čas simbolično pojavlja v podobi morja. »Včasih se mi zdi, da me samo še želja po morju drži pokonci,« pravi ona. A že med vojno se pokažejo znaki temne prihodnosti: v partizanstvo vdre politika, partija, ki po vojni začne krojiti usodo slehernemu posamezniku. Tako on, ki ga

ustrelijo in mu morajo odrezati nogo, pristane v Beogradu, nje pa sploh ne pustijo do njega in njega ne iz nove prestolnice. Obdan je z luksuzom, jedmi, vinom in grozdem iz nekdanjih kraljevskih vinogradov ter se ob vsem tem sprašuje: je to svoboda? Potem hoče ona zapustiti partijo in študirati, pa ji prepovejo. Tudi gimnazijo vsi dokončajo kar v treh tednih, če niso uspešni, izpite opravijo kar s pištolo. Za študij ni časa, ni potrebe, študirati se ne sme, zato visoke funkcije zasedajo povsem neizobraženi ljudje, taki, ki znajo komaj brati in pisati. Povojni čas prinese revščino, vsi so lačni, prezebli in brez oblek, z izjemo tistih, ki imajo dostop do posebnih trgovin. In ko želita imeti protagonista »malo zasebno poroko«, na kateri bi bila sama s prijatelji in sorodniki, ju kar na silo preusmerijo v štab KNOJ-a, kjer javno, za družbeni vzor, postavita »naslednji temeljni kamen socialistične skupnosti«. To je čas političnih sprememb, strahu pred Stalinom, ko ljudje izginjajo čez noč in nihče ne ve, kam. A ona je močna, odločna, naposled si le izbori pravico do študija, nato pa rodi še hčer.

S tem se roman prevesi v drugi del, ko na prizorišče poleg obeh protagonistov vstopi še glas njune hčere. On je povsem zaposlen s politiko, ona se posveča reševanju starih razpadajočih knjig, hči pa nikakor ne more razumeti zavisti sosedov, ko oče postane narodni heroj, njene družbene izpostavljenosti, govora o privilegiranoosti. Življenje se počasi stabilizira, poveljnega pomanjkanja ni več, nič manj pa ni politike, obveznosti, dolžnosti do domovine in partije: »Le kako naj vse to spravim pod eno streho. Delo, otroke, partijo, in še njega ni domov.« Hči vsega tega ne prenese več, odide »čim dlje, bolj stran od Ljubljane«, hrepeni po novem, po morju, po svobodi. Beži pred politiko, pred špiclji, ki želijo podatke o dogajanju na Filozofski fakulteti, češ da je iz »zanesljive družine«, pobegne in se preseli v Nemčijo. V tem času umre njen oče, še prej umre Tito, Jugoslavija počasi razpada, rodi se Slovenija in ljudje se začnejo vračati, tisti ljudje, ki so med vojno bežali: »Počasi, počasi se spreminjajo v zmagovalce. V tiste, ki so domovino branili.« A Jugoslavija ne razpade le kot država, razpadejo njeni pre-

bivalci, razpadejo družine, človeške vezi. Ko hči odide v Bosno, jo vsa jezna pokliče prijateljica iz Beograda, tista, ki ji je ona stala ob strani tudi takrat, ko je njen mož padel v nemilost pri Titu. In pravi, naj ju ne poslušša, ko se bosta vrnila, »polni bosta bosanske propagande«.

Številni kritiki ob bok romanu *Da me je strah?* postavljajo s kresnikom ovenčani roman Draga Jančarja *To noč sem jo videl*. Osebnostno mislim, da del sploh ne moremo primerjati. Zakaj? Jančar se tematsko posveča problematiki, ki jo predstavlja opisana zgodba, problematizira polpreteklo zgodovino, zanimata ga konkretna čas in kraj. Roman Maruše Krese tematizira človeka, njegovo svobodo, njegovo vlogo v družbi, ki jo stiska politika, svoboda, v katero nasilno posegajo različni posamezniki, v katero ves čas nasilno posega vsa družba. Maruša Krese tematizira vojno, tisto grozo, ko je človeško življenje vredno manj kot ocvirki, ko človek tudi kaj izda, da zaščiti svoje otroke, ko vsi postanejo zverine in je tako zelo težko ostati človeški. Na kratko rečeno, tudi v svojem romanu pisateljica obravnava prav to, o čemer je spregovorila že v obeh zbirkah kratkih zgodb *Vsi moji božiči* in *Vse moje vojne*, torej o človeku, svobodi in vojni. Ne zanima je konkreten zgodovinski pojav ali konkretna čas in kraj. Avtorica ne piše o tem, kaj je bilo in kaj ne (o čemer navsezadnje ne piše niti Jančar), še več, tega roman sploh ne tematizira in tudi sama zgodba o tem molči. Roman *Da me je strah?* ni roman o naši zgodovini, je nekaj povsem drugega, je zgodba o človeku, njegovi nezmožnosti živeti svobodno v družbi, ker mu ta ne dopusti dihati in živeti, ne dopusti mu biti človek. To je zgodba, ki bi se lahko dogajala kadarkoli in kjerkoli, pa bi vedno govorila isto.

Hkrati je to zgodba o ženski, njej, partizanki, o ostalih ženskah v vojni, ko razlika med moškim in žensko ni bila pomembna, ko so se spraševale, ali so sploh še ženske, in ko so morale biti močne, ker jih ni nihče vprašal, kaj se dogaja v njihovih dušah. Potem pa, ko je vojne konec, so potisnjene na stran, čeprav so jim prej dopustili, da so vodile »čete, bataljone, brigade« in imajo zato »uničena

telesa, [...] da o njihovih dušah raje ne govorim«. Ko si morajo vse izboriti, da lahko študirajo, živijo tako, kot so si želele, svobodno in po svojih odločitvah. Ko jim politika ne pusti biti to, kar bi hotele biti, ko jim družba določi vlogo, dolžnost, kaj morajo kot ženske delati, kako morajo živeti. Podobno kot si je moral on izbojevati pravico, da ostane človek in ne postane žival, zver, se tudi ona bori, da bi ostala ženska, da bi lahko imela otroke, družino, da bi lahko kdaj videla morje. In njena hči, ki si zgolj še želi, nemočno, da bi morje ostalo.

