




Kazalo

Sodobnost 10

oktober 2020

Uvodnik

Nastja Vidmar: Nevidne pisave 1483

Mnenja, izkušnje, vizije

Jure Jakob: Šipek 1493

Pogovori s sodobniki

Kristina Jurkovič z Erwinom Kötlerjem 1504

Sodobna slovenska poezija

Cvetka Bevc: Pisma starega pesnika 1518

Uroš Zupan: Rzsuti tovor 1529

Sodobna slovenska proza

Zala Norčič: Genem 1535

Franci Novak: Golob 1541

Tanja Špes: Maske 1547

Sodobni slovenski esej

Miklavž Komelj: Misel in diskurz 1556

Tuja obzorja

Eugen Ruge: V časih pojemajoče svetlobe 1572

Sprehodi po knjižnem trgu

- 1588 Andrej Blatnik: Luknje (*Matej Bogataj*)
Milan Dekleva: Zaplešiva, Dante
1592 (*Maja Murnik*)
Dušan Čater: Ekstradeviško
1595 (*Lucija Stepančič*)
Tomo Podstenšek: Kar se začne
1599 z nasmehom (*Ana Geršak*)
1603 Gašper Kralj: Škrbine (*Igor Divjak*)

Mlada Sodobnost

- 1607 Igor Karlovšek: Pobeg (*Ivana Zajc*)
1611 Gaja Kos: Obisk (*Sabina Burkeljca*)

Gledališki dnevnik

- 1614 *Matej Bogataj*: Narod in domovina na praporu

In memoriam

- 1622 *Boris A. Novak*: Tonko Maroević
(1941–2020)

Uvodnik

Nastja Vidmar

Nevidne pisave



“Človek ni drevo, da bi stal venomer na istem mestu in buljil v nebo. Ne, ni drevo, ponavljam v sebi in iščem neki vzrok in neko smer za potovanje. Ne vem, kam bi šel, tudi ne vem, zakaj – samo, da ne bom tukaj, ne tukaj ne tam, temveč po malem povsod, v premikanju, in da ne mislim o stvareh, kakršne so ...”

Mihailo Lalić: *Lelejska gora*

Pisatelj se nahaja v času XXXII. olimpijade moderne dobe. V času, ko dosežki moderne civilizacije postajajo ne samo dosežki, temveč tudi glavni problemi njenega časa. Kakor Zaratustra, ki pravi: “To je torej moja pot, kje je vaša?”, se pisatelj v okviru svojega popotovanja skozi ta prostor in čas, ki mu je dán, sprašuje o svoji poti. O svoji vlogi v tem brezbržnem svetu in o tistem poslednjem radikalnem dejanju, ki ga je še mogoče storiti. K temu razmišljanju ga napeljuje Brecht, saj človek mora biti “tako radikalen, kot je radikalna dejanskost”. Še posebej v času, ko pisanje s črnilom izgublja svoj domet. Izgublja svoj pomen. Črnilo je sled časa, ki besede razliva na belo papirnato površino. Pisatelj s svojimi popisanimi stopali pušča sledi na zemlji, kjer zapisano traja, dokler se ohranja v spominu. Postaja pričevalec zgodb, ki jih premišljuje in nosi s seboj. Zapisuje jih in jih predaja bralcem. In tudi sam jih prebira. Z branjem zapiskov se ozira nazaj preko svojega levega ramena in lovi svoj lastni odsev. Vedno znova lahko prebira, kar je

zapisal, in vedno znova fiksira svojo umeščeno na stol pred svojo pisalno mizo. S tem pa fiksira tudi svojo umeščeno v ta svet. S tal življenja pobira okruške besed, ki tvorijo njegovo zgodbo, in jih skrbno sestavlja v smiselne stavke. Mozaik njegovega bežnega življenja. Išče tisto pripovedno podobo, ki bo ustrezala njemu in bralcu. Obema mora ustrezati. Bralcu morda celo nekoliko bolj kot njemu samemu. Tako pisatelj stopa po poti in pride do točke, ki predstavlja razpotje. Steza, ki je bila do zdaj še popolnoma jasna, se razcepi na dvoje. Izbrati mora, ali bo pisal zase in upal, da bo tisto, kar bo zapisal, primerno tudi za bralca, ali pa bo pisal za bralca in upal, da bo tisto, kar bo zapisal, primerno tudi zanj. To se od njega tudi pričakuje. To od njega pričakuje ideologija dobe, kateri pripada in ki mu drži stol pred mizo ter predenj polaga papir. Piše v sebi neznanem, sposojenem jeziku in od njega se pričakuje, da bo hvaležen že samo za to, da je lahko razumljiv. Pričakuje se, da bo hvaležen za to, da sploh lahko spregovori, ne glede na to, ali je slišan ali ne. Njegova vloga je razvrednotena, zreducirana na pričakovane zapise. Njegova beseda izgublja svojo moč, svoj domet. Njegovi občutki preprosto niso več kompatibilni z določili in okviri tradicije, v katero je umeščen. Kakor stoječ sredi naraščajoče reke, pisatelj čaka. In v tem čakanju je nekaj, kar ga venomer veže na svet, ki pooseblja *status quo* katastrofe, ki prihaja. V beckettovskem smislu je čakanje še tista zadnja instanca upanja, da se bo pojavil tisti drugi in upajočega rešil pred naraščajočo rečno gladino. Upa, da se bo pojavil kdo drug in namesto njega potrdil njegovo izbiro. Kot pravi Terry Eagleton, je upanje razpoka v sedanosti, skozi katero je mogoče zaslutiti prihodnost, ki "izvotli človeški subjekt", ga izprazni. Subjekt se nima več česa oprijeti.

Kakor Vladimir in Estragon se tudi pisateljevo življenje vrti okoli večnega čakanja kot nedovršenega dejanja, ki se ne zaključi niti s koncem igre ali zgodbe, ampak še kar naprej traja. Prenese se v novo zgodbo in v nove zapise. Vladimirja in Estragona pripelje tako daleč, da se poskušata obesiti. Takšno moč ima oprijemanje za neoprijemljivo. Vendar ju rešuje to, da je njuna vrv prekratka, drevo, na katerega želita obesiti svoji telesi, pa je prenizko. Nikakor ne uspeta, ne uspe jima niti tisto, kar bi zaključilo njuno čakanje. Ker ne zmoreta popustiti glede svoje želje, obvisita v aktualnosti, v kateri sta postavljena pred dejstvo, da se morata sama proizvesti. Proizvesti morata polnilo svoje izpraznjenosti in zapolniti zev. Kakor gospod Keuner tudi pisatelj, stoječ sredi naraščajoče vode, čaka na rešitev in upa, da voda ne bo več naraščala. A vselej narašča, in šele ko mu voda sega do brade, šele ko se zave, da je soočen s tem, da bo utonil, opusti tudi upanje čakanja in zaplava. Spozna, da je samemu sebi rešitev, sebi svoj lastni čoln,

ki ga vrača v življenje. Do mišljenja pride namreč v tistem trenutku, ko pride voda do grla, saj je moment mišljenja tudi tisti moment, ko je pisatelj "sam svoja lastna rešitev". Ko ni ničesar drugega več, česar bi se lahko oprjel, tedaj se pojavi misel in s to mislijo sprejema usodo neznanega pisarja, ki išče in v svoji kontemplativni drži mislečega tudi najde tisto, kar bo vnovič vzpostavilo njegovo vez z življenjem. Na točki, ko srce spregovori srcu, *cor ad cor loquitur*, najde izhod. Pisatelj pri sebi pomisli, da bi nemara moral svoje delo opravljati na tržnici, kakor Sokrat, in ne za pisalno mizo. Tam bi se morda lahko izgubil v množici ljudi in njegovo pisanje ne bi odsevalo njegovega srca, ki ni v sozvočju s tistim, kar se od njega pričakuje – pisati za druge. Tukaj za pisalno mizo pa je direktno soočen s svojim srcem, s svojim utripom, iz katerega povelja izhaja njegova pisava, in vse bolj se zaveda, da tako ne more nadaljevati. Njegov duh, tako kakor duh Nietzschejevega Zaratustre, "ne mara več hoditi po shojenih podplatih" in srečuje se s poslednjim stavkom Neimenljivega: "nadaljevati je treba, ne morem nadaljevati, nadaljeval bom". Tokrat začenja drugače, začenja, kakor ni še nikoli. Ve, da je treba nadaljevati, a povsem drugače, *de novo*. Z atavistično predpostavko o aktivaciji tistega, kar se je do zdaj zdelo kot nemogoče, neizrazljivo. Ujet v večno preobrazbo, ki venomer nosi možnost obrata, se v svetu rutine, privajenosti in samoumevnosti pisateljev krik razlega preko hribov in dolin. Ob vzdihu pisatelj zapiše:

"Nekoč sem nekomu v mladostniški pijanosti obljubil, da se spravim s tega sveta na način, da ustvarim nov svet. Človek mora v takšni situaciji storiti vse, kar mora. Odstraniti moram vse, kar mi onemogoča, da bi prisegel zvestobo svoji roki, ki se pokorava utripu duše in srca in zliva besede na papir. Pri pisanju so telesne in duhovne geste vedno združene v en sam skupni ritem. Ritem, ki bo, če ga bom sposoben ujeti, moja rešitev."

Iz krika obupanega človeka, ki je pravkar spoznal, da je samemu sebi lastna rešitev, se rodi kraj brez sledi. V tej prostrani pokrajini, kot pravi Hegel, smo doma in moremo kot pomorščak po dolgem tavanju na vihnem morju zaklicati: "Zemlja!" Biti doma in v tem svojem domu biti večni brezdomec, je revolucija, gib okoli sonca, počelo – večni preobrat, preobražanje, gaženje po Heraklitovi reki spremembe in izumljanje sveta na novo, vedno znova.

Za pisatelja bi nehati pisati pomenilo nehati iskati ta kraj, zanikati *spiritus mundi*. Bilo bi kakor narediti samomor in obstati v trenutku občutenja, da zemlja izgublja "moč, da drži na sebi ljudi", kakor pravi Dostojevski. Bilo

bi, kakor da se pisatelj odpoveduje svoji izjemni magični moči, da “daje življenje”. Kakor umetnost Jeffa Koonsa bi življenje postalo svet gladkih površin, razvrednoteno svoje osrednje kvinteseence ostrih, razpokanih, načetih robov, katerih prelest se zrcali v japonskem zenovskem principu *wabi-sabi*. Ničesar ni, kar bi bilo popolno, dovršeno ali nespremenljivo. Vse je fraktura, razpoka, fragment, in tudi pisatelj na gladini svojega duha hrani te zevi, da bi jih lahko upodobil z besedo – da bi jih lahko umestil v svet, ki ga vedno znova ustvarja. *Cacoethes scribendi* je pisateljevo izhodišče – nuja, da piše. In kakor drevo, ki za svoj obstoj ne pravi “moram biti zeleno, sadeže moram spuščati navpično na tla, šumeti moram z listi, ko skozme zaveje veter”, kakor zapiše Brecht, tako tudi pisatelj ne pravi, da mora pisati, da mora tvoriti besede, da mora ustrezati določilom, temveč zgolj piše. To, kar piše, pa piše na način *ne cesse pas de s'écrire*, kot nekaj, kar se nikoli ne neha zapisovati. Seže onkraj zapisa in v tem zrcali večnost. Pisana beseda je sled tistega, kar ta beseda označuje: sled “čiste prisotnosti”, kot pravi Heidegger, odmev misli, ki se razlega po tej brezsledni pokrajini, kjer je treba vselej vse začenjati znova, od začetka. Pisatelju preostane le še tisto edino možno, poslednje radikalno dejanje: odpoved.

Od-povedati.

Nekaj, kar je že bilo povedano, je treba povedati drugače, na drugačen način. Z odpovedjo pisatelj prekorači nekaj, kar je bilo videti kot nemožno. Nečemu, kar mora biti povedano, je treba odvzeti nujnost in odstraniti vse tisto, kar je vezivo prisiljenega življenja, da ostane zgolj bistvo – biti povedano, biti izpovedano. Kakor ljubezen. Med pisanjem in ljubeznijo namreč ni nikakršne razlike. Ljubezen se vedno prične s srečanjem in vedno znova jo je treba izpovedovati. Tako je tudi s pisanjem – začne se s srečanjem, s soočenjem pisatelja s samim seboj in s težnjo po izpovedovanju skozi besedo, ki ustvarja svet, in če tisti, ki piše, ne bi ljubil, tudi pisati ne bi mogel. Pisanje ne bi imelo smisla. Tudi hoditi ne, govoriti in dihati ne bi imelo smisla, če bi ne bilo ljubezni. Ljubezen je način doseganja nadčloveškega, kot pravi Badiou, in pri tem mora iti človek čez sebe. Kot pravi Tišma, kdor ljubi, ničesar več ne počne zaradi sebe, ampak zaradi tistega, ki ga ljubi. Ljubezen tako kot pisanje pomeni preseganje sebe, biti prisoten pri rojstvu sveta. Prav zaradi tega je večina ljubezenskih pisem neodposlanih. Ždijo tam nekje v predalu pisateljeve pisalne mize in zgolj bivajo, so prisotna, s tem pa ohranjajo svojo izpovedno moč, ki prebiva v duši pisatelja. Moč njegove ljubezni vztraja tam ravno zato, ker so pisma, ki vsebujejo izpoved, odstranjena, hranijo skriven in zakrit tok čustev. Četudi ta pisma ostajajo neodposlana, pa je njihova namera tako močna,

da pridejo do svojega naslovnika po drugi, neustaljeni in neobičajni poti, in kot taka nikoli niso zares neodposlana. Pisatelj išče te neobičajne in neustaljene poti, da bi lahko presegel svet, uklešččen v svojo lastno zablodo nemožnosti. Z ljubeznijo se uči, kako se ustvarja svet in kako se biva v tistem, kar je večno spremenljivo. Uči se, kako bivati v svetu, ki se je zakoreninil v samoumevnosti in si je nadel plašč nepremičnosti. Soočiti se mora s seboj, nato pa izginiti in se vnovič iznajti. Odpovedati se mora vidni pisavi, ki se nespodobno razkazuje vsakomur, ki vrši svoj pogled. Izbrati in izraziti mora vse tisto, kar se skriva za njegovo pisavo – izbrati in izraziti mora sebe. Ta razsežnost pa je čista razsežnost ljubezni, saj hrani svoje srce za tistega, ki bo sposoben videti onkraj zapisanega in bo opazil tisto/tistega, ki se skriva za pojavnostjo besede. Konstrukcija novega sveta, ki se godi skozi pisanje, je vedno rekonstrukcija obstoječega sveta. Vsa polja biti se predrugačijo. Vse dobi novo dimenzijo še-ne-videnega, čeprav je vedno prisotno. In četudi pisatelj ne ljubi ali če v trenutku pisanja ni v fazi zaljubljenosti, pa vselej v sebi nosi tisti potencial, ki ga loči od živali, in to je zmožnost ljubiti. Potreben mu je zgolj prozoren zapis, neodposlano pismo ali nevidna pisava, da bi lahko sili ljubezni dodal tistega, ki je zmožen zaznati in razumeti njegovo dušo – to so tisti, ki so kakor on sam, zmožni gledati in videti skozi, onkraj površinske pojavnosti. Pisateljova odpoved je vedno dejanje odhodnosti. Preden se pojavi podij za prihodnost, mora najprej oditi nekaj, kar šele sprosti mesto za nekaj, kar šele prihaja. Pisatelj se odpoveduje. Radikalno odpoveduje.

In poslednje radikalno dejanje, v dobi neoliberalnega kapitalizma, je pisateljova popolna odpoved. Odpoveduje se tako gospodarstvu ekonomske dimenzije, ki stoji za vsakim njegovim gibom, kot tudi modernemu načinu življenja, katerega je Mihailo Lalić označil za zastranitev, ki nikogar ne osrečuje, človek pa je v njem zgolj nemočno bitje. Vendar gre pisatelj še korak dlje, da bi zakorakal v pokrajino, kjer ni sledi. Pisatelj se v celoti odpoveduje sebi. Odpoveduje se ne le “tistemu delu sebe, ki je navzkriž z obstoječim – to je le polovična odpoved, ki jo hoče ideologija – temveč še tistemu delu sebe, ki je podlaga za obstoječe”, in to je on sam. “Tisti, ki bi se rad prerodil, mora biti pripravljen umreti,” pravi Hesse. In kdo drug se bolj opogumlja za smrt kakor prav pisatelj? Pisanje je vedno neločljivo povezano s smrtjo in pisatelj je edini, ki Svet in Smrt piše z veliko začetnico. Z vsako črko, besedo, stavkom ali povedjo ter z vsakim verzom, ki ga zapiše, je pisatelj bližje svoji smrti. Približuje se ji, *sub finem*. Pisatelj mora biti pripravljen v vsakem trenutku postaviti piko. Končati. V vsakem trenutku je možnost, da je njegov zadnji.

“Vsak pisec gre proti svoji lastni smrti,” ki jo sreča nekje na sprehodu skozi besede. Bolj kot piše, bolj se ji približuje. Vse dokler je na koncu, ko pride čas za to, ne sreča in se ji popolnoma preda. Smrtnost, vtkana v kozmos, v katerem je vse nesmrtno, postane glavna poteza njegovega obstoja, pravi Hannah Arendt. V tem kozmosu se pisatelj ne čuti niti domačega niti varnega, vse je odprto in vse je v toku kakor Heraklitova reka. Ničesar se ni moč oprijeti, nobenih stopinj ni več, po katerih bi se lahko podal, nobenih sledi in smerokazov, zgolj nevidne pisave, ki jih pušča za seboj v tem svojem večnem dvorjenju življenju. Vendar pisatelj venomer razmišlja. To je zapuščina človeka, ki obdarjen z *logosom* potuje po svetovnih prostranstvih. Ni mu dovolj to, da ve, da se približuje smrti, in da razmišlja o njej veliko prej, preden je čas za njen prihod, ampak si vedno želi še nekaj več. Želi trajanje, v tem “procesu proti”, želi občutiti svoj obstoj. Želi vedeti, da je, da obstaja in želi biti tukaj prisoten, *adsum*. Na tej poti pa lahko zdrži zgolj, če sprejme svojo lastno smrt in se odpove samemu sebi, še preden do tega zares pride. Do gotovega umanjkanja in do menjave oblike bivanja. Smrt namreč nikoli ni smrt dovršenega stanja, *non omnis moriar*, smrt je večno postajanje, prihajanje in odhajanje.

Pisatelj v roko vzame pero, tretje krilo svojih pljuč, ga pomoči v črnilo in z njim zapiše: “Popolnoma jasno je. Nič ni sveto.”

Da bi se odrekel svojemu življenju, se mora odreči vsemu svojemu imetju, temu, čemur Spinoza pravi substanca, podstat. Pozabiti mora na svojo vez s svetom, postati mora vse tisto, kar mu nikoli ne bo razkrito in česar nikakor ni mogoče dojeti ali spoznati. Za pisatelja je to beseda in je misel, ki tej besedi pred-hodi in jo vselej spremlja. Njena večna spremljevalka je. In če ideologija od njega zahteva, da se odreče svoji besedi in začne zapisovati tujo, pod taktirko impotentnih, neplodnih naracij duhov, ki stojijo na enem in istem mestu in zgolj reproducirajo ustaljeno, potem mora iz nuje do ohranitve zvestobe lastnemu umanjkanju stopiti še en korak naprej – postati mora še bolj ideološki od ideologije same. Če se sooča z zahtevo po opustitvi materinega jezika duše, potem mora zavrniti vsak jezik, ki mu je položen v nedrja biti. Besedi se mora odreči v celoti, še prej pa mora pozabiti svoje ime, svoj obraz in nato izbrisati še svojo lastno podobo. Kot pravi Brecht, “resnica ni v pravem obrazu, temveč v zmožnosti, da ga izbrisemo”. Pisatelj postane tisti, ki prebiva v pesmi *Ne privid*, in Octavio Paz mu je s to pesmijo podaril prostor – podij, s katerega lahko povsem umanjka, da bi se zopet pojavil v brezsledni pokrajini:

*Ura nična, vodnjak,
kjer moja misel
samo sebe piše.*

*Za brezkončen trenutek
sem pozabil svoje ime.
Malo po malo se razrodim,
prozoren prihod.*

Pisateljeva svoboda dejanja, svoboda odpovedi, je schopenhauerski poskus, da “do ničesar drugega nimamo tako nesporne pravice kot do svoje osebe in življenja”.

Pisateljevo prvo dejanje = odstranitev.

Pisatelj odstrani vsa ogledala, ki jih ima v stanovanju. Svoje ime bo lažje pozabil, če ga njegov lastni odsev ne bo spominjal nanj. Podoba njegovega obraza bo hitro zbledela, če bo odstranil vse tisto, kar s prstom kaže nanj. S tem pisatelj očisti svojega duha vsega, kar se nanaša na kaj drugega. Vedno znova je on sam tisti, ki s tujimi prsti kaže nase in se opominja, da v njem ždi tisto, kar je Heraklit imenoval “duh napravljanja” – potencial sebi lastne vprege. Ne samo sebe, pisatelj mora odstraniti ves svet. Vse obdajajoče. S tem ko odstrani sebe, odstrani tudi svet. Vse umanjka in je hkrati prisotno. Prerezati mora popkovino zibelke sveta in kakor kozmonavt odtrgati cev, ki ga veže z vesoljno kapsulo, ki se bo, v nasprotju z njim, vrnila nazaj na Zemljo, na isto točko, iz katere je poletela proti nebu. On pa ostaja, lebdeč kakor Major Tom, na “najbolj neobičajen način” in vedoč, da je njegovo življenje na Zemlji, kot ga je poznal do zdaj, skorajda končano. Ko pisatelj odstrani še zadnje ogledalo, se zave svojih misli:

“Hotel sem, da bi me vsi videli, in hotel sem, da bi jih jaz vse videl. Postal sem viden za svet – svet me je opazil, bil sem opažen in tudi sam sem ga opazil. Pišem besede strmoglavljenega letalca, pisatelja, ki mora strmoglaviti, da bi lahko ustvaril svoj začetek:

*Niso me dovolj slavili.
Ne morejo me dovolj slaviti.
Za nič in za nikogar nisem pisal.
Za voljo samega pisanja sem pisal.
Nihče me ne čaka, ne
k vam, proč
od vas pišem;
nikoli ne bom umrl.*

Odstranil sem tistega, ki piše, ker mora pisati, in šele zdaj, ko ni več potrebe, da bi pisal, lahko začnem pisati.”

Pisateljevo drugo dejanje = nadomestitev.

Pisatelj v roke vzame črnilnik in se sprehodi do lijaka. Vsebino črnilnika zlije vanj in opazuje, kako se črni madeži razlivajo po belem koritu. Odpre pipo in z vodo spere še zadnjo sled, ki nakazuje, da je kdaj obstajal. Izgine skupaj z vsebino črnila in potuje po obtoku vse tja do podzemlja, kjer se izgubi v neznanem. V črnilnik pisatelj nato natoči vodo. “Voda je voda, če je razdeljena v kapljice ali ne. Življenje in smrt sta isto.” To skozi svetlo, prosojno snov pisatelj uporabi kot simbolno tvorino, ki tekoče govori jezik nezavednega in le-tega nagovori neposredno. Nevidna pisava v svoji prozornosti skriva tisto, kar hrani pomen besede prozoren, ki izhaja iz *prózor* – ‘okno’. Beseda je prevzeta iz hrvaščine in srbsčine in prvotno pomeni ‘gledati skozi’, svoj pogled usmerjati skozi okno. Pisateljevo oko, ki predstavlja okno v svet, svoj pogled usmerja skozi in pisateljeva odpoved pomeni ne samo zamenjati okvirje, temveč tudi zamenjati tistega, ki gleda, ga predrugačiti, s tem pa se predrugači tudi tisti, ki piše. Radikalno dejanje odpovedi pomeni, da se tisto, kar je vidno, zamenja z nevidnim, s prozornim, z nečim, skozi kar se lahko vidi – čez, onkraj. Svoje pisave pisatelj razredči tako zelo, da je moč uzreti vse tisto, kar se skriva med vrsticami – obračun z navideznostjo. Pisatelj je ptica, ki je vedno za oblaki, nikoli vidna, a vedno prisotna, in pisateljev duh želi postati to – nevidna ptica, ki lebdi v zraku in za seboj ne pušča svojih sledi. In pisatelj postane, kakor babilonska knjižnica izpod Borgesovega peresa, osvetljen, samotni, neskončen, popolnoma negiben, prepoln dragocenosti, brezčasen, nepodkupljiv, skriven.

Pisateljevo tretje dejanje = začetek.

Za pisatelja se jutro začne, ko je še noč. Takrat sede na stol pred svojo pisalno mizo. Na pisalni mizi in ob njej so zloženi kupi knjig. Knjige ležijo po celi sobi. En majhen kup knjig nadomešča manjkajočo nogo mize in jo s tem podpira, drugi kup knjig služi kot podstavek za rožo, tretji leži kar tako ... Knjige so vsepovsod. Tiste prebrane in tiste še neodprte, ki še vedno hranijo vonj po novem. Vonj, ki plane iz knjige, ko jo človek prvič odpre. To je vonj po svobodi, vonj po nečem, kar je šele treba odkriti. Na pisalni mizi stoji luč, ki sveti dan in noč in osvetljuje prazne, še nepopisane liste. Poleg stoji črnilnik z vodo in pero. V dobi 21. stoletja je pero nekaj, kar ima moč, da objame več kot orlov polet – *quantum non milvus oberriet*. Objame vse

tisto, kar je izgubljeno s tehniko poenostavljanja. Pero je najbolj intimna vez med mislijo in svetom. Pisatelj se nahaja na kraju brez sledi. Od tod naprej ni nobenih sledi, nobenih fragmentov, nobenih poti, zgolj občutek *jamais vu*, ki nakazuje na nekaj, kar je še-ne-videno. Skozi okno nasproti pisalne mize pisatelj pogleduje proti hribom in pokrajini, skozi katero teče reka. Vajen je tega razgleda, vendar je s predružačenjem njegovega imaginarija predružačena tudi pokrajina, ki jo gleda z očmi pravkar rojenega. In kaj se zgodi s pisateljem, ki začne pisati z nevidnim črnilom? Mar ni prav to njegov konec? Stiska, saj ostaja neviden, nepomemben in popolnoma spregledan? Mar piše drugače, če ve, da njegovih zapisanih besed ne bo bral prav nihče, niti on sam? Bo imelo njegovo pisanje sploh še kakšen smisel, če ne bo tistega drugega, ki bi bral zapise, in če bo s tem umanjkal tudi on sam? To je radikalno dejanje ustvarjanja poti, ki jo je treba šele utreti, saj je ni prehodil še nihče.

V trenutku, v katerem se pisatelj odreče sebi in svoje pisanje predružači, začnejo mimo okna padati prve zimske snežinke. Pisatelj zavzdihne in zapiše:

“Moje želje so bile samo zrak in svetloba – kriptografija življenja, katerega zgodbo zapisujem na skrivaj, in šele s prozornim črnilom mi ni treba ničesar več prikrivati. Ne sebi in ne svetu.”

Nevidne pisave so pisave pokrajin in rek, pisave morij in vetra, pisave dežja in puščavskega peska, pisave gozdov. Prozorne so, brez okusa, brez vonja in brez barve. Skoznje se vidi vse tisto, kar je v ozadju. Pisatelj svojih besed, po tem, ko jih zapiše s prozornim črnilom, ne more več prebrati. Nima vpogleda v to, kar je zapisal. Tudi ničesar ni, kar bi moral popraviti. Njegova svoboda je svoboda odpovedovanja, medtem ko zunaj pada sneg. Pisatelj samo še piše in si ponavlja besede Epikteta: “Kaj neki mi manjka? Mar nisem brez žalosti, brez strahu, mar nisem naposled osvobojen?” Odloži pero, ki pooseblja let orla nad njegovim duhom, in se zazre skozi okno. Snežna odeja prekriva vso pokrajino. Nekatere snežinke strmoglavljajo na površino zemlje, druge izginjajo v reki, kjer se stapljajo v sebi enako snov. Zasnežena pokrajina je pokrajina brez vsakršne sledi – kraj, kjer vsaka sled izgine. Kakor pravi Selimović, “dve pravi človeški misli nista nikoli isti, kakor tudi ne dvoje dlani”, dvoje poti. Vse je enkratno, neponovljivo. Vse okoli pisatelja je zasnežena pokrajina, ki jo odkriva s svojimi sprehodi, odetimi v ljubezensko večnost. Ko neha pisati, se pisatelj obuje in zavije v svoj dolg plašč ter odide v objem zasnežene pokrajine, z namenom, da si

utre pot, ki jo bo sneg vedno znova prekril. Premore med pisanjem zapolni s hojo, večno prijateljico misleca, ki za realizacijo svobode svojih misli potrebuje najširša prostranstva, kjer lahko brezmejna misel svobodno potuje. Njegova neskončna hoja "ponazarja sovpadanje med brezimnim sebstvom in vsenavzočim srcem sveta". Pisatelj se je vsemu odpovedal in to je njegova najvišja, najgloblja svoboda – svoboda popolne nenavezanosti, svoboda odpovedovanja. Šele ko se odpove vsemu, mu je vse ponujeno. S tem ko ničesar več ne zahteva od nikogar, mu je dano vse. Vse. Hvalnica sprehajanju po pokrajinah besed, kjer sled, četudi je izginitev popolna, nikoli ne izgine v nič, "za pogašenim ognjem še zmeraj ostane sled pepela". Sled ostane nekje zapisana, pa čeprav samo v spominu sveta, ki je bil tedaj edini prisoten. Iz pisateljevih ust se kadi oblak sape. Lahen vetrič boža njegova lica, privzdigne ovratnik svojega plašča ter dlani potisne v tople žepe. Ne misli na to, od kod prihaja ali kam je namenjen. Za svoje življenje ne potrebuje ničesar več. V tišini sveta, kjer padajo snežinke, sliši zveneti samega sebe. Razodene se mu tisto, kar nam je razodel Njogoš v *Gorskem vencu*: "Človek je človeku največja skrivnost."

Mnenja, izkušnje, vizije

Jure Jakob

Šipek

Popotna meditacija

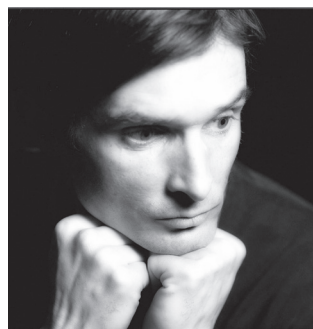


Foto: Tone Stojko

Zdaj si domišljam, da sem tisti kos sveta opazoval, kot da je še vedno ves porasel z gozdom. Sedel sem lučaj od kočice na Ratitovcu in gledal dol, čez vijugavo zarezo Selške Sore, v valovita slemena med Blegošem in Poreznom, ki so tako na gosto in vse križem preprejena z grapami, da se zdi, kot da kar ne morejo obstati v eni sami obliki. Da se oblike tu množijo in prelivajo, vznikajo in plahnijo, kot da pokrajina diha.

Ko so tirolski kolonisti konec 13. stoletja izkrčili in začeli obdelovati prisojne police in strmine pod Ratitovcem, je bil tam, na drugi strani še en sam gozd. Oni so to, s čimer se sam ubadam kot z umišljeno podobo, gledali. Ko so se s svojih krčevin, malce zviška, ozirali na gozdnate grape in slemena, po katerih se danes razprostira menda najdaljše slovensko naselje Davča, so zagledali stvarstvo, še povsem takšno, kakršno so zgnetle vsemogočne božje roke. Za takratne kmete spod Ratitovca je bil cel svet tako stvarstvo. Tudi otočki civilizacije, ki so jih oblikovale njihove roke in roke njihovih sodobnikov in njihovih prednikov. Človeške stvaritve, kmečki zaselki, vasi, trgi, gradovi in mesta, obrtne veščine in znanja o premenah snovi, arhitektura, slikarstvo, glasba in književnost, matematika, filozofija in vse zajemajoča teologija, vse to so bile majhne, po človeški meri narejene analogije, ki so skušale Stvarnikovo delo s čim večjim poslušom ponoviti.

Ustno izročilo pravi, da je na planoto, kjer je kasneje zrasla Sorica, največja ratitovška vas, sprva prišlo le osem ljudi. Bili so sami, brez družin. Ves svet

je bil zarasel z gozdom. Eden od njih je zlezal v najlepšo in najbolj košato lipo in zgoraj preveril, kako piha veter. Veter je pihal dobro, kazalo je, da je zemlja tam rodovitna. Ljudje so gozd izkrčili, iz lipe pa stesali mizo. Potem so obdelali zemljo in si postavili bivališča. Šele čez tri leta so jim iz Innichena ob izviru Drave sledile tudi njihove družine. Svet je bil prav izbran, rod je dobro uspeval. Lipovo mizo so stari ljudje menda videli še v naših časih.

Srednjeveški človek si je bil domač s simbolizmom narave. Narava je bila božji vrt, v katerem so bili utelešeni principi duhovnega sveta, njihova hierarhija, sveti red. Drevesa, ali pa njihov sestoj, gozd, so človeku že od davnine pričala o trojni delitvi bivanja, delitvi, ki jo je srednjeveški imaginarij prikazoval v treh duhovnih sferah: v peklu, vicah in nebesih. Iz spodnje, večno temne, na inercijo obsojene plasti zemlje se drevo iz korenin prek srednje razsežnosti človeškega sveta z deblom dviguje vse do najvišjih vejic zgoraj, ki lahke trepetajo v nebeški svetlobi. Czesław Miłosz v kratki refleksiji *Simbolične gore in gozdovi* pravi, da si ni težko predstavljati, kako je mogočnost nekaterih gotskih katedral odslilkava občutkov neznatnosti in nemoči, ki človeka obidejo, ko stoji med stebri gozda. Med mogočnimi debli pragozdov, ki so v srednjem veku še poraščali znatne dele Evrope.

Davčo, zavito v pragozd, si zamišljam zdaj, kasneje, tam gor te podobe ni bilo. Prišla je po ovinku, ne iz zraka, ki sem ga na razgledišču pri koči požiral z nekakšnim skesanim občutkom, če ne kar hvaležnostjo, ki me zadnje čase, ko prilezem na vrh kakega hriba, obide pogosteje kot občutek zmagoslavnega užitka. Tam ni bilo nobene potrebe, da bi si tisto, kar se je kazalo očem, zamišljal drugače, kot so oči videle.

Na Ratitovec sem se povzpел iz Zalega Loga, majhne, zale vasice, prvega strnjenegega naselja v ozkem začetku zgornje Selške doline. Lepo zvenceče ime vasice je v resnici potegavščina jezika, ki zna dva pojma iz nasprotnih vrednostnih bregov izraziti s skoraj isto besedo. Zali Log je v resnici zěl, zli log, saj je arhaična raba besede zál praviloma merila na zlo, ne pa na lepoto, ki jo slišijo naša ušesa. Vasico so osnovali potomci tistih kolonistov, ki so izkrčili prisoje zgoraj pod Ratitovcem. Skopa zemlja v strminah ni več zadoščala številčnejšemu rodu, komunikacija s preostalim civiliziranim svetom je bila tu spodaj lažja. Ne glede na lažje pogoje življenja v novem kraju je bilo nekaj, kar je ustanovitelje vasice navedlo, da so ji v ime vnesli trajen opomin na zlo. Predstavljam si, da so se kmetje v novem kraju počutili, kot da so se iz nebeškega preddverja preselili pred prva, najbolj zunanja vrata pekla. Iz svetlobe in spred širokega, božanskega obzorja zgoraj – dol v senčno, temačno luknjo,

v kateri dan in noč odzvanja zlovešče klokotanje rečice in njenih številnih pritokov, v kateri se vsak glas, še otroški smeh, podvaja v spačen, neresničen, hudičevski odmev. Novi kraj so imenovali po tem odmevu.

Ko so se noge pognale po poti, ki se že med hišami vije strmo navkreber, za njimi pa se postavi skoraj navpik, so postajali odmevi, ki so silili v ušesa, z vsakim novim korakom manj resnični. Vsak nov korak je potisnil po telesu nov val krvi, notranje plivkanje glasov se je vlivalo ven in za nekaj časa preglasilo vse ostalo. Dokler se ni začetni napor počasi spremenil v slast. Na neki točki se je tehtnica prevesila: teža je postala vzgon. Od te točke naprej me je v hrib vleкло. To se zgodi. Nekaj, kar ne razveljavlja gravitacije in ne omalovažuje naravnih zakonov, a je od njih močnejše. Ničesar posebnega si nisem obetal, vznesenost, ki pogosto spremlja moje priprave na pohod, se je takrat nad Zalim Logom polegla že po prvih korakih hoje. Kadar je vzpon naporen, se držim pravila, po katerem je ustavljanje in oziranje nazaj, vsaj do tam, kjer se tehtnica prevesi, prepovedano. Raje še dlje, saj se potem, ko koraki ujamejo svoj ritem in se noge prestavljajo same od sebe, bojim, da bi pogled nazaj pretrgal urok. Ko se tehtnica prevesi, se izproži vzmet, zaradi katere hodim kot navit. Postanem del nekakšnega čudežnega mehanizma, ki me povsem oklene vase. Gledam, a drevesa in grmovje in razrite skoke steze vidim le s koticom očesa. Poslušam, a slišim zavijanje in mrmot, ki se razlega iz nekega drugega prostora. Kadar kje lazim prvič, se moram iz zatopljenosti na silo trgati. Zgodilo se mi je že, da sem zaradi močnega vzgona zašel.

Nad Zalim Logom te bojazni ni bilo, že večkrat sem bil tam. Takrat, v začetku marca, je bila steza kopna skoraj do Grebel vrha. Tam se strmi hrbti, ki se dvigujejo z zaliloške strani ratitovškega podgorja, združijo v kopast greben. Prekrit z zdaj že skoraj povsem zaraslo senožetjo se na zahodni strani ne prestrmo spušča proti vasicama Ravne in Torka, proti vzhodu pa gozdnat strmo pada v grapo potočka Plenšak. Šele tam, po skoraj osemstotih metrih vzpona, se steza za kakih deset minut hoje uravna. Tam sem se, dodobra prekuhan in predelan v lastnih sokovih, naposled smel ustaviti, izstopiti iz mehanizma, si preobleči majico in potešiti žejo. Gledal sem leseno podrtijo, ki je ostala od majhnega senika. Ali pa je bila skromna drvarska kočja brez dimnika; vsakič, kadar sem šel tam mimo, sem se spraševal, čemu je preprosta, a večje, skoraj umetelno postavljena stavba z vsako leto bolj luknjavo streho nekoč služila. Zdaj le še soncu, ki jo je božalo od znotraj, in kdaj dežju in vetru. In snegu, ki jo je to zadnjo zimo dokončno razdril.

*

Kadar je zraven sneg, se mi zdi vse znosno, skoraj lahko. Prizore propadanja, ki bi me sicer potrli in predrli z mislijo, kako tistega, kar mine, nikoli več ne bo, sprejemem, kot da je sneg zagotovilo za dober namen, kot da se propad z njim zavija v nekaj nepredstavljivo drugačnega od propada, v nekaj, kar obeta. Narava vsako leto uprizori spreved, za katerim mora na tem svetu iti vse, kar je narejeno iz zemeljske snovi, pa če še tako fine, tudi tiste najbolj trajne. Ko se bo zemlja ohladila, bosta vse prekrila led in sneg in umišljam si, da tisti, ki bi to videl, ne bi bil žalosten, ampak potešen z zavestjo, da se je sklenilo, tako, kot se mora. Sneg vse, kar je mrtvo, objame. Tisto, kar je živo, pa obstane in se pritaji, postane bolj budno. Redko katero zdravilo zoper melanholijo se lahko kosa z nenadno učinkovitostjo ledenega vetra in neslišne beline snega. Mraz me prisili, da nekaj storim. Da se premaknem. Koraki, ki se ugrezajo v na površju pomrznjen celec, škripajo vedro.