Pisateljica je tudi s formo romana odlično nakazala stalno bitko posameznika za svoj lastni jaz, ki si ga hočejo družba in drugi pokoriti in ga spremeniti. V delu se ves čas prepletajo trije glasovi, ona, on in hči, tako blizu, a vendar tako daleč. Ona akademičarka, on politik in hči, ki se preseli v Nemčijo, deželo sovražnikov, kar oba starša globoko zaboli. Trije ljudje, družina, ki se imajo radi in hkrati ne morejo mimo tega, da se ne bi na trenutke oddaljili, se prizadeli, živeli svoje življenje. In ko ti glasovi trkajo med seboj, se bralec sprašuje, kako lahko človek sploh živi s sočlovekom, kako naj ostane svoboden in ne prizadene drugega. Prav o tem govori, pa ne samo govori, kar kriči roman *Da me je strah?*. O svobodi človeka, ki je v družbi tako zelo nemogoča, da vedno postane vojna, prava ali osebna, a zmeraj nasilna. In ko v zadnjem poglavju z naslovom »2012« hči odide čez lužo, po morju, stran od »zagovarjanja«, »opravičevanja«, odhaja tudi stran od družbe, politike, od večnega boja za svoj jaz. In upam, da je danes tam, na morju, tudi Maruša Krese.

Anja Radaljic

## Izgon smisla kot izgon nesmisla – in kaj pride za tem?

Milan Dekleva, **Izganjalci smisla**. Ljubljana: LUD Literatura, 2012. (Prišleki)

V pesniški zbirki *Izganjalci smisla* se srečamo s tremi osebami, ki jih Dekleva uvede kot svoje govorce, mestoma skorajda literarne like. Gre za Heraklita, Sapfo in Lao Zija, ki drug z drugim stopajo v dialog, se nagovarjajo ter celo gradijo medosebne odnose. Liki v zbirki sicer ostajajo eni in isti, vendar se njihove osebnosti ves čas izgrajujejo, nenehno prehajajo iz zgodovinske vednosti v polje Deklevovega imaginarija in nazaj. Že s konstruiranjem literarnih oseb je poezija *Izganjalcev smisla* blizu prozi, kar še poudarja dialoškost pesmi, pa tudi njihov skorajda prozni prosti, nerimani verz. Na drugi strani pa ne moremo mimo nenavadnosti in bohotnosti metaforike, svežine in pogoste hermetičnosti jezika, ki zbirko zasedajo v polje poezije.

V ospredje pesniške zbirke sicer gotovo stopa dialektika Deklevove pesniške misli, ki se vzpostavlja na stičišču grške in kitajske filozofije, a se vselej zanesljivo pripenja na pesniški jezik, poezija pa se prav zaradi vpeljave avtorjev, ki so se skozi tudi sami izražali, izkaže kot tisti prostor, v katerem je mogoče kar najbolj prefinjeno posredovati tudi filozofsko misel. »Pot navzgor in navzdol je ena in ista. In isto je živeče in mrtvo [...] in mlado in staro. To je namreč po spremembi ono in ono, ko se spremeni nazaj v to,« je zapisal Heraklit Efeški. »Kajti: polno in prazno drug drugega rojevata, težko in lahko drug drugega izpopolnjujeta, dolgo in kratko drug drugega pogojujeta [...]. Zato deluje modri brez dejanj, pouk deli brez besed,« je zapisal Lao Zi. Medtem Sapfo pesni o ljubezni.

Lirski subjekti, literarni liki in hkrati realne zgodovinske osebnosti pesniške zbirke *Izganjalci smisla* so, kot že omenjeno, Heraklit Efeški, imenovan Mračni, Lao Zi, večkrat oklican za Mojstra, in Sapfo, ki ni nikoli poimenovana kako drugače. Meje med vlogami, ki jih odigrajo – lirskega subjekta, literarnega lika ali povsem realne zgodovinske osebe – so prepustne. Dekleva namreč svoje verze zdaj polaga v usta tistih, ki bi jih lahko resnično izrekli, drugič se poigra z njihovo (realno) mislijo, spet naslednjič jih postavi v situacijo, v kateri se ne bi mogli znajti in v kateri ravnajo tako, kot bi ravnal povsem fiktiven lik. Pri tem vselej ostaja v polju poetičnega, saj se tako filozofija Heraklita kot misel Lao Zija in mesena liričnost Sapfo vselej izražajo v bogatih, povsem pesniških podobah in pretanjenem zvenenju besed. Kljub pesniškosti pa ostajajo osebe, ki nastopajo v pesniški zbirki, žive, v njih pa lahko prepoznamo več kot le odsev zgodovinskih oseb.

Heraklit Mračni, ki mu je ogenj simbol večnega, bi se z Lao Zijem prav lahko zapletel v pogovor, ki se v *Izganjalcih smisla* odvije v pesmi »Pogovor o ognju«: »'Človek,' je menil Mračni, 'je najlepši, ko je otrok. / Oljka je najlepša, ko je stara. / Sežgi človeka, pa boš videl, kako težko mu je postati glina. / Sežgi oljko! Videl boš, da hoče glino oživiti!' / 'Bil sem človek,' je odvrnil mojster Lao Zi, 'in bil / sem oljka. / Ne gorim več.' / 'Ker nisi bil ogenj,' se je nasmehnil Mračni.« Odgovor, ki ga daje Lao Zi, bi bil prav lahko tudi odgovor zgodovinske osebnosti – resničnega misleca Lao Zija –, vendar pa s tem, ko obe osebi vstopita v samosvoje pesniško veselje, postaneta hkrati lirski subjekta, hkrati ostajata (sledječ svoji izvirni misli) zgodovinski osebi, stopata pa tudi v dialog in s tem prehajata v literarna lika.