Nekaj korakov naprej od podrtije se na levo od poti odpre prostran razgled proti zahodu, ki ga na obzorju v navideznem polkrogu zapirajo silhete Cimprovke, Porezna, Kobilje glave, spodnjih bohinjskih gora in Ratitovca, ki je tu že skoraj na dosegu rok. Na dosegu rok se zde tudi Ravne, Torka, Zabrdno in Spodnje Danje, vasice in zaselki pod Ratitovcem, iz katerih je bilo decembra leta 1945 izgnanih nekaj več kot deset družin, ki jih je primež nenaklonjenih okoliščin pritisnil na seznam potencialnih sovražnikov nove ljudske oblasti. Šlo je za družine, katerih gospodarji so bili med vojno mobilizirani v nemške graničarske enote, ki so na območju Sorice in Davče nadzorovale obmejno področje med italijansko in nemško okupacijsko cono. Moški so se raje odzvali vpoklicu, kot pa šli v partizane, saj bi v tem primeru njihove številčne družine že takrat izgnali kar Nemci. Precej mobilizirancev se je po koncu vojne po zagotovilu, da se jim ne bo zgodilo nič, če imajo čisto vest, javilo novi oblasti. Skoraj vsi so izginili neznano kam. Njihove družine so bile številčne, v kamione, s katerimi so jih vojaki Oddelka za zaščito naroda (OZNA) odpeljali proti Škofji Loki, so bili vkrcani vsi, ki so se znašli na seznamu in ki jih je tistega decembrskega dne eksekutiva nove pravice našla na domu. Izgnali so jih v Avstrijo. Družine so se na svoje domove po številnih prošnjah smele vrniti; vsaka zase, nekatere že čez leto, nekatere čez nekaj let, zadnji dve šele šest let po izgonu. Njihove posesti je oblast medtem zapolnila, a so si jih povratniki v spopadu z birokratskimi mlini pridobili nazaj. Potem ko se je najbolj silna maščevalnost vojnih zmagovalcev poglela, niso več mleli tako na trdo.

Še nekaj metrov blage uravnave pod Grebel vrhom in pot se je spet dvignila v še zadnji trdi del vzpona, razkošni razgledi pa so se skrčili v žareče,

omotično vztrajanje kratkih, vse težjih korakov. Saj sploh ne vem več, katerikrat sem takrat po tej poti hodil, in sploh se več ne spomnim, kdaj sem se gor, na Ratitovec prvič odpravil. Pot zdaj v spominu vidim kot zaporedje opornih točk, ki jih je vsak vnovični obisk poglobil za dodatni vtis in zvezal z občutki, ki sem jih vsakič nosil s sabo. A vem tudi, da so se kdaj te oporne točke kot po nekem nasmešku višje volje zlile v neprekinjeno žarenje, ki je kar trajalo, od prvega pa do zadnjega koraka. V nekakšno popolno pot, prehojeni čas, ki se ga ne moreš spomniti po nobeni izstopajoči podrobnosti, a ostane s tabo kot do roba napolnjeno trajanje, spomin nanj pa čudovita nema priča.

A če se potrudim in znova pomislim, bi si zdaj upal skoraj dati roko v ogenj, da na Ratitovec prvokrat nisem prilezel in Zalega Loga. Skoraj prepričan sem, da sem jo gor ubral po najkrajšem pristopu, pisanem na kožo družinam in nedeljskim popoldanskim sprehajalcem in bralcem neuradnega penniskega lavreata med slovenskimi potopisci, Željka Kozinca, med katerimi sem bil in sem včasih še vedno tudi sam. Ta pristop se začne v hribovski vasi Prtovč, do katere se z avtom pripelješ, če iz Selške doline zaviješ v klanec v Železnikih.

V Železnikih se nisem nikoli ustavil, vsakič sem se le peljal skozi naprej po dolini, ki se tu spremeni v sotesko, proti višjeležečim izhodiščem mojih pohodov, ali pa še naprej, na primorsko stran v Baško grapo. Skozi vetrobransko steklo in stranski šipi avtomobila so vame kukale čokate nadstropne hiše zvečine iz prejšnjih stoletij, s temnimi strehami in lično opravljenimi pročelji, stisnjene med cesto ali pa rečico in na drugi strani strmo postavljenimi pobočji okoliških hribov. Zdelo se mi je, da se peljem skozi skriti okljuk časa, po dolini za devetimi gorami. Če bi se kdaj ustavil in si vzel uro ali dve za sprehod med te hiše in njene prebivalce, bi iz prve roke izvedel skoraj isto, kar vem tudi iz druge: da je ta vtis le deloma resničen. Kraj je jasno in razločno zapisan na zemljevid sedanjosti. Ceste so že dolgo asfaltirane, tudi večina tistih, ki kraj povezujejo z najbolj oddaljenimi zaselki in kmetijami. Ljudje se po njih prevažajo z bolj ali manj novimi avtomobili, kombiji, tovornjaki in traktorji. Kadar urejajo svoje denarne zadeve, zavijejo v krajevno bančno poslovalnico, izpostavo ene od bank, s katero so pripeti na svetovno kroženje denarja. Slednjega zapravljajo v veleblagovnici, ki je odprta vse dni v tednu, tudi v nedeljo dopoldne, ko pri Sv. Antonu zvon vabi k deseti maši. Tudi tisti, ki kdaj zavijejo k Sv. Antonu, imajo v žepu bolj ali manj pametni prenosni telefon in zakupljeno pravico, da lahko po spletu vsak hip preverijo, kako je videti lep sončen

dan v Miamiu. Kraj je sedež občine. Načeluje ji demokratično izvoljeni župan, čigar pristojnosti, pravice in dolžnosti določa republiška ustava, v osnovi enaka tistim, ki urejajo življenje državljana v številnih bližnjih in malo manj bližnjih državah po Evropi in svetu.

Verjetno je bilo vedno tako; vsi kraji na tem svetu so v vsakem času del tega, poznanega sveta. A ne le tega, poznanega, temveč tudi drugega, bitno drugačnega sveta, sveta, ki ni zapopadljiv s kategorijami našega utilitarne vsakdana – sveta v njegovi metafizični perspektivi. Ta perspektiva je v naši dobi odrinjena, sodobna kultura se nanjo odziva z nelagodjem ali posmehom. Živimo v dobi zapovedanega imanentizma. Z vidika zdajšnje planetarne, tehnično kibernetike civilizacije se zdi, da je del poznanega ali vsaj načeloma spoznavnega sveta tako rekoč vse. A na hrbtu te dozdevne obvladljivosti in razpoložljivosti počasi, vendar vztrajno naraščata negotovost in tesnoba. Dandanes v Železnikih v dolgih in mrzlih zimskih nočeh verjetno nikogar več ne zebe in ljudje, ki se zjutraj prebujajo v hišah iz prejšnjih stoletij, ne vedo, kaj je lakota, ki so jo mnogi od tistih, ki so te hiše gradili, dobro poznali. A ko vključijo radio, gledajo televizijska poročila ali po spletu brskajo za zadnjimi novicami s širnega sveta, se vznemirjajo. Ta z maslom na debelo namazani kos kruha se zdi bolj gotov, kot je bila tista skorja pred sto leti, a nekako čudno lahek je, skoraj nesnoven, skoraj nikomur ni več jasno, od kod in po kakšnih poteh pride na mizo. Kaj je v tem kruhu? Je žito, iz katerega so mleli moko zanj, iz žive zemlje ali z njiv, ki bodo čez leto ali dve postale nerodovitna polpuščava?

Ko se je v Železnikih malo pred koncem 19. stoletja rodil France Koblar, so bili okoliški gozdovi precej razredčeni. Bili so skoraj nekakšna polpuščava. Stoletja fužinarstva, steklarstva in vzpenjajoča se industrija, ki jo je v 19. stoletju tam še vedno bolj kot premog poganjalo oglje, so naredili svoje. Koblar, med obema svetovnjima vojnima gimnazijski profesor v Ljubljani in tisti urednik revije *Dom in svet*, ki je objavil Kocbekovo *Premišljevanje o Španiji*, je v Železnikih preživel otroštvo. V spominih, ki jih je z značilnim naslovom *Moj obračun* napisal v zadnjih dveh mesecih druge svetovne vojne, potem pa pospravil v predal in skoraj nič več spreminjal, tako da so izšli šele po njegovi smrti, namenja svojemu otroškemu času in kraju slabo tretjino knjige. Bil je iz revne žebljarske družine. Žebljarska obrt je bila konec 19. stoletja tudi v Železnikih v zadnjih vzdihljajih, kovaška proizvodnja se je industrializirala, nekdanje delavnice s samostojnimi kovaškimi mojstri so propadale, delo se je selilo v večje, storilnostno učinkovitejše kapitalistične obrate. Tisti obrtniki, ki so vztrajali v svojem

poslu, v resnici niso bili več obrtniki, ampak navadni mezdni delavci. Takšna sta bila tudi Koblarjeva oče in mati. Kovala sta oba. Žebbljarji, kot sta bila onadva, so v majhnih delavnicah, ki so jim rekli vigenjci, kovali vse dni v tednu, razen v nedeljo. Delo se je odvijalo v dvanajsturnih izmenah, ki so se začele ob enajstih zvečer, končale pa približno ob enajstih dopoldne naslednjega dne. Današnji pameti težko predstavljiv delovni urnik je skušal revnim žebbljarjem podnevi zagotoviti nekaj prostega časa, nujno potrebnega za vsakršne domače, gospodinjske opravke. Kot vse drugo v življenju povprečnega žebbljarja so bili tudi ti skrčeni na minimum: veliko žebbljarskih družin je bilo brez lastnega stanovanja. Po več družin skupaj je bivalo v eni večji najeti sobi, vsaki družini je pripadal le del sobe ali pa celo le del skupne mize. Nekateri so svoj spanec, ki ga je bilo za skopih pet, šest ur, odspali kar v tem skupnem prostoru, drugi so uživali privilegij spanja v tesni podstrešni izbici.

A Koblar ne popisuje le revščine svojega otroštva, temveč tudi veselje. To je zvečine izviralo iz verskega življenja, nedeljskega in prazničnega obiskovanja bogoslužja, iz praznovanja cerkvenih praznikov, iz domačih, družinskih pobožnosti in molitev. V veri je bil revež dostojanstven in skoraj prešeren človek. Njegova revščina ni bila zaradi tega nič lažja, nič bolj znosna, a v sebi je imel gotovost, da si je ni kriv sam, da je tako po Božji volji in previdnosti, v kateri sta tako siromak kot bogatin enako po Božji podobi narejena, enako v grešnost pogreznjena. Koblar je pri prikazovanju družbenih razmerij in vsakdanjega življenja v Železnikih svojega otroštva zelo slikovit, nazoren in kritično neprizanesljiv. Prav nič osladen, učiteljsko podučen in prisiljeno tolažljiv ni. V njegovih opisih in razmišljanjih ni sprevedanja, pa tudi ne pravega pretiravanja; pri vsej ognjevitosti in strastnosti, v katero ga rado potegne, ostaja človeško skromen, kdaj nemara tudi okoren. S tem me je na neki nepričakovan način osupil in pritegnil, da sem *Moj obračun* željno prebral do konca, se po prebranem znova vrnil na začetek in obstal pri neki misli iz Uvoda, ki bi lahko stala tudi kot moto k celi knjigi: *Človek mora vdano sprejeti nase, da je postavljen v življenje, ki ga je Bog namenil v svoji modrosti in previdnosti za svet in za večnost – nič ne more dodati in nič odvzeti, malo more storiti, in še to malo je tako nevredno, da je komaj vredno besede. In vendar trpimo ob spoznanju te malovrednosti, hočemo uspehov in smo žalostni, kadar se obrne kaj proti nam. Nečimrnosti v nas se ne da zatreti.*

Je nečimrnost tista, ki nas včasih dneve in tedne sili, da vrtamo po sebi in se vrtimo okoli svojega nosu kot mačka okrog vrele kaše, pa nikamor ne

pridemo, ne znamo videti sveta, ki se okoli nas vsako jutro predrami in vsak večer zaspi, daje in jemlje, zahteva, a tudi vrača? Sta nemoč in brezup pojavni obliki nečimrnosti?

Nekega sivega novembrskega popoldneva sem se odločil, da jo naslednjega dne mahnem na potep na Porezen, čez tiste grape in slemena, ki jih je tako lepo opazovati spred planinske kočice na vrhu Ratitovca. Takrat sem bil še študent. Za nedoločen čas. Študijske in ostale obveznosti sem odlagal in odlagal v predstavo nekega časa, ki bi se moral imenovati prihodnost, a sem pravzaprav dobro vedel, da je moja predstava preveč nejasna, da bi bila vredna tega imena. Izleti, kakršen je bil tisti, ki sem si ga omislil za naslednji dan, so bili koraki sem in tja, drobni ovinki, s katerimi sem si to odlaganje in nejasnost in sitno stisko skušal narediti vsaj malo bolj znosno.

Naslednje jutro, ko sem sedel v avto in se odpeljal proti pohodnemu izhodišču v Davča, je bilo nebo zgoraj skoraj natanko takšno kot dan poprej. Vendar sem se premikal in verjetno me je razsvetljujoča moč golega premikanja napeljala na misel, da bi si izlet s ciljem, ki sem ga bil že večkrat obiskal, naredil malo bolj zanimiv: odločil sem se, da se do avta ne bom vrnil po pristopni smeri, ampak po daljši poti, tako da jo bom do izhodišča primahal iz smeri, nasprotne tisti, po kateri sem krenil v hrib. Avto sem parkiral malo pred izviri potoka Davča in se odpravil po vijugavi cesti mimo zadnjih kmetij naprej do gozdne ceste, potem pa nekje zavil na stezo, ki te v zložnih ovinkih počasi dvigne skozi gozd in te zgoraj odloži na travnati greben, po katerem je do vrha Porezna le še za streljaj strmega vzpona. Dan je bil enako mrk kot tisti pred njim; pravi november. Ne spomnim se več, ali je bil vrh zavil v oblake ali so oblaki ždeli malo nad vrhom; zagotovo so bili tam. Kraljevali so. Zgoraj oni, spodaj sivkasto rjava, od prvih slan požgana trava. Travje, v katero je odet vrh Porezna, prekriva tudi njegove nižjeležeče grebenaste podaljške proti jugovzhodu, med katerimi je tudi Cimprovka, proti kateri sem se napotil, ko sem se vračal. Davča je bila poseljena par stoletij kasneje kot ratitovško pogorje na nasprotni strani Selške doline. Ker je teren na tej strani malo bolj uravnan kot tam pod Ratitovcem, se je v zadnjih desetletjih v dolino izselilo manj ljudi. Poleti na pobočjih Porezna in Cimprovke še vedno pasejo konje in govedo. Manj kmetij je zapuščenih. Mimo ene od njih se je moja pot s Cimprovke spustila nazaj dol proti soteski potoka Davča, kjer me je čakal avto. Pri hiši se je steza spet spremenila v cesto in malo sem se že veselil, da bom po večurni hoji po nemih in od ljudnih poteh znova sedel za volan in se vrnil v mesto. V svojo sobico, kjer bom zvečer zaspal z zavestjo, da sem si vsaj počitek tokrat zaslužil. Pošteno utrujen. A potem sem sredi travnika zagledal velik grm šipka.

Tudi če bi z neba sijalo svetlo sonce, bi grm zagotovo opazil, saj je bil tako bogato obložen z debelimi, mesnatimi živo rdečimi plodovi, da ga je bilo nemogoče spregledati. A tako, kot se je pojavil meni, se mi je lahko le takrat, tistega sivega novembrskega dne. Nekaj časa sem stal kot vkopan, gledal sem, potem pa le dojel, da ne bo nič narobe, če stopim še bliže, in ne da bi vedel, kdaj sem sploh začel, sem se nenadoma zalotil, kako počasi in previdno raztiram bodeče, križem sprepletene trnate vejice in skoraj bogaboječe trgam velike, sočne plodove. Še in še sem jih nabiral, vsa utrujenost po večurni hoji me je minila, roke sem imel že vse opikane in opraskane. A ni me gnal pohlep, nisem bil nestrpen, nisem imel občutka, da po nečem grabim. Bilo je bolj, kot da sem srečal nekaj, kar je padlo predme točno zame: samo skloniti sem se moral. Sklanjal sem se. Priklanjal sem se. Nabral sem ga za pol velike bele plastične vreče, v kateri sem imel prej rezervna suha oblačila. Ko sem šipek prinesel domov, sem ga razgrnil na velike pladnje, očistil, vsako jagodo posebej prepolovil in dal vse skupaj sušiti. Ne podcenjujem blagodati šipkovega čaja, s katerim sem se krepčal celo zimo, ki je sledila tistemu novembrskemu pohodu. A še bolj me je grela in me še greje podoba tistega grma, tam, na pustem travniku pri hiši pod Cimprovko, ki se je v mojem spominu spremenila v živo znamenje, znamenje življenja.

Eno od številnih znamenj, ki v naši deželi spominjajo na dogodke iz druge svetovne vojne, stoji tudi na vrhu Porezna. Tudi tistega novembrskega dne je stalo tam, a takrat nanj nisem bil pozoren. Pozornost mi je vzbudilo ob enem od naslednjih obiskov tega vrha, ko sem si pod njim poiskal zavetje pred močnim vetrom. Prebral sem v kamen vklesani napis in v spomin se mi je vtisnil zaradi srhljivo neverjetnega časa, v katerem se je sosledje dogodkov odvijalo. Spomenik obeležuje smrt partizanov, ki so izgubili življenje konec marca 1945. Nemške vojaške enote so za zagotovitev varnih prometnih poti za svojo z Balkana umikajočo se vojsko spomladi 1945 na Gorenjskem in Cerkljanskem izvedle veliko ofenzivo. Kolona več kot petstotih borcev, ki se je s Cerkljanskega umikala proti Bohinju, se je v noči s 23. na 24. marec utaborila v opuščeni podzemni hodnikih in kavernah nekdanje italijanske obmejne utrdbe pod vrhom Porezna. Zgodaj zjutraj so jih v zavetju megle Nemci obkolili in napadli. Ubitih je bilo 21 partizanov, 145 je bilo ujetih. Ujetnike so zaprli v velik hlev na domačiji ene od bližnjih cerkljanskih vasic. Naslednji dan in dan zatem so vse pobili. Porezen je bil takrat globoko pod snegom, zaradi snega so Nemci umikajoče

se partizane navsezadnje tudi zlahka izsledili. A spodaj, v dolinah se je že kazala pomlad. Spomladi leta 1945, dober mesec pred koncem večletnega svetovnega klanja, se je nenadoma nasilno končalo še 161 človeških življenj. 161 parov oči, ušes in rok in nog je nenadoma onemelo. V vsakega od teh parov se je stekal svet, vsako od teh skoraj dvestotih človeških bitij je imelo svojo resničnost. Nič več.

Kaj je izmišljeno in kaj je resnično? Kaj počnemo, kadar se v spominu srečujemo z izkušenim? Kako se vedemo do izkušenj, ki so nam posredovane, ki jih nismo doživeli na lastni koži in z lastnimi očmi? Se bolj zanesemo na človeka, na pričo, ali na dejstva? Sploh obstajajo dejstva, ki ne bi bila posredovana s človeško pričo? Kaj pa domišljija, do kod sme? Bi mi bil pogled na trupla, ki so tistega marca po bitki in poboju menda še nekaj dni ležala tam nepokopana, kaj lažji, ker so bila nametana v sneg, ker jih je čez noč prekrila zmrzal, ker jih je vklenil led? Ne vem. Lahko se igramo z različnimi osvetljavami enega in istega dogodka, lahko ga navijamo na vatel takšne ali drugačne razlage, pri čemer lahko dobijo tudi med sabo različne ali celo nasprotujoče si razlage svoj takšen ali drugačen dokončni smisel in pomen. Kaj pa, če se odločimo, da je smisel in pomen en sam? Smo pripravljeni, da se bomo z dokončnim smislom srečali šele, ko bomo prišli do svojega lastnega življenjskega konca? Toda ali ni že sama potreba po tem, da si izkušeno osmišljamo, nekakšen dokaz, da naši izkušnji še nekaj manjka, da je ta manko za vsako izkušnjo konstitutiven, saj bi v nasprotnem primeru bila sleherna izkušnja nekakšno totalno razodetje, ultimativna izkušnja, božansko zrenje? Mogoče dokaz ni prava beseda. Mogoče bi moral reči znamenje?

Že nekaj let uporabljam za knjižno znamenje košček listka, iztrganega iz namiznega koledarja, na katerega mi je stara mama, ki je nekoč ravno ob uri, ob kateri sem se bil že prej napovedal na obisk, morala od doma, napisala par verzov, s katerimi mi je ponudila jabolko, ki me je tam pričakalo namesto nje. Verzi na listku mi pravijo:

*Jabolko krasno, hej,
kje si raslo, mi povej,
na jablani košati
me je božal sonček zlati.*

Ta listek sem zadnjič med nekim prelaganjem knjig in brezciljnim listanjem po njih, ki se mu ob takih priložnostih rad nenadzorovano prepustim, odkril v knjigi izbranih pesmi Roberta Frosta iz zbirke Lirika. Listič mi je

drag spominek in mislim, da ga med Frostove platnice nisem vtaknil po naključju. Bral sem pesmi, potem pa naletel na eno, ob kateri se mi je nenadoma zazdelo, da bi lahko bil njen govorec, pripovedovalec kar jaz sam. Tisti jaz, ki se sprehajam po poteh pod Ratitovcem in med njimi vijugam po križpotjih izkustva, spomina in domišljije, ne da bi zares dobro vedel, kam pravzaprav. Nisem prepričan, da je njeno mesto res tu, a si jo v neki slutnji vseeno dovolim, v prevodu Marjana Strojana, v celoti navesti:

Eskapist – nikdar

*Ne, ne beži – ni ubežnik, ni na begu.
Ni padel, ker bi oziral se nazaj.
Njegov strah ni za njim, ampak ob njem –
na obeh straneh, da gre njegova pot
zdaj sem zdaj tja, naravnost po ovinkih.
S pogledom naprej teče. Je sledilec.
Iskalca išče, ki sledi nekomu,
ki je poniknil v dalji. Kdor išče njega,
išče v njem iskalca. Sledenje cilju,
ki zasleduje cilj, je zanj življenje.
Prihodnost mu kroji sedanost.
Vse je – večna veriga hrepenenja.*

Pogovori s sodobniki



Foto: Žan Režič Zupančič

Kristina Jurkovič z

Erwinom
Köstlerjem

Jurkovič: Intervju bi začela s spominom na najin klepet ob zaključku poletnega prevajalskega seminarja na Premudi pred dvema letoma: na vprašanje, česa se boste po vrnitvi domov lotili najprej, ste rekli, da vas pričakuje *Kronosova žetev* Mojce Kumerdej, eden vaših doslej največjih prevodnih zalogajev. Ob misli, da bi lahko prav ta knjiga v nemškem govornem prostoru znala spodbuditi zanimanje najširše javnosti, tako kot že dolgo kakšna ne, ste reagirali zadržano. Odzivov na prevodno slovensko literaturo v recenzijah zadnja leta da ni prav veliko, sploh pa je današnja situacija glede kritiške in bralske pozornosti neprimerljiva z naklonjenimi zapisi o vaših prevodih Cankarja v devetdesetih letih ali pa z malodane vzneseno recenzijo ob prevodu Vitomila Zupana, ki je izšel v zbirki Slowenische Bibliothek. Zdelo se mi je, da sem v vaših besedah zaznala nekakšno frustracijo, kot da se vloženo delo giblje v začaranem krogu.

Köstler: Prav nič nisem frustriran, nasprotno – delo s teksti me poživlja. Priznavajo me, zdaj tudi v Sloveniji, kjer je šele v zadnjih desetih letih moje delo postalo bolj prepoznavno. V nemškem govornem prostoru so me v bistvu takoj dobro sprejeli, saj so moje prevode Cankarjevih dunajskih zgodb občutili kot res nekaj novega in razburljivega, četudi to niso bili prvi prevodi Cankarja v nemščino. Ampak čas je bil zrel in moj način prevajanja so očitno cenili. Za slovensko literaturo so bila devetdeseta



Foto: Rado Likon

leta sploh ugodno obdobje, ukvarjanje z “obrobjem” srednje Evrope je bilo na vrhuncu, literarna javnost je odkrivala književnost migrantov, kar precej se je premaknilo tudi z uveljavitvijo kulturno-znanstvenega pristopa v akademskem okolju, v Avstriji pa je ravno takrat potekalo novo vrednotenje zgodovine monarhije, kar je vplivalo tudi na recepcijo “pozabljenih”

oziroma še neodkritih književnosti. Recenzirane so bile tudi moje poznejše knjige, toda od preloma tisočletja naprej vendarle opažam, da zanimanje za južnoslovanske književnosti v glavnem ne doseže več nivoja devetdesetih let, kar je zagotovo povezano s splošno situacijo v književnih prilogah, saj povsod varčujejo, z denarjem in z osebjem. Tudi založniki se težje odločijo za to, da naročijo prevod iz jezika, ki na nemškem trgu ne obeta prodajnega uspeha. Kot bi se na neki način spet utrdile tradicionalne niše. Jaz kot prevajalec pač delujem v eni teh niš in ni preprosto pridobiti založnika za prevajalski projekt. V zadnjih letih se je gotovo začelo premikati v okviru priprav na gostovanje v Frankfurtu. Toda življenje bo šlo naprej tudi po Frankfurtu in upam, da bodo pogoji še po tem naklonjeni trajnemu sodelovanju z nemškimi založbami.

Jurkovič: Nedolgo za tem nas je dosegla novica o nagradi Fabjana Hafnerja za prevod *Kronosove žetve*. Kaj vam pomeni? Že pred tem ste za svoje prevajalsko delovanje prejeli dve visoki priznanji, leta 1999 avstrijsko državno nagrado *Translatio 2000* in leta 2010 Lavrinovo diplomu.

Köstler: Nagrada je zagotovo poskrbela za dodatno pozornost. Kmalu po podelitvi nagrade je v Frankfurter Allgemeine Zeitung izšla nova recenzija prevoda – eno leto po objavi! Ni kaj: še bolj kot v devetdesetih letih smo odvisni od stikov in dogodkov, ki odprejo kakšna vrata v ta nori boj za pozornost, ki ga predstavlja knjižni trg. Osebno mi nagrada Fabjana Hafnerja pomeni veliko. Nagrada je edinstvena, saj jo podeljujejo institucije v Sloveniji, Avstriji in Nemčiji ter je tako tudi na institucionalni ravni reflektirano prehajanje mej, ki je imanentno prevajalskemu delu. Nagrada pa ima tudi določeno čustveno komponento. S Fabjanom sva se pogosto pogovarjala o prevajalskih vprašanjih. Kadar koli sem se oglasil na Inštitutu Roberta Musila v Celovcu, si je vzel čas zame, imela sva živahne in produktivne pogovore, ki se jih bom vedno rad spominjal.

Jurkovič: *Kronosova žetev* je v vseh pogledih kompleksno delo. Ste morali pri prevajanju poseči po kakšnih literarnih in jezikovnih invencijah?

Köstler: *Kronosova žetev* je zagotovo knjiga, ki se je lahko loti le zelo izkušen prevajalec. Sam obseg ne igra bistvene vloge – nekdo kot jaz, ki se več kot četrt stoletja poklicno ukvarja s prevajanjem, ima tudi veliko *zicledra*. Treba si je pač dobro organizirati čas, kakšna delovna štipendija pa omogoči manevrski prostor za dodatno raziskovanje in branje. Vsekakor

je roman predstavljal poseben izziv: po eni strani zaradi vladajočih polifonij in odtenkov v jezikovnem registru, ki deloma zahtevajo podrobnejše zgodovinsko znanje, po drugi zaradi filozofskih in sploh znanstvenih razsežnosti, ki jim je treba biti kos. Po prvem prevodu sem si naredil slovarček, s pomočjo katerega sem lahko ohranil pregled nad koncepti, ki so razdelani v knjigi. Predstavljati si morate, da sem dobesedno vsak termin iz tehnike, znanosti, filozofije in podobno raziskal in preveril njegovo zgodovinsko verodostojnost. Končni obseg tega slovarčka je štel trideset strani. Pri jezikovnem piljenju sem uporabljal tudi specialne slovarje za različna regionalna narečja, jezikovno geografijo, tudi idiome, jidiš itd. Toda najpomembneje je bilo najti tekoč stil, ki bi lahko integriral to jezikovno raznolikost – od baročnega izražanja knezoškofa, ki pri vsem svojem cinizmu razpolaga s skoraj univerzalnim védenjem, pa vse do suhe dikcije protestantskega pridigarja iz Württemberga, v katerem se za razsvetljeno fasado skriva precejšnja količina antisemitizma. Inscenirati vse te različne glasove je bil čisti užitek, kot prevajalec sem tu z vso svobodo lahko črpal iz polnosti jezika.

Jurkovič: Zakaj se vam je zdel prevod prav tega romana nujen?

Köstler: Ker gre za res izvrstno knjigo! Ki je napisana z elementarno duhovitostjo in se humorno približuje tudi najbolj grozljivim stvarjem, to pa se v sodobni slovenski literaturi bolj redko najde. Ta roman je napisan z jezikovno natančnostjo in s kompozicijsko suverenostjo, ki jo najdemo le v velikih tekstih. In zame je *Kronos* velik roman, tudi če ga nemški podlistki niso takoj kanonizirali. Morda pa je dobro tako, saj literatura živi življenje po svojih merilih, in ne po presoji recenzenta.

Jurkovič: Roman je pod naslovom *Chronos erntet* izšel pri renomirani nemški založbi Wallstein. Kakšna je bila pot do te založbe, kako je bilo sodelovati z njo?

Köstler: Povezala nas je Javna agencija za knjigo; preprosto so me vprašali, ali bi hotel prevzeti to delo. Seveda sem takoj privolil. Založba Wallstein je bila že prej izbrana, knjiga je bila finančno dobro podprta in tako sem se lahko takoj vrgel v delo in se mi ni bilo treba ukvarjati s pripravo in prijavo projekta. Za prevajalca so idealni pogoji, če razpolaga s takšno svobodo in se lahko povsem posveti le besedilu. To dokazuje tudi končni izdelek: v tekstu ni nedoslednosti, nič ni narejeno "na približno". Čas, ki je na voljo,

pogosto predstavlja težavo in tudi izkušenemu prevajalcu se v prevod vti-hotapijo napake. A rekel bi, da se mi v tem primeru ni prikradla nobena. Sodelovanje z založbo je bilo zelo plodno. Že predhodno pa sem zaprosil za lekturo prevoda, ki se ne bo že vnaprej zapičila v vsak avstriacizem, saj se zgodba vendar odvija v Avstriji. Pod črto: idealen projekt.

Jurkovič: Pred tem so vaši prevodi izhajali predvsem pri koroški založbi Drava. Kakšen je pomen dvojezičnih koroških založb Drava, Mohorjeva in Wieser za širitev in uveljavitev slovenske literature v nemškem govornem prostoru?

Köstler: Dvojezične založbe na Koroškem so vsekakor pomembne posrednice slovenske književnosti. Prevajanju slovenskih knjig so od vsega začetka namenjale posebno pozornost, zato sem lahko tam objavljaj prevode še neuveljavljenih avtorjev, ki jih drugje nisem mogel spraviti pod streho. Toda v končni fazi se niso več pobrigali zame kot prevajalca. V devetdesetih letih je vladalo še nekakšno nemirno pričakovanje, ki ga danes ne čutim več. Pri Dravi mi je v več kot 25 letih izšlo več kot 40 knjig, z založbo sem preživel padce in vzpone, dihal sem z založbo. Toda to je končano. Zdaj sem v položaju, da lahko sodelujem z večjimi založniškimi hišami, hkrati pa se moram ozirati na to, kaj se prodaja; za Skubica ali Preglja mi zaenkrat enostavno ni uspelo najti nove založbe, čeprav sta oba avtorja večkrat prevedena in imata svojo bralsko publiko. Kot rečeno: tudi po Frankfurtu bo življenje teklo naprej. Kakšno vlogo bodo dvojezične založbe pri posredovanju slovenske literature igrale po tem, ne morem reči. Kot tudi ne, ali bo premik k večjim in bolj uveljavljenim založbam dolgoročno prinesel več pozornosti. Prevajalci iz slovenščine smo nišni prevajalci. Zato potrebujemo založbe, ki bodo za to nišo tudi skrbele.

Jurkovič: Recenzent je v Frankfurter Allgemeine Zeitung med drugim zapisal, da je roman Mojce Kumerdej aktualen, saj gre (med drugim) za vzkrík proti koruptivnim avtoritetam. Mogoče poenostavljam, toda ob pogledu na vašo bibliografijo bi rekla, da jo vsebinsko povezuje senzibilnost za družbene realnosti, tudi skrajne, če se ozrem na Frančičevo prozo, ki ste se ji zelo posvečali. Ne nazadnje ste začeli s Cankarjem, prevedli ste tudi Lipeja Kolenika, Milko Hartman, tudi Sebastijan Pregelj in Andrej E. Skubic pišejo romane z družbeno angažirano noto. V svojem znanstveno-raziskovalnem delu ste se vsaj deloma posvečali podobnim temam (na primer prispevek *Literatura in odpor, odpor v literaturi*, v sodelovanju z Andrejem Lebnom

ste se posvetili partizanskemu odporu na Koroškem, pisali ste o izkušnji partizanske vojne v Jugoslaviji v avstrijski literaturi). Izbirate prevode po nekakšnem političnem ključu? In ali je lahko prevajanje politično dejanje, je lahko prevajalec politični akter?

Köstler: Nimam prav nobenega "ključa". Resda pa me bolj pritegne literatura, ki je povezana z resničnostjo, kot literatura, ki se le poigrava z elementi literarnih trendov ali modelov. Bertolt Brecht se v neki pesmi sprašuje, čemu naj služi njegovo pisanje, če pa človeku ne pokaže poti iz njegovega trpljenja. Tega zdaj niti ne razumem v smislu družbene angažiranosti, temveč kot vprašanje po komunikativni funkciji književnosti sploh. Meni je določena konkretnost v literaturi pomembna, bodisi na vsebinski bodisi na formalni ravni, vsekakor pa na receptivni, kajti knjiga, ki me ne potegne, pri meni hitro pristane v košu. Živimo v času, ko menda že vse poznamo in vemo, ko nas nič več ne preseneti. Toda to ne pomeni, da nas kakšen tekst ne more več prevzeti. A če me vendarle prevzame, tekst z mano komunicira na intimni ravni. In ga dojemam kot družbeno relevantnega. Kajti na tej ravni se sklepajo zavezništva, za katere v realnosti, kjer je v prvi vrsti pomembno le materialno in dobiček, ni veliko prostora. Literatura daje glas konceptom, usmeritvam, protislovjem, tudi mnenjem, ki v javnem političnem diskurzu najdejo svoja mesta le v določenih, bolj ali manj ograjenih rezervatih. V tem pogledu je literatura in vsakršno ukvarjanje z njo politično dejanje. V tej luči vidim tudi prevajanje: kot dejavnost družbenega pomena, ki se mora pozicionirati in braniti svoje mesto. Ne le pisatelji, tudi prevajalci moramo imeti neko držo, saj smo vsi vključeni v družbene procese.

Jurkovič: V svojem znanstveno-raziskovalnem delu se posvečate tudi vprašanju medkulturne komunikacije, posredovanja in promocije. Zato kar naravnost: Zakaj nemški govorni prostor (ali naj raje rečem trg?) sploh potrebuje slovensko literaturo? Kaj lahko slovenska književnost doprinese temu prostoru, bralcem, jeziku, literarni tradiciji?

Köstler: Slovenska literatura je ravno tako del kolektivnega spomina človeštva kot na primer nemška, francoska ali ameriška. Zaradi zgodovinskih razlogov pri nas v 19. stoletju ni bilo trenutka zavedanja, kot ga je denimo sprožila množična recepcija ruskih in skandinavskih avtorjev. Na Slovence so v 19. stoletju gledali kot na "narod brez zgodovine", morda zaradi predsodkov proti Slovanom ali ker niso igrali odločilne vloge v svetovni

politiki. Tudi tako imenovani *mainstream* slovenske literarne produkcije je bil takrat resnično provincialen in zagledan v lastni popek. Toda tudi ko je na oder stopil avtor svetovnega formata, kot je bil Cankar, je ostalo pri tem marginalnem dojemanju, saj je pomemben del nemške inteligence imel Nemce za “nosilce kulture”, Slovencem pa so v bistvu odmerili le folkloro. Lahko si predstavljamo, da so bile zgodovinske okoliščine nenaklonjene radovednemu zaznavanju slovenske književnosti. Rusi so vendarle imeli svoje carstvo in so bili neki igralci v orkestru svetovne politike, medtem ko Slovenci (če malo pretiravam) niso imeli ničesar razen sebe in svoje želje po veljavi. Danes smo vsi del Evropske unije. In spodobi se, da o sosedih tudi kaj izvemo. Ne vem, ali slovensko literaturo potrebujemo samo po sebi. Saj tudi v drugih literaturah vidimo le nekaj vrhov. Toda takšno upoštevovanje omogoča nadaljnje raziskovanje in poglobljanje. Sam nikoli nisem prevedel knjige le zato, ker je bila slovenska. Prevedel sem dobre knjige. To, da zaradi svoje osebne življenjske poti prevajam izključno slovenske knjige, ne pomeni, da se istovetim z nacionalnimi smernicami literarnega posredništva. In smo spet pri političnem, kajti meni vsekakor bolj ležijo knjige, ki se kritično soočajo s položajem slovenskega slehernika v svoji državi, kot pa knjige, ki se ravnaajo po domnevno uspešnih vzorcih iz tujine in tako obvisijo med praznimi trendi.

Jurkovič: Kaj “ima” slovenska literatura od tega, da se jo prevaja v nemščino?

Köstler: Očitno gre tu za nacionalni interes. Slovenija se še vedno dojema kot država kulture, Avstrija ravno tako. Obe državi sta na parketu svetovne politike bolj ali manj nepomembni, saj ne predstavljata večjih gospodarskih sil, pa tudi z znatnimi arzenali orožja ne razpolagata. Ta nepomembnost vpliva tudi na pomen, ki ga njunima književnostma pripisuje mednarodni prostor, če upoštevamo le dejstvo, koliko svetovnih uspešnic je izšlo iz obeh literatur. Situacija ni prav dosti drugačna kot v 19. stoletju. Toda ko pogledamo, kako je Avstrija prisotna v, denimo, nemškem kulturnem prostoru, koliko Avstrijcev je nominiranih za knjižne nagrade, pa vendarle opazimo velik *input*. Od tega ima lahko korist tudi slovenska literatura. Ne moremo zanikati posredniške funkcije, ki jo igra Avstrija za slovensko literaturo, že zgolj zaradi števila prevajalk in prevajalcev avstrijskega porekla, ki objavljajo tu in v Nemčiji. Tudi Avstrijci, kot Slovenci, na lastnih tleh razpolagamo s sorazmerno majhnim knjižnim trgom. Toda mi tega manka ne občutimo tako zelo močno, ker imamo v zaledju desetkrat

večji nemški trg. Slovenija pa je z razpadom Jugoslavije izgubila velik trg in razumljivo je, da hoče ta primanjkljaj nekako nadomestiti. Toda razmerja v kulturi so asimetrična, zaznamujejo jih zgodovinski predsodki. Slovenska literatura pa lahko razvije evropsko samozavest in ni nujno, da ostane ujeta v lastnih predsodkih in v nekakšnem samopotrjevanju. Za nas je, po drugi strani, vsaka dobra knjiga, ki je prevedena, obogatitev. Mislim, da ne gre več za to, da bi Slovenija dokazovala, kot v 19. stoletju, da ima tudi sama kulturo na najvišji ravni in nekakšno eksistenčno pravico, o tem ni več dvoma. Mnogo bolj gre za to, da se ustvarijo razmere, v katerih bo mogoče posredovati zavedanje, da je tudi slovenska literatura samoumevni del kulturne zavesti Evrope. V preteklih štirih letih je na tem področju ogromno dosegla Renata Zamida s svojo ekipo, saj je spletla gosto mrežo stikov. Še naprej potrebujemo učinkovite ljudi in ustanove, ki znajo stvari izpeljati. Drugače ne bo šlo.

Jurkovič: Kakšen delež pri promociji ima ali bi moral imeti sam prevajalec? Podoba in vloga tako avtorjev kot prevajalcev je v zadnjih letih postala zelo difuzna; od obojih se pričakuje, da so dejavni na več področjih. Mora prevajalec nase prevzeti tudi promocijo?