Dekleva na ta način v svoje pesmi preliva filozofsko misel enega in drugega, jo prevprašuje, zaobrača in ji tudi pritrujuje. Vsekakor pri tem ne moremo mimo dejstva, da bi pogovor zlahka tudi zaobrnil in zamenjali replike – kjer se namreč srečata Lao Zi in Heraklit Efeški, tam se stakneta vzhodnjaška in zahodna filozofija. Oba misleca – prostorsko tako skrajno oddaljena in časovno

bližnja – sta namreč razvila filozofijo, ki temelji na nujnosti binarnih opozicij in njihovem medsebojnem delovanju. Dekleva Mračnega in Mojstra sopostavlja kot nežna prepirljivca – stalno si nasprotujeta, hkrati pa se tudi ves čas intuitivno razumeta, in takšen oris odnosa lahko razumemo tudi kot pritrjevanje njunima filozofijama. Morda je smiselno pripomniti, da so njuni prepiri, čeravno nabiti s filozofsko mislijo, pravzaprav boj z metaforami in podobami, s čimer Dekleva prepričljivo združuje oboje – filozofijo in poezijo, hkrati pa se s tem tudi približuje Lao Zijevemu naravnemu izrazu.

Za Lao Zijev Dao – kot tudi za vsesplošni dinamizem Heraklita Efeškega – pa je značilno nadalje tudi sopostavljanje dveh različnih principov, ki ju lahko, vsaj v okviru Daa, razumemo tudi kot moški in ženski princip. Na tem mestu torej v pesniško zbirko vstopa Sapfo, pesnica ljubezni, ki se razumu Mračnega in Mojstra postavlja nasproti s telesnostjo in (žensko) erotično silo. Vidimo torej, da je pesniška zbirka prepredena z binarnimi opozicijami: moško – žensko, vzhodno – zahodno, staro – novo, razumsko – telesno in tako dalje. Prav iz teh opozicij pa izrašča nova/stara resnica, izhajajoča tako iz Heraklitove kot tudi Lao Zijeve filozofije, namreč da so nasprotja nujna za nastanek harmonije.

Sapfo tako vstopa v pesmi kot tisti princip, ki prekinja razum in kontemplacijo, vnaša vedrino v misel Mračnega in prizemljuje Mojstra. V njune dialoge mestoma vstopa tudi z rahlim posmehom in cinizmom. »'Uf, sta nevarna,' se je nasmehnila Sapfo. 'Facebook revolucionarja rešujeta svet!'«, denimo beremo v pesmi »Revolucionarja«. Njeni posegi v (moško) misel pa niso zgolj verbalni, temveč se večkrat udejanjijo v zapeljevanju in ljubljenju, kar je kar najmočnejši poseg v filozofsko teoretiziranje.

Vendar pa je – kakorkoli že prekinjan – ta filozofski diskurz očitno večer in neminljiv. Na to kaže že zgolj dejstvo, da so vsi trije akterji pesniške zbirke osebe, na katere lahko zremo zgolj z veliko zgodovinsko distanco, saj so živeli v močno oddaljeni preteklosti. Vendarle jih Dekleva vzpostavlja kot nadčasovne entitete, ki leb-



dijo nad prostorom in časom ter so zmožne globokega uvida tako v svoj kot tudi v sodobni čas. Na tej točki Dekleva uvaja sodobne osebe, dogodke, citate, zaradi česar delujejo pesmi skrajno medbesedilne. V usta Mračnega, Mojstra in Sapfo Dekleva polaga Srebrnico, poznavanje Alzheimerjeve bolezni in sive mreže, črnega saksofonista, predvideva poznavanje Marxa, Lenina in Engelsa, laškega enajsterca, tragedije 11. septembra 2001, pa tudi posvetnosti, kot so televizija, Twitter, Hotmail in Facebook.

Socialna omrežja vsi trije akterji celo uporabljajo in se preko njih izražajo, kar je vsekakor pomenljiv obrat, kolikor upoštevamo, da gre za pesnico, filozofa, ki je svojo misel izražal (tudi) s poezijo, in misleca, ki je bil obseden s svojim slogom ter njegovo hermetičnostjo. Nenavadno je, da se raven njihove govorice ne spremeni – ostaja visoko estetizirana in zaumna –, pač pa se spremeni način njihove komunikacije, ki je lahko zdaj nenadoma kadarkoli prekinjena («'O tem govorim,' je vzdihnil Mračni. Pritisnil je na tipko *POŠLJI* in ugasnil računalnik.»), je nadčasovna in nadprostorska, hkrati pa se ne omejuje zgolj na sodobno tehnologijo – zanimivo je, da ohranja ob tem »klasični« zapis (v »Jutranjem triptihu« piše Mračni v beležnico), pa tudi povsem nerealen zapis, ki fizični osebi ni dosegljiv (na primer pisanje na peščena zrna). To lahko razumemo kot potrditev nadčasovnosti filozofske misli, kot tudi poezije, za katero pomembno, kam in kdaj se zapisuje, temveč kdo in kako jo zapisuje.

Deklevove pesmi tudi v jezikovnem smislu gradijo nasprotja, ki združena tvorijo prepričljive, harmonične pesmi. Na eni strani imamo tako mestoma zajedljive, cinične pripombe v preprostem jeziku, na drugi pa umetelne podobe, ki te pripombe navadno objemajo vsaj z ene strani. Jezik pesniške zbirke je vedno bolj svež, podobe pa izjemno lirične, lucidne, nenavadne, prodorne in slikovite, besede, ki jih polaga v usta Sapfo, Heraklitu in Lao Ziju, pa so ne le usklajene z njihovo mislijo, temveč so tudi spretno prepletene s sodobnostjo, kar zgolj pridodaja k njihovi verjetnosti in prepričljivosti, hkrati pa ustvarja sfero nadčasovnosti, ki se riše na

scenografiji banalne vsakdanjosti. (Pri tem izstopajo omembe socialnih omrežij in sodobne popularne kulture.) Gre torej za svojevrsten spoj banalnega in vzvišenega, pri čemer je zdaj eno, zdaj drugo ironizirano z Deklevovo izvrstno duhovitostjo. Mestoma je tako relativiziran privzdignjeni diskurz s svojimi velikimi idejami, pri čemer je kot sredstvo ironizacije večkrat izrabljen tudi Sapfin lik, na drugih točkah pa je – nasprotno – oklofutan plitki sodobni vsakdan. Na presečišču obojega se razkriva bistvo človečnosti, hkrati pa se v tej točki zamaje višji smisel, ki ga ljudje iščemo v tej ali oni sferi; v banalni predmetnosti ali pa v velikih, lepo zvenečih (visokoletečih) idejah, saj je prav ironizacija prvega in drugega tista, ki zbuja dvom v oboje. Paradoksalno, v skladu s Heraklitovo in tudi Lao Zijevo filozofijo bi lahko razmišljali v smeri, da z morebitnim izganjanjem smisla izganjamo tudi nesmisel. In kaj je onkraj tega? Morda konec iskanja? Zadostnost dejstva življenja kot takega?

Dan Ariely, **(Poštena) resnica o nepoštenosti**. Prevod Sandi Kodrič. Spremna beseda Sandi Kodrič in Samo Rugelj. UMco, Ljubljana 2013 (Angažirano)

Arielyjeva (*Poštena*) *resnica o nepoštenosti* je nedvomno ena bolj poučnih in zanimivih poljudnoznanstvenih knjig, ki se vsebinsko dotikajo presečnega področja med ekonomijo, sociologijo in psihologijo (s poudarkom na slednji). Avtor – sicer profesor vedenjske ekonomije in psihologije na ameriški Univerzi Duke – se uvodoma sprašuje, zakaj sploh smo nepošteni (ali natančneje, zakaj občasno prav vsakdo med nami laže in goljufa), potem pa s pomočjo domiselno zasnovanih eksperimentov ugotavlja, v kakšnih okoliščinah smo bolj oziroma manj dovzetni za omenjene pregrehe. Čeprav Arielyjeve raziskave po odmevnosti ne dosegajo Milgramovih ali Zimbardovih psiholoških eksperimentov, ki so svojčas temeljito pretresli strokovno javnost (in nas niti danes ne bi smeli pustiti ravnodušnih), gre pri (*Pošteni*) *resnici o nepoštenosti* vendarle za zelo zanimivo vsebino, ki bi morala biti blizu slehernemu med nami – naše vsakdanje življenje je, naj si to priznamo ali ne, prežeto z drobnimi lažmi in goljufijami. Poleg tega je vedeti, kdaj, kako in zakaj ljudje lažemo, koristno že zato, da nas »nasprotniki« ne bodo prehitro opetnajstili. Prek odgovorov na prej zastavljena vprašanja Ariely opozarja, da še zdaleč nismo tako razumni, kot si pogosto radi domišljamo, da je svobodne volje precej manj, kot bi si želeli, in da v nekaterih okoliščinah skoraj vsi (lahko) goljufamo. Vsekakor zelo berljivo in poučno čtivo, ki bi moralo najti svoje mesto na policah slehernega intelektualca, z morebitno izjemo tistih, ki (še vedno) preveč (slepo) verjamejo v človeško dobroto in poštenje – razumevanje tega, kaj pomeni

biti človek, se utegne tem idealistom med branjem Arielyjeve monografije radikalno spremeniti. (**Matjaž Drev**)

Igor Bizjan, **Brezčasje**. Cankarjeva založba, Ljubljana 2012

Delo *Brezčasje* ima strukturo dnevnika, v katerem avtor v vsaj praviloma izredno kratkih zapisih podaja dogodke in razmišljanja. Ničesar ne želi prikriti, zato se tudi v svoji kritičnosti naslanja na pristno neposrednost. Ta lastnost se pogosto razvije v skrajnost, ko v skoraj maničnem opevanju slovenske obale, in še posebej mesta Piran, zaide v preočitno samohvalo in med brezčasnim popotovanjem med osamo vseskozi toži nad pobeglo mladostjo. V kritiki družbe, političnega sveta, sodobnega življenja in zlasti današnje mladine se ideje od začetka do konca knjige bolj ali manj ponavljajo, le da so z različnimi opisi skrite pod plašč krinke. Argumenti za vseobčo negativno razjarjenost so podani le poredkoma, in tako se na trenutke dozdeva, da Igor po malem sovraži vse okoli sebe, izmed teh posebej mlade; po drugi strani pa ves čas hrepeni po toplini mlajših deklet, tiste malo starejše ali gospe v zrelih letih pa ga opominjajo na ovenelost, ki pride z leti. (**Tomaž Kozamernik**)

Jacek Dehnel, **Pupa**. Prevod Jana Unuk. Založba KUD Police Dubove, Vnanje Gorice 2012 (Eho 3)

Med priljubljenimi literarnimi *evergreen* frazami je tudi tista o življenju, ki je bolj fiktivno od fikcije. Jacek (von) Dehnel je vzletel še kako zares: *Pupa* je ne nazadnje poskus, da bi razdrobljeno, razvejeno, razpokano spominsko narativo svoje plemenite babice uredil v koherentno romaneskno strukturo – kar mu zmeraj znova uspešno spodleti. Spominska logika se upira rigidni formalni organizaciji, s čimer ohranja ves čar vzhodnjaškega skaza, žive ustne pripovedi, obarvane z vrzelmi, zamolki in nedoslednostmi. Babica

je prazni označevalec, »prazna lupina«, zbiralnik zgodb, brez imena, zgolj z vzdevkom – Pupa –, popotnica skozi vzporedne svetove, kjer avstro-ogrska monarhija trči ob sovjetske kolhoze ter ustvari nov čas in nov prostor, podvržena izbirčnim zakonom »razrahljanega mehanizma« postaranega spominskega sita. Dehnelova pisava se bori s pozabo. Na površju ostajajo podobe, obrazi brez imena in imena brez obrazov. Pripovedni glasovi se prepletajo in govorijo vsepovprek, drug čez in mimo drugega, babica, ki ji glas občasno posodi pripovedovalec, pripovedovalčevi spomini na babičine spomine, ti pa so spet zgolj spomini na posredovane spomine prednikov, na čas pred Pupinim rojstvom, ko je bil svet še mlad in pravljičen ... takšen, kakršnega bodo ohranile besede. (**Ana Geršak**)