Köstler: Menim, da promocija ni prevajalčeva naloga, čeprav je v praksi pogosto ravno obratno. To se začne že pri pripravi in prijavi projekta, nadaljuje se s pisanjem tekstov, ki jih potem uporabijo založbe pri promociji. Prevajalec pripelje avtorje k založbam, saj ni agentov, ki bi to prevzeli. Ko sem bil še pri Dravi, sem si del svojih branj in nastopov organiziral sam ali pa so me organizatorji kontaktirali neposredno, mimo založbe. Ampak to sem vedno rad naredil in bili so časi, ko mi je založba to delo tudi poplačala. Toda v bistvu je promocijsko delo naloga založb in ne prevajalca. Težava pri nemških založbah je tudi v tem, da razpolagajo s premalo informacijami glede slovenske literature. Zato sem pred desetimi leti zasnoval Slowenische Bibliothek (zbirko slovenske proze 19. in 20. stoletja, šlo je za skupni projekt založb Drava, Mohorjeva in Wieser), da bi imeli profesionalni bralci, založniki in recenzenti možnost poseči po izbranih delih slovenske pripovedne literature in da bi nemški bralci dobili kak primer dobre slovenske književnosti v roke. Toda ta projekt se je ustavil, zaradi pasivnosti udeleženih založb, pa tudi zato, ker ga slovenska država po prvem knjižnem paketu ni več hotela podpreti. Klasična zamujena priložnost! Tega projekta mi bo vedno žal, moramo pač shajati brez njega. Mislim, da JAK ravna prav, da založbam zdaj omogoča tudi sredstva za promocijo.

Toda treba je paziti, da založniki ne bodo mislili, da se lahko usedejo na že poslano ali da izdajo neko knjigo le zato, ker dobijo subvencijo, sami pa do knjige nimajo nobenega odnosa. To se lahko zgodi tudi pri velikih in renomiranih založbah, pri katerih knjiga potem potone v masi redne produkcije.

Jurkovič: Vsaj v slovenskih medijih je vedno manj prostora namenjenega pregledu literarne produkcije, recenzij izvirne in prevodne literature skorajda ni več. Kako je s tem v Avstriji oziroma v nemškem govornem prostoru? Tudi sam jezik recenzentskih zapisov se je spremenil, to je opaziti tudi v promocijskem jeziku (ki operira s samimi superlativi), recenzije prevodov oziroma prevodne kritike pa dostikrat obvisijo pri formulacijah, kot je "tekoč/neroden prevod", kot da bi se prevajalec znašel na jezikovnem izpitu pred komisijo, kot da bi šlo edinole za odkrivanje (ne)zvestobe izvirniku. Morda tudi v Avstriji in širše manjka dobra prevodna kritika? Ali je uveljavitev nekega prevoda lahko premo sorazmerna s številom recenzij?

Köstler: Ni. Dejansko pa je način, kako so prevodi obravnavani v recenzijah, tudi tema za prevajalska društva. Zgodi se celo, da prevajalec v recenziji sploh ni omenjen. Takšne nepravilnosti je treba popraviti, včasih je že bilo bolje. Seveda pa recenzent opazi prevod predvsem takrat, ko mu stil ali jezik prevoda ni všeč. Toda na splošno manjka občutek za to, kakšno pomembno delo prevajalci opravljamo. Tako kot pisatelji se intenzivno ukvarjamo z jezikom, smo kritiki jezika, smo jezikovno kreativni in najboljši med nami ustvarijo izraze, ki se bodo nekoč znašli v slovarjih ali bodo celo prešli v pregovore. Nikoli ni bilo drugače. Sam vidim splošno krizo literarne kritike, ki se mi zdi v intelektualnem smislu pogosto premalo ambiciozna. Povsem v redu je, če je komercialno zastavljena knjiga recenzirana "tržno". Ni pa v redu, če je intelektualno zahtevna knjiga recenzirana tako, kot da bi morala ustrezati predvsem okusu recenzenta. Zadnja prava pravcata kritika, ki sem jo doživel kot prevajalec, je bil celostranski esej urednika podlistka časnika Die Zeit leta 1998; recenziral je Cankarjeve *Traumbilder (Podobe iz sanj)*, in sicer v povezavi s spomini Ernsta Jüngerja na prvo svetovno vojno. Urednik se je zares poglobil v tekst, ga umestil v kontekst konkretnega kulturnozgodovinskega spomina, ki v nemški javnosti igra pomembno vlogo, tudi sam prevod je bil ocenjen. Pa naj kdo reče, da prevajalci nimamo besede pri javnih diskurzih. Drago Jančar danes pri nas zagotovo velja za srednjeevropskega veleavtorja, toda bojim se, da ga preveč silijo v neki kalup, kjer obleži v neki niši poleg imen, kot sta na primer Imre Kertész ali Aleksander Tišma. Vsaka primerjava pa vodi proč

od ocenjenega dela. Trenutno končujem prevod Zupanovega *Menueta za kitaro*. Vitomila Zupana radi označujejo kot "slovenskega Hemingwaya", čeprav sam osebno mislim, da delamo ameriškemu kolegu malo preveč časti s takšno primerjavo. Ampak če jo vendar uporabimo v promocijske namene, bomo pač vzbudili določena pričakovanja, katerim pa Zupan, tako ali tako, ne more ustrezati in jim tudi ne bo!

Jurkovič: Kakšen status (tudi materialno, ne le duhovno, kulturno) ima prevajalec v Avstriji? Si lahko s kom izmenja izkušnje? V kakšnem odnosu je po vašem videnju do avtorja? Po eni strani prevajalec knjigo v obliki prevoda na novo napiše, hkrati pa mora ostati v ozadju, saj je najboljši prevajalec neopazen. Ali so prevajalci dovolj opaženi, dovolj cenjeni, plačani?

Köstler: Status je nekaj relativnega. Materialno mi trenutno ne gre slabo, toda delam tudi do dvanajst, štirinajst ur na dan. Resda sem poklicni literarni prevajalec, toda kljub temu potrebujem zaslužek, s katerim lahko plačam položnice in si kupim kruh. V bistvu delam za dva. Zakaj mi je literarno prevajanje tako pomembno, sploh ne morem povedati, preprosto me izpolnjuje, osmišlja mi življenje, strukturira mi čas in razmišljanje. Seveda smo prevajalci *en čuden folk*, ki se raje posveča prenosu tujega teksta kot lastnemu pisanju. Toda ne verjamem, da moramo ostati v ozadju. Pri posameznem tekstu, ki ga prevajam, brez dvoma, tu ne morem napisati, kar mi pride na pamet. Toda poustvarjalna faza vsebuje nekaj, kar me določa kot človeka: moje razumevanje teksta in sveta. Nenehno se učim in v to vlagam veliko časa in energije in tudi veselja. Če potem pride kak recenzent in misli, da mi mora povedati, kakšna bi morala biti knjiga, da bi bila všeč njemu, me to seveda razjezi, ker se s knjigo verjetno ravno tako poistovetim kot avtor. A publicistika in znanstvenoraziskovalno delo mi omogočita, da lahko na tem polju povem svoje. Gre tudi za vprašanje etike in vrednot, ki jih nekdo povezuje s svojim delom. In včasih je pač treba spregovoriti.

Jurkovič: Spominjam se še nekega najinega klepeta na otoku, ko sva se pogovarjala o prevajalskem podmladku. Omenili ste "odgovornost". Prevzeti odgovornost za svoje delo, torej tudi za prevod, je nekaj, česar marsikdo od mlajših ne zmore. Kako torej gledate na prihajajočo generacijo prevajalcev za slovenski in nemški jezik? Kakšne so možnosti za profesionalizacijo mladih prevajalcev v Avstriji ali Nemčiji?

Köstler: Pri mlajših vsekakor opažam velike potenciale. Nekateri sem spoznal na delavnicah in seminarjih, ki sem jih vodil tudi sam, med drugim

kot mentor na Poletnem seminarju na Premudi. Toda pri mladih sem opazil, da nekateri romajo od delavnice do delavnice, od sebe pa nič ne dajo v obliki publikacije. Sam si na delavnicah vedno prizadevam usposabljam ljudi za argumentiranje lastnih prevajalskih rešitev in pogledov, tudi če sami še niso povsem prepričani vanje. Ko se začnem zavedati, kar počnem, in če znam to tudi ubesediti pred drugimi, sem na pravi poti. V drugem planu je zame iskanje konkretnih prevajalskih rešitev, v prvem pospeševanje kreativnosti in argumentativnih sposobnosti. Lahko spremljam ljudi in jih spodbujam, da prevzamejo odgovornost za to, kar delajo. In da spoznajo, da gre pri prevajanju literature vedno za delo na ciljnem jeziku. Nekateri si namreč ne upajo narediti koraka iz izhodiščnega v ciljni jezik. Po mojem mnenju so zmagali že, če ta korak naredijo in se ne ozirajo preveč na tipološke lastnosti izhodiščnega jezika, ki ga po navadi tudi ne obvladajo do zadnje podrobnosti. Zato zelo pozdravljam seminarje, kakršna sta Premuda ali Vice-Versa v Berlinu, na katerih sodelujejo prevajalci v slovenski in nemški jezik. Toda konec koncev se mora vsak usposabljam sam, zato tudi ne ponujam rešitev, temveč poskušam prebuditi ustvarjalne potencialne, ki jih premore prav vsak. Vendarle pa sem opazil, da mnogim mlajšim prevajalcem ni mar za realije ali zgodovinsko korektnost. Pogosto jim tudi manjka bralna kilometrina, ki je pomembna ravno za to, da prepoznajo intertekstualne povezave. Prevajalcem slovenske literature v nemščino zato priporočam čim več branja literature v nemščini, ker ob tem ne bodo le dobili občutka za stil, ampak bodo s tem tudi zapolnili raznorazne vrzeli v splošni razgledanosti. Pogosto so na tekočem z novimi izidi v slovenščini, ne prepoznajo pa očitnih citatov iz nemškega kanona.

Jurkovič: Ali je čutiti manko prevajalskih oziroma prevodoslovnih avtoritet, kot sta bila Fabjan Hafner in dr. Erich Prunč?

Köstler: Dobro se spomnim, da me je nekoč Erich Prunč vprašal, zakaj se prevajalci v praksi tako malo brigamo za prevodoslovje. Takrat sem mu odvrnil, da menim, da to ni del moje naloge in da mi teorija pri prevajanju prav nič ne pomaga. Prevodoslovci so tisti, ki svoja spoznanja črpajo iz prevajalske prakse. Tako mislim še danes. Ustvarjalci smo. *Input*, ki ga je prispeval Fabjan Hafner, zelo manjka. Toda nismo osiroteli. Res je, da nas ni veliko, vendar sem prepričan, da se bodo nekateri še razvili v zelo dobre prevajalce oziroma prevajalke.

Jurkovič: Vrniva se še malo k vašim začetkom, k družinskemu izhodišču: vaša mama je bila vojvodinska Nemka, govorila je srbohrvaščino, ki ste jo

hoteli najprej študirati tudi vi. Kaj je pretehtalo, da ste se nato odločili za slovenščino?

Köstler: Moja mama je leta 1944 prišla v Avstrijo, znala je, tako kot moja babica, srbohrvaško, toda doma nista govorili v tem jeziku. Poznal sem le nekaj besed, in če sem babico vprašal, kaj pomeni *jebenti*, mi je odvrnila: "To je grda beseda." Srbohrvaščina se mi ni vtisnila v spomin, zato pa posebna nemška govornica, ki sta jo govorili doma, ki je vsebovala tudi zame nenavadne besede in besedne zveze, ki jih okolje, v katerem sem odraščal, sploh ne bi razumelo. Konec osemdesetih let se je mama odločila, da želi še enkrat videti svoj rojstni kraj Rumo in me je vprašala, ali bi se ji pridružil. Vojvodina me je preprosto navdušila, tam sem bil prvič, in odločil sem se, da se bom naučil srbohrvaščine. Na fakulteti so potekali tečajji, enega sem nekaj časa obiskoval, hkrati pa sem hodil tudi na tečaj slovenščine, saj sem mislil, da ne bo velike razlike. No, nazadnje sem ostal tam, ker je bil pouk boljši. Moj učitelj je bil koroški Slovenec Pavel Zdovc, ki mi je jezik zelo približal. Po enem letu sem lahko bral literaturo in opazil sem, da so obstoječi prevodi slovenske literature deloma zastareli ali pa so narobe zveneli. Tako sem se lotil prevajanja.

Jurkovič: V nobeni drugi umetniški zvrsti (in literarni prevod zagotovo je umetniška zvrst) se ne postavlja vprašanje o neizvedljivosti, torej o neprevedljivosti. Kakšen je tvoj pogled na to dilemo? Je prevod na neki način utopija, prevajanje utopičen podvig?

Köstler: Česar ne znam prevesti, pač ne prevedem. Toda do jezika ne pristopam puristično. Tekst mora komunicirati in to velja tudi za prevod. Seveda obstajajo skrajni primeri, avantgardistični pristopi ali duhoviti nesmisli, ki so izziv za prevajalsko kreativnost in iznajdljivost. Toda v vsakem trenutku moram vedeti, kaj hočem in kaj počnem. Ne predstavljam si, kako bi danes prevedli Prešerna. Morda še najbolj tako, kot je Fabjan Hafner prevedel Josipa Murna, torej prozno. Kar je poskušal Klaus Detlef Olof v osemdesetih letih, je po mojem mnenju spektakularno spodletelo, *Sonetnega venca* v njegovem prevodu mestoma sploh ne razumem. Zato posežem, če potrebujem citat, po preprostih in bolj komunikativnih prevodih Lili Novy iz tridesetih let. Toda včasih je treba sklepati kompromise, če denimo naletim na rime znotraj proze. Potem moram rimati tudi jaz. Ni sem vedno zadovoljen z rezultatom, gre pa tudi za vajo v prevajanju. Nekaj povsem drugega je tudi prevajanje stripov, s čimer se ukvarjam zadnja tri

leta. Tu gre spet za drugačne zahteve, ker ima vsaka izjava na voljo omejen prostor, zato je prevajalec besedilo prisiljen prilagoditi oblačkom in dramaturgiji tega medija. V tem primeru lahko, tako kot pri prevajanju poezije, govorimo o izvorni ustvarjalnosti ali poustvarjalnosti, ker gre za drugačen prenos, ki ni podoben prenosu proze. Toda izvedljivo je in škoda bi bilo, če se tega ne bi lotili. In kot prevajalec se tako ali tako vedno zanimam za nove oblike in izzive.

Jurkovič: Približuje se gostovanje Slovenije na Frankfurtskem sejmu, za slovensko založništvo, mogoče celo za slovensko državo, ena največjih preizkušenj. Kaj si lahko od gostovanja vsi skupaj obetamo? Deloma se vračam k enemu izmed predhodnih vprašanj: kakšen imidž sploh imata Slovenija in njena literatura na drugi strani Karavank? V preteklosti se je Slovenija predstavljala kot majhna država, ki pa kljub majhnosti, ali ravno zaradi nje, lahko ponudi veliko – je mogoče ta vidik, ta imidž glede na širši evropski in globalni kontekst preživet? Ali je poudarjanje slovenskega jezika kot konstitutivnega dela literature že obrabljeno?

Köstler: Seveda bo Frankfurt 2023 dogodek na nacionalni ravni. Toda sam mislim, da je predstavitev literatur kot nacionalnih literatur bolj ali manj preživet model. Morda to deluje v okviru množičnih prireditev. Po Frankfurtu se bo izkazalo, ali bo ta veledogodek pustil tudi trajne sledi. Ničesar nočem napovedovati, mogoče celo uspe lansirati mednarodno uspešnico ali pridobiti kakšno založbo k dolgoročnejšemu sodelovanju. Toda v osnovi nemški knjižni trg je in ostaja kot omejujoči faktor, tudi za nemško piščočega avtorja. V naslednjih treh letih bi Sloveniji morale uspeli, da bi se posamezni slovenski avtorji pozicionirali tako trdno, da bi to za sabo potegnili še druge objave. Posameznikom je to verjetno že uspelo; okrog Anje Golob, na primer, se je spletla mreža, ki bo živela naprej in bo menda generirala še veliko drugih projektov. Pri prozi je kaj takega težje napovedati, ne nazadnje tudi zato, ker je manj dobrih in stalnih prevajalcev za prozo kot za poezijo. Tu bi se res moral zgoditi kak senzacionalen uspeh, da bi s slovenske literature končno odpadel odij obrobne položaja in bi prišlo do širše osveščenosti. Vsekakor obstaja prgišče avtorjev svetovnega formata, ki bi jih morali z vsemi močmi promovirati – tudi že pokojne avtorje, katerih del se doslej ni prevajalo ali pa se je prevedlo le njihova posamezna dela. Treba je poskusiti, druge poti sploh ni. Prepričan sem, da slovenska literatura lahko postane *brand* tudi onstran osebnih poznanstev in stikov z založbami, čeprav ne drugače kot pri avstrijski ali



nemški ali ameriški literaturi: zaznali bomo v prvi vrsti le vrhove. Toda če obstajajo mreže, znotraj katerih si prizadevamo za skupno zavest, nam bo tudi uspelo, da se slovenski literaturi odmeri mesto, ki ji dejansko pripada. In potem se bodo tudi pojavile možnosti za nepričakovane objave in za marsikatero odkritje.

Jurkovič: V čem je po vašem mnenju bistvo literarnega prevoda?

Köstler: Ne vem. To je morda treba vprašati prevodoslovca, dvomim, da bi moje mnenje koga zanimalo. Vsekakor prevajam besedila, ne besed ali znakov. Splošno povedano: besedila komunicirajo na tak ali drugačen način. Literarna komunikacija je nekaj posebnega, ker je ni mogoče skrčiti na zgolj sporočilno funkcijo. Literarna komunikacija preučuje jezik sam po sebi. In odvisna je od nekoga na drugi strani, ki v ta proces vstopi. In prevajalec je del tega.



Sodobna slovenska poezija



Cvetka Bevc

Pisma starega pesnika

Ni minilo

Non sono tempi passati

Čas ima tanko brazgotino,
ki izpodbija, da je nekaj minilo.

Preteklost je le služabnica rje,
v mojo emajlirano skodelico
je izdolbla luknjico,
usmerjevalko pogleda
na polje Williama Blaka,
kjer so vzletavale trume angelov.

Od tam je odposlal najmanjšega,
da me je odrešil nesreče, otroka,
ki mu je zdrsnilo na lestvi,
ko se je vzpenjal proti nebu.

Da sem se lahko oprijel angelskih kril,
kot da mi gre za življenje.



Pa saj mi je šlo. Vedno gre za življenje.

In kadar moje ure ne pogrešajo kazalcev,
me odnese na njegovo polje,
kamor včasih zasadim besede.

Brez obžalovanja. Brez olajšanja.

Da se neskončno počasi
razrase plevel v (na)ključno
zapisanem stavku:
Ni minilo, še vedno je tu.



O hrepenenju

Sredi nevihte še enkrat obstati,
zadihati v razpoki časa,
ker takrat vse hoče postati pesem.

Naj me svet znova prebode z željo,
da si zanj izmislim nova imena
in zase ustvarim novo bivanje.

V dežju postati kaplja vode,
živeti v njenih sanjah oceana,
ki si je želel priti v nebo.

In potem padati na zemljo
v čudenje otroka,
zakaj si oblaki tudi z mano
divje umivajo obraz.

Odstrtja

Tako malo tujega je še v mojih dneh.
Kot da je vse že videno, slišano,
ovonjano, otipano, ljubljeno.
A v vsem poznanem vedno več
čudenja, da obstaja. Da sem.

Z neba že dolgo ne pada mana.
Preslišim novice, da veter
nosi le puščavski prah,
ki v daljavi rumeni pobočja,
in mu nastavljam ustnice,
da ujamem drobec, kot otrok,
ki prvič lovi dežne kaplje.
Da lahko zaslutim obstoj boga bolj
kot v nerazumljivosti latinskih spevov.

Moja poroženela domišljija
noče priseči na praznino, gmoto brez snovi.
Bratim se s sentimentom ptic selivk,
z njimi potujem brez dovoljenja za prelete,
da bi doumel prisotnost odsotnosti.

Do hrepenenja me skeli,
da so videle, kako se morje smeje,
ko iz vode vstajajo ljudje,
ki so čudežno leteli pod gladino,
kako opletajo z brisačami
in si kot ribe z nadležno srbečico
strgajo luskinе v jalovem poskusu,
da bi prelisičili svoj rod.

Prilagajanje

Včasih ozmerjam čas
z edinim biričem človeštva.
Več kot pol stoletja mojega življenja
se je strnilo v premik številčnice
in vedno pogosteje hodim
na obisk k razpadajoči uri.

Ne pomaga, če raztegnem
dneve kot elastiko za gumitvist
ali preskakujem sekunde
v počasnem posnetku.
Z naglico dvomljivih možganov
dirjam odgovorom naproti.

Od nekdanj sem želel vedeti,
kako je na drugi strani ...

Mogoče bo najprej prijetno
v združku astralnih energij
in potem ne tako zelo,
ko bom postal kralj mrhovin.

Zato včasih sprejemam svoje žulje
na nogah kot vzpon nekega vesolja –
pomagajo mi spoznavati zasebnost zemlje,
da se privadam na tisto,
kar bo nekoč zraslo iz moje glave.

Glineni dar

Omamljen od prahu rojstva
sem zaplaval k obrežjem mest,
posejanih z bitji, ubežniki
iz opečnatega stolpa Babilona.

Od njih sem prejel več
kot glineno zapuščino,
duša se je pobratila
z delavci v glinokopu,
da sem se zloščil – vsaj –
v obliko prve besede.

Predanost preletom vešč
daje moč mojemu jeziku
in lahko sem ujetnik v stari oljenki,
ki nadaljuje delo lune.
Naj me bolj kot nočne metulje
žge s svetlobo pradavnine.

Njene sence so mi nadele predpasnik,
vanj brišem glinene roke,
ustvarjene za klesanje podobe
iskalca sredi ljubljenja voda,
ki so nekoč odžejale zemljo.

O mojih živalih

Molk mravelj

Kot krhki vojščaki obkrožajo taborišča,
omamljene od vonja zdravil in postanega kruha,
kričijo *lacrimoso* lastnikom človeških mravljišč.

Nekoč so mravlje nad njimi gradile drugačen nebes.

Nastavljam jim naš zadnji kruh,
pomagam jim oprtati tovor preteklosti –
naj mi razkrijejo zgodbe iz davnega časa.
Njihov spomin seže dlje kot moj,
tu je zakopana bodoča skrivnost.
Poznajo zemljevid bogov. In prerokbe ljudi.
Vedo, kako utišati drsenje sveta.

A molče – z bremenom – nadaljujejo pot.

Poklekнем pred veliko krilato mater.
Videla je, kako vnukinje njenih delavk
tihotapijo človeške kosti v nov dom.
Naj končno spregovori za vse nas.

A tudi ona molči.
Lahko le tipam za njo v noč bodečih žic,
morda po naključju objamem
še kakšno trepetajoče srce.
In poskušam ne pohoditi mravelj.

V gnezdju orličev

Sizifovi peti imata ogaben vonj.
Porumenela koža mi draži nosnice,
ko se plazim za njim po robovih skal.
Vse do vrha gore. Vse do gnezda orličev,
ki čakajo name kot na prvi plen.

Tvegam. Bolje končati pod kljuni,
kot zdrsniti nazaj. Nazaj tja,
kjer ti strohneli zgodovinarji
v šarenico podtaknejo lajno,
ki nenehno vrti pesem kataklizme.
Ne bom umrl pred smrtjo telesa.
Naj se Sizif sam odkotali navzdol.
Dovolj skal sem mu razklal na dvoje.

Gnezdo je prostorno kot prasket.
Orličji dišijo po moji vodi rojstva,
zbrusijo si kljune v hrepenenje,
preden mi vzamejo oči.

Potem vidim bolje kot oni.
In ne morem več zatemniti
svojih nekdanjih vizij.

Mačja resnica

Z leti sva si vse bolj podobna.
Počasni gibi in dolgo žvečenje mesa.
Rahel spanec. Strmenje v prazno.
Razmajani zobje in take reči.

A on, mačji lovec, je včeraj ujel miš,
mogoče zadnjo v življenju,
in mi jo kot dar položil v naročje.
Negibno telo kot napoved neizogibnega.
Ki je nemudoma končalo v smeteh.
Skupaj z zmerjanjem morilca.

Ni dvoma. Zato me je obiskal v sanjah.

Kot da je kakšna razlika med nama,
je natolceval. Jaz predem, ti pišeš pesmi.
Oba takrat emigrirava v drugo državo.

Mačja resnica je bila še v sanjah grozljiva.

Nastavil sem mu dvojno porcijo hrane.
Naj mu blokira živce v respiratornem sistemu,
da med žretjem zagotovo ne bo predel.
Konec je – vsaj za pet minut – z mačjo simfonijo,
kolcanjem ob kakem poudarku, da se zmehča predivo.
Ne bo mežikal od ugodja, ko bo njegova diafragma
kot batna črpalka potisnila zrak skozi glasilke,
da bi kot upokojeni trubadur momljal pesmi T. S. Eliota.

Nikoli nisem zanikal, da se zavist na starost
razrašča in beži pred spoznanjem,
da mačku vse življenje kradem ostanke pojočih vlaken.
Kot zagotovilo, da ne razpade notranjost besed.

Ne pretiravaj, je mijavknil, ko sem se prikradel
v njegove sanje. Jaz predem, kadar hočem,
ti pišeš pesem, kadar ona tako hoče.
Vsi mački to vedo. In zdaj izbrskaj miš iz smetnjaka.

Tista čebela

V roju čebel je vedno (vsaj) ena,
ki iznenada poleti v drugo smer.
Kot da je izskočila iz brenčee slike,
podobne tisti na domačem panju.
Negotovo, ker še ne ve natanko,
kam jo odnese naslednji zamah kril.

Moja čebela je za hip obstala brez vprašanj.
Potem so završala nad njo huje
kot sestre, ki so jo zvečer zatožile materi:
Tista je, ki ne mara naših navodil –
polêti, zaokroži, dvigni, spusti, srkaj, odnesi, vrni ...

Ona je najprej s pogledom obliznila daljave
in se zrušila na rob oguljenega travnika.
Potrebovala je čas, da je polizala čas,
odtисnjen v pregovorih na lončkih z medom.
Potrebovala je samoto, če je hotela poleteti drugam.
Potrebovala je noč, da ji je zbistrila glavo.
In vihar, v katerem mornarji postanejo mornarji.

Otrpla od mraza, podobna utopljenču,
je komajda pristopicljala do moje dlani.
Na rami je imela vtetoviranega sršena z napisom:
Čuvaj se vetra, s sabo lahko prinese znane stvari.

Dahnil sem vanjo, da sem jo ogrel.
Ni bilo dovolj, da bi preživela.
Vstopil sem vanjo, da sva postala eno.
Le tako je lahko odletela s hitrostjo
tristo tisoč kilometrov na sekundo –
končno je vedela, da želi videti
vsaj košček vesolja. Mala svetlobnica.

Razgrnil sem njeno ime čez travnik.
Ostarele čebele si pripovedujejo zgodbe
o tisti, ki je nekoč poletela v neznano.
In zato ima njihova duša kompas.

Védenje rib

V pečeh so sežigali ljudi,
dim se je sukljal k zvezdam
in zagorelo je vse nebo.
Ptičji kadavri so padali v morje
in ptičje pero je ranilo ribja usta.

Ribe tega niso pozabile.
In njihova usta niso nema.

Ob enakonočju malim ribam
pripovedujejo o mojem stricu
v dachavskem taborišču.
Vzburijo globine in si dajo
brati besede sonca iz oči rib,
ki same ustvarjajo svetlobo.

Potem v parih zaplavajo okoli
razbitin ladje, ki je nosila tovor
z zlatimi pticami v kletkah.

Včasih se kot kamikaze poženejo
v usta velike ribe, da se lahko
dolgo starajo v njenem trebuhu.
In hranijo spomin za vsa tista bitja,
ki so vedela in pozabila.

**Sodobna
slovenska
poezija**

Uroš Zupan

Razsuti tovor

Popravljene pesmi iz knjige Odpiranje delte



Potapljanje v spanje

Svet teče izpod vode. Košute prihajajo
do jezera brez dna, ki vstaja iz teme, in se
ogledujejo v vodi. Oblaki enakomerno dihajo

nad pozlačenimi cestami. Neznani smerokazi
so preplavili oči. Čutiš, kako prihaja tujec,
ki bo s tabo zamenjal prostor, sanje o mestu

nad morjem, tišino, v kateri rastejo sekvoje,
štetje korakov in barvo neba. Kot vsako noč
veko približaš vek. Kot vsako noč je telo

namočeno v toplo kopel in Kraljestvo ponovno tu;
drugačna mera za ljubezen, drugačno
ime za rojstvo, drugačna meja za smrt.

Priprave na prihod aprila

Naše obleke postajajo lahke kot naše sence.
Koža nam diši. Misli prehitevajo oči,
ki začudene merijo globino neba.

V oblakih raste dež. Delo na hrbtni strani
ogledala je končano. V zemlji poka zrnje.
Star red razporeja nove prišleke in stare stvari.

Namesto nas govorijo ptice. Narečje
prihodnjih rož imamo všito v dlani. Naši prsti
so blizu skrivnosti. Začenjamo se učiti,

kako se deli zrak, ki nas že leta razdvaja.
Obljuba ljubezni nas nagrajuje s slepoto.
Sprejemamo jo neomajni, otrpli v tihi hvaležnosti.



Buda

Zibajoče se ženske postave, sloki vzdihni,
bledično drhtenje prsi so plen obzorja.
Zlato je stopljeno v prah. Mere tostranstva

umrle v Času, ki kroži kot voda, se vrača,
sprehodi so tihi, z obrazov je izginil strah.
Vse je zamenjano z Ničem, Nič z Vsem.

Mirno sediš. Mirno se hraniš s svetlobo.
Topla izba brez vrat si. Naše zatočišče.
Brez besed in brez dvomov se spuščamo k tebi,

prestopamo prag, da bi vdihnili senco
tvojega duha, se pokrili z mislijo, ki nas ljubi
in ima obliko večno ponevihtnega neba.



Oblaki

Visoko zgoraj se podijo kakor kiti. Spreminjajo
oblike, kot jih v času, ki nam prihaja naproti,
spreminja naša misel. Igrajo se in rišejo ornamente

po prosojni koži, po breznu brezbriznega neba.
Tam je božji prst že zdavnaj izbrisal trepetanje
in udare, ki nas doletijo, ko se oplazimo s pogledi

in naselimo s telesi, ko se potem, večno iščoč
trgamo s prostorov, nekoč imenovanih skupni,
naši. Zasedrani v tem začasnem pristanišču,

opotekajoč se med nebese in peklom, jih gledamo,
kako bežijo, kot življenje že preteklo, kako za vedno
izginjajo v daljavi, prelepljeni z molkom naših neizpolnjenih želja.



Prazniki

Telefonske linije so blokirane. Izložbe
gnezdiyo v globini popoldnevov.
Okamnelost se seli v stvari. Vprašanja

in odgovori hromijo grla. Človek s pogledi
v ogledalo preverja svoj obstoj. Svetloba,
ki se bo razlila z oken, vedno pripada le

sama sebi. Blazine so se razdišale. Spomin
na vodo v fjordih je zbledel. Vsebina knjig,
razmeščeni po policah, čaka vstajenje,

vsebina pisem, vrnitev časa. Prazni hodniki
vodijo v prazne sobe. Kar koli smo vedeli
o življenju, zdaj potaplja naše kretnje in oči.



Migojnice

Hiše spuščajo svojo toploto v mrak. Breze so zasegle vso nepremično tišino. Spanec meče senco. Šumi zavesa miru. Misel je krotka,

leži privezana na ljudi, ne uhaja niti čez noč. Čas se meri po barvi poljščin in pridelkov. Še v sanjah se zgodaj vstaja in ceni delo rok.

Vsa teža vode pritiska na dno rečne struge. Zanja ni počitka. Vsi trenutki življenja so prilepljeni na en sam dih.

Vsi porazi so izhlapeli ob dotiku kože. Daleč in vztrajno človek sledi ljubezni, medtem ko se v gozdu smrček košute pogreza v mah.

Zgornje pesmi so bile v svoji prvotni obliki napisane pred več kot četrstoletja in so bile objavljene v knjigi *Odpiranje delte*. Ko sem jih čez leta, oziroma čez desetletja, znova bral, sem opazil, da me pri njih nekaj moti, a hkrati s tem sem opazil, da mi je časovni odmik od njih podaril bolj jasen pogled nanje. Mogoče je to, kar bo sledilo, čista iluzija, a bilo mi je dano natančno ugledati njihove pomanjkljivosti, videl pa sem tudi, da imajo pesmi v sebi neizkoriščen potencial, in začutil sem, da jih lahko rešim iz brodoloma, za katerega sem bil seveda odgovoren jaz sam. Začutil sem, da jih lahko izboljšam in jih pripeljem do nekega svetlejšega, bolj opaznega, mogoče tudi trajnejšega življenja. To sem storil. Seveda znotraj svojih mej in zmožnosti. Upam, da me občutki, ki jih imam v zvezi z njimi in bolj opaznim življenjem, ne varajo.

Sodobna slovenska proza

Zala Norčič

Genem¹



Vilna, 1942

Mesto ni bilo več takšno, kakršnega sem se spominjal iz časov pred vojno. Rumene fasade hiš, ki so se v mojem naivnem otroškem spominu vedno ponosno nastavljale sončnim žarkom, so postale sive in umazane, okna se niso več srebrno bleščala v odsevu modrega neba, njihov lesket je bolj spominjal na lesket solznega očesa. Zrak je bil kalen od črnega dima, ki ga je izdihovala velika hrumeča lokomotiva. Nemški vojaki so v svojih sivih in zelenih uniformah preplavili mesto kot umazana reka in začetna navdušenost, ki je vladala nad plapolajočimi svastikami, ki so pregnale srp in kladivo, je začela kazati svojo temačno plat.

V starem delu mesta so pred letom dni čez noč zrasli visoki zidovi dveh judovskih getov, velikega in malega, ki ju je ločevala le novo imenovana Niemlecka cesta. Geto je bil zaprt, njegovi zidovi so postali železna zavesa, skozi katero ni bilo mogoče vstopiti ali izstopiti, tako ali tako pa je bilo bolje, da si se getu ognil že na daleč, sicer se je od kje pojavil kak SS-ovski oficir in te v grobi nemščini napodil stran. V mestu je vladalo pomanjkanje, nismo imeli dovolj petroleja za svetilke, primanjkovalo je kozmetičnih izdelkov, tobaka, ženskih hlačnih nogavic, zdravil, predvsem pa je bil omejen

¹ Genem – v jidišu pekel.

dotok hrane. Vsak prebivalec je dobil točen dnevni odmerek in le Nemci so se naokrog sprehajali s polnimi trebuhu.

Tistega dne sem na vogalu mestne tržnice, ki se je nekoč bohotila z obloženimi stojnicami hrane, danes pa si tam za drage denarje lahko kupil le suh kruh in napol gnilo zelenjavo, prodajal nekatere izmed svojih knjig. Upal sem, da jih bom lahko zamenjal za lonček masti, ki se je v trgovinah ni več dalo dobiti, obstajali pa so ljudje s sorodniki na podeželju, ki so jim jo pošiljali skrivaj, tako kot so skrivaj pošiljali tudi žganje, prekajeno meso, volno in vloženo zelenjavo.

Na nasprotni strani ulice je pod budnim očesom dveh nemških vojakov skupina judovskih delavcev popravljala kanalizacijski jašek. Bili so mršavi, upadlih lic in zabuhlih oči, njihove obleke raztrgane in pokrpane, lasje prekriti s plastjo prahu, ki se je dvigovala med kopanjem. Med njimi sem naenkrat prepoznal Alfonsa, sošolca iz gimnazijskih let, s katerim sva skupaj obiskovala učne ure violine. Njegova družina je izginila že pred časom, vendar sem bil prepričan, da jim je uspelo pobegniti nekam na Zahod. Zastrmel sem se vanj, in ko se je vzravnal, da bi si s čela obrišal lepljiv pot, pomešan s cestnim prahom, me je opazil, a hitro pobesil pogled. Naenkrat je nedaleč stran od mene završalo, nekdo je začel pretep in ljudje so radovedno rinili tja in kričali tako glasno, da sta bila v dogajanje primorana poseči nemška vojaka, ki sta zraven skupine delavcev prej brezbrizno kadila cigarete. Stekel sem k Alfonsu, čeprav sem vedel, da je dejanje tvegano; vsaj zaenkrat je bila vsa pozornost trga usmerjena na pretep, imel sem nekaj trenutkov.

Poskušal sem ga prijeti za ramo, a se je izmaknil, opazil sem, kako košččen je postal nekdanj debelušen fant gostih temnih las. Nagnil se je proti meni in zašepetal: "Leonas, moraš nam pomagati. Novinar si, moraš obvestiti Zahod o tem, kaj se dogaja. Prosim, moraš priti v geto in videti stanje na lastne oči, le tako mi boš verjel in le tako ti bodo verjeli oni."

Pokimal sem, s kotičkom očesa pošvrknil proti kričeči množici na drugi strani.

"Danes, eno uro pred sončnim zahodom, pridi na severni del velikega geta. Tam je hiša, ki s sprednjo stranjo gleda na arijski del mesta, zadnji del pa se stika z zidom. Včasih jo uporabljajo za patrolje, a vedno le zjutraj, sicer je zapuščena. V zadnji sobi na levi je pod preprogo loputa, pod katero je skopan predor v geto. Tam ti bom pustil oblačila, da te ne bodo opazili. Počakal bom na drugi strani. Prosim, moraš nam pomagati."

"Pridem," sem zašepetal in hitro skočil na drugo stran ulice, kajti pretep se je končal in množica se je razpršila, vojaka v sivih uniformah sta se vračala.

Ko sem uro pred sončnim zahodom stal nasproti zapuščene hiše, sem začel dvomiti o svoji odločitvi. Bilo je nevarno in neodgovorno, a ko sem se spomnil rotečega pogleda v Alfonsovih črnih očeh, sem se opogumil. Nekoč sva bila prijatelja, če ne bi bilo nujno potrebno, me ne bi izpostavil takšni nevarnosti. Izza nabiralnika, za katerega sem se skrila, sem poškilil na obe strani ulice, ki je bila, hvala bogu, prazna. Na videz samozavestno sem zakorakal čez cesto, čeprav sem imel kolena povsem mehka in me je zaradi živcev bolel želodec.

Vrata v hišo so bila zaprta, toda odklenjena. Postal sem v veži in prisluhnil, a razen rožljajočega parketa pod mojimi nogami je v hiši vladala smrtna tišina. Prebil sem se do zadnje sobe na levi, shrambe za kuhinjo in pod preprogo, ki je morala biti nekoč rdečkasta, zdaj pa jo je prekrivala debela plast prahu in posušenega blata, res našel loputo. Iz žepa plašča sem vzel vžigalico in svečo ter jo prižgal. Spustil sem se po lesenih stopnicah v klet hiše, posvetil naokrog po s praznimi policami obdanem temnem prostoru in na severni strani zagledal majhen predor. Pred njim so me na leseni polici čakali umazana srajca, oguljen plašč in *Judenstern*, porumenel trak za roko z Davidovo zvezdo. Preoblekel sem se in zakorakal v predor, ki je bil prenizek, da bi lahko hodil vzravnano. "Tako se je verjetno počutil Odisej, ko se je spuščal v Had," sem pomislil.

Na drugi strani me je res pričakal Alfons. "Pridi, nimava veliko časa," je zašepetal s hvaležnim pogledom. Stopila sva na ulico. Zidovi so se z druge strani zdeli še višji in bodeča žica na vrhu še gostejša. Ozrl sem se naokrog.

Na ulici so ležala gola trupla. Shirana, koščena, razkrajajoča se, njihova koža je bila videti voščena. Smrad mi je butnil v nosnice, kot da bi me nekdo močno sunil v obraz, za trenutek sem mislil, da bom bruhal.

"Zakaj ... so tukaj?" sem jecljajoče zašepetal.

"Judje morajo za pokopavanje svojih plačati davek. Previsok je. Ljudje nimajo denarja, s tistim malo, kar jim je ostalo, kupujejo hrano na črnem trgu. Dokler za njih ne poskrbi *Judenrat*, gnijoča trupla odlagajo na rob geta. Ker oblačil primanjkuje in je vsak kos tekstila zlata vreden, jih slečejo. Vsake toliko jih nato odpeljejo. Slišal sem, da so zunaj mesta izkopali ogromne grobove, kamor odvržejo na stotine trupel. A tukaj jih ni veliko, na zahodni strani, pri bolnišnici, so jih bili primorani metati na kupe."

Zaletelo se mi je, a sem pogoltnil kašelj, oči so se mi orosile. Zavila sva v notranjost, stran od zidu. Med tlakovci po ulicah se je pretakala umazana voda, smrdela je po urinu in blatu.

"Kanalizacija ne deluje, čiste vode ni," zamrmra Alfons.

Bolj kot sva prihajala v notranjost, več ljudi je bilo na ulicah, naletavali so kot snežinke, ki jih sprva z neba prileti nekaj, nato pa vedno več in več,

dokler v debelih kosmih ne prekrijejo tal. Ko sva prispela do glavnega trga, je bil ta nabito poln, postalo mi je jasno, v kako majhen prostor so ogradili toliko ljudi. Živeli so dobesedno na ulicah. Ognje so zakurili kar na trgu, kurili so vse, kar jim je prišlo pod roke. Kose pohištva, vejice, stare zaboje za hrano, knjige, časopise. Opazoval sem majhne otroke, ki so si podajali žogo, narejeno iz z vrstico zvezanih kosov umazanih cunj. Alfons je opazil, da jih gledam.

“Življenje mora teči naprej. Vidiš, otroci se tudi tu igrajo.”

“Ne,” sem zmajal z glavo. “Oni se samo pretvarjajo, da se igrajo.”

Vse je bilo sivo in umazano. Oblačila, ulice, hiše, koža. Ljudje so si bili podobni, marionete mrtvecev, suhi in zgrbljeni. In bilo je tiho. Slišal se je šepet in tihi pogovori, še otroci so se igrali tiho, kot da bi bili vsi preveč utrujeni, da bi premikali ustnice in jezik.

Na trgu je sedelo mlado dekle, ki je kar na ulici dojilo svojega otročička. A njene prsi so bile povsem ploščate, izsušene, izžete, bradavice pa temno rjave in zatečene. Dojenček je glasno jokal. Tudi dekle je jokalo.

“Najmlajši umrejo prvi. Zaradi podhranjenosti njihove mame nimajo mleka. Lahko vlečejo in vlečejo, a nič ne priteče. Izstradajo.”

Prizor je bil grozen. Vedno bolj sem se pogrezal sam vase in postajal bolj in bolj tih, kot da bi vse moje glasove zamašil cmok, ki se mi je naredil v grlu. Šlo mi je na jok.

Naenkrat me Alfons potegne za rokav v vežo neke hiše. V tistem na ulici završi, vem, da se nekaj dogaja. S prstom na ustnicah mi pokaže, naj bom tiho, potem me odvede v prvo nadstropje, potrka na vrata nekega stanovanja, ki jih odpre stara gospa in naju spusti noter. Alfons s kretnjo nakaže proti oknu. Skrijeva se za prosojne čipkaste zavese in opazujeva dogajanje na trgu.

Odjeknili so strelji. Množica na trgu se je kriče razpršila. Sredi trga sta stala mladeniča v rjavi uniformi *Hitlerjungenda* s svastiko na levi nadlakti. Smejala sta se. Na tleh je mrtev ležal starec, začela sta brcati njegovo koščeno telo in nista odnehala, dokler se niso tlakovci pobarvali rdeče.

Stara gospa, ki nama je odprla, me je potegnila stran od okna, prišla me je za rame s tenkimi prsti.

“Gospod, vi niste Jud. Odidite od tod, dokler ni prepozno. Odidite. Prosim, povejte komu, kar ste videli, morate nas rešiti. Še nikdar v zgodovini človeštva ni nobenega naroda doletela takšna krivica kot nas. Zakaj nam to počnejo? Mi nimamo ozemlja. Mi ...” besede so ji presahnile v ustih, zahlipala je. Alfons me je odvedel iz stanovanja, po temačnih uličicah sva se vrnila do predora.

“Leonas, videl si le majhen del tega, kar se tu dogaja. Prosim, vrni se jutri. Prosim ... pomagaj nam.” Objamem shirano lutko, ki je bila nekoč moj prijatelj. Pokimam in izginem v črn predor.

Naslednji dan sem se vrnil. S seboj sem, pod plaščem, prinesel dve klobasici, hlebec posušenega kruha in kozarček masti, ki sem ga prejšnji dan uspel dobiti za svoje knjige. Alfons me je spet čakal na drugi strani predora. Izročil sem mu kruh in klobasici, eno od njiju je hlastno pojedel in se medtem s polnimi usti zahvaljeval. Preostanek je spravil v žep plašča. Ko sva stopila na ulico, je v naju zopet butnil vonj po bolezni, smrti in obupu. Ko sva prišla do glavnega trga, sem pomignil Alfonsu, naj počaka. Stopil sem do mladega dekleta, ki je včeraj dojilo jokajoče detece, v žepu plašča sem potipal za kozarcem masti in ji ga izročil. Morda lahko rešim dve življenji. Dekle je prišlo za kozarec in se ob tem dotaknilo mojih prstov. Pogledala me je z zabuhlimi očmi in nato spustila pogled k otročičku v svojem naročju. Dete je bilo tiho, imelo je odprte oči, ude, ki so delovali kot paličice, napihnjen trebuh, voščeno kožo. Debelo sem pogoltnil. Bil sem prepozen.

Alfons, ki je vse to videl, me je prijel pod roko in odpeljal stran. Posmrkal sem, si obrisal nos in oči z rokavom plašča, nisem želel, da bi me videl jokati.

Odpeljal me je do velike opečnate zgradbe z lesenimi vrati.

“Nekoč je bilo to skladišče, danes pa ...” odpre težka lesena vrata in me spusti noter. “Tifus.”

V ogromnem prostoru so bile druga zraven druge postavljene nekakšne postelje, na njih so ležali ljudje. Stokali so, v prostoru je hudo zaudarjalo. Med posteljami je hitelo nekaj medicinskih sester in zdravnikov, ki so bolnikom z vročimi cunjami, namočenimi v kis, čistili izpuščaje.

“Zdravil ni. Tifus je nalezljiv, zato okužene privedemo sem, da bi se bolezen manj širila ... Nisem prepričan, da pomaga.”

V tišini sem mu sledil nazaj ven. Slika življenja v getu se je iz trenutka v trenutek bolj jasno izrisovala. Ti ljudje čakajo na smrt. To ni pekel na zemlji, to je živo kraljestvo smrti.

Alfons mi je želel pokazati še nekaj. Sprehodila sva se nazaj do glavnega trga, naenkrat pa sva odpiranje težkih železnih vrat v zidu na drugi strani. Tla so se začela tresti, hrumelo je, zrak je napolnil črni dim lokomotive. Z vseh strani so se usuli vojaki in SS-oficirji ter s streli, puškami, gorjačami začeli ljudi na glavnem trgu stiskati v preplašeno čredo tulečih ovčic. Iz hiš so po stopnicah za lase privlekli ženske in porivali moške, rjovelji ukaze v nemščini, da bi preglasili vsesplošni trušč in ropot. Ljudi so začeli

potiskati proti vlaku. Otroci so jokali in klicali "Mama!", na tleh so ležala poteptana trupla, zrak je napolnil rezek vonj po strahu. Množica je bila podivjana v neredu in paniki. Alfons me je porinil stran od gruče, ki se je nezadržno stiskala, bil sem močnejši od izstradanih trupel in uspelo se mi je zriniti mimo njih. Stekel sem. Naenkrat me je za ovratnik srajce potegnil eden izmed oficirjev, tako močno, da sem padel po tleh, in me brcnil v prsni koš. V ušesih mi je piskalo od bolečine, nisem mogel vdihniti, z odprtimi usti sem hlastal za zrakom. Nemeč je z zariplim obrazom kričal name v nemščini, a ga nisem razumel, z roko sem v bolečini tolkel po kamnitih tleh.

"*Ich bin ... nicht ... Juden,*" sem zakašljaj in pljunil na tlakovce madež krvi. Z roko sem segel v žep plašča, da bi mu pokazal dokumente, a žep, ki sem ga začutil, ni bil moj, bil je prazen, v njem je ostalo le nekaj drobtinic posušenega belega kruha, ki sem ga dal Alfonsu. Moj plašč in moji dokumenti so bili na drugi strani predora. Na varni strani mesta. Pa tudi če bi jih imel, verjetno ne bi pomagalo, zanj sem bil Jud. Davidova zvezda na desni roki se mi je zažirala v kožo.

Nemeč me ni poslušal, le grobo me je potegnil navzgor, da me je zapeta srajca začela daviti okoli vratu, in me porinil nazaj v preplašeno, prerivajoče se krdelo. S kotičkom očesa sem opazil Alfonsov rjavi klobuk, a že v naslednjem trenutku je izginil v morju grabečih rok in valujočih teles. Obkolili so nas, streljali so v zrak in nas s palicami porivali proti lesenim vagonom vlaka. Vagonom, namenjenim prevažanju živine. Tal pod nogami nisem videl, predal sem se toku trupel. Porivali so nas, nehal sem se upirati, nisem več mogel kričati – tudi če sem se trudil odpirati usta, se iz njih ni izvil niti pisk.

Po širokih lesenih deskah so nas strpali v vagone, potiskali so nas tako dolgo, dokler niso ljudje zaradi gneče že skoraj padali iz ogromnih, iz brezovih desk na hitro zbitih vagonov. Zazdelo se mi je, da je vse utihnilo, čeprav sem videl ljudi, ki so odpirali usta, kot da tulijo in tolčejo po lesenih stenah svoje krste. Slišal sem le še glasen tresk, ko so zaloputnili težka vrata. Naenkrat je postalo povsem temno. Po licu mi je stekla solza.

Sodobna slovenska proza

Franci Novak

Golob



Foto: Tamara Petelinšek

Sedem na klop na avtobusni postaji, neki moški mojih let sedi na sosednji klopi, pogleduje v smer, iz katere naj bi prišel avtobus. Trg z avtobusno postajo je že praznično okrašen, bliža se novo leto, lučke visijo z ogolele, porezane krošnje drevesa nad mano kot nekaj tujega, nekaj, kar ne sodi tja; kot da bi jih naplavilo nevidno morje in bi tam ostale, ne da bi jih kdo pospravil. Kljub svetlenju izkazujejo nekakšno revščino, skoraj zavrženost, z žicami, ki padajo v dolgih navpičnih črtah s črnih vej ogolele krošnje. Ljudje hitijo po pločniku ob stavbi pošte na drugi strani ceste, avtomobili in tovornjaki švigajo v eno ali drugo smer v brezumni naglici, kot da nekaj lovijo ali zasledujejo – kakšno lučko, toploto ali oddaljeni lesk.

Moški vstane s sosednje klopi, stopi proti prikazovalniku, pogleda vozne rede, se obrne in sede nazaj na klop. Pogledam v njegovo smer, sedi vzravnano, z rokama globoko v žepih bunde, na ustih ima nasmešek; kot da čuti, da ga gledam, se obrne k meni.

“A veste, kdaj pride avtobus za ...?” pove ime nekega kraja.

“Ne,” rečem in zmajujem z glavo. “Jaz grem v drugo smer. Avtobusi bodo danes imeli precej zamude, na cestah je gneča, vsi hočejo biti čim prej doma,” mu povem. Gledam moškega, čakam na njegov odziv.

“Po navadi se ne vozim z avtobusom,” reče in ohrani svoj nasmeħ. Čisto blizu mesta, kjer sedi, je v tlaku še videti obris debla, kot ostanek kakšne zarasle rane; pred meseci so tukaj posekali veliko drevo. Tlak naokoli je

vzvalovan, kot da bi ga od spodaj poskušalo nekaj prebiti, kot da bi posekava debela v koreninah prebudila vulkanski vznik življenja, neizmerno željo po prebitju površja, po vnovični rasti.

Neka deklica v preveliki rožnati bundi z belo volneno kapo na glavi stopi na postajo. Pogleda navzgor, v golo krošnjo z lučkami okrašenega drevesa, ki so v predvečerju še blede in neizrazite, potem se odpravi naprej. Razen naju z moškimi na avtobuse čaka le še peščica drugih potnikov, večinoma dijakov. Obrnem glavo proti cesti, v daljavi iščoč obliko avtobusa, ki bi me odpeljal domov, ki bi moral že priti; avtomobili se neskončno počasi pomikajo drug za drugim. Nenadoma pred sabo zaslišim silovito prhutanje jate ptic, kot bi se pojavilo od nikoder, in nekakšen top zvok, vendar ne obrnem glave v smer dogajanja. Ptiči kot črni madeži na nebu bliskovito švignejo čez moje vidno polje. Za hip me prežame občutek, da se je zgodilo nekaj nenavadnega, a potem pozabim na to občutje, kot da se je zgodilo v sanjah. Še naprej strmim v množico prihajajočih vozil.

Potem le vrnem pogled predse, z zadržkom, ki ga ne morem povsem osmisлити: kot bi moral pogledati v nekaj nevzdržnega.

Nekaj metrov pred mano, v luži na robu dovoza za avtobuse, se kopa golob; vsaj tako je videti na prvi pogled. A nekaj nenavadnega je v njegovem plazenju, drsanju in kroženju po majhni luži. Krili ima spuščeni, svoje telo poganja z nogami, nekajkrat kljune v gladino. To ni kopanje, ampak boj, da bi se postavil na noge, me prešine. Pogledam k moškemu na sosednji klopi in moški se spet obrne k meni, ko začuti moj pogled.

“S tem golobom nekaj ni v redu,” rečem.

“Nisi videl?” mi moški vrne skrivnostni nasmešek, kot da ve nekaj, česar jaz ne vem. “Kragulj ga je ujel. Ampak ga je potem spustil, verjetno se je ustrašil ljudi.”

Spomnim se prhutajoče, splasene jate in topega zvoka, tistega, česar nisem znal povezati, kar sem dojemal kot v sanjah, ko sem gledal vstran.

“Mogoče se bo zmazal,” rečem.

“Mogoče,” mi odgovori.

Gledam v majhno blatno lužo, v ranjenega goloba pred sabo; top udarec ob tla, za katerega sem mislil, da je prisluh, splaseno prhutanje jate, za katero se mi je dozdevalo, da je samo vsakdanji prelet ptičev – nič ni bilo izsanjano, vse je bilo resnično. Mogoče pa si bo golob le opomogel, pomislim.

Ptič se s težavo povzpne iz luže na dvignjeni del avtobusnega perona, kot bi se vzpenjal na visoko, strmo steno, potem se počasi povleče naprej po asfaltni ravnini čakališča za potnike. Med premikanjem po betonski

površini prhuta in trepeta s perutmi, ki visita z njegovega trupa kot drobna temna trikotnika; kot da je v mehaniki njegovih kril še vedno prisoten avtomatizem, ki hoče dvigniti telo v zrak, kot da je znotraj njegovega telesa še vedno namera izvrstnega letalca. S trebuhom drsi po tleh, poganja se z nogami, kot bi veslal. Njegovo telo se nagiba levo in desno, kakor da se bo zdaj zdaj prevrnilo na bok; obrača se, včasih zakroži, a vseeno drži smer.

Čakališče je široko nekaj metrov, nato se spusti v nižji del perona, kjer ustavljajo avtobusi. Za tem se dvigne še ožji pločnik, ki ločuje peron od ceste in se staplja z njo v trikotni iztek. Na drugi strani prometne ceste, tik ob njenem robu, je v stranici drugega pločnika pravokotna odprtina odtočnega jaška. Golob je obrnjen prav v tisto smer, kot bi bil tam njegov cilj, njegovo skrivališče.

Spusti se s čakališča na del perona, namenjen avtobusom; sunkovito se požene naprej za nekaj deset centimetrov, kot bi ga nekaj preplašilo, potem se ustavi in obleži na trebuhu z visoko dvignjeno glavo.

Onkraj ceste je stavba pošte z velikim stopniščem in visokimi okni, v katerih se zrcalijo z lučkami okrašena drevesa. Po tlaku pred zgradbo, nastlanim z rumenim listjem, stopajo mimoidoči, s hitrimi ali manj hitrimi koraki, razigrani ali zamišljeni, veseli ali mrki.

Gledam tja, kamor gleda golob, v pravokotno odprtino odtočnega jaška; zdi se, kot da ta pravokotna oblika obvladuje ves prostor naokoli, kot da je njegovo središče – središče nekakšnega globokega, temnega žarenja.

Obrnem pogled k moškemu, ki še vedno sedi na sosednji klopi z vzravnanim hrbtom, z rokami v žepih. Zdi se mi, da opazuje, kar opazujem sam. Roke potisnem globoko v žepe bunde. Golob nekaj časa počiva, nato spet zdrsi naprej z nemirnim trepetom peruti, ki jih vleče za sabo, dokler ne pride do zadnje prepreke, ki ga ločuje od ceste. Rob ozkega pločnika, ki se kot trikotna zagozda staplja z avtobusnim peronom na eni in cesto na drugi strani, se dviga pred njim kot majhna vzpetina. Ptič se počasi, s težavo povzpne in njegove peruti se kot črne pahljače razstrejo po asfaltu, ko spet zdrsi po ozki betonski površini. Na koncu pločnika se ustavi, zvrne se na bok, glava mu pade k prsim, njegovo telo povsem obmiruje, od daleč je videti, kot da gre za črn madež na asfaltu, mogoče za madež olja, za nekaj oddaljenega in neosebnega. Preplavi me občutje popolne, hladne golote, ko gledam oddaljeno telo, ležeče na betonu, z ljudmi, ki hodijo sem ter tja po pločnikih, z vozili, v katerih je videti bežeče obraze; kot da bi bilo tam moje telo, ali telo moškega, ki sedi na sosednji klopi, ali kakšno drugo človeško telo, golo in nezavarovano.

Potem golob počasi dvigne glavo. Še vedno leži na boku. Zaradi njegove negibnosti se zdi, kot da le mirno opazuje dogajanje, preden bo odletel nekam naprej, do nove drobtine kruha, do neke druge ulice z drugimi klopmi. Zdaj je na robu ceste. Temne, mokre gume vozil se obračajo tik pred njim, drobijo droben pesek in dvigajo listje z asfalta.

Kako bo prišel čez cesto? Je sploh mogoče priti čez to cesto? hočem vprašati moškega na sosednji klopi, a ga ne vprašam. Vstanem in stopim nekaj metrov do prikazovalnika z voznimi redi, čeprav vem na pamet za uro prihoda avtobusa, samo zato, da bi naredil nekaj korakov stran od klopi, na kateri sedi moški z nasmeškom, z rokami, potisnjenimi globoko v žepe.

Nekaj časa gledam v prikazovalnik, po katerem drsijo črke in številke, na katerem se pojavljajo in izginjajo ure in imena krajev, potem se spet obrnem v smer, iz katere naj bi prišel moj avtobus; avtomobili prihajajo drug za drugim, zdi se, kot da vznikajo od nikoder, iz megličastega valovanja asfalta. Mladenič temnejše polti, oblečen v kavbojke in športno jakno, stopi mimo mene. Za njim hodi starec sklonjene postave v širokih hlačah in obledelem suknjiču. Na starčevem obrazu so sledi nekakšnega trpljenja ali neutolažljivosti, temne gube se rišejo čez njegov pepelnato siv obraz. Starec se med hojo nemirno obrača na vse strani, kot bi nekaj iskal, kot da je na robu agonije; zanaša ga sem ter tja, nenadoma naredi nekaj dolgih korakov, kot da ga je sunkovito odneslo naprej, in za hip se zdi, da bo padel; a nekako ohrani ravnotežje in nadaljuje pot. Mladenič se obrne in počaka nanj; njegov okrogli obraz z brčicami in kratkimi črnimi lasmi je povsem brez izraza, ko pogleduje obenem k starcu in v smer, iz katere prihajajo avtobusi. Kmalu prideta do zadnjega dela avtobusne postaje, kjer so pod nadstreškom, ob zaplati trate z nekaj razraslimi grmi, postavljene klopi. Starec spet spremeni smer in naredi nekaj opotekajočih se korakov, kot bi bil na pol slep; mladenič stopi za njim, ga prime nad komolcem in ga nežno usmeri nazaj, kot bi že rahel dotik zadoščal, da spremeni starčevo pot. Ko prideta do klopi, mu pomaga, da se usede, pazljivo, kot da je krhka posoda, ga posadi nanjo.

Ko se vračam od prikazovalnika h klopi, na kateri sem sedel, se mi zdi, da na cesti vidim hitro pomikajoč se temen madež, nekaj, mimo česar se pomikajo gume vozil, a odvrnem pogled; moški v bundi še zmeraj negibno sedi in se smehlja z rokami v žepih; sedem, potem spet dvignem pogled proti cesti, kot bi upal, da bo nekaj izginilo, da je bilo samo odsanjano. Tik pred pravokotno odprtino jaška, na asfaltu, leži temna gmota z zarezo repa in razprostrtimi krili. Ne premika se. Kolesa vozijo mimo negibnega telesa. Ga je zbil avto? Kako je sploh prišel čez cesto, se je pognal s skrajnimi

močmi, so kolesa zgrešila njegovo majhno telo? Neki moški stopi mimo njega po pločniku, po nekaj metrih se ustavi in se obrne, kot bi potreboval nekaj časa, da bi dojel, kaj je videl. Stopi na cesto in s konico čevlja potisne goloba na pločnik, pri tem se ptič premakne in naredi nekaj drobnih gibov: živ je, pomislim. Moški odide naprej, drugi ljudje hodijo mimo, golob leži na robu pločnika, avtomobili in tovornjaki še vedno vozijo sem ter tja, nenehno in neustavljivo, brez premora. Nekaj dreves raste na drugi strani ceste, tik ob stavbi pošte; niso okrašena z lučkami, le njihove ogolele veje vijugajo v somračno nebo. Neka senca se zgane v krošnji enega od dreves in se v popolni, elegantni krivulji spusti le kakšen meter stran od goloba. Vrana nekaj časa stopica in poskakuje in obrača glavo, potem se približa s kratkimi poskoki in kljune v golobovo telo; odskoči, naredi nekaj poskokov, se spet približa in znova kljune v gmoto peres na tleh. Golob se premakne, kot bi poskušal vstati. Vrana se spet približa in spet kljune. Po pločniku se bližajo moški in ženska in otrok. Vrana zamahne s krili, vzleti in se vrne točno na isto mesto na drevesu, s katerega je priletela; obrača se v krošnji in poskakuje z veje na vejo. Moški in ženska in otrok gredo mimo. Čez čas se otrok ustavi, steče nazaj in pogleda v tla. Moški se vrne do otroka, oba nekaj časa gledata v goloba, ne da bi rekla besedo, potem gredo vsi naprej.

Kar naenkrat, ko ni nobenega mimoidočega več, se golob dvigne na noge in obstoji na mestu. Z visoko iztegnjenim vratom, z dvignjeno glavo, s peruti, tesno pritisnjenimi ob telo, je videti kot kip iz trdne, gladke snovi, ki ga je nekdo postavil na rob pločnika, na rob ceste, na rob tega mesta in odšel. Stoji povsem nepremično, v nekakšni negibni kljubovalnosti – z rahlo uklonjeno držo, kot da se hoče iz nečesa izviti – in strmi predse, obrnjen proti stavbi pošte. Vozila, ki vozijo po cesti, zakrivajo in razkrivajo njegovo telo, ki se črno, temno in gladko prikazuje med odbleski. Mogoče mine deset ali dvajset ali več sekund, a golob še vedno stoji na mestu, ne premakne se niti za las, le konica kakšnega drobnega peresa se komaj opazno ukrivi v pišu avtomobilov.

Za sabo zaslišim glasove in zvok štropotanja po listih, ozrem se; starec urinira za grmom. Mladenič stoji v bližini, njegove oči se obračajo proti cesti in proti starcu, kot da je stražar na nalogi; ko si starec zapne hlače in se vrne nazaj, ga prime za nadlaket in ga previdno posadi na klop. Potem starec odpre usta, kot da izreka besedo. Mladenič z roko seže v žep jakne in mu ponudi cigareto, nato k njegovemu obrazu prinese še ogenj; starec globoko, z užitkom potegne dim, skloni glavo in negibno obsedi kot zatopljen v neki obred – kot da v njegovem telesu ni nobenega vznemirjenja,

nobenega opotekanja več, le mirnost v popolni zaustavljenosti, ko se nad njim zasuklja tančica dima.

Na drugi strani ceste ljudje hodijo ob stavbi pošte; hodijo s hitrimi ali počasnimi koraki, z zamišljenimi ali radostnimi obrazi, bližajo se novoletni prazniki in mesto je praznično okrašeno z lučkami. Včasih se ustavijo in pogledajo v tla, v del pločnika, ki se dviga nad pravokotno odprtino odtočnega jaška; temen madež je razprostrt pred njihovimi nogami, golob leži na tleh, ne premika se več.

V daljavi se zasvetlika oranžni napis nad šipo prihajajočega avtobusa, preberem ime kraja, kamor sem namenjen, dvignem se in stečem na čakališče za potnike; pri tem poskušam pogledati moškega, ki še vedno sedi na sosednji klopi z nasmeškom, z rokami, globoko potisnjenimi v žepe, a vem, da bi bil ta pogled nekaj neznosnega, zato stečem mimo njega.

Avtobus skoraj neslišno pripelje na postajo. Vidim, kako mladenič vodi starca pod roko, tudi njun avtobus prihaja na sosednji peron.

Temni se, okrašena drevesa se zrcalijo v visokih oknih poštne stavbe na drugi strani ceste. Deklica v preveliki rožnati bundi z belo volneno kapo na glavi spet stopa po postaji, gleda navzgor, v lučke, ki na dolgih črnih žicah visijo z ogolelih krošenj kot nekaj tujega, kot bi jih tja naplavilo nevidno morje.

Vrata avtobusa se odprejo pred mano, čakam, da potniki izstopijo.

Golobovo telo še vedno nepremično leži na tleh.

**Sodobna
slovenska
proza**

Tanja Špes

Maske



“S kakšnim namenom ste ustvarili program?” Zaviha si rokave navadne bele srajce, čeprav so že zavihani, in ne opazi, da mi je jasno, da si želi kupiti nekaj časa, zbrati misli.

“Zdelo se mi je pomembno ohraniti zasebnost.”

“Se vam zdi, da ste namen dosegli?” Odviha si rokave in vprašam se, ali bo to počela ves preostanek intervjuja.

“Vsaka stvar je lahko ščit ali orožje.” Pogleda me naravnost v oči in nisem pripravljen na to jasno modrino.

“Če bi vedeli, kako daleč bo šlo ... Bi naredili kaj drugače?” Ne odmakne pogleda, zdi se, da njene zgornje trepalnice nimajo potrebe po poljubljanju spodnjih.

“Bi vi – glede česar koli v življenju?” Odmaknem pogled. “Sicer pa ... smo samo na prehodni točki. Proces še ni zaustavljen ... lahko da mi boste že čez nekaj mesecev spet ploskali ... Vse je odvisno od konteksta.”

Ugasnem magnetofon in jo še enkrat dobro pogledam. Vem, da ve, da ji nekateri ploskajo ves čas.

Če sem zaprla oči, se mi je še vedno vrtelo. Kaj vse sem počela prejšnjo noč, se nisem mogla spomniti. Morda se niti nisem želela spomniti. Vedela sem zgolj, da sem se počutila razlito čez ves prostor, čez vse ljudi, razlito kakor pijača, ki pljuske čez gladke robove kozarca in se razlije na vse strani – po tleh, po čevljih, po stenah. Razlito, ne razbito. To je bilo dobro. Kajti včasih

sem se počutila kakor razbita steklenica. Z ostrimi robovi kosov sem se znala zapičiti v gladko kožo ljudi in jih raniti zelo globoko. Sicer ne tako globoko kot sebe, a vendar. Čakala sem ga, spet je bil pozen. Postopala sem po robu sivega, razpokanega asfalta in se izmikala temi. Vežalke na mojih spranih, strganih čevljih so bile odvezane in so z zamikom drsele za sprednjim delom gumijaste kapice. Popokala sem členke na rokah in v glavi zaslišala njegov znerviran glas: "To povzroča težave v sklepih," kar me je nerviralo še bolj, ker je bil to eden izmed mitov, ki jih niso uspeli znanstveno dokazati. Hotela sem si prižgati vsaj še eno cigareto, ampak ko sem pogledala v škatlico, sem ugotovila, da sem že pokadila vse. Iz žepa sem izvlekla vžigalnik ter nekajkrat prižgala in ugasnila plamen, a sem se tudi tega hitro naveličala. S palci, zataknenjenimi za naramnice starega nahrbtnika, in med postopanjem sem razmišljala, da bi preprosto odšla. Na robovih svoje hladne kože sem začutila kapljico. Kapljo. Kapljanje. Spomnilo me je na tiste prhe po ljubljenu, ko lahko poslušáš, kako nastajajo čustva, in se zaveš, da jih ni mogoče sprati s curkom vode, mogoče jih je le potopiti s tokom misli. Vendar moje misli niso prihajale v toku, bolj so bile kot črvi, vrtale so in delale luknje. Globoko sem izdihnila. Seveda nisem imela dežnika. Nikoli ne preverjam vremenske napovedi, ker se mi zdi preveč nepredvidljiv pojav. Hkrati tudi vem, da se, če bi jo poslušala, marsičesa ne bi lotila zaradi vremena. Najneumnejši izgovori so najprikladnejši. Zaradi lune sem nesramna, zaradi dežja tečna in zaradi sonca me boli glava. Včasih imam dobre, včasih slabe dneve, ne glede na vreme. Včasih ob poslušanju glasbe namesto takoj v službo zavijem v trgovino, se pretvarjam, da sem bolj samozavestna, kot sem v resnici, in se predolgo spogledujem z blagimi alkoholnimi pijačami v tridecilitrskih estetsko oblikovanih stekleničkah, napolnjenih z malce nenaravnimi odtenki zelene, rdeče in oranžne. Predstavljam si, da se usedem na klopcu v bližnjem parku, da imam ves čas na svetu samo zase, ampak vem tudi, da bi se hitro začela dolgočasiti in da je tako mikavna samo ideja. Veliko idej je mikavnih samo, dokler so v glavi. Realizacija jim občasno vzame čar. Tako kot na primer, kadar si na topel jesenski dan predstavljaš, da greš knjigo brat ven, na vrt, potem pa greš in je sonce premočno, pajkov je občutno preveč, pa še mušice se ti zapletajo v lase. Zato se po navadi s stekleničkami samo spogledujem in v službo pridem pravočasno. Mojo samozavest pogasijo pogledi sodelavcev. Kako že pravijo? Da se ljudje drugačnosti bojijo, ker jim je tuja? Pogledala sem okrog sebe. Netopirja sta se igrala pred svetlobo cestne svetilke ... ali pa sta bila morda ptiča? Nisem vedela, nisem mogla razložiti, tako kot včasih nisem mogla vedeti in razložiti, kaj točno so strahovi, ki trkajo ob robove

moje zavesti. Kakor koli, prečkala sem cesto in se premaknila pod streho zapuščene hiše, ki mi je bila najbližje. Naslonila sem se na luščečo se belo steno in razmišljala, ali je to pametno, saj sem nekako pričakovala, da bo bela barva na moji novi kavbojski jakni v slogu sedemdesetih pustila umazane odtise. Shladilo se je. Iz žepa sem potegnila telefon in kliknila na aplikacijo za iskanje stikov. Pogledala sem prvi petnajstsekundni video in se premaknila na naslednjega, še preden se je izteklo petnajst sekund. Ustvarjalnost nima meja in rada sem gledala tiste najbolj duhovite in unikatne, čeprav sem, iskreno, na koncu vedno izbrala tiste z najbolj privlačno masko. Znala sem biti zelo površinska.

“Najbrž najbolje od vseh poznate statistiko. V katerih situacijah ljudje največkrat nosijo maske?”

Z levo roko se boža po desnem zapestju, ki ga ošine tudi moja misel – kako se čuti njen dotik? Je toplejši od njenega pogleda?

“V skupinah, jasno, kjer je družbeni pritisk večji.”

Za trenutek se zdi, kot da bo dodala še nekaj, vendar me pogleda in molči.

Molčim tudi jaz. Nadaljuje.

“Kot veste, obstajajo situacije, v katerih so maske popolnoma onemogočene, na primer na zaposlitvenih razgovorih.”

Pošalim se, da bi lahko bile onemogočene tudi na intervjujih, a se ji ne zdi smešno.

“Maske se najmanj uporabljajo v odnosih, kjer so prisotni varnost, zaupanje, sprejemanje in neobsojanje. Največ jih uporabljajo tisti, ki jim je zelo mar za mnenja drugih. Statistično gledano spada največ uporabnikov v starostno skupino zgodnje odraslosti. Brez določene stopnje samozavedanja je uporaba programa nesmiselna, ne glede na starost.”

“Koliko zaslužka vam prinese program?”

“Niti približno toliko kot zadovoljstva.”

Postaja vidno zdolgočasena in sumim, da je prišla brez maske. Sprašujem se, ali jo spoštujem ravno zaradi tega dejstva.

Čip z mojimi maskami je ležal nekje na tleh v moji sobi in priznam, da sem se vsake toliko igrala s svetlo modro vrvico, na katero je bil pritrjen, in mislijo, da bi znova zagnala program. Morda bi lahko sprogramirala kakšno zares dobro masko. Za neznance, za ljudi, ki mi gredo na živce, za nove prijatelje, za sodelavce. Masko za zmenke sem že zdavnaj opustila. Najprej. Potem sem počasi dezaktivirala tudi vse ostale. Od tega je minilo kar nekaj časa in še vedno se nisem počutila dobro – med drugimi. Niso

mi dobro deli, ker so vsi gledali samo maske, in ne dobrih del, ki si jih opravljal. Sama sebi sem bila dokaj okej. Sprejemala sem se in se trudila, da bi se obdala z ljudmi, ki bi me sprejeli, ne da bi se morala pretvarjati, da sem drugačna, samo da bi jim bolj ustrezala. Ko se je nasproti mene ustavil avto, sem dvignila pogled z ekrana. Če bi se srečala midva – brez obrazov in telesa – bi se sploh prepoznala? Šipa se je spustila. Njega nisem spoznala prek aplikacije. Na ulici je tekel za mano, ker me je videl in sem mu bila všeč. Lažem. Dekletom, kot sem jaz, se to ne dogaja. Njegova maska je bila všeč meni in njemu je bila všeč moja. Odkar sem jo snela, imam občutek, da se ob meni počuti malce nelagodno. Telefon sem pospravila v žep.

“Ravnokar sem se odpravljala.” Zasmejal se je.

“Vidim, kako zelo, ja.” Z glavo je pomignil na sovoznikov sedež. Počasi sem obšla avto in prisedla.

“Imaš kakšno cigareto?” Pokazal je na predal. Vzela sem jo iz škatlice in si jo prižgala. Ob izdihu sem zaprla oči in se naslonila nazaj. Speljal je. Ni mi bilo pomembno, kam greva, vse dokler sva se premikala.

“Sem mislila, da boš tokrat prišel brez maske.” Pripela sem si varnostni pas, ker je bilo tukaj očitno nevarno biti, kdor v resnici si. Levo roko je naslonil na šipo.

“Te moti, da nisem?” je rekel nekam v cesto pred sabo.

“Ja, moti me, da po toliko srečanjih še vedno nosiš prekleto masko,” sem jezno rekla.

Mirno me je zbadel: “Se ti zdi, da si ti na kakršen koli način boljša od drugih, ker ne nosiš nobene?”

“Bolj normalna že! V čem je trik?!” Njegova umirjenost je zgolj podžigala mojo jezo in tudi čakanje je načelo moje živce.

“Kaj si pa tako napeta danes?” je naveličano vprašal.

Kontrasti. Najbolj so me begali ljudje, ki so se vedli nekonsistentno. Ljudje, ki sem jih srečevala v različnih kontekstih in ki jim ena maska ni bila nikoli dovolj, saj je bilo izbire preveč.

“Je to tvoj pravi ton?” sem mu vrnila zajedljivo. Dodal je plin in pospešil, da so lučke spackane drsele mimo naju. Vozil je občutno prehitro. Če bi se pred nama pojavile nepredvidljivosti, ne bi zvozila. Ni me motilo, ni me bilo strah, nasprotno, pomirjalo me je. Na neki čudni ravni sem mu zaupala, zaupala sem v njegove sposobnosti, naivno sem verjela, da se nama ne bo nič zgodilo. Nič takega, kar se ni zgodilo že drugim. Potem ko je upočasnil, je avto usmeril na izvoz in zapeljal na majhno makadamsko parkirišče, ki so ga omejevala koruzna polja.

“A kadar se dobiš s katero drugo, nosiš isto masko ali jih imaš več?”

Mirno je začel: "Trik je v tem ..."

Prekinila sem ga: "Samo tako me zanima, iz radovednosti." Grdo me je pogledal. "Pač tako ... če jo moraš dolgo iskati – to masko, da zaradi tega vedno zamujaš ali kaj ..."

Povzdignil je glas. "Trik je v tem, da ne razumem, zakaj te maska moti. Dobro se imaš, ali se nimaš?! Zakaj je potem pomembno?"

Morda res ni bilo pomembno, ampak meni se je zdelo pomembno. Ceni-la sem pristnost in iskrenost. Trudila sem se, da ne bi iskala razpok v drugih in da se ne bi obračala po vetru. Trmasto sem gledala v črnino predse.

"Jo sploh kdaj, pri kom odložiš? Si privoščiš to svobodo, da si, kdor si? Si privoščiš to ranljivost, da nekomu ne boš všeč, si privoščiš negotovost, da te bo kdo zavrnil? Ne vidiš, da se ropaš spektra izkustev, da plavaš na neki lažni podobi, ki sploh ni ti?!"

Mislim, da sem kričala, a se ne spomnim prav dobro, ker me močna čustva vedno odnesejo malenkost predaleč, da bi realnost zaznavala objektivno. Brez vstavljenega čipa svojega vedenja tudi kasneje nisem mogla analizirati. Ustavil se je.

"Trik je v tem ... Trik je v tem ... Trik je v tem ..."

Hreščanje je prekinil ženski glas: "*Napaka v sistemu. Prosim, počakajte trenutek.*"

"Znano je, da nekatere posodobitve ne delujejo, kot bi morale ..."

Prekine me. "Vedno so možne izboljšave, vse napake skušamo odstraniti kar-seda hitro in učinkovito."

"Pa te 'napake', kot jih imenujete – nimajo vpliva na človekovo privzeto stanje?"

"Na vsako masko morate gledati zgolj kot na sloj. Tako kot v photoshopu recimo – vse, kar počnete na svojem layerju, je zgolj na tistem layerju. Ko se prekrijejo, imajo drugačen končni učinek, a v svoji osnovi ne vplivajo drug na drugega. Ko jih odstranite, je izvirnik še vedno tam – popolnoma nedotaknjen."

"Spomin ne more ostati nedotaknjen." Skušam jo zamajati, a je ne morem premakniti niti za milimeter.

"Spomini se skozi čas nenehno spreminjajo, nenehno so podvrženi pristranostim, ne vem točno, kam ste merili z vprašanjem."

"Ljudje najbrž hlepijo po vseh različicah, kdo bi lahko bili."

"Virtualna realnost, serije, filmi, knjige, pornografija, drugi ... V čem je razlika? Morda kdo dobi navdih, da se zares spremeni v najboljšo verzijo sebe."

"Pred kratkim ste oznanili, da uporabnikom omogočate nekatere dodatne funkcije, na primer analizo preteklega vedenja ..."

“Seveda. Samorefleksija se nam zdi ključnega pomena.”
Odločil sem se, da jo izzovem. “Takšno analiziranje lahko vodi v ruminacijo ...”
Odločno je pokazala, da ji moje izjave niso nikakršen izziv. “Tudi pitje vode nam lahko v prekomernih količinah škodi.”

Glavo sem spustila med dlani, in preden bi lahko začela iskati njegov gumb za ponastavitev ali sredstvo, s katerim bi lahko ubila hrošča, se je zdramil, me prijel za brado in moj obraz obrnil k svojemu. Nisem ga želela pogledati, ker nisem imela česa videti. Vztrajal je, dokler nisem svojih oči premaknila na njegove, njegov palec zažrt v mojo kožo.

“Trik je v tem, da mi ob tebi ne bi bilo prijetno brez maske.”

Zmrazilo me je. Dolgo sem razmišljala, kaj bi rekla. Če bi bila bolj oprijemljiva, bi lahko tišino obrisala z vetrobranskega stekla.

“Ampak saj sploh nisi poskusil.”

“Pač vem ...”

“Dobro veš, da ti občutki niso povezani z mano, ampak s tabo in tvojimi negotovostmi! Verjetno bi te čisto lepo sprejela, pa si sam delaš v glavi scenarije, da te ne bi, ker se sam obsojaš bolj, kot bi te lahko katera koli druga oseba!” se je usulo iz mene. Plaz čustev, plaz besed.

“Če ne nosiš maske, še ne pomeni, da si pristna in iskrena!”