**Gustave Flaubert, Spomini nekega norca in izbrana mladostna dela.** Izbor, prevod in spremna beseda Ignac Fock. Založba Modrijan, Ljubljana 2012 (Nostalgija)

V primeru Gustava Flauberta bi, kot je zapisal že prevajalec in pisec spremne besede k pričujoči knjigi, težko govorili o zgodnjih ali mladostnih delih. Res je, Flaubert je svojo besedo pozneje še izpilil in izmojstril, a zgodbe, zbrane v »Spominih nekega norca«, sicer tudi osrednji zgodbi zbirke, ki je pred nami, pričajo o izdelanem piscu, ki dobro ve, kaj hoče ... in ki ga je nemogoče ujeti za rep. Ko že pomislimo, da se je nekolikanj omečil ali omledil (katerikoli izraz vam je pač ljubši), udarijo izza ogla njegova duhovita inteligenca, morbidna odročnost, cinizem in deromantizirana estetika tistega, kar bi sicer moralo biti nadvse romantično in ljubeznivo (Orient, Italija, Španija, saj to poznamo). Romantičnega vzdušja sicer ne manjka, vendar je svojstveno, »bibliomansko«, cinično, in večkrat se zdi, kot bi poslušal pozavno, le da je vanjo treba pihati brez ustnika. »Pišem,« je svojo življenjsko usmeritev okarakteriziral avtor sam. S tem je povedal dovolj ne samo za preteklo, pač pa tudi za »zdanje« in prihodnje čase. (**Matej Krajnc**)

Georges Hyvernaud, **Živinski vagon**. Prevod Tanja Lesničar  
- Pučko. Litera, Maribor 2012 (Babilon)

Literatura, ki človeku postavi ogledalo in ne ponudi izhoda – tako bi lahko na hitro opredelili delo *Živinski vagon* avtorja Georges Hyvernauda. Roman je formuliran kot dnevnik spominov glavnega junaka, skromnega posameznika, čigar svet je poln resignacije. Njegov obstoj v povojnem svetu, ki želi ponovno vzpostaviti normaliteto, je tako mračen, da daje vtis zaprtosti v kletko absurda človeške komedije. Med njim in vsakdanjim svetom lažne morale zija nepremostljiv prepad, njegova izločenost pa ni izražena kot posebna individualnost, pač pa je sam le del množice s podobnimi interesi v kontradikciji trivialnega materiala, ki preživlja brez ciljno zaporedje podobnih dni. Vsi ljudje smo enaki v svoji majhnosti, zato ni pomembno, kdo ste, vsi smo določeni s tesnobo in strahom. Naša prijateljstva so hinavska in ničeva, ljubezni ni in ne izhoda, pač pa človeštvo, naslikano v svojem polmraku. Roman s tonom skorajšnje groteske prikazuje posameznike, poražene v boju z usodo ali bolje z Zgodovino, ponižane, tudi z izkušnjo vojne. Vendar se ton krepi z ironijo banalne vsakdanjosti in napadom na življenje množic, ki ne vsebujejo niti reliefa osebnosti. Roman ne ponudi sočutja do junaka, le možen pobeg v prihodnost – v pisanje romana, kar knjigi sicer pusti pridih neizrečenosti, toda velikih ambicij epskega konca tako in tako tu ni bilo. Roman je pravzaprav oda neživemu, resigniranemu človeštvu. Izredno temačni atmosferi navkljub lahko čestitamo avtorju, ki je znal z izjemnim čutom naslikati človeško resignacijo, kar bralca sili k premisleku in želji, da bi bil roman daljši. (**Aljaž Koprivnikar**)

Urban Klančnik, **Ali mrtvi sanjajo?** Založba Spirea,  
Slovenj Gradec 2012

Urbana Klančnika že od vekomaj privlačijo temne strani človeštva, saj je že v zbirki esejev in kratkih zgodb z naslovom *Geneza*

prikazal, do kakšnega bizarnega dna se lahko spusti civilizacija, ki skupaj z negovanjem krščanskih vrlin in načel, ki jih je vzpostavila francoska revolucija, v praksi še vedno dopušča trgovanje z belim blagom, izkoriščanje ljudi za sebične namene, prostitucijo in pedofilijo. Tokrat se avtor loteva teme, ki pri slovenskih pisateljih ni prav pogosta – na podlagi pričevanj sovaščanov, povojnih kmetov in nekdanjih partizanov ustvari zanimiv pogled na medvojno dogajanje na Koroškem. Bralec se tako med branjem romana večkrat vpraša, kdo je večja žrtev – Brane, ki se iz pomočnika nemškega kmeta čez noč prelevi v nemškega in nato še v ruskega vojaka, ki na bojišču pokoplje svojega najboljšega prijatelja, ali njegova sestra Majda, ki se spajdaši s partizanskimi sovaščani, za katere se izkaže, da sodelujejo z gestapom, ali morebiti njen brat Voranc, ki ga po nedolžnem proglasijo za izdajalca domovine, ali pa njegova mama Marija, ki jo z majhnima otrokoma izženejo v taborišče ... V skladu z mislijo nekega priznanega filozofa, ki je dejal, da je smrt enega tragedija, smrt tisočih pa zgolj statistika, nam roman brez dlake na jeziku prikaže boj za obstanek naših prednikov, ki so se borili za antifašistični svet brez vojn, za katerega pa avtor v uvodu pravi, da se nahaja pred novo svetovno vojno oziroma je s prikritimi ideološkimi mehanizmi vanjo že vstopil. V romanu lahko na več ravneh prepoznamo misel, da je človek v osnovi zgolj žival, ki jo ženejo (na)goni, in je zaradi tega človeštvo že vnaprej obsojeno na samouničenje in propad. (**Miša Gams**)

Srečko Kosovel, **Zelený papagáj = Zeleni papagaj.**

Prevod in spremna beseda Stanislava Repar. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2012 (Revija v reviji = Časopis v časopisu 4)

Kot je Nietzsche na koncu 19. stoletja s svojimi teksti pripovedoval zgodovino neke prihodnosti, tako je tudi Kosovel na začetku 20. stoletja na nekaj podobnega opozarjal s svojo poezijo. Tako prvi kot drugi sta nastopila kot znanilca nečesa prihajajočega,

nekega momenta v evropski kulturi, h kateremu kažejo vse sile zgodovine; naznanila sta, da »Evropa stopa v grob« in da smo mi tisti, ki se bomo udeležili njenega pogreba, da smo mi tisti, ki jo bomo pokopali. Kosovelove pesmi danes premorejo več resnice, kot so je premogle v času svojega nastanka. Prav te pesmi so napovedale, da prihaja »kriza vseh kriz«, da človek postaja »suženj mehanike«, da »politika umira«, da z njo umira tudi »sterilni parlamentarizem« in da »truden evropski človek« ves svet pošilja k vragu. Te iste pesmi, ki so izpostavile destrukcijo temeljev evropske kulture, se kljub temu nikoli niso odpovedale zaupanju v človeka. V njih je destrukcija mišljena vzporedno s konstrukcijo, uničevanje starega je razumljeno kot odpiranje prostora nečemu novemu, kot boj »proti Taylorjevemu sistemu«, kot »smrt tehnično mehničnim problemom«. Kajti »ljudi se ne da zmehanzirati«, »v mehaniki ni kulture«, zato človek ne bo dopustil, da bi postal »suženj mehanike«. Kosovelove pesmi, prevedene v slovaščino in zbrane v zbirki *Zeleni papagaj (Zelený papagáj)*, so še en korak proti njegovi internacionalizaciji, proti temu, da postane pesnik vseh in za vse, saj je tudi sam opozoril, da v trenutku, ko nas prevzame »državotvorni patos«, ne smemo pozabiti, »da nismo več narod, da smo človeštvo«. (Matej Budin)

Rafik Schami, **Mračna plat ljubezni**. Prevod Urška P. Černe.  
Mladinska knjiga, Ljubljana 2012

Današnje slike Sirije so slike vojnih ruševin. Schami nam na 954 straneh kaže, kakšna je njihova preteklost, kakšne so njihove kleti, v katerih se prepletajo ljubezenske, politične in kriminalne usode sirijskih ljudi vseh slojev. Mozaik 304 zgodb slika krščanske klane, njihove sanje o krvnem maščevanju, ki botrujejo političnim spletkam, slika nam življenje vasi in Damaska, v katerem je avtor odrasel, predvsem pa poti, po katerih se pride do Ljubezni. Osebe in njihova dejanja se prepletajo gosto, s poslušom za vonje, zvoke,



barve, strasti. Če v bližini ni ženske, je tu za vernega jezuitskega učenca oslica. Posledic ni. Schami opravi s predsodki, sirijske ženske so močne, imajo svoje načine, spremenjene v kaktus čakajo na čas cvetenja. Muslimanske družine imajo do spolnosti bolj sproščen odnos od krščanskih. Razumemo, kaj se je dogajalo v Siriji, kako deluje politična in taboriščna tehnologija, kaj vse lahko v tek poženejo bližnjevzhodna volja do moči, fanatizmi vseh vrst. Kljub temu da Schami ne slika le notranjosti spalnic, ampak tudi umobolnice, taborišča, jezuitski internat, jetniške celice in samice, je roman prežet z svetlobo in toploto Orienta, ki nas greje še dolgo po tem, ko prezgodaj obrnemo zadnji list. (**Mirana Likar Bajželj**)

Jurij Trifonov, **Hiša na nabrežju**. Prevod Lijana Dejak. Spremna beseda Drago Bajt. Litera, Maribor 2012 (Nova znamenja 40)

Označena za »povest«, je *Hiša na nabrežju* tudi zaradi časa nastanka (1976) odklon od »tradicionalnega« ruskega pripovedništva, merjenega v težkih epopejskih vatlih, a zato nič manj prepričljiva; Trifonov tudi sicer ni pretiraval z epopejami. Ob branju »urbane« ruske zgodbe si ne morem kaj, da se ne bi spomnil na znameniti prizor iz *Seinfelda*, ko pride v Združene države Amerike gostovat Jurij Testikov, veliki (imaginarni) ruski pisatelj, in mu njegova gostiteljica, sicer ena glavnih oseb, naivno »prodaja« zgodbo, da je Lev Tolstoj svoj veliki roman *Vojna in mir* najprej naslovil *War, What Is It Good for?*, kar je refren uspešnice Edwina Starra, ki jo je onkraj soula v osemdesetih ponesele Bruce Springsteen. Ruski intelektualec v Trifonovovi zgodbi bi to zgodbo, ki bi se kakšnemu Američanu brez občutka za zgodovino zdela sprejemljiva, tu pa tam zlahka požrl, če ne bi bil preddoločen z lastnim izročilom, z moralno deviacijo sistema. Univerzitetnega profesorja odstranijo s faksa in pošljejo na deželo; sporen je, kaj pa. Če sem pravilno bral, se tu vse skupaj šele zares začne. Ideja etičnega prevrednotenja (sovjetske) družbe, za katero se zavzema Trifonov (in njegov Gan-

•Robni zapisi•

čuk) in ki je v osredju knjige, je v času svojega nastanka razumljivo v hrbtenjačo dobila precej osti, je pa dandanes zanimiva za premislek zaradi nujne etičnega prevrednotenja Evrope, kar tudi ni čisto brez zveze s knjigo, o kateri teče beseda; ta navdušuje tudi z izvrstnim slogom, tako dialoškim kot tudi sicer. (**Matej Krajnc**)

Ilija Trojanow, **Tajanje**. Prevod Mojca Kranjc. Študentska založba, Ljubljana 2013 (Žepna Beletrina)