Besede je iznenada frcnil vame, kakor drobne kamenčke, in zadeli so mesta, kjer je najbolj bolelo. Peklo, če sem natančna. Če nekdo vate frčne kamen, vedno peče. Želela sem vreči te kamenčke stran, ven iz avta, na makadam zunaj. Ugasnil je motor. V trenutku afekta sem skorajda planila k njegovemu vratu in na hrbtni strani poiskala čip in zdršala po njem, da bi videla, kako se njegova govor in vedenje glede na različne maske spreminjata. Potem pa sem pomislila, da nima smisla gledati tega, vseh teh plasti, ki si jih človek nadene, ker želi ugajati, pripadati, biti sprejet, ljubljen in objet v navdušenje. Moja duša se je dušila v tej poplavi nepristnosti. Dlani sem stisnila med kolena in si nohte zarila globoko v kožo.

“Ampak če tako zelo ceniš iskrenost, ti bom pa iskreno povedal. Si pač oseba, ob kateri samo ubijam čas.”

Čas ni bil namenjen ubijanju, ampak temu, da ga čim bolje živimo. Nisem ga želela *ubijati*, zato res nisem razumela.

“No, samo da sva si na jasnem – ne želim biti oseba, s katero ubijaš čas.”

“Sprejemem tvojo odločitev,” je mehanično dejal.

Tako, dal mi je to iskrenost, ki sem jo hotela, in njena realizacija ji je vzela nekaj čara. Želela sem stran, kakor želim stran vedno, ko se mi zdi, da je srce samo navadna črpalka, ki črpa kri.

“Črpalka,” sem se spomnila in mu ukazala s popolnoma nevtralnimi glasom. Vsa pričakovanja noči, ki bi dala zadovoljstvo najinima telesoma in mojemu lačnemu srcu, so se razblinila. Še nekaj časa je neuspešno iskal moj pogled, nato pa znova vžgal motor, zapeljal vzvratno in se vključil v promet. Ne da bi zares poslušal vsebino na radiu, je nenehno menjeval postaje in spraševala sem se, ali zato, ker v avtomatiku pogreša prestave. Odnehal je šele, ko sem odločno pritisnila gumb za izklop.

“Oprosti, ne slišim dobro.” Ker ne poslušáš. “Ko sem bil majhen, je blizu mene odjeknil strel. Preblizu.” A vseeno dovolj daleč.

Bencinska črpalka se je skušala bohotiti v umazano rumeni barvi, vendar ji ni najbolje uspevalo. Odšla sem v notranjost in poiskala avtomat za kavo. Nisem se mogla spomniti, kakšno pije. Jo sploh pije? Zadnjič, zjutraj, pri meni, sem mu jo skuhala, a ne vem, ali jo je spil ali zлил v odtok. Ni me vprašal za sladkor ali mleko, ni komentiral, ali je vodena ali močna, ampak saj se nisem mogla zaplesti z nekom, ki ne pije kave, ali pač? Prodajalec za pultom z masko ustrežljivosti me je z zanimanjem preučeval. Prepričana sem bila, da bi bila razočarana, ko bi jo snel. Če bi jo snel. Nekaterih je preveč strah samih sebe, da bi se lahko kadar koli v življenju pokazali s pravim obrazom. Morda bi ga do takrat, ko bi jo snel, že dovolj vzljubila in se navadila na njegovo prisotnost.

“Nekateri vam očitajo, da program ne bi smel biti v rokah vsakega posameznika ...”

“Bi vi želeli, da vašo masko programira nekdo drug?”

Pomislím, da bi bilo to včasih res lažje.

Posmehne se mi. “V programu ni nobenih karakteristik, ki bi lahko škodile, še vedno je varnost na prvem mestu.”

“Kako lahko to trdíte z gotovostjo? Nekatere karakteristike so same zase sicer res nedolžne, kombinacije pa so lahko izjemno nevarne ...”

“Program je pod nadzorom. Smo profesionalci. Vemo, kako daleč lahko gremo.”

Pogled ji na uro uhaja bolj pogosto, kot bi si želel kdor koli med pogovorom. Ne želim, da odide, dokler ne dobim dovolj materiala za svoj projekt.

“Kaj pa odvisnost? Eden izmed resničnostnih šovov je nekaj tednov nazaj izpostavil to tematiko ... Mnogi izmed udeležencev poročajo, da se z maskami počutijo varno, imajo občutek nadzora nad okoljem, svojih mask ne bi želeli nikoli več sneti ... Gledalci šova lahko na lastne oči spremljajo, s kakšnimi frustracijami se soočajo udeleženci ...”

Zaheheta se. “Z maskami ali za maskami?” Smeh nadomesti resnoba. “Se vam ne zdi, da se v resničnostne šove prijavlja specifična skupina ljudi? Čustvena

nestabilnost bi našla pot, da se zakrinka v vsakem primeru, saj vam je jasno, da Maske niso edine maske, ki obstajajo?”

Stisnem ustnice. Če je njena drobna postava dajala vtis, da jo bom lahko postavil v podrejeni položaj, sem se krepko zmotil. Sicer pa ... nihče nedolžen se ne bi spomnil takšnega veletrika.

Pretehtala sem ponudbo kave in izbrala navadno črno ter jo zavarovala s pokrovčkom. Zlezla sem nazaj v avto. V tišini je v nekem svojem ritmu odsotno tapkal po volanu.

“A imaš obe zase?” se je nasmehnil.

“Ne, samo čakam, da se ohladita na pravo temperaturo.”

“Optimalna temperatura za pitje kave ne obstaja, ti neumnica!”

Njegova zbadljivka me zaradi podtona nežnosti ni zbodla, kot bi me, če bi jo zgolj prebrala.

“Gledališče?”

Prikimala sem. Zapeljal je na rob pločnika in odleglo mi je, da v bližini ni bilo nobenega pešca. Če bi bil, bi zdaj zagotovo preklinjal brezobzirne voznike in umazano vodo, v katero so mu padli vsi načrti za preostanek noči, saj mu ne bi preostalo drugega, kakor da gre nazaj domov in se preobleče.

“Hvala za kavo,” je mehko rekel, čeprav se je sploh ni dotaknil. Ni si opekel jezika, tako kot si ga je skoraj vsakič, ko se je dotaknil mene. Morda se bo peljal naprej, v drug objem, in bo temu ponudil mojo kavo, si pridobil dodatne točke priljubljenosti, ki mu bodo odprle vrata do ljubljenja. V grlu sem začutila slabost. Ta beseda je bila prelepa za to, kar je počel on. On se ni ljubil. Ni se mi več ljubilo ukvarjati z njim. Vedela sem, zakaj mi je bila njegova maska tako všeč. Ob njej je prišla ven neka boljša verzija mene, dajal mi je motivacijo, da sem se lotila stvari, ki se jih drugače sploh ne bi, dajal mi je navdih, tudi za to, da si ustvarim iluzijo, da sem dovolj posebna, da bo ob meni snel masko in pokazal svoj pravi obraz.

“Malenkost,” sem rekla, si vzela še eno cigareto in zaprla vrata, ki so na mojih dlaneh pustila moker odtis. Verjetno bodo kasneje podobno mokre, ko jih bom odmaknila od obraza. Kasneje.

Zlati strop bogate dvorane je pačil moj odsev, medtem ko so ga preštevila ogledala množila. Če bi drug drugemu nastavljali ogledala v bolj pomembnih situacijah kakor za nanašanje in popravljanje ličil, kako bi se videli?

Odprla sem vrata v eno od manjših dvoran, ne da bi zares pogledala, katero predstavo igrajo. Nikoli nisem. Ni mi bilo mar; tudi tukaj je bila vse samo igra. Ob tej uri je bilo gledalcev malo. Mimo tesno objetega para

v parterju sem odšla v eno izmed zadnjih vrst in se s koleno, prižetimi k prsim, ulegla na dva mehka, v rdeč žamet oblazinjena stola. Drame drugih, ki so se odvijale v ozadju, ne da bi jih prav zares zaznavala, so me pomirjale. Toplota prostora in zadušena svetloba sta me zibali v prijetno sanjarjenje. Na koncu vedno ostaneš sam. Na koncu se zaveš, da moraš navdih najti v sebi, ker če ga najdeš v drugem, bo vse skupaj izginilo skupaj z njim, z njegovo masko, neznano kam, v drug objem. Polglasno sem izdihnila. Včasih se tvoje življenje prav zares ne zdi tvoje.

“Zahvaljujem se vam, da ste si vzeli čas.”

Prikima in ukrivi ustnice, kot da ne ve več prav dobro, kako se nasmehnuti. Pogleda v svojo dlan, kot da se želi rokovati z mano, a jo nekaj zadržuje. Oblije me z modrino. “Nobenega senzacionalističnega naslova, prav? Sporazum pravi ...”

Praviloma ne prekinjam sogovornikov, vendar me njen ton pripravi k temu, da prekršim bonton, še več, zdi se mi popolnoma prav, da to naredim.

“Dobro poznam sporazum, hvala za opomnik. Vaše zastopnike smo že obvestili, ampak v vednost tudi vam – hkrati s tem intervjujem bomo objavili še nekaj pripovedi uporabnikov ... In brez skrbi, naslov prispevka bo povsem običajen. Maske.”

Sodobni slovenski esej



Foto: Matej Metlikovič

Miklavž Komelj Misel in diskurz

Misel sama v sebi je zunaj časa in prostora; je *pred* njima. Občutje in volja sta tista, ki zahtevata čas in prostor. Percepcija je v času in prostoru; ne pa tudi notranja temeljna misel v percepciji.

Fernando Pessoa: *Zmagovalec nad časom* (Profesor Serzedas)¹

1.

V liku Veronike v filmu Mihaila Kalatozova *Letijo žerjavi* je nekaj strašno sublimnega. Veronika in Boris sta par, poln ljubezni. Nenadoma Nemčija leta 1941 napade Sovjetsko zvezo, on gre na fronto in Veroniko zaupa v varstvo svojemu prijatelju Marku, pianistu, ki je prav tako zaljubljen vanjo, a na veliko manj sublimen način, saj jo med nekim bombardiranjem verjetno posili; ona se nato poroči z Markom, ne vedoč, da je Boris prav takrat umrl v vojni. Toda čeprav je Veronika poročena z Markom, nestrpno čaka, da se bo Boris vrnil. Čaka samo njega. Red odnosov, v katerega se je ujela, bi impliciral, da bi si morala želeti, da se ne bi vrnil, da bi se njegove vrnitve bala – da bi bila njegova morebitna vrnitev situacija, kakršno nam kaže slavna slika Ilje Repina *Niso ga pričakovali* ... Ona pa ne, ne pomisli, da bi nova situacija spremenila njeno čakanje na to, da se bo ljubljeni Boris

¹ Prevedeno po tekstu, dostopnem na internetni strani <http://arquivopessoa.net/textos/2640>.

vrnil. Ko izve za njegovo smrt, najprej noče verjeti, še naprej ga čaka. Ne glede na vse ga čaka, novi red odnosov je ob njeni edini ljubezni nebitven.

V tem liku vidim analogijo s položajem resnične misli glede na diskurze, v katerih se ta misel pojavlja. Neki red diskurza predpostavlja neko mrežo avtomatiziranih pomenov, ki determinira vse, kar je v njej – razen resnične misli. Preizkus resnične misli bi bil lahko prav v tem, ali ta misel lahko vztraja tudi, če so koordinate diskurza, v katerem se pojavlja, popolnoma spremenjene; če z zamenjavo koordinat diskurza od neke misli ne ostane nič, to pomeni samo to, da že prej ni bila resnična misel, ampak samo avtomatični učinek nekega diskurza.

Misel je v nekem diskurzu vselej prav tisto, kar ni učinek diskurza. Misel je vselej tisto, kar se v nekem redu diskurza pojavi, ne da bi bilo to mogoče izpeljati iz njega. Ravno možnost, da neka misel ostane ista v diskurzivnih kontekstih, ki si med sabo nasprotujejo ali se morda celo izključujejo, kaže resnično moč te misli; misli, ki včasih potrebuje nasprotujoče si in celo izključujoče se diskurzivne kontekste, da lahko izpelje vse svoje konsekvence. Morda v skladu s tisto temeljno maksimo, da je neka trditev toliko resničnejša, kolikor več protislovja vsebuje,² ki ji je vse življenje sledil Fernando Pessoa, ko je s svojim sistemom heteronimije zavestno vzpostavljaj različne diskurze, ki so edini lahko zaobjeli njegovo misel v vsej njeni notranji protislovnosti.

2.

Vzemimo primer Richarda Wagnerja. Vsekakor so se njegove pozicije glede na diskurzivne okvire zelo spreminjale. Začel je kot levičarski revolucionar, ki se je navduševal nad filozofom Feuerbachom in je prijateljeval z Bakuninom ter zelo konkretno sodeloval v majski vstaji v Dresnu leta 1849; pozneje se je navdušil nad Schopenhauerjem in je svojo misel razvijal v diskurzivnem okvirju, ki je črpal iz njegovih pojmov; iz nekega diskurzivnega okvirja, ki ga je določal optimizem, zahtevajoč spreminjanje sveta, je prestopil v diskurzivni okvir, ki ga je določal pesimistični pogled na svet, usmerjen v preseženje sveta. Obenem pa je dobil politično zaščito v konservativnih silah; *Nibelungov prstan* je bil projekt, za katerega je najprej načrtoval, da bo prvič izveden po zmagoviti svetovni revoluciji, dejansko pa je bil izveden pod patronatom bavarskega kralja. Skratka, na prvi pogled

²Prim. Miklavž Komelj: "Pessoa, kraj, kjer se čuti ali misli", Fernando Pessoa: *Psihotipija. Izbrano delo*, prevedli Miklavž Komelj, Mojca Medvedšek in Ciril Bergles, Mladinska knjiga, Ljubljana, 2007, str. 442.

gre za tisto standardno zgodbo, ki jo je porogljivo opisal Nietzsche v svoji knjigi *Primer Wagner*; čeprav je ta odlomek splošno znan, je tako slikovit, da ga je vredno citirati:

– Povem še zgodbo Prstana. Sodi sem. Tudi to je zgodba odrešitve: samo da je to pot odrešen Wagner. – Pol življenja je verjel v *revolucijo*, bolj kot ne vem kateri Francoz. Stikal je za njo v runski pisavi mitov, verjel je, da je v *Siegfriedu* odkril značilnega revolucionarja. – “Od kod izvira vsa nesreča na svetu?” se je spraševal. Iz “starih pogodb”, je odgovoril, kakor vsi ideologi revolucije. Po slovensko: iz nravi, zakonov, moral, institucij, iz vsega tega, na čemer sloni stari svet, stara družba. “Kako spraviti nesrečo s sveta? Kako odpraviti staro družbo?” Samo s tem, da napovemo vojno “pogodbam” (izročilu, morali). *To stori Siegfried*. S tem začne zgodaj, zelo zgodaj: že njegovo spočetje je bojna napoved morali – na svet pride iz zakonoloma, iz krvoskrunstva ... *Ne* pripovedka, Wagner je iznašel to korenito potezo; v tej stvari je *popravlil* pripovedko ... Siegfried nadaljuje, kakor je začel: sledi samo prvemu impulzu, zavrže vse izročilo, vse spoštovanje, ves *strah*. Kar mu ni všeč, zabode. Nespoštljivo se zaganja v stara božanstva. Predvsem je njegova dejavnost *emancipacija ženske* – “odreševanje Brunhilde” ... Siegfried *in* Brunhilda; zakrament svobodne ljubezni; začetek nove dobe; somrak bogov stare morale – *zlo je odpravljeno* ... Wagnerjeva ladja je dolgo veselo plula v *tej* smeri. Ni dvoma, Wagner je v nji iskal *svoj* najvišji cilj. – Kaj se je zgodilo? Nesreča. Ladja zadene ob čer; Wagner nasede. Čer je bila Schopenhauerjeva filozofija; Wagner je obtičal na *nasprotnem* svetovnem nazoru. Kaj je spravil v glasbo? Optimizem. Bilo ga je sram. Za povrh še optimizem, za katerega je Schopenhauer ustvaril hudoben vzdevek – *brezbožni* optimizem. Znova ga je bilo sram. Dolgo je preudarjal, njegov položaj je bil videti obupen ... Nazadnje je zaslutil izhod: čer, ob kateri se je razbil, kako? Kaj, ko bi jo razložil kot *cilj*, kot podnamen, se pravi smisel svojega potovanja? *Tu se razbiti* – tudi to je cilj. *Bene navigavi, cum naufragium feci* ... In je *Prstan* preveden v schopenhauerjanščino. Vse gre navzkriž, vse gre k vragu, novi svet je tako zanič kakor stari: – *nič*, indijska kirka vabi ... Brunhilda, ki naj bi se po starejši zamisli poslovila s pesmijo na čast svobodni ljubezni, potolažila svet s socialistično utopijo, s katero “bo vse dobro”, dobi zdaj drugo opravilo. Najprej mora študirati Schopenhauerja, mora spraviti v verze četrto knjigo “Sveta kot volja in predstava”. *Wagner je odrešen* ... Z vso resnobo, to je res odrešitev. Dobrota, ki jo Wagner dolguje Schopenhauerju, je neizmerna. Šele od *filozofa décadence* je dobil umetnik *décadence samega sebe* –³

³ Friedrich Nietzsche: *Somrak malikov ali Kako filozofiramo s kladivom. Primer Wagner. Problemi glasbenikov. Ecce homo. Kako postaneš, kar si. Antikrist. Prekletstvo nad krščanstvo*, prevedla Janko Moder (prva tri dela) in Tine Hribar (zadnje delo), Slovenska matica, Ljubljana, 1989, str. 117–119.

Toda pri Wagnerjevi misli je osupljiva prav paradoksnost, s katero ves čas kaže, kako je vse to spreminjanje svetovnih nazorov in z njimi povezanih diskurzivnih kontekstov zanj popolnoma nebitveno; skozi vse premene Wagner govori isto, govori nekaj, kar je od njih neodvisno. In naj se med komponiranjem *Nibelungovega prstana*, tako eminentno političnega dela, njegovi nazori še tako spreminjajo, lahko skozi vse premene komponira glasbo na isti tekst, ničesar mu ni treba spreminjati. Umik odlomka Brunhildinega monologa iz finala *Somraka bogov* ni bil odpoved revolucionarni poziciji, ampak kvečjemu odpoved neki preveč naivni retoriki; Alain Badiou ima prav, ko pravi, da je tekst v končni verziji brez tega odlomka v nekaterih pogledih bolj revolucionaren. Tako kot lahko pritegnemo njegovi misli, da se v nasprotju s prevladujočim mnenjem Wagnerjeva revolucionarna drža nikoli ni spremenila.⁴ Resnična revolucionarnost te drže je bila namreč prav v neodvisnosti od diskurzov, v nezvedljivosti na "levi" ali "desni" svetovni nazor⁵; Wagner je brezkompromisno sledil svoji misli, nekonvencionalni, neulovljivi v tovrstne sheme. To je misel, ki si utira pot skozi skrajna nasprotja – v tej neulovljivosti ostaja zvesta nekemu škandaloznemu kljubovanju, kakršnega je načrtovala že Wagnerjeva v najstniških letih napisana igra *Leutbald in Adelaide*, ki se je z ekscesom groze posmehovala logiki sveta in jo je obenem hotela transcendirati – in zaradi ekscesnega patosa so jo vsi, ki jim jo je mladi Wagner pokazal, imeli za smešno čudaštvo, Wagner pa vendar ni popustil, ampak je nekaj, kar se je zdelo bizarna blodnja, tako stopnjeval, da je postalo zavezujoča resničnost. Wagnerjeva misel ne more biti zvedljiva ne na tekst, ne na glasbo, ne na odrsko dogajanje, vzpostavlja se v interakciji vsega tega in ta interakcija vedno znova priklicuje prav témo subjektivne metamorfoze, ki jo je poantiral Alain Badiou ob Wagnerjevih monologih; ne gre za "bil sem tak in tak, zdaj pa sem drugačen", ampak za "spremembo iz enega stanja v drugo v samem diskurzu"⁶. Wagnerjeva misel se v odnosu do diskurza, v katerega vstopa, realizira prav kot ta transformativni potencial.

Ali pa pomislimo na osebnost, ki je v svojem skrivnostnem življenju združila dva tako različna in na prvi pogled celo nasprotujoča si diskurzivna konteksta kot Hugo Ball. Ball je bil najprej ena ključnih osebnosti

⁴ Alain Badiou: *Five Lessons on Wagner*, Verso, London, New York, 2010, str. 100–101.

⁵ Še malo pred smrtjo je Wagner na vprašanje, katero načelo vladavine je vodilo popolno izvedbo *Parsifala* v Bayreuthu leta 1882, odgovoril, da je bila to anarhija. Prim. Carl Friedrich Glasenapp: *Wagner-Enzyklopädie: Hauterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagners*, E. W. Fritzsche, Leipzig, 1891, str. 49.

⁶ Alain Badiou, *op. cit.*, str. 89.

dade, gibanja, ki je pomenilo čisti eksces v odnosu do obstoječega smisla zahodne civilizacije, gibanja, ki je z neizprosno čistostjo postavilo pod vprašaj vse njene vrednote in je razglasilo protičloveško akcijo deviškega mikroba. Nato pa se je posvetil krščanski mistiki, kar bi marsikdo lahko razumel kot popolno nasprotje prejšnje pozicije, toda če beremo njegovo knjigo *Bizantinsko krščanstvo*, vidimo, da med tem, kar je poskušal v obdobju dada, in tem, kar je poskušal zdaj, ko so ga navduševali "Kristusovi rokoborci, ki razbijajo železne prsne oklepe navade"⁷, kot je povzel metaforo svetega Klimaka, v bistvu ni razlike. Hugo Ball opiše "Božjo norost" svetega Janeza Klimaka tako, da njegov podvig po radikalnosti nič ne zostaja za dado, ampak jo samo še stopnjuje. "Vsi naši pojmi naravnosti in realnosti niso zanj nič drugega kot perverzija."⁸ "Očistiti je treba tudi samo nezavedno, odgovornost pa mora segati tudi na področje blodnjavosti."⁹ "Pred Božjim obličjem padajo misli, besede in dela. Tu celo boj z demoni postane igra."¹⁰ In ob svetem Simeonu Stilitu zapiše: "Božji jezik za svoje razumevanje ne potrebuje človeškega. [...] Njegove besede so nad glasom in pisavo. Njegove črke utripajo v krivuljah usode, ki nenadoma s poplavo svetlobe zarežejo skozi našo zavest."¹¹ In: "Božji jezik ne potrebuje človekove odobritve. Poseje svoja znamenja in čaka. Vse, kar je človeško, je zanj le povod, medtem ko je zakon njegovega delovanja govoriti vselej eno in isto. Temačnost tega jezika pozabi vse vmesne stavke. Poudarka njegove drznosti ni mogoče doumeti. Kjer se polasti ljudi, postane vihar, ki se usmerja proti volji, in bič tistega, ki ga zadene; preobilje doživljanja, morje solz ali grmeča strela."¹² V svoji interpretaciji svetega Dionizija Areopagita (o katerem je zase dejal, da ga je v imenu dada pravzaprav poklicala dvojna kratica njegovega imena) pa Ball znotraj krščanske ortodoksije izpelje nekaj, kar je v bistvu skrajna subverzija: uspe mu preseči nasprotje med krščanstvom in gnostično magijo in ju spraviti v skupni viziji, tako kot na koncu njegove knjige sveti Simeon Stilit kači, ki jo Ball poveže s kačo iz raja, ne zdrobi glave, ampak ji pomaga. Skratka, Ball je ostal v svoji temeljni misli vse življenje popolnoma premočrten in radikalnost te misli se je samo stopnjevala, ne glede na to, da so se diskurzi, skozi katere je šla, lahko komu zdeli komaj združljivi ali nezdružljivi. Ravno različnost kontekstov,

⁷ Hugo Ball: *Bizantinsko krščanstvo*, prevedel Alfred Leskovec, KUD Logos, Ljubljana, 2016, str. 30.

⁸ *Ibid.*, str. 28.

⁹ *Ibid.*, str. 14.

¹⁰ *Ibid.*, str. 53.

¹¹ *Ibid.*, str. 253.

¹² *Ibid.*, str. 253–254.

v katere je ta misel vstopala, nam omogoča videti njeno silovitost, njeno novost, njeno moč; navidezna nezdržljivost diskurzov je nekaj, kar je ta misel potrebovala, da se je manifestirala v vsej notranji napetosti. Tako kot je zavest o dadi nepogrešljiva za razumevanje njegovega razumevanja krščanske mistike, nam šele njegovo razumevanje krščanske mistike in gnostične magije omogoči zares dojeti, kaj je bila zanj dada; ni naključje, da je imel med svojim najslavnejšim dadaističnim nastopom v vlogi magičnega škofa mistično videnje. Menjava diskurza samo še bolj pokaže, kako ta misel ni determinirana z nobenim diskurzom, prestop v krščansko ortodoksijo pa je v nekem smislu še stopnjevanje dadaistične geste, saj pomeni eksces glede na sam dadaistični eksces.

In če hočemo najti resnične skrajnosti, je prav iz dade izšla še ena osebnost, ki je potrebovala na videz najbolj nezdržljive diskurzivne kontekste, da je lahko realizirala svojo misel, katere konstanta je bila prepričanost o zasidranosti v nečem nečloveškem, neminljivem – obenem pa se je želela manifestirati v čistem delovanju. Neulovljivi Julius Evola je bil v nekem trenutku ključna osebnost dadaizma v Italiji, nato se je za nekaj časa posvetil čisti filozofiji, od tam pa se je preusmeril v ezoteriko in magijo ter pisal o tako različnih témah, kot so alkimija, budizem, tantra, različne magijske tradicije, metafizika seksa in upor proti modernemu svetu. V svoji filozofski – oziroma, kot jo je sam imenoval, spekulativni – fazi je izdelal teorijo magičnega idealizma in absolutnega individuuma, ki vzpostavlja samega sebe in sam kreira svet; ta teorija je vključevala poskus filozofske utemeljitve solipsizma, vendar s pozicije nadosebnega absolutnega Jaza; v naslednji fazi pa se je orientiral v smer integralnega tradicionalizma pod vplivom Renéja Guénona; na prvi pogled največje nasprotje, ki pa je za Evolo pomenilo zelo premočrtno stopnjevanje iste misli. *Misel* pa zanj ni pomenila nekaj zgolj cerebralnega, ampak nekaj v najglobljem smislu elementarnega; o tem je najjasneje pisal v članku *Magija ustvarjanja*, objavljenem v glasilu *La flèche (Puščica)* Marie de Naglowske:

Toda vedite: za nas USTVARJANJE ni bleda metafora, o kateri govorijo smrtniki. Za nas pomeni ustvarjati dati življenje različnim in realnim bitjem z neposrednim dejanjem misli, ki daje dušo fluidni formi, objektivizirani zunaj naše lastne snovi.

Ta misterij boste razumeli, ko boste nehali poznati samo mrtvo misel, ki projicira inertne sence verbalnih konceptov in abstrakcij in se izgublja v polemikah in sterilnih idejah.

Ta misterij boste razumeli, ko boste spoznali globoko misel, ki vznikla iz vašega celotnega telesa kot nekaj težkega in drhtečega, plastičnega in ELEMENTARNEGA. To je dih mesa in kosti, želja kamna.¹³

Na koncu svoje knjižice *Individuum in postajanje sveta* je izpeljal skrajne konsekvence iz svoje ideje o jazu, ki postane to, kar hoče – in ki lahko ravno v stopnjevanju absolutne anomalije na koncu vzpostavi afirmacijo dobrote, reda, ljubezni kot *skrajni eksces*.¹⁴ Izrazilo anarhični impulz, v mladosti med drugim spodbujen z branjem Rimbauda, je pri tem Evolo politično usmeril v desno, v afirmacijo hierarhije, po drugi strani pa je njegovo radikalno subjektivnost postavil celo v nevarno relacijo do fašizma in nacizma; ko je Evola v nekem trenutku razvijal poskus, da bi kot nekakšno protiutež nemškemu rasizmu izdelal spiritualno teorijo ras, ga je to povežalo s konteksti, zaradi katerih danes v splošni percepciji velja za skrajno kontroverzno. V svoji ljubezni do ekscesa je resnično združil skrajnosti – od radikalnega dadaista do nekoga, ki ga je fasciniral tisti vidik SS, ki naj bi obnovil nemški “črni red” ... Na koncu svoje poti pa se je spet približal svojim mladostnim izhodiščem. Toda naj se je zapletel v še tako problematične kontekste, ne moremo zanikati, da je v vsem njegovem menjanju diskurzivnih kontekstov skrajna koherenca misli, ki ostaja v največjih nasprotjih ves čas ista in ki do skrajnosti radikalno tematizira problem svobode, ki se za Evolo prav začne šele v tem, da se ne pristane niti na tisto determinacijo, ki se kaže kot notranja nujnost:

Naj se izrazim še jasneje: z rastlino, ki bi bila prisiljena večno vegetirati, ne bi bilo nič drugače kot z mislijo, ki bi bila prisiljena biti večno racionalna, ali z absolutom, ki bi bil večno prisiljen biti absolut: usojenost racionalnosti, popolnosti in same svobode ni nič manj usojenost od gravitiranja, vegetiranja, od čutnega poželenja. Jasno je, da kdor se ustavi v tej točki, niti ne slutiti, kaj je v resnici svoboda ...¹⁵

Navedeni primeri – lahko bi izbrali tudi druge, kar pa ne pomeni, da so ti izbrani naključno – ne govorijo o nestalnosti misli teh ljudi, ampak o tem, kako je bila njihova misel tako intenzivna, da se ni mogla izčrpati s tem, da bi se priličila redu obstoječih diskurzov; ravno v tem, da je šla skozi

¹³ Julius Evola: “The Magic of Creation”, v: Maria de Naglowska: *Initiatic Eroticism and Others Occult Writings from La Flèche*, Inner Traditions, Rochester, Vermont, Toronto, Kanada, 2013, str. 234–235.

¹⁴ Julius Evola: *L'individuo e il divenire del mondo*, Edizioni Mediterranee, Rim, 2015, str. 56.

¹⁵ Julius Evola: *Saggi sull'idealismo magico*, Edizioni Mediterranee, Rim, 2006, str. 60–61.

na videz nezdržljive diskurzivne kontekste, je udejanjila svojo skrajno konsistenco.

Tudi kadar se neka misel izoblikuje in vztraja v enem samem diskurzivnem kontekstu, je preizkus njene relevantnosti vedno znova prav to, da ni zvedljiva nanj, da se v njem ne izčrpa. Resnična misel te kontekste vedno znova relativizira, deluje onkraj njih. Močnejša ko je misel, manj je njeno delovanje odvisno od diskurzivnega konteksta, v katerem se pojavlja, pa če gre za še take kontraste in nezdržljivosti. Carl Schmitt je v nekem obdobju svojega delovanja svojo misel delno povezal z nacizmom, a je s to mislijo vplival na politično teorijo na levisi. Pier Paolo Pasolini je bil lahko z istimi idejami percipiran kot radikalni levičar in komunist, a tudi kot reakcionar. Resnična misel v diskurzivnih kontekstih ne najde opore; ko vstopa vanje, se z njimi ne pusti determinirati, ampak jim jemlje vsako samoumevnost identifikacij in pokaže na akcidentalnost spontano vzpostavljenih dvojnosti. Tako je lahko v sledenju svoji misli Louis Althusser svoj komunizem videl kot logično nadaljevanje svojega katolicizma; kot komunist je po lastnih besedah ostal globoko katoliški.¹⁶

Seveda pa imamo še veliko več primerov, ko nekdo zamenja diskurz in se s tem popolnoma spremeni tisto, kar je imel za svojo misel; ko z zamenjavo diskurzivnega konteksta od njegove prejšnje misli ne ostane nič – ampak ali ni prav to že znamenje, da ta misel že ves čas sploh ni bila misel, ampak samo funkcija perpetuiranja nekega diskurza? Ravno zato ti primeri niso nekaj, kar bi se sploh vpisovalo v resnično zgodovino mišljenja. Kdor je v zadnjih desetletjih spremljal filozofski diskurz v Sloveniji, ima gotovo v zavesti Tomaža Erzarja, ki je bil v nekem obdobju najpomembnejši slovenski deleuzovec. Nato je spremenil svoj svetovni nazor, prešel je v katoliško okolje – in tam ni nadaljeval tega, kar je zastavil v deleuzovskem obdobju, ampak je prevzel drug diskurz, ki je popolnoma spremenil in determiniral njegovo nadaljnje razmišljanje; zdaj je to diskurz družinske in zakonske terapije – in to, kar je Erzar pisal prej, je od tega, kar piše zdaj, tako različno, kot da to pišeta dva različna človeka. To je seveda legitimno, v odločitvi za popolno spremembo pozicije je celo neki pogum, ki vzbuja spoštovanje, toda ta nepovezanost tudi kaže, da v tem, kar naj bi bila njegova misel v deleuzovskem obdobju, ni bilo nič takega, kar bi lahko vztrajalo po zamenjavi diskurza – ko je nehal perpetuirati ta diskurz, je pustil za sabo tudi tisto, kar naj bi bila znotraj tega diskurza njegova misel, ki se je pokazala kot funkcija perpetuiranja tega diskurza, nezmožna preživeti zunaj njega kot *ista*.

¹⁶ O tem prim. Althusserjev intervju, dostopen na <https://www.versobooks.com/blogs/3312-the-crisis-of-marxism-an-interview-with-louis-althusser>.

In večina tega, kar se proizvaja kot diskurz akademske filozofije, je pravzaprav predvsem takšno perpetuiranje diskurzivnega mehanizma, ki za svoje funkcioniranje ne potrebuje misli. S tem si razlagam tisto občutje, ki me je dolgo spravljal v osuplost – ko sem videl, kako mnogi ljudje, ki so se naučili funkcionirati v nekem zapletenem diskurzu, takoj ko stopijo ven iz mej tega diskurza, pravzaprav mislijo zelo preprosto – ali, bolje rečeno, sploh ne mislijo. V slovenskem prostoru sem to izkušnjo kar nekajkrat dobil v pogovorih z ljudmi, verziranimi v heglovske in/ali lacanovske diskurze.

Zgolj funkcioniranje znotraj nekega diskurza sploh ne potrebuje misli, ker je diskurz avtomatizem, ki se perpetuira sam. Diskurz je družba, misel je samota.

To je zelo dobro zaznal William Butler Yeats, ki je v svoj dnevnik 14. januarja 1909 zapisal te besede:

Prejšnji večer je bila v Umetniškem klubu debata o nekem političnem vprašanju. Za trenutek sem se nagibal k temu, da bi uporabljal argumentacijo samo zato, da bi odgovoril temu, kar je rekel en ali drug govorec. Da bi sledil maski, pa sem odločil, da bom govoril samo umišljene in osebne stvari in se tako rešil iz zgolj spopada. Storil sem tako in opazil sem, da je vse argumente, ki so mi prišli na misel pred tem, izrekel ta ali oni. Logika je stroj; lahko jo prepustimo njej sami; ne da bi ji pomagali, bo prisilila tiste, ki so navzoči, da izčrpajo snov. Bedak bo enako verjetno kot modrec izrekel primeren odgovor na vsako trditev. Če je neki argument pozabljen, bo šel nekdo domov nesrečen. Svoj denar vržeš na mizo in dobiš prav toliko drobiža. Stil in osebnost (zavestno pridobljena in s tem maska) sta edini izhod iz vse te vneme barantanja, iz vsega razen pogleda na menjalce denarja.¹⁷

Mehanizem diskurza, ki je v tem primeru diskurz logične argumentacije, je samozadosten; ta argumentacija je neodvisna od tega, ali je sploh aktualizirana ali ne; za svoje perpetuiranje ne potrebuje misli; za perpetuiranje diskurza ni treba biti nekdo, ki misli, stroj diskurza bo izvil isto iz bedaka ali modreca. (In prestopi med različnimi vrstami diskurza bodo prav tako sledili neki vnaprej determinirani algebraični logiki, kot je to lepo pokazal Lacan.) Misel pa vselej vznikne na strani subjekta; misel je vedno iztrganje iz mehanizma, v katerem “sem mišljen”, preskok iz “sem

¹⁷ W. B. Yeats: *Memoirs. Autobiography – First Draft*. Journal, Macmillian, London, 1972, str. 138–139. Metaforična povezava diskurza z denarjem je stara, poznamo jo vsaj od Plutarha dalje.

mišljen” v “mislim”. Navsezadnje prav o tem govori tudi Descartesov *cogito*: vznik misli je neločljiv od vznika subjekta, misel se vedno zgodi kot subjektivacija. Citirani Yeatsov zapis govori o vzniku misli – in v njem sta na strani misli “stil in osebnost”, in ne stroj argumentacije. Temu bi lahko ugovarjali, češ da gre za zapis pesnika in da to velja za poezijo, in ne za mišljenje; toda misel je poetična v izvornem smislu grške besede *poiesis*: v smislu delovanja, s katerim privedemo v obstojanje nekaj, kar prej ni obstajalo.¹⁸ Tako je misel v razmerju do abstraktnosti diskurza vedno skrajno konkretna; tako kot poezija je tudi misel nekaj, kar postane mogoče šele s svojo konkretno realizacijo, nekaj, kar s svojo vzpostavitvijo retroaktivno odpre svojo lastno možnost.

Zato je misel v razmerju do diskurza, v katerem se realizira, vedno znova odvisna od vsake besede – in ravno zato, ker je odvisna od vsake besede, v svojem bistvu ni diskurzivna.

3.

Neodvisnost misli od mehanizma diskurza se torej dogaja v nekem posebnem razmerju s konkretno situacijo vsakokratnega diskurza, v katerega vstopa; ne kot odlepljenost od diskurzov, ne kot plavanje v praznem prostoru onkraj njih – ravno nasprotno: ko se misel polasti nekega diskurza, postane vsak element tega diskurza konkretnejši, kot to predvideva avtomatizem njegove logike; tako resnično močna misel vedno na novo izumlja svoj diskurz. Šibkejša misel pa lahko popusti pred mehanizmi diskurzov. Med mislijo in diskurzom je tako vedno neka napetost; po eni strani misel oblikuje diskurz, po drugi strani si avtomatsko delovanje diskurza poskuša podrediti misel in jo nevtralizirati.¹⁹

A ne samo to – v napetosti med mislijo in diskurzom lahko nastanejo tudi kratki stiki.

Zato nikakor ni vseeno, v kakšnem diskurzu se neka misel pojavi.

Vzemimo *Bhagavad gito*. To je najsublimnejši sveti tekst, ki človeka uči najvišjega principa čistega delovanja v popolni nevezanosti na sadove tega

¹⁸ Tu si ne morem kaj, da ne bi citiral aforizma, ki ga je 5. 7. 2019 na Facebooku objavil srbski pisatelj Vladimir Tabašević: “*Filozofija treba da se zove ‘primenjena umetnost’ i mirna backa.*”

¹⁹ To poznam tudi iz lastne izkušnje; kadar sem se preveč družil z ljudmi iz določenih krogov, ki so se povezovali med sabo na podlagi pripadnosti določenemu redu diskurza, je to v nekih trenutkih vplivalo na mojo misel in jo delno nevtraliziralo; ko danes berem nekatere svoje zapise izpred let, lahko natančno vidim, kje je diskurz prevladal nad mislijo, družba nad samoto.

delovanja, onkraj ujetosti v utvare pojavnega sveta. Toda ko silovita misel, da tudi če ubijamo, dejansko ni mogoče nikogar in ničesar ubiti, presenetljivo sorodna misli iz *Bhagavad gite*, s katero Krišna prepriča Ardžuno, da izpolni svojo dolžnost v boju, iz sublimne metafizične sfere pride v materialistični diskurz 18. stoletja, jo v njem za svojo argumentacijo zlahka uporabi perverzni morilec – mislim na Bressacova izvajanja v de Sadovi *Justini*.²⁰

V romanu Dostojevskega *Zločin in kazen* pa Raskolnikov govori kot o resničnem razlogu svojega zločina o svoji *misli* – umor stare oderuhinje in njene prijateljice, ki ga je zagrešil, vidi kot posledico svoje misli, in to je bila, tako je prepričan, misel o veličini, misel o drznosti, misel o nečem novem, misel, ki je težila k vzvišenemu. Zato se še na koncu, ko je že priznal svoje dejanje in je v kaznilnici v Sibiriji, sprašuje:

V čem [...], v čem je bila moja misel neumnejša od drugih misli in naukov, ki rojijo po svetu in zadevajo drug ob drugega, odkar ta svet stoji? Treba je le presoditi stvar z docela neodvisnim, širokim pogledom, prostim vsakdanjih vplivov, in že se kakopak pokaže, da moja misel nikakor ni tolikanj ... čudna. O, zanikovalci in pogrošni modrijani, zakaj se ustavljate na pol poti?²¹

Kaj je tisto, kar je iz neke misli, ki je težila k temu, da bi bila velika in da bi vodila k nečemu velikemu, naredilo nekaj, kar je Raskolnikova usmerilo v docela banalen zločin? Morda pa je to povezano tudi s tem, kako si je njegovo misel, ki je hotela biti velika, a je bila v resnici šibka, že v samem procesu formuliranja priličil banalni diskurz, v katerega je vstopila. In je tako sama ostala na pol poti – ter Raskolnikova s *tem* pripeljala do katastrofičnih posledic. Ni naključje, da je poskusil Raskolnikov svojo misel, ki jo je čutil kot nekaj, kar ga vodi ven iz banalne vsakdanjosti, izraziti v diskurzu žurnalizma, torej v emblematičnem diskurzu tistega sveta, iz katerega je hotel izstopiti.

Med tremi ljudmi, katerih misel sem prej navedel kot primere za neodvisnost misli od diskurzivnih kontekstov, dva kot misleca pogosto veljata za primer kontroverznosti prav zato, ker so si njuno misel poskušali prilastiti zelo problematični diskurzivni konteksti; še posebej mislim na diskurz nacizma.

²⁰ Donatien Alphonse François de Sade: *Juliette; Justine*, prevedla Zoja Skušek, Delo, d. d., 2005, str. 305–306. Zanimivo je, da je na strukturno povezavo med de Sadom in *Bhagavad gito* opozoril Evola. Prim. Julius Evola: *Metafisica del sesso*, Edizioni Mediterranee, Rim, 2009, str. 133–140.

²¹ Fjodor Mihajlovič Dostojevski: *Zločin in kazen*, prevedel Vladimir Levstik, pregledal Vital Klabus, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1979, str. 534.

Skoraj ni obravnave Wagnerjeve misli, ki ne bi nekaj prostora namenila njegovemu antisemitizmu, zaradi katerega se pogosto poskuša prikazati celotno Wagnerjevo misel in z njo povezane ideale kot nekaj sumljivega. Če beremo Wagnerjev pamflet *Judovstvo v glasbi*, je njegova glavna ideja pravzaprav presenetljivo blizu glavni ideji razprave Karla Marxa *K judovskemu vprašanju*, ki trdi, da bo resnična osvoboditev Judov šele osvoboditev od judovstva; tudi Marxov tekst so nekateri, med drugim Hannah Arendt, označili kot antisemitski, toda ker ga beremo v diskurzivnem kontekstu marksizma, ni tega teksta nihče imel za nevarnega; Wagnerja pa je pozneje za svojega predhodnika razglašal Adolf Hitler in to seveda učinkuje zlovesče. Wagnerjeva kontroverznost ni vezana na njegovo misel, ampak nastopi v trenutku, ko si njegovo misel poskuša prilastiti vulgarni rasistični diskurz, kakršnega povezujemo s Hitlerjem.

Evola, čigar enigmatično in skrajnosti izzivajočo misel si je večkrat hotela prilastiti tako imenovana skrajna desnica, je poskušal tik pred drugo svetovno vojno in med njo v nasprotju z Rosenbergovim rasizmom, utemeljenim na vulgarno dojeti biologiji, zasnovati neko teorijo ras, ki ne bi bila biološka, ampak duhovna – s posebnim poudarkom na tem, da biologija ne določa resnične duhovne konstitucije; toda že dejstvo, da je v tem času govoril o rasi, je povzročilo, da so bile njegove izjave dojete v kontekstu zlovesčega diskurza, ki je, čeprav ni bil nikoli diskurz samega Evole, v percepciji v tem primeru prevladal nad samo Evolovo mislijo, ki je v celoti postala stigmatizirana kot sumljiva. In čeprav je Evola v svoji knjigi o budizmu uporabljal pojem *arijsko*²² (vztrajal je pri dobesednem prevajanju “štiri arijske resnice”), v izvornem smislu vrojene plemenitosti, in ne v biološkem smislu, je že afirmacija tega pojma v danem zgodovinskem kontekstu (knjiga je prvič izšla sredi druge svetovne vojne) delovala tako, da to misel v percepciji naddoloci zlovesči diskurz, ki je ta pojem povezal s pogošnim biologizmom. To pa je seveda še toliko bolj razumljivo, če vemo, da je imel Evola v tem času nekaj predavanj za vodstvo SS. Tega, *kdaj* in *komu* je o nečem govoril, od njegove misli v tem primeru ni mogoče odmisлити – in ne glede na to, kakšna je bila njegova misel, je bil diskurzivni kontekst tako agresiven, da se zastavlja vprašanje zgodovinske odgovornosti.

A vendar – v obeh primerih je bila neki misli kontroverznost pripisana zaradi tega, ker je poskušal s sklicevanjem nanjo operirati neki diskurz, ki je od te misli skrajno oddaljen. (Seveda je bilo razmerje do tega diskurza pri

²² Julius Evola: *La dottrina del risveglio*, Edizioni Mediterranee, Rim, 1995, str. 29–37.

Wagnerju in Evoli povsem različno: pri Wagnerju je šlo za postumni poskus prilastitve, Evola pa je v nekem obdobju očitno paktiral vsaj z nekaterimi elementi fašizma in nacizma, ker je zmotno pričakoval, da bodo v njunem okviru lahko uresničene nekatere njegove tradicionalistične ideje.) Toda tako Wagnerjevi kot Evolovi misli je skupno to, da težita k vzvišenemu – in destruktivnost v njuni recepciji je videti povezana prav s kontrastom do vulgarnosti v diskurzu, ki si je poskušal prilaščati misel enega in drugega. Brutalno rečeno: tragika njune recepcije je v tem, da si je misel, ki je – kljub določenim problematičnim nastavkom – nedvomno težila k vzvišenemu, skušal prilastiti diskurz drhali in jo priličiti svojemu horizontu.

Za Hitlerjev pogled na svet je bilo bistveno skrajno nasprotje: po eni strani fantazije o vrnitvi nekega davnega vzvišenega sveta, ki bi bil kot kraljestvo svetega grala, sveta, povezanega z izgubljeno tradicijo, fantazije, ki jih je za Hitlerja utelešal prav Wagner, po drugi strani pa povezava teh fantazij z diskurzom pogrošne lumpenproletarske vulgarnosti, materialističnim in biologistično determinističnim. Hitler se opaja z mislijo na vrnitev neke davne čistosti, a se pri tem zavestno odloči za najvulgarnejši populistični diskurz svojega časa, kar ponazarja znani odlomek iz *Mojega boja* o tem, kako je postal antisemit; potem ko se je ob pogledu na nekega človeka v kaftanu s črnimi kodri najprej vprašal, ali je to Žid, in nato, ali je to Nемец, si je prvič kupil antisemitske brošure.²³ Hitlerjeva odločitev za antisemitizem se je zgodila kot zavestna odločitev za predajanje avtomatizmom najbolj pogrošnega diskurza, za obsceni užitek v tem diskurzu.

In če lahko rečemo, da je bila katastrofičnost nacizma povezana tudi s tem, da je hotel transcendenco prenesti v imanenco, jo priličiti imanenci, obenem lahko rečemo, da si je poskušal prilastiti misel, ki je vsebovala elemente Tradicije (v smislu, kot jo je dojemal na primer Evola), tako da jo je hotel priličiti vulgarnemu dominantnemu diskurzu svojega časa; da je hotel prenesti kraljestvo svetega grala v mentalni horizont vulgarnega materialističnega determinizma. Bistvo tega povzema že sama transformacija pojma *arijsko* – v nacizmu je pojem, ki je izvorno pomenil plemenitost, postal emblem biologističnega determinizma, emblem zoologizacije človeka.²⁴

²³ Adolf Hitler: *Mein Kampf*, Eher Verlag, München, 1941, str. 59–60.

²⁴ Zato je videti najpravičnejša sodba o Hitlerju tista, ki jo je o njem zapisal Emil Cioran, v mladosti sam očaran nad njim: "Hitler je gotovo najbolj zlostna zgodovinska osebnost. In najbolj ganljiva. Posrečilo se mu je uresničiti nasprotno od tistega, za kar si je prizadeval: do zadnjega koščka je razdejal svoj ideal. Zato je posebne vrste pošast, se pravi, dvakratna pošast, kajti celo njegova ganljivost je pošastna." Emil Cioran: *Padec v čas. O nevspešnosti biti rojen*, prevedla Tanja Lesničar - Pučko in Aleš Berger, Študentska založba, Ljubljana, 1998, str. 135.

V razmerju med mislijo in diskurzom torej lahko nastane destruktivni kratki stik, ko si hoče avtomatizem nekega diskurza priličiti neko misel, ki je oddaljena od njegovega dometa; nevarnost je toliko večja, kolikor večja je ta oddaljenost.

4.

Toda zaradi te nevarnosti je v današnjem času kot nevarna praviloma prikazovana prevlada misli, ne prevlada diskurza.

Travmatična izkušnja fašizma in nacizma v povezavi s katastrofo druge svetovne vojne nikakor ni povzročila, da bi bil po njej zaradi nje zares radikalno problematiziran diskurz vulgarnega materializma, ki obvladuje kolektivno zavest (problematizirane so bile samo njegove najbolj ekscesne oblike), ampak je prevladalo prepričanje, da so nevarni in potencialno fašistoidni duh, logos, tradicija, metafizika, sklicevanje na moč in elementarnost, težnja po preseganju človeškosti, vsakršno iskanje svetega grala ... Zato je postala sumljiva celo poezija – za to stanje duha ni nič bolj emblematičnega od razvpite Adornove izjave, da je pisanje poezije po Auschwitzu barbarsko.²⁵

V tej situaciji se dominantna misel odpevuje sama sebi; hoče lastno šibkost, lastno razpršitev, lastno abdikacijo. Sama poskuša utemeljiti prevlado diskurza nad mislijo; tako nastaja kraljestvo samozadostnih samoperpetuirajočih se rizomskih diskurzov, ki se perpetuirajo toliko bolje, če je sam diskurz razglašen za edino relevantno misel. Temu se vse bolj približuje situacija v svetu sodobne umetnosti, katerega doksa je uspela razglasiti identičnost med umetnostjo in umetnostnim sistemom.

Nekaj je glede te težnje po nevtraliziranju vsega, kar je silovito, razumljivo: 20. stoletje je bilo z obema svetovnima vojnama tako katastrofično, da se je po njiju zastavilo vprašanje, kako preprečiti take katastrofe, take izbruhe smrti. In s tema dvema vojnama se je zgodilo nekaj, kar je v svetovnozgodovinskem smislu postavilo pod vprašaj temeljne metafizične pojme. To najbolj vidimo ob samem pojmu vojne. Z uporabo novih tehnologij za vojskovanje, ki so vojno spremenile v prizorišče množičnega tehnološkega uničenja, ki lahko ogrozi obstoj človeštva in planeta, je postala jasna

²⁵ Vseeno je treba upoštevati, da je bila ta izjava zapisana pod vtisom šoka ob ravnokar minulem dogajanju. Sam sem prepričan, da je veliko resničnejša teza Slavoj Žižka, da ob takih strahotah postane nemogoča vsakdanja proza, ne poezija; da je prav poezija edina govorica, ki lahko vzdrži soočenje s takimi ultimativnimi strahotami.

neskladnost teh tehnologij z metafizično kategorijo vojne oziroma boja, ki je bila pred tem v človeških družbah temeljna metafizična kategorija; vojna oziroma boj (πόλεμος) je pri Heraklitu “oče vsega in vsega kralj”²⁶; kot taka seveda nikakor ni bila omejena samo na vojaško spopadanje; za Danteja je na primer vojna tudi njegovo potovanje v podzemlje – vojna hoje in usmiljenja.²⁷ Da ne govorimo o ideji svete vojne, ki v islamu nikakor ne pomeni samo oboroženega boja, ampak se nanaša tudi na moralni in duhovni boj; v sufizmu je prav tak boj razumljen kot superioren vojaškemu.

To neskladje je po prvi svetovni vojni čudovito opisal Srečko Kosovel:

Ali ni to kozmično veselje nad brezsilno silo najlepši žig mladega močnega človeka, trepet borca pred borbo, ali ni ta bojaželjnost že izraz veselja nad borbo s trdo skalo življenja, ali ni tako življenje, kjer se taka borba vrši, najlepša podoba stvarjajočega življenja, ki se ne vpraša, kaj mu je cilj. Kajti kdor instinktivno ustvarja, ustvarja iz napona in centralne sile veseljstva, ustvarja zato, da se izživlja v brezkončno, neomejeno svobodo, zato, da postane njegova zavest brezmejna in neskončna.

Toda bolna mati rodi bolne otroke. Bolna doba nas je rodila bolne. Kakor ni bila vojna izraz veselja do boja, ki je na primer zagorelo v duši pračloveka, ampak skrajna vezanost, skonstruiranost, preračunanost in spekulacija in so vsi vojaki vedeli po svojem naravnem nagonu, da ne smejo moriti, in so vendarle morili [...]²⁸

Kosovel je zelo jasen: to, kar je resnično katastrofično, ni metafizična ideja boja in vojne, ampak to, kako si je to idejo prilastila “bolna doba” in jo priličila svojemu docela neheroičnemu horizontu skonstruiranosti, preračunanosti in spekulacije.

V nasprotju s Kosovelovim razumevanjem je bila prevladujoča reakcija na izkušnjo te katastrofičnosti, ki jo je nato izkušnja druge svetovne vojne samo še stopnjevala, poskušanje, kako človeštvo pacificirati – prav s tem, da bi se ga rešilo metafizičnih idej in da bi se na njihovo mesto postavilo zgolj skonstruiranost, preračunanost in spekulacijo.

Iluzornost takih poskušanj je ob koncu druge svetovne vojne najlepše poantiral Bertolt Brecht v fragmentu *O miru*, ki je nastal v kontekstu pesnitve *Manifest*, temelječe na upesnitvi Marxovega in Engelsovega *Komunističnega manifesta*:

²⁶ Heraklitos Efeški: *Fragmenti*, prevod in spremna študija Franci Zore, Obzorja, Maribor, 1993, str. 30–31.

²⁷ Dante Alighieri: *Inferno*, II, 4.

²⁸ Srečko Kosovel: *Vsem naj bom neznan*, Goga, Novo mesto, 2019, II, str. 474.

Mnogi se v našem času, presunjeni od strahot vojne, zdaj silovito in obtožujoče obračajo proti “vojaškemu duhu”. Kajti zdi se jim, da iz takega duha izhaja vojna, In ko se borijo proti njemu, mislijo, da bodo s tem zadeli vojno. Toda vojne ne nastanejo iz vojaškega duha.²⁹

Nasproti temu Brecht poudarja, da vojne povzročajo strokovnjaki, roko-delci, ljudje, ki vojne ne ljubijo, ampak jo razglašajo za neizogibno, ko jo imenujejo nadaljevanje svoje politike z drugimi sredstvi.

Če bi to poskušali aplicirati na prej opisano razmerje med mislijo in diskurzom, bi lahko rekli, da v razmerju med mislijo in diskurzom te vojne ne prihajajo s strani misli, ampak s strani samoperpetuirajočih se diskurzov.

Vsekakor pa kraljestvo samoperpetuirajočih se diskurzov idealno ustreza svetu, ki si za najvišjo vrednoto postavlja samoperpetuiranje zemeljskega življenja. Toda organizacija sveta, ki je v imenu napredka in udobja odmisllila smrt, je s skonstruiranostjo, preračunanostjo in spekulacijo samo potlačila gon smrti; s tem pa samo povzroča, da lahko ta nepričakovano izbruhne na še bolj neveren in nekontroliran način – o tem je zelo jasno pisal Jukio Mišima v svojih komentarjih k samurajskemu priročniku *Hagakure*.³⁰

Samoperpetuirajoči se diskurzi so ob tem nemočni. V razmerju do njih je resnična misel, ki se edina lahko sooči s smrtjo: videti nekaj, kar potencialno vedno prihaja s strani smrti – kot tisti razsvetljujoči ogenj, o katerem je pisal Kosovel, kot bi se navdihoval pri knjigi *Hagakure*, ki govori o tem, da je pot samuraja smrt: “Ogenj smo, ki mora izgoreti, izžareti v to temo, da jo razsvetli. A ogenj ni materija, ampak poslanstvo. Zato se ne bojimo prav nič smrti, smrt je naše poslanstvo, smrt gnilemu, strašnemu življenju.”³¹

²⁹ Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, 10. zvezek, Suhrkamp Verlag, Frankfurt ob Majni, 1967, str. 908.

³⁰ Yukio Mishima: *On Hagakure. The Samurai Ethic and Modern Japan*, Penguin Books, London, 1977, str. 31–34.

³¹ Srečko Kosovel: “Ni glavno”, *Zbrano delo, III*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1977, str. 107.



Eugen Ruge (1954-) je sin nemškega marksističnega zgodovinarja Wolfganga Rugeja (1917–2006), ki se je pred Hitlerjem l. 1933 zatekel v Sovjetsko zvezo, vendar so ga tamkajšnje oblasti l. 1941 deportirale v gulag in ga zatem obsodile še na večno pregnanstvo. V romanu nastopa kot Kurt. Šele l. 1956 se mu je uspelo vrniti v NDR. Njegov sin Eugen, v romanu *Alexander*, je doštudiral matematiko na Humboldtovi univerzi v Berlinu in postal znanstveni sodelavec na Osrednjem inštitutu za fiziko zemlje pri Akademiji znanosti NDR. Po l. 1986 se je posvetil pisateljevanju, snemanju dokumentarnih filmov in pisanju scenarijev. L. 1986 je emigriral v ZRN in se tam posvečal pisanju za gledališče, film in radio, pa tudi prevajanju iz ruščine. V *časih pojemajoče svetlobe* je njegov romaneskni prvenec, ki mu je ob izidu (l. 2011) prinesel dve prestižni nagradi: Döblinovo in nemško knjižno nagrado. Dela se je prijel vzdevek "novi Budenbrookovi".

Eugen Ruge

V časih pojemajoče svetlobe

2001

Dva dni kot mrtev leži na svojem kavču iz bivoljega usnja. Potem vstane, se temeljito oprha, da zmije s sebe še zadnjo mrvico bolnišničnega zraka in se odpelje v Neuendorf.

Vozi po A 115 kot vedno. Gleda skozi okna v svet. Preverja, ali se je spremenil. Pa se je?

Avti se mu zdijo manj umazani. Čistejši? Nekako bolj barviti. Bolj odbiti.

Nebo je modro, kaj pa drugega.

Od nekod se zahrbtno plazi jesen. Riše majhne rumene packe v krošnje dreves. Zunaj je september. Če so ga odpustili v soboto, je danes najbrž torek. Datum mu je v zadnjih dneh ušel iz glave.

Neuendorf po novem premore lastni izvoz z avtoceste – "po novem" za Alexandra še vedno pomeni: po velikem preobratu. Pripelje naravnost na Thälmannovo – ulica se še zmeraj imenuje tako. Je gladko asfaltirana in ima na obeh straneh rdeči pas za kolesarje. Ob njej pred nedavnim obnovljene hiše, toplotno izolirane po nekakšnih standardih Evropske unije. Novogradnje, na pogled kot plavalni bazeni. Pravijo jim mestne vile.

A dovolj, da zaviješ levo, prevoziš nekaj sto metrov po zaviti kamniti poti in še enkrat zaviješ levo – pa je vse, kot je bilo: ozka uličica z lipami. S tlakovci kriti, od korenin razdrapani pločniki. Trohneči plotovi in šuštarji. Po vrtovih za visoko travo mrtva okna vil, o katerih se v oddaljenih odvetniških pisarnah pripravajo glede denacionalizacije.

Ena redkih hiš, ki so tu še naseljene: Na lisičini 7. Po strehi mah. Razpokana fasada. Bezgovi grmi, ki silijo na verando. Jablana, ki jo je Kurt zmeraj sam obrezoval, kot podivjano štrleče goščavje raste v nebo.

Na vrhu stebra v plotu že v nepredušni embalaži čaka “pogrinjek na kolesih”. Torek, najde v podkrepitev napisano na zavitku. Alexander vzame zavitek in odide v hišo.

Čeprav ima ključ, pozvoni. Preskusi, ali mu bo Kurt vendarle odprl. Potem zasliši dobro znano cviljenje vežnih vrat, in ko pogleda skozi okence, se v temačnem preddverju kakor duh res prikaže Kurt.

– Odpri, reče Alexander.

Kurt stopi bliže, bolšči.

– Odpri vrata!

Ampak Kurt se ne gane.

Alexander odklene, objame očeta, čeprav se mu objemanje že dolgo upira. Kurt smrdi. Zadah po staranju. Tiči globoko v celicah. Kurt smrdi tudi umit in z očiščenimi zobmi.

– Veš, kdo sem, vpraša Alexander.

– Ja, reče Kurt.

Usta ima popackana od češpljeve čežane, jutranji postrežbi se je očitno spet mudilo. Pleteno jopico ima narobe zapeto, na nogah ima samo eno copato.

Alexander Kurtu pogreje jed. Mikrovalovka, vključiti mora varovalko. Kurt z zanimanjem stoji ob njem.

– Si kaj lačen, vpraša Alexander.

– Ja, reče Kurt.

Na jedilniku je golaž z rdečim zeljem – potem ko se je Kurtu skoraj usodno zaletelo zaradi kosa govedine, so naročali samo še nasekljano meso. Alexander si skuha kavo. Potem iz mikrovalovke vzame porcijo golaža in jo postavi na plastični prt.

– Dober tek, reče.

– Ja, reče Kurt.

Kurt začne jesti. Nekaj časa je slišati samo njegovo osredotočeno srebanje. Alexander srka svojo še veliko prevročo kavo. Opazuje, kako Kurt jí.

– Vilice držiš narobe, reče čez čas.

Kurt za trenutek otrpne in se na videz zamisli. Potem já naprej: košček mesa hoče z ročajem vilic potisniti na konico noža.

– Narobe držiš vilice, ponovi Alexander.

Govori brez poudarkov, brez svarečega podtona, preveriti hoče, kako na Kurta delujejo goli pojmi. Nobenega učinka. Čisto nič. Kaj mu hodi po glavi? Po skrivnostnem, še vedno z lobanjo od sveta ločenem prostoru, v katerem še vedno biva nekakšen jaz. Kaj Kurt vendar čuti, kaj misli, ko caplja sem in tja po sobi? Ko ob dopoldnevih sedi pri svoji pisalni mizi in dolge ure, kot pravijo negovalke, strmi v časopis. Kaj premišluje? Sploh kaj misli? Kako človek sploh misli brez besed?

Kurt naposled naloži košček mesa na konico noža in ga tresoč se od sle in loveč z njim ravnotežje odnese proti ustom. A mu pade na krožnik. Nov poskus.

Čudno pravzaprav, pomisli Alexander, da se je Kurtovo propadanje začelo prav z jezikom. Kurt, govorec. Veliki pripovedovalec. Kako je samo sedel na svojem slavnem stolu – Kurtovem stolu! Kako so vsi viseli na njegovih ustnicah, ko je pripovedoval svoje zgodbice, gospod profesor. Svoje anekdote. Smešno, res, v Kurtovih ustih se je vse spremenilo v anekdoto. O čemer koli je že pripovedoval – tudi če je govoril o tem, kako bi ga v taborišču skoraj pobralo – je zgodba zmeraj imela poanto, nikoli ni bila brez soli. Bila. Kako davna preteklost! Zadnji stavek, ki ga je še zmozel izreči z repom in glavo, je bil: Izgubil sem jezik. Sploh ne slabo. V primerjavi z njegovim današnjim repertoarjem prava mojstrovina. Ampak odtlej sta minili že dve leti. Izgubil sem jezik, je rekel, ljudje pa so mislili, glejte, izgubil je jezik, drugače pa ... Drugače je bil še kar pri sebi. Smehljaj se je, kimal. Znal si je ob pravem času nadeti pravo grimaso. Spretno zaigrati. Tu in tam pa se mu je le primerilo kaj nenavadnega: v kavno skodelico si je recimo nalil rdeče vino. Ali pa je naenkrat neobgljeno obstal z zamaškom za steklenico – in ga nazadnje odložil na knjižno polico.

Mizerna bilanca. Pred sabo ima še skoraj ves golaž. Zdaj poprime s prsti. Spod čela škili k Alexandru, kot otrok, ki preverja, kaj bojo rekli starši. In stlači košček v usta. In še enega. Potem žveči.

In ko žveči, drži popackane prste v zrak, kakor da kaj prisega.

– Ko bi vedel, reče Alexander.

Kurt se ne odzove. Končno je odkril način, kako rešiti težave z golažem. Zdaj trpa obed vase, žveči. Omaka mu v tankem potočku teče po bradi.

Kurt *ničesar* več ne zmore. Ne more govoriti, ne more si umiti zob. Niti riti si ne more več obrisati in lahko so veseli, če se za trebljenje usede na

školjko. Edino, kar Kurt še zmore, pomisli Alexander, kar počne sam od sebe, kar ga še zanima in za kar uporabi zadnji kanec svoje zvitosti, je obedovanje. Uživanje hrane. Kurt ne jé z užitkom. Ne jé, ker bi mu morda teknilo – Alexander ne dvomi, da je večdesetletno kajenje pipe povsem uničilo njegove okušalne brbončice. Kurt jé, da bi živel. Hrana je enako življenje, te formule, razmišlja Alexander, se je naučil v delovnem taborišču. Do dna. Enkrat za vselej. Sla, s katero jé, s katero si tlači v usta koščke mesa, ni nič drugega kot volja do preživetja. Ta je vse, kar je ostalo od očeta. Ta ga drži nad vodo in še vedno poganja njegovo telo, ta iztirjeni stroj na krvni obtok, stroj, ki se sam ohranja v pogonu in ki bo, bati se je bilo, očitno še nekaj časa deloval. Kurt je vse preživel. Preživel je Irino. In nastopila je precejšnja verjetnost, da bo preživel tudi njega, Alexandra.

Kurtu se po bradi pocedi debela kaplja omake. Alexandra strašno zamika, da bi ga prizadel, da bi odtrgal kos papirnate brisače in mu omako surovo obrisal z obraza.

Kaplja se leskeče, nazadnje odpade.

Je bilo včeraj? Ali danes? V nekem trenutku, ko je zadnja dva dni ležal na zofi iz bivljega usnja – negiben in, kdo ve zakaj, ves čas na preži, da se ne bi z golo kožo dotaknil usnja –, se mu je od nekod prikradla misel, da bi Kurta ubil. Bilo je več kot samo misel. Preigral je več različic. Zadavil bi ga z zgglavjem ali bi mu – popolni umor – postregel z žilavim govejim zrezkom. Podobnim tistemu, s katerim se je skoraj že zadavil. Če ga ne bi bil Alexander takrat, ko je ves moder odtaval na ulico in se tam nezavesten zgrudil ..., če ga ne bi Alexander nagonsko zasukal v stabilni bočni položaj in se ne bi skupaj s Kurtovim zobovjem iz Kurtovega žrela privalila skoraj pravilno okrogla, od neskončnega žvečenja zlepljena kepa mesa, Kurta najbrž ne bi bilo več med živimi in ta poraz, vsaj tega, bi si Alexander prihranil.

– Si opazil, da me nekaj časa ni bilo?

Kurt je zdaj pri rdečem zelju. Zadnje čase se je navzel otročje navade, da na krožniku pospravi predelek za predelkom, najprej meso, potem zelenjavo, potem krompir. Začuda zdaj spet drži vilice v roki, celo prav obrnjene. In zoba rdeče zelje.

Alexander ponovi:

– Si opazil, da me nekaj časa ni bilo?

– Ja, reče Kurt.

– A da si opazil. Kako dolgo pa je trajalo, en teden ali eno leto?

– Ja, reče Kurt.

– Torej en teden in eno leto? vpraša Alexander.

– Ja, reče Kurt.

Alexander se zasmije. Zazdi se mu, kakor da je v resnici trajalo celo leto. Kot nekakšno drugo življenje – potem ko se je njegovo prejšnje življenje končalo z enim samim banalnim stavkom:

– Poslal vas bom na Fröbelovo.

Tako se je glasil.

– Na Fröbelovo?

– Ja, na kliniko.

Šele zunaj se je spomnil, da mora vprašati sestro, ali to pomeni, da mora vzeti s sabo pižamo in zobno krtačko. In sestra se je vrnila v govorilnico in vprašala, ali to pomeni, da naj pacient vzame s sabo pižamo in zobno krtačko. In zdravnik je rekel, da naj pacient vzame s sabo pižamo in zobno krtačko. S tem je opravil.

Štirje tedni. Sedemindvajset zdravnikov – preštel jih je. Moderna medicina.

Zdravnik asistent, na videz nekakšen maturant, mu je v groteskni sprejemni dvorani, kjer so za paravani stokali težki bolniki, razložil osnove diagnostike. Zdravnik s konjskim repom, ki mu je rekel: maratonci nimajo nevarnih bolezni (zelo simpatičen človek). Radiologinja, ki ga je vprašala, ali misli pri svojih letih še spočeti kakšnega otroka. Kirurg s primkom Mesar. In seveda kozavi Karajan: primarij dr. Koch.

In še dvaindvajset drugih.

In najbrž še dva ducata laborantov, ki so kri, ki so mu jo jemali, točili v epruvete, presvetljevali njegov urin, pod mikroskopi opazovali njegovo tkivo ali ga vtikali v nekakšne centrifuge. In vse to s klavrnim, malodane sramotnim izidom, ki ga je dr. Koch skrčil na dve besedi:

– Ni operabilno.

Tako dr. Koch. S svojim hreščečim glasom. S pričesko ala Karajan. Ni operabilno, je rekel, medtem ko se je na vrtljivem stolu sukal sem in tja, stekelca očal pa so se mu bliskala v ritmu gibanja.

Kurt zdaj izprazni tudi predelek z rdečim zeljem. In se loti krompirja – presuhega! Alexander že ve, kaj bo sledilo, če Kurtu ne bo takoj serviral kozarca vode. Da mu bo suh krompir obtičal v grlu, da se mu bo rjoveče kolcnilo, kakor da hoče skupaj s hrano izbljuvati tudi želodec. Najbrž bi lahko Kurta zadušil tudi s suhim krompirjem.

Alexander vstane in natoči kozarec vode.

Kurt pa je začuda bil *operabilen*. Izrezali so mu tri četrta želodca. In s preostankom jé, kakor da bi mu ga tri četrta dodali. Kar koli je že na jedilniku, Kurt redno pospravi cel krožnik. Že prej je vedno vse pojedel s krožnika, pomisli Alexander. Vseeno, kaj je Irina postavila predenj. Pojedel je in

pohvalil – izvrstno! Zmeraj ista pohvala, zmeraj isti “hvala lepa” in “izvrstno” – in šele nekaj let pozneje, po Irinini smrti, je Alexander, ko je kdaj nanoslo, da je kuhal, doumel, kako ubijajoča, kako ponižujoča sta gotovo bila za njegovo mater ta večni “hvala” in “izvrstno”! Kurtu ni bilo mogoče nič očitati. V resnici ni nikdar nič zahteval, niti od Irine ne. Kadar ni nihče kuhal, je šel v restavracijo ali pa je pojedel sendvič z maslom. In kadar je kdo zanj kuhal, se je lepo zahvalil. Po kosilu je malo zadremal. Potem je odšel na sprehod. Potem je pregledal pošto. Bi mu kdo lahko kaj očital? Ne. Ampak ravno to je bilo tisto.

Kurt s konicami prstov pobira zadnje drobce krompirja. Alexander mu poda servieto. Kurt si res obriše usta, zloži servieto in jo položi ob krožnik.

– Poslušaj, oče, reče Alexander. Bil sem v bolnišnici.

Kurt zmaje z glavo. Alexander ga prime za laket in s poudarki poskusi znova:

– Jaz – pokaže nase – bil sem v bol-ni-šni-ci! Razumeš?

– Ja, reče Kurt in vstane.

– Nisem še končal, reče Alexander.

Ampak Kurt se ne odzove. Odcaplja v spalnico, še vedno le z eno copato, si sleče hlače in pričakujoče gleda Alexandra.

– Boš zadremal?

– Ja, reče.

– No, potem pa zamenjajva plenico.

Kurt odcaplja v kopalnico, Alexander že misli, da je razumel, ampak v kopalnici si plenico spusti nižje in se v velikem loku poščije na tla.

– Kaj pa delaš!

Kurt prestrašeno pogleda. A ne more ustaviti curka.

Medtem ko Alexander očeta oprha, ga spravi v posteljo in obriše tla v kopalnici, se mu ohladi kava. Pogleda na uro: dve bo. Večerna služba ne bo prišla prej kot ob sedmih. Nekaj trenutkov preudarja, ali naj iz družinskega sefa vzame sedemindvajset tisoč mark in preprosto izgine. A sklene počakati. To bo storil očetu pred očmi. Hoče mu stvar razložiti, čeprav je nesmiselno. Hoče, da temu reče ja – čeprav je to edina beseda, ki jo še zmore.

Alexander s kavo odide v dnevno sobo. Kaj zdaj? Kako zapraviti izgubljeni čas? Spet ga grabi sveta jeza, da se podreja Kurtovemu ritmu, in to jezo zdaj podkrepi že notorični odpor do sobe. Le da se mu ta zdi zdaj, potem ko je bil štiri tedne zdoma, še grša: modre zavese, modre tapete, vse v modrem. Vse samo zato, ker je bila modra najljubša barva njegove

zadnje oboževanke ... Trčeno, pri osemindesetih. Irina je bila šele pol leta pod rušo ... Celo serviete in sveče – v modrem!

Kakšno leto sta se oba obnašala kot gimnazijca. Pošljala sta si razglednice s srčki in tudi ljubezenska darila zavijala v moder papir, potem pa je oboževanka opazila, da se je Kurt začel izgubljeni – in se je izgubila. Ostala pa je “modra krsta”, tako temu pravi Alexander. Mrzel modri svet, v katerem ni več žive duše.

Samo jedilni pribor je še vedno tak kot nekoč. Čeprav ne povsem ... Kurt se sicer ni dotaknil tapet iz furnirja – Irininega ponosa: tapet iz pravega furnirja! Tudi babilon iz vseh vetrov *brinešenega* (Irinina nemščina) se je še vedno šopiril tu – a v kakšnem stanju! Kurt je pri svoji obnovi v celoti odstranil divje namnoženo zbirko najbolj čudnih darilc in spominkov, ki se je z leti razbohotila po tapetah, jo očistil prahu, potem pa izbral “najpomembnejše” – ali kar je sam imel za to – in tisto v “sproščenem redu” – ali kar je sam imel za to – spet pritrdil na tapete. Pri tem je skušal “smiselno” uporabiti že narejene luknje za žeblje. Kurtova estetika kompromisov. Tak je bil tudi videz.

Kje je majhno zvito bodalo, ki ga je Irini menda nekoč podaril igralec Gojković, sicer poglavar v vseh indijanskih filmih produkcije DEFA. In kje je krožnik s Kube, ki so ga tovariši iz podjetja Karl Marx izročili Wilhelmu ob njegovem devetdesetem rojstnem dnevu. Wilhelm je takrat, so pripovedovali, izvlekel denarnico in vrgel na krožnik stotaka – ker je mislil, da ga prosijo za solidarnostni prispevek ...

Ampak kaj bo s tem. Krama, pomisli Alexander ... Kratko malo šara. Za tistega, ki prihaja za njim, samo kup odpadkov.

Odide v Kurtovo delovno sobo, ki je na drugi, zdi se mu, da lepši, strani.

Prostor je popolno nasprotje dnevne sobe, kjer je Kurt vse postavil na glavo – zamenjal je Irinino pohištvo: lepo staro vitrino z odurnim pohištvom iz mediapana, odstranil celo Irinino čudovito, vse življenje majajočo se telefonsko mizico; in kar mu je Alexander še posebno zameril, tudi stensko uro, prijazno staro uro, katere mehanika se je drdrajoče oglašala vsako celo in polovično uro, v znamenje, da kljub manjkajočemu ohišju za gong še vedno opravlja svojo nalogo. V bistvu je bila stoječa ura, ki pa jo je Irina, zgledujoč se po nekakšni modi časa, vzela iz omarice in obesila na steno. Alexander se še spominja, kako sta jo z Irino prišla iskat k stari dami in kako Irini srce ni dalo, da bi gospe, ki se je ločevala od ure, povedala, da ohišja pravzaprav ne potrebuje; kako je morala potem nekega soseda prositi, da ji ga je pomagal naložiti v avto, in kako je velikanska omara, ki sta jo le zaradi lepšega vzela zraven, potem molela iz prtlačnika majhnega

trabanta, da je avto spredaj skoraj izgubil stik s cesto. – V nasprotju s popolnoma prenovljeno dnevno sobo pa je v Kurtovi sobi vse na nezaslišan način ostalo po starem:

Poševno ob oknu stoji pisalna miza – v štiridesetih letih so jo po vsaki prenovi vedno postavili na natanko iste odtise na preprogi, prav taka je tudi kotna garnitura s Kurtovim velikim stolom, na katerem je z ukrivljenim hrbtom in s prekrižanimi rokami pripovedoval svoje anekdote. In tudi velika švedska stena (zakaj pravzaprav švedska?) od nekdaj stoji na svojem mestu. Police se krivijo pod težo knjig; tu in tam je Kurt vstavil kakšno novo, ki se barvno ne ujema povsem z drugimi, toda kozmični red ostaja nespremenjen – nekakšen zadnji *back-up* Kurtovih možganov. Tam so priročniki, ki jih je kdaj pa kdaj uporabljal tudi Alexander (ampak potem nazaj na svoje mesto!), knjige o ruski revoluciji, dolga vrsta rdeče rjavih Leninovih del in levo ob njih v zadnjem predelku pod fasciklom s strogim napisom OSEBNO še vedno – Alexander bi jo lahko na slepo našel na polici – obrabljena zložljiva šahovnica s figurami, ki jih je nekoč v gulagu izrezljal neki brezimni zapornik.

Edino, kar je – z izjemo novih knjig – v zadnjih štiridesetih letih pomnožilo to zbirko, je bila peščica nekoč številnih spominkov, ki sta jih stara starša prinesla s sabo iz Mehike; večino so po njuni smrti prenašljivo razdali in pod ceno prodali, a tudi tistih nekaj reči, od katerih se Kurt začuda ni maral ločiti, se ni uvrstilo v ohranjeno “zbirko” – menda zaradi pomanjkanja prostora, v resnici pa zato, ker se Irina ni mogla otresti sovraštva do vsega, kar je prihajalo iz hiše tasta in tašče. Zato jih je Kurt “provizorično” namestil na svojo švedsko steno in tam so “provizorično” ostale vse do danes. Nagačenega mladiča morskega psa, ki je s svojo hrapavo kožo prevzel Alexandra že kot otroka, je Kurt skupaj z darilnim trakom obesil na klin na polici; strah vzbujajoča azteška maska skupaj z nešteto majhnimi stekleničkami žganja še vedno z obrazom navzgor leži na polici v vitrini; in velika zavita rožnata školjka, v katero je Wilhelm – nihče ni vedel kako – vgradil električno žarnico, še vedno brez električnega priključka stoji na eni od nizkih omar.

Spet pomisli na Markusa, svojega sina. Predstavlja si, kako se je vrtel tu po hiši, s kapuco in slušalkami na ušesih – v taki podobi ga je pred dvema letoma zadnjikrat videl –, kako stoji pred Kurtovo knjižno omaro in s konicami čevljev suva v police; kako jemlje v roke stvari, ki so se tu nabirale štirideset let, in tehta njihovo uporabnost ali prodajljivost. Za Lenina najbrž ne bo našel kupca; za zložljivo šahovnico pa bo morda še dobil nekaj mark. Samo nagačeni morski pes in velika rožnata školjka bi

ga morda še zanimala, postavil bi ju na ogled v svoji lopi in si ne bi belil glave z njunim izvorom.

Za trenutek pomisli, da bi školjko vzel s sabo, in jo tam, od koder je bila, vrgel v morje, a ga to spomni na prizor iz televizijske limonade, zato idejo zavrže.

Sede k pisalni mizi in odpre leva vratca. Čisto zadaj v srednjem predalu se v prastari škatlici za fotografski papir ORWO med tubami lepila že štirideset let skriva ključ stenskega sefa in še vedno je tam – Alexandra ob tem prešine prismuknjena misel, da bi ključ lahko izginil, njegov načrt pa šel po zlu.

Previdno ključek spravi nazaj – kakor da bi mu ga kdo še lahko vzel. Popije požirek hladne kave.