Dvakrat je Ilija Trojanow potoval na Antarktiko. Enkrat je objavil reportažo, enkrat roman. V njem beremo samozadostne in jezikovno samovšečne dnevniške fragmente glavnega junaka, nekakšnega strokovnega vodje odprave (čemu ohranja prevod zavajajočo oznako »lektor«?), ki je svoje preteklo življenje z akademsko kariero pustil za sabo, da je svoji duševni prtljagi dodal več teže in s tem rokohitrsko upravičil cinični prezir do sodobnega človeka – ideal nedotaknjene narave ima pač raje od ljudi. Roman poganja dvotaktni ritem, po eno poglavje iz junakove perspektive in po eno kratko, sestavljeno iz glasovne rižote (potrošniške) resničnosti. Ta toga in hkrati porozna struktura svoje vsebine ne zmore zadovoljivo orkestrirati. Skratka, tip se razide z ženo, kar je mnogo manj travmatično od spoznanja, da je umrl njegov ljubljencek alpski ledenik. Potem pride do nekaj nepomembnih pripetljajev, capalapa, tip ukrade ladjo, turiste pa pusti na kopnem. In izgine v mrzlem morju. (**Jona Delav**)

• Strip in literatura •

*Alma M. Karlin*

po motivih avtobiografije A. M. Karlin »Sama«  
(v prevodu Mäteje Ajdnik Korošec)

priredil in sestavil: Marijan Pušavec  
narisal: Jakob Klemenčič

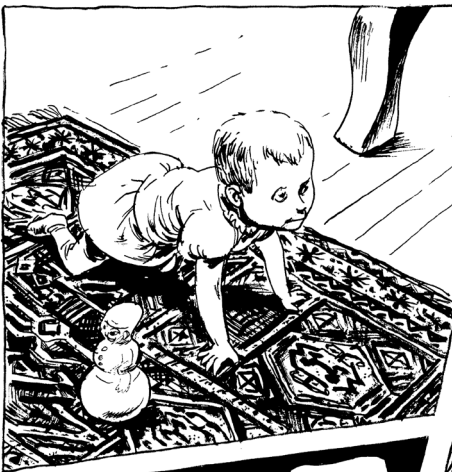
1. del: C I L L I

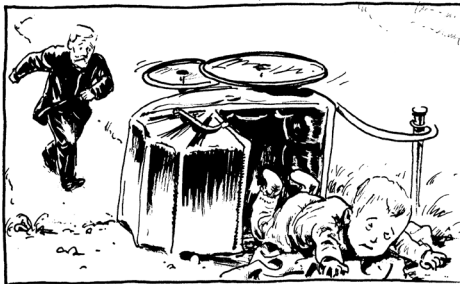
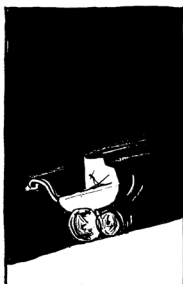




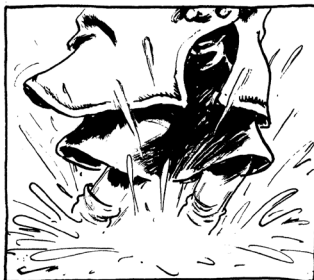
Moja oče in mama sta bila oba stara. Nenavadno pozno sta se poročila in upala, da bosta preostanek svojega življenja preživljala v prijetnem miru. Kupila sta hišo ob ljubljanski mitnici in nobeden ni razmišljal o otrocih, kajti moja mama se je bližala petdesetim, v tistih letih pa je veljala že trideset let stara ženska za »passé«. Lahko si torej predstavljate, kaj sta pomenili še dve desetletji več! Tako sem že pred svojim prihodom postala čudež, čudeži pa so in ostajajo nepriljubljeni.







Kljub temu, da naju je z očetom ločevalo več kot pol stoletja, sva se odlično razumela. Imela sva enak temperament in enak okus. Izgibala sva se ljudem in iskala samotne poti, čeprav so zaradi tega trpele moje oblekice.

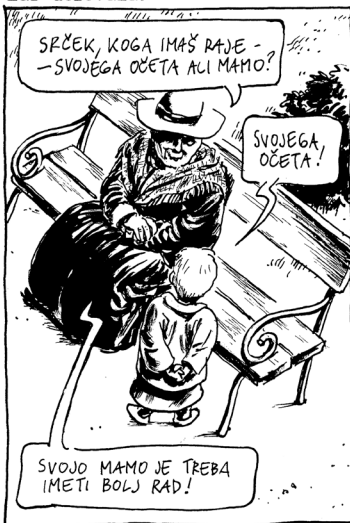




Grozljivi so bili sprehodi z mojo mamo. Dokler nisem bila dovolj dobro umita, očiščena, podušena in ustrahovana, dokler niso bile rokavice nataknjene in nisem pridno dala roke, da so jo držali, je preteklo na poteke solz. Kasneje pa so me v parku, kjer se je zdelo, da je ljubi bog zbral vse neprijetne ženske tega sveta, podlil od ene do druge.



Poleg tega so neumna vprašanja kar deževala.





Potem ko je mama odpustila dojljo, zaradi njene nepazljivosti sem dobila hudo vnetje ušes, je k hiši prišla šestnajstletna Mimi in postala moja mladostna družabnica in varuška.



Mama je bila odlična in zelo priljubljena učiteljica, ki so jo oboževali vsi otroci razen mene. Recitirala mi je neskončno dolge pesmi, pripovedovala Lessingove bajke, na sprehodih mi je imenovala vsa imena cvetlic, dreves in zelišč, izkoristila je vsako priložnost, da bi me učila. Vendar sta bila oče in Mimi tista, na katera sem se navezala. Nikoli nista bila tako utrujena, da me ne bi hotela ne slišati ne videti. Predvsem pa sta bila človeka, ki sta se spustila na mojo raven in z mano ravnala kot s sebi enako.

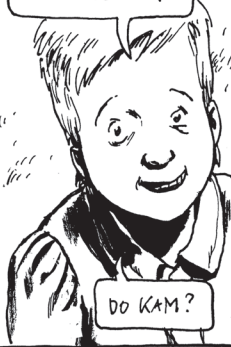




ONSTRAN TISTIH GORA LEŽIJO ZOPET TAKŠNA  
POLJA IN POTEM PRIDEJO SPET GORE IN DRUGA  
POLJA IN ZA NJIMI PRIDE VODA, NESKONČNO  
VELIKO VODE IN NATO SPET GORE IN POLJA,  
POLJA IN GORE...



TAKO VELIKO?



DO KAM?



ČE GREŠ VEDNO BOLJ PROTI  
ZAHODU IN SLEDIŠ ZAHAJOČEMU  
SONCU, SE BOS ČEZ MNOGO,  
MNOGO MESECEV ALI LET  
VRNILA V CELJE Z VZHODA.







Kot otrok si po dojemanju odraslih neveden, nihče ne ve, v kakšnih neslutelih črnih valovih plavaš sam samcat. Od najbližjih človeških bitij okoli sebe si bolj oddaljen kot od najbolj oddaljene zvezde. Duša že v otroškem telesu dojame, da je sama.

Ker sem bila »skrupucalo« starih staršev, sta me prvo leto doma poučevali mama in Mimi, za drugi razred so mi našli učiteljico. V tretji razred sem šla pa prvič v šolo.



Se nadaljuje ...

**Knjige v tisku**

Jure Jakob

*Delci dela*

Ana Pepelnik

*Cela večnost*



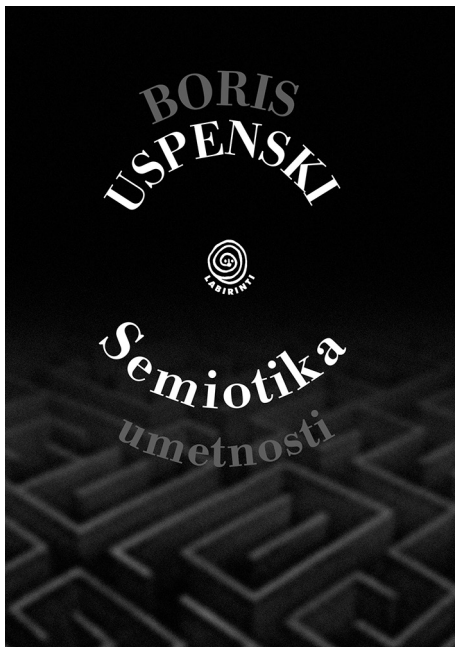
Gašper Torkar

*Podaljšano bivanje*

**Kar je na papirju,  
ostane na papirju.**

**Kar je na spletu,  
ostane v življenju.**

**www.ludliteratura.si**



B. A. Uspenski

## Semiotika umetnosti

(prevedel Borut Kraševac, spremna beseda dr. Miha Javornik)

**Obseg: 308 str, cena: 29 eur**

Boris Andrejevič Uspenski (1937), član Evropske in Ruske akademije znanosti, je avtor več kot štiristo razprav s področja jezikoslovja, semiotike umetnosti, zgodovine, kulturologije in literarne teorije. *Semiotika umetnosti* je zbirno ime dveh avtorjevih študij, ki sta ugledali luč sveta v času razcveta tartujsko-moskovske semiotske šole sredi šestdesetih let 20. stoletja. Prva ima naslov *Poetika kompozicije (Struktura umetniškega teksta in tipologija kompozicijske forme)* in se ukvarja z razumevanjem gledišč, s katerih se v umetniškem delu pripoveduje. Uspenskega zanimajo ne le prehodi (prekodiranja) znotraj enega semiotskega sistema: v svoji drugi študiji z naslovom *Semiotika ikone* se posveča staroruski tradiciji ikonopisja. Ob številnih konkretnih primerih ugotavlja, da se umetniški sistemi razvijajo podobno – kot nikoli sklenjeno menjavanje različnih gledišč.

NOVI PRISTOPI

Uroš Zupan

## Opičje žleze, telefoni in nesmrtnost

Obseg: 128 str., cena: 19 eur

Nova esejistična knjiga Uroša Zupana popisuje avtorjeve izkušnje z nagrajevanjem in nagradami, ki jih je dobil v petindvajsetih letih svojega literarnega ustvarjanja. Te izkušnje so seveda unikatne. Zupan vzporedno, ob svoji osebni zgodbi, popisuje tudi polpreteklo zgodovino, kakor smo jo doživljali v turbulentnih letih zadnjih vzdihljajev bivše države in pa tudi pozneje, ko smo se znašli »na svojem«. Avtor je neprizanesljiv do sebe in do drugih, a nikdar ni tako brutalen kot denimo – včasih – Thomas Bernhard. Stavi na tišje in bolj prefinjene tone, pa tudi na humor in prijazno ironijo.



Igor Škamperle

## Endimionove sanje

### Oblike imaginacije in simbolne tvorbe

Eseji in razprave iz sociologije kulture

Obseg: 440 str., cena: 29 eur



Dr. Igor Škamperle je docent na Oddelku za sociologijo ljubljanske FF. Ukvarja se s kulturno zgodovino, posebno s problematiko mitov, religije in simbolnih form, njegovi izbrani področji pa sta humanistična misel in kultura v dobi renesanse. V knjigi *Endimionove sanje. Oblike imaginacije in simbolne tvorbe. Eseji in razprave iz sociologije kulture* obravnava področje imaginacije in nekatere simbolne oblike, ki spremljajo razvoj zahodne civilizacije in so temeljni gradniki velikih bazenov smisla, ki jih izražajo miti, religija in umetnost. Škamperletova interdisciplinarnost in esejistična pisava omogočata tekoče branje in učinkovito teoretsko aplikacijo.

Literatura

---

Knjige založbe LITERATURA lahko kupite v spletni knjigarni

[www.primus.si](http://www.primus.si)

*P R I M U S*

Brezina 19 :: 8250 Brežice :: Tel. 07 49 65 505 :: [info@primus.si](mailto:info@primus.si)