Smešno, kako majhna je Kurtova pisalna miza. Ob tej mizici je Kurt ustvaril svoj opus. Tu je sedel v medicinsko spotakljivi držici, na svojem ergonomsko pogubnem stolu, kadil svoje pipe, pil svojo kislo filtrirano kavo ter s štirimi prsti in pol razbijal po svojem pisalnem stroju, klak-klak-klak-klak. Očka dela! Sedem strani na dan, to je bila njegova “norma”, naneso pa je tudi, da je med kosilom oznanil: Dvanajst strani danes! Ali pa: Petnajst! S svojim klofanjem je počasi zapolnil celoten regal svoje švedske stene, meter krat tri metre petdeset, grmada gradiva “enega najplodnejših zgodovinarjev NDR” je veljalo, in če bi njegove članke iztrgali iz revij, v katere so bili vezani, prispevke pa iz zbornikov ter vse skupaj z desetimi, dvanajstimi ali štirinajstimi knjigami, ki jih je Kurt napisal, postavili v eno vrsto, bi njegovo delo še vedno obseglo širino celotne knjižne police in bi se skoraj lahko merilo z obsegom Leninovih del: meter znanosti. Za ta meter znanosti je Kurt trideset let garal, trideset let teroriziral družino. Za ta meter je Irina kuhala in prala perilo. Za ta meter je Kurt od partije prejemal priznanja in odlikovanja, a tudi graje in nekoč celo ukor, zanj je z založbami, ki jih je pestilo večno pomanjkanje papirja, barantal za višine naklad, bojeval gverilske vojne za formulacije in naslove, moral popuščati ali pa je kdaj zvijačno in žilavo izbojeval polovičen uspeh – in zdaj je vse to, prav vse, samo MAKULATURA.

Tako misli Alexander. Vsaj to zmagoslavje si je po preobratu lahko pripisal. Vsemu temu, verjame, je odklenkalo. Temu dozdevnemu raziskovanju, vsemu temu napol zaresnemu, napol polovičarskemu mazaštvu, ki ga je Kurt tu uganjal o zgodovini nemškega delavskega gibanja – vse to, verjame Alexander, je veliki zasuk odplaknil in nič od Kurtovega tako imenovanega opusa ni ostalo.

Ampak potem je Kurt še enkrat sedel na svoj mizerni stol, pri svojih skoraj osemdesetih, in čisto po tihem naklofal svojo zadnjo knjigo. In čeprav ta knjiga ni postala svetovna uspešnica – ja, dvajset let prej bi knjiga, v kateri nemški komunist opisuje svoja leta v gulagu, morda postala svetovna uspešnica, a je bil preveč strahopeten, da bi jo napisal! –, čeprav torej ni postala svetovna uspešnica, pa je vendar bila, hočeš nočeš, pomembna, edinstvena, “trajna” knjiga – knjiga, kakršne ni Alexander nikoli napisal in je očitno tudi ne bo.

Pa bi jo hotel? Mar ni vedno govoril, da ga gledališče privlači ravno zato, ker je nekaj minljivega? Minljivega – zveni dobro. Dokler človek nima raka.

V sončni svetlobi plešejo komarji, Kurt še vedno spi – čeprav menda stari ljudje ne spijo več toliko. Alexander se odloči, da bo tudi sam malo legel.

Ko že odhaja iz sobe, se mu pogled ustavi na fasciklu z napisom OSEBNO, ki ga že od nekdaj privlači, a si ga nikoli ni upal odpreti – čeprav se kot mladostnik ni ustavljal niti pred očetovo zbirko erotičnih fotografij. Vse dokler ni dal Kurt v vrata omare vgraditi varnostne ključavnice.

Izveleče fascikel. Listki, beležke. Kopije dokumentov. Na vrhu več pisem, napisanih z vijoličastim črnilom, kakor je bilo pred mnogimi leti v navadi v Rusiji:

“Najdražja Ira!” (1954)

Alexander polista ... Tipični Kurt. Celo svoja ljubezenska pisma je natančno popisal na obeh straneh, v izklesani pisavi, vse strani napolnil do zadnje vrstice, pa še z enakomernim razmikom med njimi, ne da bi jo na koncu pisma katera ubrala malce po svoje ali pa se zajedla v drugo ali da bi na kakšni strani popisal tudi rob ... Kako je dedec to zmožel? Pa še pri zoprnih naslavljanjih, s katerimi je zasipaval Irino.

“Draga, najdražja Irina!” (1959)

“Moje sonce, moje življenje!” (1961)

“Moja ljubljena žena, moja prijateljica, moja tovarišica!” (1973)

Alexander odloži fascikel na njegovo mesto in se po stopnicah vzpne v Irino sobo. Vrže se na veliko, z nekakšnim plišem prevlečeno zofo in skuša malo zaspati. A spet zagleda pred sabo kozavega Karajana, ki se kot navit obrača na svojem vrtljivem stolu. Stekelca očal se mu bliskajo, njegov glas kar naprej ponavlja isti stavek ... Zdaj pa dovolj! Misliti mora na kaj drugega. Odločil se je, nič več mu ni treba tuhtati, o ničemer več se mu ni treba odločati.

Odpri oči. Opazuje Irinine plišaste živali na vrhu naslonjala, poravnane druga ob drugo, kot jih je razporedila snažilka: pes, jež, zajec z osmojenim ušesom ...

In če so se zmotili?

Smešno, pomisli, da je Irina do konca govorila *tvoja soba*. *Spala bosta zgoraj v tvoji sobi* – stavek mu nenadoma zazveni v ušesih. Pri vsem bi si človek težko predstavljal sobo, ki bi bila bolj popolno, četudi pozno uresničenje sanj nekdanjega dekleta: sobo z rožnatimi stenami, pristnim, čeravno poškodovanim rokokojskim ogledalom, pobeljenim pisalnikom ob oknu, pri katerem se je Irina rada v zamišljeni pozi nastavljala fotografskemu aparatu. Krhki, menda prav tako rokokojski stolčki pa so se tu tako graciozno nastavljali očem, da rajši nihče ni sedel nanje.

In res, brž ko si skuša Irino predstavljati v tem prostoru, jo vidi sedeti na tleh, med njenimi samotnimi orgijami, ko poslušá hreščéče kasete Visockega in se počasi naceja.

In tam je telefon, še aparat iz časov NDR, prej je stal spodaj. Še vedno isti aparat, v katerega je komaj slišno govorila štiri besede:

– Sašenka. Ti. Moraš. Prit.

Štiri besede iz ust ruske matere, ki je ves svoj ponos videla v tem, da ni svojega sina *nikoli v življenju za nič prosila*.

– Sašenka. Ti. Moraš. Prit.

In po vsaki besedi dolgo, atmosfersko prasketanje, da bi že skoraj odložil slušalko, ker je mislil, da je prekinilo.

In sam? Kaj je rekel sam?

– Pridem, če ne boš več pila.

Vstane, stopi k pobeljenemu pisalniku, v katerem so po Irinini smrti v nepreglednih skrivnih predalih našli njeno zalogo alkohola. Odpre ga in začne kot zasvojenec brskati po njem. Potem se spet zvrne na zofo. Tam ni nobenega alkohola več.

Je mogoče rekel “nacejala”? Pridem, če se boš nehala nacejati?

Štirinajst dni pozneje se je peljal na pogrebni zavod, da bi svojo mater obudil v življenje ... Ne, odpeljal se je tja, ker je moral opraviti še nekaj formalnosti. Ampak že na cesti ga je obšla fiksna ideja, da bi lahko svojo mater morda spet oživil, če bi ji kaj *rekel*. In ko je potem dvakrat obhodil poslopje in si skušal stvar izbiti iz glave, je nazadnje vendar stopil noter in zahteval, da bi jo videl, in ni se pustil odvrniti od namere, tudi ko so mu strokovno svetovali, naj jo rajši ohrani v spominu tako, kakršna je bila, “ko je bila živa”.

Potem so jo pripeljali noter. Zastrli so jo z zaveso. Stal je ob njenem za silo urejenem truplu, ki ji je bilo, moral je priznati, dokaj podobno – z izjemo premajhnega obraza in harmonikasto razbrazdanih gubic na zgornji ustnici – vendar si je pred sodelavcema pogrebnega zavoda, ki sta prežala

za zaveso, tako tesno zraven nje, da je bilo na njenem spodnjem robu videti njune čevlje – ni upal ogovoriti. Da bi sploh kaj storil, se je dotaknil njene roke in začutil je, da je mrzla – mrzla kot kos piščanca, ki ga vzameš iz hladilnika.

Ne, niso se zmotili. Naredili so rentgensko sliko. Naredili CT. Preučili so laboratorijske izvide. Bilo je jasno, ne-Hodgkin, ne-Hodgkinov limfom, počasi rastočega tipa. Zoper katerega – kako taktno povedano – vse do danes še ni učinkovite terapije.

– In kaj to pomeni, izraženo v letih?

In spet se je možakar v belem celo večnost vrtel na stolu, z obrazom, kakor da je nesramno vrtati vanj s takim vprašanjem, potem pa je rekel:

– Prognoze iz mojih ust ne boste slišali.

In glas mu je zakrehal – kakor aparat za kisik starega moškega v njegovi bolniški sobi.

Enote časa. Dvanajst let: veliki preobrat. Nedosegljivi čas. Vseeno skuša premeriti: koliko tehta dvanajst let?

Jasno je, da se mu je dvanajst let pred preobratom neprimerljivo bolj vlekle od dvanajstih let po njem. Leto 1977 – do tja je cela večnost, od leta 1989 pa je bilo vse kot hiter zdrs, vožnja po avtocesti. Pri vsem pa se je vendar marsikaj zgodilo, morda ne?

Pobegnili je, drži, in se spet vrnil, čeprav države, v katero se je vrnil, ni bilo več. Sprejel je redno plačano službo pri neki reviji o borilnih veččinah in jo spet odpovedal. Napravil je dolgove in jih poravnal. Lotil se je nekega filmskega projekta (pozabi).

Umrla je Irina: šest let.

Režiral je deset ali dvanajst ali petnajst gledaliških del – v vse bolj nepomembnih gledališčih. Bil je v Španiji, Italiji, na Nizozemskem, v Ameriki, na Švedskem, v Egiptu – ne pa tudi v Mehiki. Položil je neznano število žensk, vseh se ni več spominjal po imenu. Potem ko se je nekaj časa preganjal naokrog, se je spet spustil v nekakšno stalno zvezo ...

Spoznal je Marion: tri leta.

Kar pa se mu zdaj ne zdi tako kratko obdobje.

Prešine ga, da bi ji moral povedati. Vsekakor je edina, ki ga je obiskala – čeprav si je tudi njen obisk izrecno prepovedal. Vseeno je moral priznati, da potem sploh ni bilo tako slabo. Ne, ni bila pretirano materinska, kot se je bal. Ni ga skušala razveseljovati z lepimi mislimi. Ni mu prinašala rož. Zato pa paradižnikovo solato. Kako je vedela, kaj mu bo teknilo? Kako je vedela, da se skoraj brezglavo boji, da bi mu v bolnišnico prinašali rože?

Ali če vpraša drugače: Zakaj je pravzaprav ne more ljubiti? Je prestara? Stara kot on sam. Je zaradi dveh ali treh modrih žilic, ki se ji nakazujejo na stegnih? Je kriv sam?

“Najdražja, najljubša Irina! ... Moje sonce, moje življenje!”

Nikoli ni tako pisal nobeni ženski. Je bilo staromodno? Ali pa je Kurt Irino res ljubil? Je ta stari pikolovski pesjan, ta stroj Kurt Umnitzer, res zmogel zares *ljubiti*?

Ob tej domnevi postane Alexandru tako slabo, da mora vstati.

Nekaj minut čez pol tretjo se spusti po stopnicah. Kurt še spi. Marion je, vé, še v vrtnariji: prezgodaj, da bi jo poklical. Namesto tega pokliče informacije. Pravzaprav se je hotel odpeljati naravnost na letališče. Ampak je že poklical, počaka, da ga prevežejo in znova prevežejo, na koncu pristane na pravem mestu, a vendarle še omahuje, ko se izkaže, da lahko mirno rezervira let za prihodnji dan. Če le ima kreditno kartico.

Ima jo.

– Kako torej, naj rezerviram ali ne, vpraša dama na drugem koncu, ne ravno nevljudno, a vendar zgovorno nakazujoč, da se ne misli večno ubadati s tako malenkostjo.

– Ja, reče in narekuje številko svoje kartice.

Ko odloži slušalko, je 14:46. Za trenutek obstane v poltemi, čaka, da ga dohiti kakšen občutek – a ni nobenega od nikoder. Samo melodije se domisli – prastare plošče iz šelaka babice Charlotte, ki mu je med selitvijo padla na pešpot in se razletela na tisoč koščkov:

*Mexico lindo y querido
si muero lejos de ti ...*

Jorge Negrete. Kako gre naprej? Ne ve več. Da bi se kaj podobnega v Mehiki še dobilo? Pol stoletja pozneje?

Odide v “modro krsto”, pobere svojo kavno skodelico, jo odnese v kuhinjo. Malo posedi ob kuhinjskem oknu, se s pogledom popase na vrtu. V visoki zlati travi išče kraj, kjer se je nekoč dolge ure sklanjala baba Nadja in okopavala svoje grede s kumaricami – kakor da ji dolguje vsaj to sekundo dolžnega spomina ... A ga ne najde. Baba Nadja je brez sledu izginila.

Iz kamre prinese zabojček z orodjem in odide v Kurtovo sobo.

Najprej vzame s police staro šahovsko desko, ki stoji na desni ob Leninu, in jo odpre. Odpre tudi fascikel z napisom OSEBNO. Pograbi kup papirja, ravno toliko, kolikor ga gre v odprto šahovnico, in ga spravi noter.

Iz kuhinje prinese veliko belo plastično vrečko. Vtakne vanjo šahovnico. Povsem mehanično. Mirno, gotovo, kakor da je to dolgo načrtoval.

Tudi denar, pomisli, bo potem spravil v vrečko.

Nato iz omare z orodjem izbrska široko, pogosto za trčene namene uporabljeno dleto in ga zarije v špranjo pri vratcih z varnostno ključavnico zaklenjene spodnje omare. Poči. Odpade nekaj iveri. Težje gre, kot je pričakoval. Iz druge polovice spodnje omare mora izvleči vse predale, da se predelna stena toliko vda, da se vrata naposled odprejo. Fotografije. Garnitura erotičnih kart. Videi. Nekaj revij te vrste ... In tu je, ni se motil, tudi dolga rdeča plastična škatla z diapozitivi. Samo enkrat je škatlo nekoč odprl, na slepo vzel prvi dias, ki mu je prišel pod roko, si ga ogledal proti svetlobi, prepoznal mamó, napol golo, v nedvoumnem položaju – potem pa dias hitro spet spravil nazaj v škatlo.

Iz kopalnice prinese košaro za perilo in vse zloži vanjo.

Edina peč, ki je še ostala v stanovanju, stoji v veliki sobi. Že leta niso kurili v njej. Alexander prinese časopisni papir, s Kurtove švedske stene vzame dve izrezljani sovi – lesena opornika za knjige, iz kuhinje pa prinese olje za pečenje. Z njim prepoji časopisni papir. Potem vse skupaj prižge ...

Nenadoma stoji na vratih Kurt. Prijazen, naspan. Tanke noge mu molijo iz pleníc. Lasje mu zmršeno štrlijo v vse smeri kakor veje jablane v vrtu. Radovedno pricaplja noter.

– Tvoje fotografije kurim, reče Alexander.

– Ja, reče Kurt.

– Poslušaj, oče. Odpotoval bom. Razumeš? Odhajam in še ne vem, za kako dolgo. Razumeš?

– Ja, reče Kurt.

– Zato bom vse to zakuril. Da tega nihče ne najde.

Kurt ne opazi ničesar nenavadnega. Počepne k Alexandru ob košaro, pogleda noter. Ogenj se zdaj razplamti in Alexander začne vanj metati igralne karte, eno za drugo. Potem fotografije in revije ... Videe bo, pomisli, pozneje vrgel v smetnjak, diase pa mora sežgati. Ampak kje je škatla?

Dvigne pogled. Kurt jo drži v rokah. In mu jo poda.

– No, kaj bova s tem, vpraša Alexander.

– Ja, reče Kurt.

– Veš, kaj je to, vpraša Alexander.

Kurt mukoma premišljuje, si otira senca, kakor prej, kadar je iskal kakšno besedo. Kakor da hoče z otiranjem pognati po glavi električno energijo, sprožiti zadnji impulz.

Potem nenadoma reče:

– Irina.

Alexander ga pogleda, zazre se mu v oči. Kurt ima modre oči. Svetlo modre. In mlade. Veliko premlade za razbrazdani obraz.

Vzame mu škatlo iz rok, strese diase po tleh in jih kupček za kupčkom pomeče v ogenj. Zgorijo hitro in neslišno.

Nato Kurta obleče, počese, ga hitro obrije še na mestih, kjer je negovalka pustila ščetine. Potem mu pripravi kavo iz kavnega avtomata. Sploh ga ne vpraša, ali jo bo pil. Nato je na vrsti sprehod in Kurt skoraj steče k vratom – kot pes, ki pozna pravila in zahteva, kar mu gre.

Obhodita Kurtovo pot: *na pošto*, kot so temu pravili prej, čeprav je bila pot na pošto samo delček Kurtove vsakdanje poti. Vseeno se je Kurt zmeraj s pozdravom *grem na pošto* odpravil na sprehod in tudi pozneje, ko tam že davno ni imel ničesar več oddati, je še naprej veselo hodil *na pošto* – prav zaradi te Kurtove pikolovske vestnosti se je nabralo onih sedemindvajset tisoč mark v vzdanem sefu. Kurt je nekaj časa še poznal svojo tajno številko in je znal dvigovati denar z bankomatov, in ker ni imel na pošti nobenega drugega opravila, je pač dvigoval denar. Zmeraj po tisoč mark. Nekoč je imel v denarnici osem tisoč mark. Alexander je denar vzel in ga položil v sef. Tako je bil edini, ki je vedel za ta denar.

Hodita vzdolž Lisičine, mimo sosednjih hiš, katerih stanovalce je nekoč vse osebno poznal. Tu je stanoval Horst Mählich, ki je imel Wilhelma vse življenje za mojstrskega sovjetskega vohuna in je vse do konca ostal eden od zagovornikov teze, da je bil Wilhelm umorjen, tam je bila hiša stasijevca Bunkeja, ki je še nekaj let po preobratu na svojem vrtu gojil zelenjavo in zmeraj prijazno pozdravljal čez plot, preden je neslišno izginil; malo naprej je bival športni učitelj Schröter in tamle zdravnik, ki je prišel z Zahoda; in čisto na koncu ulice stoji naposled hiša njegovih starih staršev. Medtem so jo denacionalizirali. Zdaj v njej bivajo vnuki nekdanjega lastnika, nacista srednjega ranga, ki je obogatel z izdelavo škarjastih daljnogledov za Wehrmacht. Dediči so hišo prenovili in ji dali nov oplesk. Popravili in obnovili so tudi imenitno teraso iz naravnega kamna, ki jo je Wilhelm s čezmernim betoniranjem pripravil do tega, da se je vdrla. Na novo zastekljeni in z vsem mogočim okenskim okrasjem nališpani zimski vrt pa je videti tako tuj, da Alexander ne more verjeti, da je z babico Charlotte zares posedal po njem in tam notri poslušal njene mehiške zgodbe.

Potem zavijeta na Kamnito pot. Kurt se s piskajočo sapo nagiba naprej, a drži korak. Tu, na gladkem asfaltu, so se prej kotalkali in pisali s kreda po tleh. Tam je bil mesar, pri katerem je Irina na slepo kupovala v zadnji

sobi zapakirane svežnje. Tam Ljudska knjigarna, zdaj potovalna agencija. In tam kónzum, s poudarkom na prvem zlogu – res ima malo opraviti s konzúmom, kjer so pred zelo davnim časom – Alexander se tega ravno še spominja – prodajali mleko na karte.

In tam je pošta.

– Pošta, reče Alexander.

– Ja, reče Kurt.

Potem ne rečeta ničesar več.

Vzpneta se po griču k staremu vodnemu stolpu. Od tam je lep razgled na Havel. Sedeta na klop in dolgo gledata v nebo, ki počasi rdi.

Prevedel Štefan Vevar

Sprehodi po knjižnem trgu



Matej Bogataj

Andrej Blatnik: Luknje.

Novo mesto: Založba Goga, 2020.

Nič se ne da, reče pri sezuvanju čevlja eden od obeh metafizičnih klošarjev, Vladimir ali Estragon, ki v Beckettovi igri polnita čas s čakanjem na Godota, pridejo pa mimo vsi drugi, samo čakani ne – čeprav pošljeta sla ali nekoga, ki se kot sel predstavlja, torej upanje še ostaja. Potem preigravata, malo cirkuško in malo filozofično in pascalovsko klovnovsko, je nekdo zapisal, če ne že sam avtor, svojo metafizično bolečino, preigravata tako, da veliko govoričita in malo duhovičita. Predvsem njuno besedičenje kaže nekakšen nov tesnoben odziv na izpraznjeno nebo, na dejstvo, da o Godotu sicer govorijo, vendar je nekako odsoten; v tem so Beckettovi sočasniki videli predvsem globalno podobo absurda, hkrati pomemben nihilistični mejnik. Seveda so se stvari od takratnih poskusov odsotnega še zaostriale, ne le govoričenje, ne le stremljenje k smislu, do konca se je, z okni in oblaki in vrati brez vrat in kar je še teh stvari, razpršila tudi družba, povečala se je nepreglednost in ob tem so se zrahljali in zmehčali njeni robovi. *Luknje* so roman, ki stopa po beckettovskem brezpotju, vendar se poda na pot in nič čudnega ni, da ga nekajkrat prestreli fraza, da mora spodleteti znova, spodleteti bolje: podnaslov *Lukenj je Zgodba stranpoti*.

Blatnikov protagonist koplje luknjo, skrivališče pred svetom v takšnem stanju, kot vsi, ki kaj dajo nase. Kakšno je stanje sveta, ne vidimo skozi opise eksterierjev, še srečanj z ljudmi je bolj malo; najprej eden v restavraciji,

potem pristopi starejši in že je nad protagonistom angel potovanja, tako rekoč, ki ga žene na pot brez privolitve, morda z upom zmage. Vendar je prej v pripravljenosti, ni poklican, je pa izurjen: da bi jo bolje odnesel ob kataklizmi, ki prihaja, se uči jezikov, nabira zaloge, kar počnejo pravzaprav vsi, razen tistih, ki bi se tako nakopičenih zalog radi polastili. Drugi so se zaprli v gradove in obdali s profesionalci, v tem so *Luknje* tipičen kataklizmični roman, tudi v *Cesti Cormaca McCarthyja* ali v katerem od Ballardovih romanov je ključno razmerje med tistimi, ki predvsem so, in to lačni in izpostavljeni, in tistimi, ki imajo in so svoje sposobni tudi varovati. Vendar neimenovanemu in tudi nepoimenljivemu, ki ve, da mora nadaljevati, naj stane, kar hoče, čeprav ne ve, ne kako ne kam, pri kopanju luknje na zapuščini, ki mu zdaj pride še kako prav, pot prekriža naključje. Po muslimanskem pozdravu odzdravi, se je le pripravljaj na situacijo in se uril še v čem drugem kot streljanju, kot se je večina drugih – nakar zatemnitev. Ove se šele ob rešitelju, če mu lahko tako rečemo, neznancu, ki ga postavi pred izbiro, ki je ne more zavriniti – skupaj morata na mitsko potovanje, najprej z motorjem, potem peš, ko bo zmanjkalo goriva, in vesta, da ga bo zmanjkalo. Neznanec mu pravi, da morata iskati prevratne trakove, na katerih so glasbeni posnetki, ki lahko rešijo svet. Ga vsaj osmislijo. Šlo naj bi za nič manj kot izgubljene in morda v požaru uničene posnetke; prepoznamo zgodovino jugoroka, namige na pankerje, ki so urejali pornografske revije, na tiste, ki so bili okradeni in so bili med odtujenimi posnetki tudi intimni, precej radikalni, to jim je treba priznati, radikalnost. In je zraven kar nekaj zgodovine nekdanje države in kar nekaj izbranih in prepoznavnih epizod iz kalejdoskopa, ki mu rečemo sodobna zgodovina, seveda tisti segment, ki je poljuden in morda malce tudi rumeniziran.

Blatnik gradi svoj roman najprej dvotirno; med besedno preigravanje obeh iskalcev – kopalca luknje in njegovega suverenega rešitelja, oboroženega in menda lastnika nakupovalnega centra, ki ga je kupil s sodelavci in sokreatorji ene od računalniško generiranih podob, kar je spet referenca na bogati par, ki je prodal mačka v žaklju, seveda digitalnega – se vmešavajo in vpletajo podobe iz sveta. Ta svet je poudarjeno naš svet, torej svet, gledan z našega stališča, in je potem nekaj o menjavi sistemov in vzklikih, da nikoli več ne bo, kot je bilo, zraven o tem, kako sprememba ni uspela, ker je postala vladna palača premajhna za celo garnituro osvoboditeljev in prevratnikov, nekaj o predsedniku, ki se samovšečkano nastavlja in ni sicer z njim nič oziroma je bolj nič. Vendar so zraven tudi podobe od prej in od drugod; v možaku, ki se skriva po samostanih, morda prepoznamo psihiatra in vojnega zločinca Arkana in malo tudi Radovana Karadžića, v zapletu

okoli skupine, ki je posnela v *Luknjah* tako iskane avdio trakove, zgodovino nekaterih rokovskih skupin s področja nekdanje Jugoslavije, malo pobližne Goran Bregović, malo usoda stebrov beograjskega alternativnega roka. Blatnikovo pisanje ni konkretno, pravzaprav izkorišča in parazitira na preteklem in na realnosti, da bi popisal disperzen in neosrediščen svet in pri tem se enkrat zateka h globalnim nesporazumom, antagonizmom in aporijam, ki jih v manj razvite kraje prinaša množični turizem, drugič se ukvarja, seveda na način prikrite sugestije in manj faktično, s svetom, v katerem je denar vse in v katerem so se resnice pomnožile, in je potem izbira do te mere poljubna, da je tesnobna, vsi kompulzivni izbiralci pa zato shizoidni. Ti prozni fragmenti o tistem zunaj, ki naj nas orientira časovno in krajevno, da bi ugledali globalno, so včasih parafraze Blatnikovih kratkih zgodb iz tistih zbirk, ki minimalistično reducirajo zgodbo na opis ali kratek kroki ali se jim vsaj formalno približujejo; v avtorjevi poetiki bi lahko stali, drugače razvrščeni, tudi sami zase, kot zgodbe o paradoksu in napetosti, kot niz proznih aporij sveta, ki se samo še občasno zablistne in ugleda v drobnem okrušku neke daljne in celovite zgodbe.

Na pot se v romanu tako podata dva, prvi oborožen in superioren, z vero v drugačen svet premazani spreminjevalec, in naš kopalec luknje, ki je pretežno pasiven, inferioren, pravzaprav mu ni jasno nič in to vedno znova dokazuje. Vendar ni brez rezoniranja in uvrtavanja (vkopavanja, bi morali reči v skladu z naslovom romana) v povedano in sposobnost pripovedovanja, tako da je njuna absurdna konverzacija – nič drugega nimava, razen besed, nekje hkrati ugotovita – spremljana še z njegovim komentarjem, ki je enkrat bolj objektivni, drugič pripada kopalcu luknje in je zato nujno nekoliko redundanten, ponavljajoč se in variirajoč glavno temo pogovora.

Poglavja so numerirana na način kanoničnih besedil in po dikciji včasih ta tudi priklicujejo, vse pa zato, da bi opazili vrzel, luknjo: številčenje se nekajkrat, prvič pri 3.14, pri štirinajstem podpoglavju tretjega poglavja, prelomi, temu sledi 6. poglavje, pri 3.48 cezura uvede improvizacije na sedem naglavnih grehov, ki so jim posvečena poglavja, ki asociacijsko presevajajo. Luknja, ki jo opazimo, ne da bi slutili, kaj manjka, in v teh manjkajočem delu se odvije pretežni akcijski del zgodbe. Tisto, kar manjka – vidimo priprave, vidimo ponovni prihod na začetek, na vrnitev – je najbolj akcijski in potovalni del, ta je odsoten. Izgubljen? Ali nevreden citiranja?

Vsekakor roman ob prihodu iskalcev nazaj v nakupovalni center dobi novo razsežnost. Pregnate ga preroškost, saj je proti koncu kar nekaj izbranih poglavij iz zgodovine in teorije iskateljstva, torej nekaj v stilu Campbellovega pisanja o večno istem junaku s tisočnimi obrazy, variacij

tistega, o čemer je pisal C. G. Jung ali Mircea Eliade; gre za metamitologijo, za razpravo o tem, kako se podati na pot in kaj naj bi na koncu poti našel iskalec, adept, tisti, ki je izpostavljen iniciacijskim naporom, kakor se kažejo skozi iskanje in potovanje – in *Odiseja* je model novoveškega pripovedništva, tudi kadar gre za parodijo, kot pri *Don Kihotu*, ne le pri počestnem romanu. Kar *Luknje* poudarjeno niso, saj so statične, zvedene pretežno na verbalno nategovanje in dvobojevanje; opisov zunanjega, realnosti, kaj šele opisov poti ali cest, je bore malo. Zato pa je toliko več namigov na klasiko literature, na primer na Conradovo potovanje v srce teme, spraševanja o naravi spremembe, ki jo prinese potovanje in prispetje na cilj, nekaj o potopisih nasploh in o tem, da potujemo vedno zato, da bi se bolj ovedli, kje smo začeli, da bi se zvrnili na začetek.

Blatnikova pisava je pregnetena z aluzijami in citati, pravzaprav so ti njeno literarno meso in namesto vzvišene literarne struje se vanjo vse bolj mešajo banalije, okruški pivskih pesmi in popevcic in nekateri dialogi med obema romanesknima likoma niso nič drugega kot turbo in gosto preigravanje aforizmov in občih mest, iz replike v repliko. V romanu, ki govori o tem, da so zakladi, da ne rečemo uganke sveta, skriti v tistem od prej, da se je treba podati na pot nazaj, v spomin in morda tudi v nostalgijo, da bi šli lahko korak naprej, da bi sploh lahko šli, takšno napajanje iz preteklega deluje skoraj programske, vsekakor pričakovano. Ob tem so *Luknje* s svojim metodološkim dvomom o vsem seveda odraz časa, svet spodrsuje na mestu in včasih nazaduje, in takrat postanejo stili in modrosti še posebej razpoložljivi, roman pa, kot se nam kaže ob branju *Lukenj*, postane mozaik iz fragmentov nekih daljnih, zato tudi že izgubljenih časov. Blatnik gradnike seveda izpiše z erudicijo, ki zajema tudi množično kulturo, z esejističnimi prebliski o stanju (po)potrošniškega sveta in z navezavo na mitska potovanja, ki pa tokrat obtičijo v luknji – in umanjajo. So prisotna nekje druge, od njih je ostala slej ko prej teorija. Tudi sicer je Blatnikov stil filozofsko hladen, samouvrtan, tokrat zaradi grafično ločenega dela, ki kaže komentarje – kolikor ni že vse, tudi tisto prej, skoraj komentar – tudi nekoliko podvojen, odboji in variacije pa so njegove glavne retorične figure.

Sprehodi po knjižnem trgu



Maja Murnik

Milan Dekleva: Zaplešiva, Dante.

Ljubljana: Cankarjeva založba, 2020.

Tudi v svojem najnovejšem romanu – kot recimo že v *Zmagoslavju podgan* ali v *Telesu iz črk* – Milan Dekleva literarizira življenje resnične osebe. Če sta bila v omenjenih romanih to Slavko Grum in Alma M. Karlin, gre tokrat za v našem kulturnem prostoru manj poznano Marto Becket (1924–2017), ameriško balerino, plesalko, igralko, slikarko in glasbenico, pravo *Gesamtkunstwerk* umetnico, ki je v hipijevskih šestdesetih letih prejšnjega stoletja zapustila newyorški Broadway in se z možem preselila na konec sveta, v Dolino smrti. Tam je v majhnem, zakotnem kraju opuščeno poslopje propadle rudarske družbe spremenila v Operno hišo Amargosa. Stene dvorane je poslikala z barvitimi domišljjskimi podobami, pa tudi s podobami občinstva, ki ga je bilo v odročnem kraju pogosto zelo malo. V tem “svetišču umetnosti” je leto za letom do pozne starosti ustvarjala nekakšno gledališče enega in se v siloviti zavezanosti umetnosti ter ustvarjanju predajala plesu, glasbi in slikanju.

Roman je zasnovan kot prvoosebna pripoved ostarele Marte, ki čaka na slavnostno predstavo v počastitev svoje devetdesetletnice in se pri tem v izsekih spominja svojega življenja – od začaranosti s plesom (in gledališčem) v zgodnjem otroštvu, težkih družinskih in socialnih razmer, revščine in negotovega preživljanja z nastopanjem na newyorškem Broadwayju (danes bi to imenovali prekarno delo), zapletenega ljubezenskega

življenja, pa vse do odločitve za poroko in odhoda v Death Valley Junction na robu Doline smrti. Preteklost se v romanu preliva v sedanost, minulo in sedanje se dopolnjujeta ter na koncu dopolnita z jubilejno predstavo in dogodki ob njej.

Med čakanjem na slavnostni večer (ki je bolj vdano čakanje kot pričakanje) protagonistka blago obračuna s svojim življenjem. Kmalu jo bo objel Dantejev pogled, kot pravi, in ozira se nazaj po svojem življenju. Slavnostni večer pričakovano in nepričakovano poravnava dolgove iz preteklosti, pri naša pomiritve ali vsaj sprijaznjenje s preteklostjo, kakršna je že bila. Pred Dantejevim pogledom, pred obličjem smrti, se tudi obžalovanje in grenkoba nekako stopita ter razblinita v prah pod neusmiljenim, žgočim soncem.

Na rizomatičen način, kot tkanje, skuša Dekleva preplesti teme minevanja, izginjanja, nezadržnega polzenja časa s tematiko plesne in gledališke umetnosti ter njune inherentne minljivosti, vse skupaj pa postavlja pred veličastne kulise mogočne Doline smrti. Plesati na zrnih peska, brez prave oporne točke loviti ravnotežje nad breznom – takšna je v romanu podoba tako Martinega ustvarjanja kot njenega življenja, a tudi umetnosti nasploh. Njena silovita, neuničljiva želja po ustvarjanju preseže osebne stiske, nihanja razpoloženja in obup; tisto je, kar jo dejansko žene naprej; ustvarjanje ji vrača izgubljeno enovitost, zdravi njeno izvorno razrvanost, raztreščenost. Umetnost je zdravilo in tolažnica hkrati: telo zmore skozi ples urediti in pospraviti razmetano dušo. Odreši jo muk in razočaranj v osebnem življenju, kljub težavam s preživetjem mu podeli smisel. Telo je nosilec spomina, kajti ponovitve gibov se eksistencialno zapišejo vanj. Še dlje, ples je utelešenje časa, ni “niti zastoj niti gibanje”, je “mirna točka krožečega sveta”, kot verze iz Eliotove *Puste dežele* Dekleva polaga v Martina usta. Glasba, slikanje, ples in pantomima so nebesedne, alogične umetnosti, umetnosti zunaj logosa; njihova struktura sledi drugim zakonitostim, drugačnemu ritmu, preskokom, pospeševanju in pojemanju.

Čas, minevanje, proces so teme, s katerimi so se neoavantgarde v šestdesetih in sedemdesetih letih, katerih sopotnica je bila Marta, načrtno ukvarjale, s tem ko so razumele umetniško delo kot proces, in ne več kot dokončani, zaključeni artefakt. Martino življenje se nam kaže tudi v skladu z imperativom neoavantgard, ki so izenačevale umetnost in življenje (kot se je glasila znana sintagma Allana Kaprowa, očeta hepeninga). Življenje samo je postalo umetnost, in tudi v Deklevovem romanu imamo opraviti z odmevom ideje o njunem zlitju: avtor skuša pokazati, kako se način umetničnega delovanja prepleta z njenim življenjem, kako med njima ne moremo potegniti prave ločnice.

Antonionijev kulturni film *Kota Zabriskie*, Dolina smrti, Eliotova *Pusta dežela* – to je nekaj povezanih referenčnih točk, ki jih Dekleva nasuje v roman, da bi tudi z njihovo pomočjo zarisal duhovni zemljevid svojega romana in Martine usode. Narava in umetnost si podajata roke – a zdi se, da narava v romanu ne govori sama zase, temveč vanjo šele človek s svojo ustvarjalnostjo polaga smisel. Sama na sebi je goltajoča, do popolnosti odsotna in samozadostna (Dolina smrti – “praznovanje odsotnosti”, jo imenuje Dekleva), velikanska, nema žival, ki utripa v svojem ritmu, “poptopljena v komatozni sen”, in katere gromozansko, drhtečo negibnost Ray, Martin prijatelj umetnik, zaklinja in vanjo meče verze iz Eliotove *Puste dežele* – v nevihti, ki vse odplakne, očisti in prerodi. Ray recitira na Dantejevem pogledu, kot se imenuje vzpetina nad Dolino smrti, ki ponuja razgled na pokrajino, spominjajočo na prizore iz *Pekla*. Marta ob tem doživi nekakšno razodetje, občutje presežnega, dotik mistične skrivnosti sveta, ki vznikne ob soočenju s praznino, ob njenem pesniškem zaklinjanju.

V svojem najnovejšem romanu Dekleva prepleta teme minevanja, umetnosti in narave, prikazati želi tudi vpetost umetnice v tedanje družbene in kulturne okoliščine, orisati duha šestdesetih in njihovo ustvarjalno drhtenje. Roman je prežet z nostalgijo po minulih časih, s spraševanjem o prisotnosti in odsotnosti. To je pravzaprav razumljivo, saj se glavna junakinja ob iztekajočem se življenju ozira v preteklost. A zdi se, da so intence romana zastavljene precej bolj ambiciozno, kot pa pokaže njihova realizacija. Življenje Marte Becket, “kraljice na robu sveta”, se zdi sugestivno že samo po sebi, njena resnična “zgodba” pa je morda v nekem smislu prevelika, preobložena za fikcijo. Čeprav je avtor spreten pri načrtanju nekaterih potez (na primer pri prikazu toksičnih družinskih odnosov ali zapletenih ljubezenskih razmerij), se drugih loteva dosti manj posrečeno, celo premalo subtilno. Eno šibkih mest romana je recimo tematizacija Narave: zdi se, da bi avtor rad puščavo Doline smrti prikazal kot veličastni, celo transcendentni rob sveta, da bi rad poudaril njeno sublimnost, vendar ti deli romana nekako ne zaživijo, ostajajo papirnati, nedoživeti. Precej shematičnosti in nedorečenosti veje tudi iz prikazov Martinega zapletenega odnosa do lastnega telesa. Tudi kopica kulturnih referenc na šestdeseta leta v kombinaciji z njihovo (splošno sprejeto) interpretacijo in umestitvijo ne prispeva prav veliko. Tako se zdi roman *Zaplešiva, Dante* (pre)ambiciozen v svoji zastavitvi in v širini tem, ki jih skuša zajeti, a je preveč racionalen in premalo doživet ter prodoren v njihovi izvedbi.

**Sprehodi po
knjižnem trgu**

Lucija Stepančič

Dušan Čater: Ekstradeviško.

Ljubljana: Beletrina, 2020.



Ko takole proti koncu septembra začenjam brati najnovejši roman Dušana Čatra, mi je lahko samo žal, da ga nisem odprla kakšen mesec, dva ali tri prej. Ne le zato, ker je dogajanje (uganili ste!), postavljeno na otok nekje na Hrvaškem – tako ali tako se začenja izven turistične sezone (“Preklete otoške zime. Mrzle.”), zatava pa tudi v preteklost in na karseda oddaljene konce sveta –, pač pa zato, ker je ležernost, s katero avtor podaja zgodbo, nezgrešljivo poletna, da ne rečem pregovorno dalmatinska. Kot da sem tam, tako zelo, da se že sprašujem, ali je ob vrnitvi v Slovenijo še vedno obvezna karantena.

Pripovedovalec, ki spretno nastavlja trnke za bralčevo pozornost in ne skopari s sicer diskretnimi, a učinkovitimi namigi, svojo štorijo napleta prav nasladno razvlečeno, kot bi naravnost užival v nasprotju med naraščajočo napetostjo in vse bolj izzivalnim zavlačevanjem, se pravi v ravno še znosni provokaciji. Naj se mi ne šteje v zlo primerjava s poletnim branjem, izbira počitniškega čtiva je, kot bo vedel vsak pristen knjižni molj, težko opravilo. Toda teh 450 strani bi zagotovo prestalo tudi najvišje temperature. Znašli smo se v svetu, kjer je čas v dobrem in slabem precej zaustavljen, domačine zaznamuje naravnost težaška molčečnost, živahnost je najti le pri turistih in je bila prvič videna pri nedobrodošliih povojnih priseljencih (tako imenovanih pritepencih). Nezgrešljiv inventar otoka dopolnjujejo

stari ribiči, okretni mladci, lepa natararica, pa sem in tja kakšen firbec, ki ga je obmorska zima že kar preveč zdolgočasila. "S prvimi sončnimi žarki obsijana promenada, ki se je vila mimo picerije, od glavnega pomola do Doma upokojenih mornarjev, obkrožena z mladimi palmami, je bila videti sanjsko. Kot razglednica kakšnega ... Saint-Tropez mu je padel na pamet – lani so bili na končnem izletu na francoski Azurni obali in to je edino, s čimer lahko primerja ta fantastični prizor. Ni videl veliko sveta, ne toliko kot Frane Barbaroša, verjetno ga nikoli ne bo."

Sedemnajstletni Maj, po očetu Slovenec in Ljubljčan, se z materjo Danijelo udeleži pogreba starega očeta Franeta Barbaroše. Na otok in na starega, ki ju sicer že predolgo ni obiskal, ga sicer vežejo lepi otroški in počitniški spomini, a kaj, ko se mora kmalu soočiti s skrivnostmi, ki namigujejo, da nečesa pomembnega pač ne ve. Še več: da to vejo vsi razen njega. In še: skrivnost ni le ena, več jih je. Začeni z Danijelo, ki, hudo znervirana zaradi nezvestega soproga, vse težje prikriva čuden odpor do svojega očeta, do rojstnega otoka in svojega porekla nasploh. "In vsi vse vedo, samo on ne! Tudi tisti galeb s krvavim kljunom, ki je kot prikazen, in tista stara ženica v črnem, ki ponoči vandra po vasi, stisnjena ob stene hiš, kot da je kakšna senca na zidu, ne pa živo, resnično bitje ... Zakaj je Danijela tam na pogrebu obrnila njegovo glavo stran od Iva, ko se mu je smehljala, in zakaj je tista starejša ženska, ki je bila videti, kot bi bila Ivova babica, Iva grobo potegnila naprej, ko so se srečali pred Domom upokojenih mornarjev in mu je Maj pomahal? In kaj je hotel Mate Karuza in zakaj se je Ivo tako začudil in hkrati prestrašil, ko mu je povedal za Karuzov obisk? In konec koncev, kaj je Danijela tako dolgo počela na celini pri notarju ali kamor koli je že šla?"

Milijon vprašanj ... Preveč za tako mlado glavico, povrh vsega še nabasano s svojimi problemi, načetimi že v Ljubljani. Boril se je z njimi in z burjo, ki je neusmiljeno pihala, krivila palme, borovce, fige in pinijske ob poti, ki je od bungalova vodila do vasi. Njeno žvižganje je Maj občutil kot posmeh svoji nevednosti."

Zaradi Danijelinih skrivnostnih opravkov v mestu (pa ja ne gre prodajati hiše?) je Maj večinoma prepuščen samemu sebi, dolgočasje nenadejanih izvensezonskih počitnic si lajša z brskanjem po hiši. V maniri pustolovskega žanra kmalu naleti na najdbo, ki edina lahko, čeprav počasi, eno za drugo razreši skrivnosti. Sledi vodijo v čase kmalu po drugi svetovni vojni, ko je ljudska oblast na otok naselila begunce iz Bosne in Srbije. Očitno se je vse začelo s prepovedano ljubeznijo med Franetom, takrat še najstnikom, in priseljenko Marijo, nespোরazumov pa je toliko, da se rane niti po skoraj sedmih desetletjih ne zacelijo. Oziroma se zdaj odprejo na novo.

Čustveni viharji predstavljajo močnejšo plat romana. Kri ni voda, prav zares, pod površino urbanega mulca, obdanega z e-napravami, tiči pristnejša in še kako prvinska identiteta. Obenem pa sta mu ponujena pravo prijateljstvo, tako z doživljenjsko garancijo, ter kraj, kjer je našel samega sebe in kamor se bo vedno lahko vračal. Navsezadnje lahko Maj sredi kaosa in negotovosti na otoku požene korenine – oziroma jih najde. Vsak sedemnajstletnik bi potreboval to, kar ima Maj, kar je, ne da bi se zavedal, imel že vseskozi, pa čeprav to brezprimerljivo bogastvo njegovima vase zagledanima staršema prav nič ne pomeni.

Zgodba, prepolna namigov, postavlja tudi primerjave, ki jih avtor verjetno niti ni načrtoval, se pa vsiljujejo kar same po sebi. Med ljubezensko zgodbo Franeta in Marije ter vnuka Maja in njegove Luz stoji še vse kaj drugega kot skoraj sedem desetletij: stojijo celi svetovi. Neverjetna nasprotja govorijo sama zase. Kar je bil leta 1953 pobesneli foter, nekdanji partizan, je leta 2019 trapast potuhnjenec in čezplotni športnik skakalec, ki lazi za svojimi študentkami in naposled zaradi ene od njih zapusti ženo in sina. Kar je leta 1954 mati, ki z dogovorjeno poroko reši otoško posestvo, je leta 2019 mati, ki komajda ve, da ima njen sin punco, ki se zanima samo zase in bi situacijo skorajda zafurala do konca. Primerjave sedanjosti niso niti najmanj naklonjene, naj je avtor to želel ali ne. O tem največ pove razlika med strastnimi dolgimi pismi, ki jih navdihuje prepovedana, zatrta ljubezen, ter esemesi, ki si jih pošilja ali pa tudi ne pošilja sedanji najstniški par (včasih mora zadoščati celo :), čeprav tudi pošiljanje izzivalnih fotografij ni noben problem). Se bo Maj na stara leta spominjal svoje Luz, tako kot se je Frane spominjal svoje Marije?

Po svoje nista žrtvi samo golobčka, otoška Romeo in Julija, ampak tudi oba očeta – vsak po svoje. Neustrašna vojna junaka, ki popolnoma odpove, sta, ko se njuni hčeri soočita z mukami prve ljubezni, vdovca, ki iz napačne skrbnosti svoji edinki potisneta v doživljenjsko nesrečo. Kot bi tisto nekaj, kar bi moralo biti veselo in osrečujoče, začetek novega, boljšega življenja, prav iz tistih, ki se znajo spoprijeti z vsem najslabšim, izvabilo najslabše.

Prav tako lahko samo ugibam, ali se je avtor namerno nekoliko ponorčeval iz biblijske (tako zelo sredozemske) simbolike: Marija v beli obleki, Marija z osličkom, Marija, ki se pojavlja kot kakšna sublimna prikazen, agonija v oljčnem gaju. Razuzdana potepuška cucka, ki se pojavljata s trdovratnostjo simptoma, pa sta seveda popolnoma originalna. Naj vsakdo sam presodi, kaj bi utegnila pomeniti.

Najšibkejšo plat romana predstavljajo ženski liki. Danijelin odpor do očeta ni zadovoljivo pojasnjen. Učinkuje celo, kot bi bila v otroštvu zlorabljena, in

ker temu ni tako, si njeno sovražnost lahko razlagamo zgolj kot zadržneno antipatičnost, ki pa v tem kontekstu ne funkcionira. Prav tako se lahko vprašamo, ali je osemnajstletnica, edinka hudo koleričnega fotra, ki jo drži pod ključem, seksualno res lahko tako spretna in izkušena, tako nasladna in orgazmična, kot jo opisuje Čater: "In Marija, ki je kot lačna volkulja naskočila Franeta in sta se šla ... divji rodeo." Pa čeprav si lahko že od samega začetka mislimo, da je naslov romana seveda zamišljen več kot v enem samem pomenu. Prav tako nedodelan je lik že davno pokojne babice Ane. Potem ko je kot precej vsiljiva najstnica izsilila svojo poroko s Franetom, iz romana domala izgine, čeprav naj bi se Frane z dvajsetletno zamudo navsezadnje zaljubil tudi vanjo (tako je vsaj sam, ne preveč prepričljivo, zapisal ob rojstvu hčerkice).

Ekstradeviško, na prvo žogo podobno mladinskim romanom, lahko napelje na prav nevsakdanja razmišljanja o pomenu družine, očetovstva, materinstva, tradicije, ksenofobije, trajnostnega razvoja in krize identitete. O duhu, ki je ušel iz steklenice, o otoškem življenju, ki se je pod pritiskom zgodovinskih okoliščin zbudilo iz svojega brezčasje in ne bo nikoli več isto. In še o čem.

Sprehodi po knjižnem trgu

Ana Geršak

Tomo Podstenšek: Kar se začne z nasmehom.

Maribor: Litera (Knjižna zbirka Litera), 2020.



Takole implicirano nadaljevanje naslova se lahko izteče le v dve skrajni smeri: v (še večji na)smeš ali v solze. In kdor pozna Podstenškov opus, verjetno že sluti, da se namig iz naslova bolj nagiba k drugi možnosti – ali vsaj delno. Pot do “sreče” (ali vsaj neke resignirane, spokojne brezbriznosti) pelje tudi skozi solze. In Feliks Golob ima 81 milijonov razlogov, da mu jih ne zmanjka.

Podstenškova specialiteta je postavljanje običajnega “malega človeka” – tipčka v poznih dvajsetih/zgodnjih tridesetih, ujetega v družinske ali družbene (ali oboje) sponse, ki od življenja nima kakšnih hudih pričakovanj, definitivno precenjuje svojo inteligenco in bi ga v manj prizanesljivih časih najverjetneje označili kar za luzerja – v neobičajne situacije, v katerih mu nato dopušča, da se po svoje (a vseeno nadzorovano) razrašča, in opazuje, kako se znajde. Ko sem prebirala stare kritike, ki sem jih pisala za nekaj Podstenškovih del, sem ugotovila, da se skoznje vztrajno vleče teza o eksperimentu, do te mere, da nisem več prepričana, ali tej prozi ne dam dihati in jo tlačim v že izdelan okvir ali pa je dejansko nekaj na tem. V duhu sprave bi rekla, da je resnica verjetno nekje vmes. Zasnove avtorjevih zgodb se mi večinoma zdijo zelo obetavne, eksperimentalnost (družbeno

ali psihološko – ali oboje) pa prepoznavam v strogo nadzorovanem okolju, po katerem se giblje protagonist. Avtor se namreč vsakič zelo dobro pozanima o vseh možnih pravnih, medicinskih, tehničnih ipd. realijah, ki nato uokvirjajo protagonistovo delovanje. V *Dvigalu*, na primer, je bil to tehnični vidik delovanja dvigala, dotok kisika, pravilnik delovanja varnostnikov in policije, racionalizacija vode in hrane ter fiziološki odzivi na to; v *Sodbi ljudstva* je šlo za podrobni opis komunikacije članov odporniškega gibanja, izdelovanje domačega razstreliva, v *Tihožitju z mrtvo babico* za pravni in finančni (in čustveni) vidik dedovanja. Podstenšek je zgodbar, njegove zgodbene zasnove obljublajo nekaj drugačnega, ima pa tudi že preverjen način uvajanja lika v prostor po logiki teza-antiteta-sinteza. V teznem delu predstavi protagonista v njegovem naravnem okolju, prostor, v katerem se je gibal že pred začetkom zgodbe. Antiteza je zaplet, element destabilizacije protagonistovega rutiniranega vsakdana, dodatek, ki sproži kemijsko spremembo v njegovem načinu delovanja. Končna sinteza bi torej morala biti nadgradnja, ki je neredko vsaj malo didaktična, v smislu, da se posameznik iz takšne izkušnje ne more vrniti drugačen kot spremenjen. In tu se običajno zaplete, *Kar se začne z nasmehom* pa ni izjema.

Gre za delo, ki za izhodišče jemlje predstavo o moči informacije, tudi ko je ta lažna. “Realnost vzroka je pravzaprav nepomembna, pomembno je, da je realna posledica.” Fenomen *fake news*, pretopljen v literarno delo in prestavljen v slovensko okolje, obogaten z lokalnimi posebnostmi, kot so na primer fovšija in (neupravičeni) občutek kolektivne pravice do individualnih zaslug. Podstenškovi romani so pogosto personalni, individualni, v smislu, da se odvijajo skozi pogled in doživljanje enega junaka, na katerem sloni celotna pripoved. Kar se na neki način sklada z logiko eksperimenta: Podstenška kakor da zanima reakcija izbranega subjekta na zunanje pojave, ne pa toliko njihovo usklajevanje. V tem svetu je protagonist v celoti (in deterministično) produkt svojega okolja, na katerega sam niti nima pretiranega vpliva. Predstavlja reaktivni, in ne aktivni naboj, kot tak pa je pogosto žrtev okoliščin, in tudi ko se zdi, da jemlje zadeve v svoje roke, je to le začasni odmik od zastavljene poti. Prav ta “odmik” pa je v *Kar se začne z nasmehom* posebej intriganten in – vsaj začasno – odpre možnost drugačnega preobrata. Roman namreč izvede nepričakovano preobrazbo lika iz tipičnega slovenskega (prosto po mazzinijevski klasifikaciji iz poznih devetdesetih) protagonista v veliko bolj polnokrvnega in intrigantnega antagonist, ki se končno odloči, da bo zadeve vzel v svoje roke in situacijo obrnil sebi v prid.

Razlog za preobrazno Feliksa Goloba je, tako je nakazano, bolj "družben" kot individualen. Novopečeni milijonar (81 milijonov ali koliko že) je kot lakmusov papir, iz ljudi izvleče najslabše. Nekateri igrajo na struno usmiljenja (mati samohranilka z dolgovi za še nerojeno hčer ali nekaj podobnega), drugi na sorodstvene vezi (razne mrzle tete pa hladni bratrance iz petega kolena), tretji na mecenstvo (talent, ki potrebuje borih pet tisočakov, da se lahko končno razkrije), četrti pa se zanašajo na grobo silo in izsiljevanje za namišljene zasluge iz časa osnovne šole (lepi časi, ko je bilo treba bežati pred letečimi kredami). Peti molčijo in računajo na sadove dolgoletnega prijateljstva, in seveda je v Podstenškovem literarnem svetu prav to najbolj nevarno. A Feliks se niti ne trudi preveč, da bi se nevarnosti ognil, nasprotno: medijski pomp ga požene v (iz romanesknega vidika) nadvse obetavno maščevalno akcijo, ki pa se nima priložnosti zares razrasti – eno srečanje s psevdoiznajditeljem, obisk garažne hiše pa ena hitra (in neuspešna) avanturica na veceju, nekako po logiki hitre in izpraznjene potrošniške konzumacije, pa vendar disproporcionalno malo glede na tegobe, ki jim je podvržen v prvih dveh tretjinah romana. In razen tega kratkotrajnega izbruha vitalizma se njegove tegobe še kar poglobljajo, celo do te mere, da se v nekem trenutku luči žarometov (upravičeno) preusmerijo na inšpektorja Belčiča. S tem pa se preobrazi tudi prvotna zasnova romana, ki zdaj ni več fokusirana na vzpone in padce *wannabe* milijonarja, temveč postane prej nekakšna *wannabe* kriminalka (in na tej točki se je mogoče smiselno vprašati, ali ni protagonistov priimek nekakšen namig ...). Feliks Golob se mora nato vseeno podrediti narativni logiki in se (znova) vzpostaviti kot protagonist na najbolj neverjeten način, saj se iz vzkipljivega, impulzivnega reaktivca naenkrat prelevi v prvaka v logičnem sklepanju. Se pa razkol med Golobom in Belčičem sprevrže v nekakšen antipod med digitalnimi in analognimi časi. Belčič verjame v vednost in v to, da "ni nepotrebnih podatkov. So samo podatki, ki še niso prišli prav," Feliksu pa se ves ta kraval zgodi ravno zato, ker ga zafrknejo mediji, ker so njegovi osebni podatki javno dostopni in se mu lahko na domači naslov, mobi ali elektronsko pošto oglasi vsak gumpec, ki bi rad del njegove pogače. A ta zgodbeni nivo ni v celoti izkoriščen.

Kar se zgodi z nasmehom ima potencial za resnično dober roman. Zminira ga neka tiha didaktična oziroma moralistična tendenca, da se zlo ne spleča, pri čemer spregleda, da Feliks že v štartu ni bil zasnovan kot zgleden lik. Nasprotno, Feliks je že od začetka nekam zagrenjen, smili se samemu sebi, tarna nad tem, kako težko je skrbeti za hčerko (na to, kako težko je šele njegovi ženi, niti ne pomisli, sicer pa je z njegove perspektive ta tako ali

tako prikazana kot še ena stereotipna zateženka ...). Vseeno se zdi, da je Feliks skozi narativo uokvirjen kot lik, ki naj bi vzbujal predvsem sočutje, njegova odločitev, da bo vzel usodo v svoje roke, pa je pospremljena s simboliko, ki ne dopušča dvoma o tem, da gre za napako: in tako se v trenutku, ko želi Feliks Golob pokazati, "iz kakšnega materiala" je, na cesti znajde "speštano truplo goloba". Kar je vsaj malo škoda, Feliks maščevalec je precej bolj razgiban in transparenten lik kot pa Feliks tarnač, ki prav tako goji nekaj problematičnih vidikov svojega drznejšega protipola, le da jih (ne)spretno skriva za masko dobrega partnerja/očeta/delavca/prijatelja. Na koncu ga seveda sesuje občutek krivde, a takrat njegov prostor že prevzame inšpektor Belčič, ki bi si glede na karizmo zaslužil več prostora.

Podstenškov roman ima tisto moč suspenza, ki sili v ugibanje o nadaljevanju. Je Feliks Golob dejansko takšna zguba ali nekdo, ki tak imidž goji z namenom, da bi prikrl svojo resnično naravo? Kako daleč je pripravljen iti v svojem maščevalnem pohodu? Roman skuša po dveh tretjinah ujeti svojega preHITEVAJOČEGA junaka, srečata pa se na pogorišču rokohitrške kriminalke z elementi življenjske modrosti: nikogar zares ne poznamo, niti sebe, kaj šele prijatelje, ki se lahko že jutri prelevijo v sovražnike.

Feliks Golob se vrne v izhodišče. Protagonist se je začasno spremenil, a okoliščine so ostale iste, tako da se jim mora končno tudi sam znova podrediti in se vrniti v prvotno stanje. Napredka ni, je samo stagnacija z vpadi začasnih sprememb. Je pa vmesni potencial dogajanje temeljito razgibal in vsaj nakazal možnost sprememb.

Sprehodi po knjižnem trgu

Igor Divjak

Gašper Kralj: Škrbine.

Ljubljana: založba *cf, 2020.



Drugi roman Gašperja Kralja *Škrbine* je zahtevno branje, ki ne bo pritegnilo bralcev, ki v romanih iščejo celovito in napeto zgodbo, razkrivanje plasti avtobiografskih skrivnosti ali eksistencialne vpogleda, ki bi ponujali drugačen in prenovljen pogled na svet. Lahko bi rekli, da je knjiga bolj pisana na kožo literarnim teoretikom in kritikom, ki radi problematizirajo o postopkih pisanja, konceptu literarnega junaka, razmerju med naključji in pomenljivimi pripetljaji, resničnostjo in psihoanalizo in ne nazadnje o samem ontološkem obstoju literarnega dela. Že v Kraljevem prvencu *Rok trajanja*, v katerem je avtor natančno opisoval nego, življenje, umiranje in domovanja starih ljudi, so kritiki prepoznali močno navezanost na postopke francoskega eksperimentalnega novega in novega novega romana, njegovo sposobnost, da z natančnostjo oddaljenega opazovalca opisuje ne le konkretno situacijo in dogajanje, temveč tudi samo konstrukcijo literarnega besedila. V tem pogledu, čeprav je tematika tokrat povsem druga, so *Škrbine* nadaljevanje *Roka trajanja*.

Osrednji lik je tokrat v nekaterih elementih bliže avtorju, oba se ukvarjata s prevajanjem in pisanjem, oba imata konkretne ljubezenske navezave na Katalonijo, a že po nekaj straneh branja lahko pridemo do sklepa, da je njuno srečanje tudi tokrat predvsem naključno. Glavni junak je, še izraziteje kot v prvencu, roman sam in *Škrbine* so zato predvsem knjiga o postopku pisanja. Bolj kot za vzpostavitev nekoga, ki bi mu lahko rekli

osrednji lik in s katerim bi se tako avtor kot bralec lahko identificirala, gre v romanu za problematiziranje koncepta osrednjega lika. Skozi celotno knjigo ne izvemo niti tega, kako mu je ime, niti nikoli ni povsem jasno, kaj ga vodi skozi dogajanje. Vemo sicer, da piše knjigo o življenju svoje babice, ki se je še kot najstnica udeležila partizanskega odpora proti okupatorju, potem pa je v Pragi študirala strojništvo, v Sloveniji sodelovala pri gradnji nuklearnega reaktorja in stanovala na Poljanski cesti v Ljubljani, vendar nikoli ne izvemo, kaj osrednji lik romana žene k pisanju te knjige o babici in kakšna naj bi ta knjiga žanrsko ali vsebinsko sploh bila. Pogosto se zdi, da ga ta knjiga, kot tudi babičina usoda, pravzaprav niti ne zanimata preveč, da knjigo piše, ali bolje, zbira gradivo zanjo, le zato, ker tako hoče njegova katalonska prijateljica Klara, ker je nekaj pač treba početi, ker je čisto v redu biti pisatelj in ker je pisanje terapija. Morda gre celo bolj kot za zgodbo o babici za to, da se vzpostavi motiv knjige v knjigi, da se problematizira odnos slehernega pisanja do tradicije in se omaje ontološko trdnost romaneskne in sleherne druge resničnosti. Ko bi v romanu osrednji lik Klarinemu prijatelju, anarhistu Enricu, moral razložiti, o čem pravzaprav piše, se znajde v zagati. Ker ostane brez besed, namesto njega Enricu kar Klara razloži, o čem pripoveduje nastajajoča knjiga, a tudi to je le nakazano, tako da bralci o namenu, slogu ali sporočilu te knjige tudi tu ne izvemo nič.

Namesto tega se skupaj z značilno pasivnim in popolnoma dezorientiranim glavnim likom pehamo skozi okruške resničnosti, razbiramo nastavke zgodb o njegovih prednikih, katerih zgodbe naj bi nadaljeval ali vsaj smiselno opisal, skupaj z njim zahajamo v arhiv, da bi izluščili vsaj nekaj smiselnih podatkov, smo priča dogajanju, ki je razbito na škrbine, in se, podobno kot on, vsakič znova najdemo v izhodiščni praznini in labirintu različnih možnosti in interpretacij. Poleg tega osrednji lik sploh ne usmerja vse energije v raziskovanje preteklosti in pisanje svoje knjige, to pušča ob strani in raje zahaja v lokale, kadi džojnte ali lovi prevajalske roke, pri čemer mu je žal, da je prevajalsko delo sploh sprejel, a ga na nujnost prevajanja vsakič znova opomni dolg na računu. Paradoksalno se šele tu, skozi nedejavno držo osrednjega lika, ki se le prepušča naključnim naročilom delodajalcev in obiskovanju lokalov, vzpostavi možnost za identifikacijo – v njegovem letanju od nesmisla do nesmisla, katerega namen je le to, da si priskrbi dovolj denarja za nadaljnje nesmisle, se lahko prepozna marsikateri prekarni intelektualec današnjega časa. Da bi bila mera polna, osrednji lik sredi romana izve, da bo postal oče – njegovega otroka bo rodila ženska, s katero je imel le bežno razmerje –, a tudi to v ničemer bistvenem ne spremeni njegovega življenja in delovanja.

Neki smisel sredi tega kaosa nakazuje dejstvo, da osrednji lik skozi raziskovanje preteklosti svoje babice pravzaprav znova vzpostavlja odnos z bolnim očetom, od katerega se je odtujil. Vendar pa tudi tu ni popolnoma jasno, ali gre za junakovo pristno željo po vzpostavitvi bolj normalnega odnosa ali bolj za nujo, ki jo narekuje fikcija. Lik, ki bo kmalu sam postal veliki drugi, sploh še ni razrešil svojega odnosa z velikim drugim, dogajanje pa, ne da bi se utemeljevalo v kakšnem globljem smislu, teče naprej. Zato trdnejše ogroditve romanu dajejo le njegovo dopisovanje in občasni pogovori s katalonsko ljubeznijo in prijateljico, ki ga ves čas spodbuja, naj vendarle napiše knjigo. Komunikacija z njo v glavnem poteka prek prenosnega računalnika ali mobilnega telefona, gre za tipično razmerje na daljavo, kakršnih je v današnjem času veliko, vendar pa njuno dopisovanje preveva občutek, da gre tudi tu predvsem za literarni postopek. Avtor nam prek dezorientiranosti osrednjega lika in njegove fatalistične navezanosti na vse, kar njegova partnerica zapiše, da vedeti, da so tudi elektronska sporočila ljubimcev pravzaprav le nadaljevanje tradicionalnih pisemskih romanov in da tudi osrednja lika *Škrbin* predvsem izvršujeta vlogi, ki jima ju narekuje fikcija. V kako podrejeni vlogi je glavni lik v razmerju do partnerkinih besed, nakažejo potujeni vložki v kurzivi, v katerih Klara prevzame vlogo govorke njegovega notranjega dogajanja in doživljanja. Ko on zbira podatke v arhivu, ona, na primer, to vidi takole: *“Tip je vmes nekam odplaval. Priplava na površje. Odsoten ali krmežljiv, kot bi se pravkar zbudil. Gleda vanjo, predstavljam pa si, da jo vidi razmazano kot pod vodo.”*

Knjiga s tako kaotičnimi nastavki, nezanesljivim pripovedovalcem, nezanesljivo pripovedjo, pisemskimi škrbinami, ki zamajajo trdo prepričanje o tem, kaj se dogaja zares, kaj pa je le pripovedovano, in žanrsko sinkretičnostjo, ki niha med ljubezensko zgodbo, pisemskim romanom, krimi-nalko, zgodovinskim romanom, avtobiografijo in dnevniškimi utrinki, pri čemer pa nič od tega ni dovolj izrazito, ne more privedi do neke smiselne razrešitve temeljnih dilem osrednjega lika, pa čeprav se z rojstvom otroka vse zaokroži. V bistvu vse ostane tako, kot je bilo že na začetku, predvsem fikcija. A vseeno *Škrbine* niso zgolj to. Ostane tudi občutek, da v takem svetu nekaj ni čisto v redu. Preigravanje žanrskih kontur in nastavkov je včasih absurdno do bolečine, medtem ko se drugje sprosti v sarkastičnem humorju in skozi škrbine zgodb zaveje praznina, ki vzbuja nelagodje. Vzpostavi se kričeča disonanca med preteklostjo, ki je polna revolucionarnih spomenikov in velikih zgodovinskih zgodb (v Pragi se ljubimca na primer pogovarjata o atentatu na SS-ovskega poveljnika Reinharda Heydricha, v Barceloni je vse polno spominov na frankistično zatrtje republike, babica

glavnega lika je bila partizanka), in brezcilnim tavanjem iz dneva v dan, ki opredeljuje osrednja lika. Zato *Škrbine*, kljub temu da ideologija nikjer ni neposredno izražena, morda vseeno niso čisto fiktiven, neideološki roman. V včasih nekoliko mukotrpnem prebijanju skozi strani, na katerih se nič ne zgodi, na katerih se niti ne začrta kakšen bolj oprijemljiv ali izrazitejši odnos do sveta, lahko posredno razberemo tudi avtorjevo kritiko take pasivne, indiferentne države. S *Škrbinami* zato Kralj nastavlja zrcalo sodobnemu svetu, ki ga otopelost v fiktivnih konstruktih lahko zapelje v pogubo, in izraža prepričanje, da mu ni vseeno, kakšne zgodbe bo pisala prihodnost.

Mlada Sodobnost

Ivana Zajc

Igor Karlovšek: Pobeg.

Ilustrirala Marina Gabor.

Dob: Založba Miš (Ognjeno pleme), 2019.



Zgodba, ki jo izriše mladinsko prozno delo *Pobeg*, je postavljena v vsakdan slovanskih plemen v času njihovega preseljevanja konec 6. stoletja. Življenja likov, ki se gibajo po gozdu, po zemljankah, snegu in jamah, usmerjajo tedanja božanstva. Knjiga snovno natančno razgrinja znano dediščino obdobja naseljevanja slovanskih ljudstev, hkrati pa si dovoli, da mestoma domišljjsko interpretira način razmišljanja in življenja tedanjih ljudi. Gre za prvi del zbirke *Ognjeno pleme*, v kateri sta doslej izšla še dva dela, drugi del je avtor naslovil *V ujetništvu*, tretji nosi naslov *Zmage in porazi*, napovedana pa sta še dva dela. V središču zgodbe so Slovani, ki se selijo vsakih pet let, da bi pridobili rodovitno zemljo za polja žitaric, ki jih gojijo. Ob tem požigajo rastje na novih zemljiščih, nato pa njive, ki so jih na ta način pridobili, obdelujejo, dokler se ne iztrošijo. V dokaj umirjenem vsakodnevnem vrvežu med druženjem, lovom, pripravljanjem hrane in slovanskimi običaji osrednji liki knjige Igorja Karlovška izrazito izstopajo. Gre za pripadnike iste družine, ki so si po eni strani podobni, po drugi strani pa pisatelj učinkovito izriše njihove močne značaje, ki jih odlikava že premišljen izbor imen.

Liki prvega dela te pustolovske zbirke spadajo med junaške tipe literarnih oseb, saj so neustrašni voditelji, ki premikajo meje svojega okolja

in se s svojimi močnimi osebnostnimi lastnostmi zoperstavljajo težavam. Spoznamo vojskovodjo Ognjena, ki je izjemno nadarjen, bister in preudaren vodja slovanskih sil; z drznimi prijemi ter premišljenim vojskovanjem nenehno krepi svoje vrste, ki se vztrajno pomikajo proti zahodu. Njegova hči Ajda je lepotica s črnimi očmi, iz katerih se kar bliska. Neustrašna, odločna in iznajdljiva zdravilka včasih s pomočjo halucinogenih gob dostopa do prastarih spominov in znanja o zdravilnih učinkovinah. Njena polsestra Mila, svetlolasa lepotica, s svojo milino vpliva na ljudi, pa tudi na živali, ki jih že skoraj čudežno pritegne, da ji sledijo. Osrednji liki so drugačni od svoje okolice, upajo si razmišljati in ravnati drugače kot ostali Slovani. Pripoved po eni strani spremlja Ognjenove vojaške zmage in postopno nastajanje njegove močne vojske, vzporedno pa sledi poti njegovih otrok. Ta pot zasede večino naracije, medtem ko je dogajanje okrog Ognjena nekoliko premalo razčlenjeno, zato osebnost vojskovodje spoznamo manj podrobno kot značaje drugih osrednjih literarnih oseb. Ognjen je v svojih vojaških posegih na zahodu neverjetno uspešen, a slovanske staroste, ki vztrajajo pri ustaljenem načinu življenja na vzhodu, zahtevajo, da se vrne. Trmasti vojskovodja jih ne uboga, zato se zarotijo proti njegovim otrokom, ki morajo v beg. Prav to potovanje je okostje zgodbe, ki Ajdo, Milo in njune tri mlajše brate – živahne ter nadobudne trojčke, ki vihtijo prače, loke in meče – spremlja na poti po prostranih gozdovih ter prej neznanih slovanskih naselbinah. Z njimi gre tudi babica Rada, ki prevzame materinsko vlogo in skrbi za otroke, vse dokler se hudo ne poškoduje in morajo zanjo skrbeti oni.

Dogajanje je dinamično, večkrat se zgosti v slikovitih vojaških spopadih ali bojih z divjimi zvermi – tedaj je hitro, pripovedni glas ga učinkovito izriše v nekaj zamahih. Spet drugič se naracija umiri, zgodba se za hip ustavi v notranjosti likov, ki tehtajo svoje odločitve. Tako spremljamo njihovo odraščanje in globlje spoznavamo njihovo duševnost. Pripovedni tok mestoma prekinejo prepričljivi dialogi, ki podpirajo vživljanje bralca v posebej napete trenutke. Mladostni liki so postavljeni pred izjemno težke življenjske preizkušnje, odločajo se hitro, a preudarno, vendar se tudi oni kdaj zmotijo in delajo napake, so otročji, trmasti ali nepazljivi, zaradi česar kot literarne osebe delujejo prepričljivo. Zanimivo je spremljati dinamiko med njimi, ko se prepirajo, ravsajo, skušajo prevzeti nadzor nad drugimi in si povedo vse, kar si mislijo, hkrati pa se imajo neizmerno radi.

To mladinsko književno besedilo v času sodobnega individualizma prikaže pomen skupnosti. Literarne osebe so neposredno odvisne druga od druge, skupaj tvorijo mlado pleme ljudi – nekaj časa sta z njimi tudi

udomačena volkova –, ki so med sabo izjemno različni, pa vendar delujejo kot celota, so strpni in potrpežljivi. V mrzli zimi, na begu v tujih deželah pridejo na dan njihove notranje ovire, predvsem pa knjiga izpostavi pogum, ki jih poganja na njihovi poti. Pomembno je tudi, da dobijo v tej junaški zgodbi ključno vlogo ženski liki, ki so primer v slovenski književnosti redkih samozavestnih, neomajnih žensk, ki spreminjajo svet okrog sebe. Babica Rada je ostarela matriarhinja, ki po sili razmer prevzame vodstvo v begu, Mila je na videz nežno dekle, ampak kaže izjemno notranjo moč, karizmo in trmo, kar so tudi značajske lastnosti njene sestre Ajde, ki jo odlikujeta še trdnost in posebna zrelost. Gre za ženske, ki jih ni strah, ki se suvereno odločajo, ki prevzemajo vodstvo, iščejo hrano, primejo za orožje in se ne pustijo ujeti.

Še ena izstopajoča dimenzija zgodbe so različni trki med svetom ljudi in živali, ki izhajajo iz časovno-prostorske umestitve zgodbe v plemensko ureditev slovanskih ljudstev, ki so živela v neposredni povezavi z naravo in živalmi. Delo namreč opisuje lov, med drugim prikazuje tudi trenutke, ko se ljudje in živali bojujejo za kose hrane. Govori o živalih kot plenu, ki ljudi greje v mrzlih zimah, pri čemer zelo neposredno opisuje, kako liki zasledujejo ptice in srnjad, jih na različne načine uplenijo ter jih uporabijo za hrano in obleko. Brezkompromisno surovi in realistični so tudi opisi bojev med divjimi zvermi ter človekom, po drugi strani pa lahko v knjigi zasledimo primere, ko ljudje in živali sodelujejo. Volkulja, s katero se je kljub neodobravanju babice družila Mila, je raztrgala medveda in se v neizprosni boju žrtvovala za svoja mladiča, pa tudi za ljudi, ki jih je vzljubila. Delo tako učinkovito in neposredno prikazuje kompleksnost odnosov med človeškim in živalskim svetom, ki jih nikakor ne olepšuje.

Kvaliteta knjige je tudi njena neposrednost v trenutkih, ko prikazuje vojno, ki nikakor ni olepšana. Boji so po eni strani predstavljeni kot niz Ognjenovih uspehov, a pripoved ne spregleda žrtev – vojakov, pa tudi žensk in otrok –, ki jih vojna vihra pušča za sabo. Kljub pozitivnim značajskim lastnostim Ognjen v tej knjigi ni predstavljen kot idealni junak. V času krutih bojev proti germanskim plemenom ga denimo prevzema jeza, ko se spomni, koliko ljudi na slovanski strani je umrlo v boju, zato se želi nasprotnikom maščevati.

Ključni motiv je tudi zdravljenje ran, čemur se s svojimi izjemnimi sposobnostmi posveča Ajda. Čeprav v tej knjigi nastopajo liki z izrazito junaškimi potezami, nikakor niso neranljivi, njihove poškodbe pa se ne zacelijo s čudežno hitrostjo. Obratno: tudi oni se v bojih z živalmi in ljudmi ranijo in pripoved se natančneje posveti prav procesom celjenja različnih

poškodb. Bralec jih – recimo prek podrobnih opisov šivanja odprtih ran, njihovega čiščenja in posebnih pripravkov, ki naj bi pomagali pri njihovem celjenju – skupaj z liki opazuje in razmišlja o njih. Zaradi ran, ki jih onemogočajo ali jih skušajo zaceliti, so literarne osebe prepričljivejše, *ranljive*, njihovo okrevanje pa je vselej počasen proces ter ranjencu in skupnosti, ki skrbi zanj, prinaša spremembe.

Junaške zgodbe so v določenem starostnem obdobju, preden bralec preide v zrelejšo stopnjo književno-bralnega dozorevanja in spozna večpomenskost književnosti, nujen del razvoja literarnega branja. Prav zaradi zmožnosti, da prikaže različne vidike, različne poglede na isto stvar, je literatura kot medij neusahljiv navdih. *Pobeg* gotovo korenini v herojskih zgodbah, ki pa jih mestoma presega. Prav zaradi opisanih potez, s katerimi delo izstopi iz okvira junaške naracije, ki like slika črno-belo in opeva le en vidik zgodbe, ta pripoved bralcu ponudi nekaj več. Spodbuja ga, da razmišlja o življenju in smrti, o bratstvu, hrani, smislu vojne, o pomenu kakršnega koli človekovega delovanja, obenem pa bralec lahko uživa v privlačno zgrajeni in berljivi zgodbi.

Mlada Sodobnost

Sabina Burkeljca

Gaja Kos: Obisk.

*Ilustrirala Ana Zavadlav.
Ljubljana: Mladinska knjiga (Velike slikanice), 2019.*



Pisateljica, urednica, kritičarka, recenzentka in strokovnjakinja za mladinsko književnost Gaja Kos med bralce in bralke pošilja slikanico *Obisk*, ki je bila nominirana za nagrado desetnica 2020. Do zdaj je avtorica sodelovala z Zvonkom Čohom, Damijanom Stepančičem in Izarjem Lunačkom, tokratno slikanico pa je s čudovitimi ilustracijami opremila slikarka in grafičarka Ana Zavadlav.

Glavna lika iz slikanice, ki naslavlja bralce od predbralnega obdobja naprej, sta lenivec in tapir, zanimivi eksotični živali, ki, kot pove tudi pisateljica, živita v daljni Srednji Ameriki. Kot napotek mentorjem branja naj predlagam, da že pred začetkom branja Skupaj z otroki raziščejo, kakšne so lastnosti teh eksotičnih živali, in spoznajo njihove značilnosti. Bolj živo si ju bodo otroci predstavljali ob poslušanju zgodbe in podatke bodo po branju lahko primerjali s karakteristikami živali iz zgodbe – nekatere lastnosti namreč pisateljica ohrani, druge seveda doda in spremeni, saj gre za leposlovno zgodbo.

Lenivec Smrč in tapir Terenc (pisateljica ju poimenuje šele na koncu zgodbe) sta soseda in za sosede je res lepo, če se družijo. In tako tapir povabi lenivca na obisk. Izjemno se potrudi, da bi se lenivec na obisku kar se da dobro počutil, a žal ga ne pozna dovolj, da bi vedel, da je zelo zelo

počasen; trajalo bo, preden bo prišel do njega pod drevo – lenivci namreč živijo na drevesih, tapirji pa pod njimi. Tapir pripravi razne stvari, da bosta lahko skupaj uživala, od prigrizka, gunitvista in družabne igre človek, ne jezi se (pisateljica je v zgodbo vključila dve stari igri, ki sta spet vedno bolj priljubljeni) do kopalk in knjige. Kot pisateljica zapiše, se nikoli ne ve, ali so sosedi bolj za šport ali bolj za umetnost – deluje torej vključujoče, in ne izključuje, daje več možnosti, da bi se med seboj povezali, kajti cilj je, da se imamo skupaj lepo. Otrokom sporoča, da smo si lahko popolnoma različni, a nas različnost le bogati.

Posebej posrečen je osrednji del zgodbe: ko lenivec prav počasi leze po drevesu navzdol na obisk (“tap ... taapp ... taaapp ...” itn.), se tapir, sicer neučakan, ampak ne nejevoljen, zabava oziroma zamoti po svoje (skače gunitvist, jé, plava, bere ...). Ni torej treba biti nejevoljen in živčen, če kdo zamudi. In lenivec seveda zamudi z razlogom; taka je pač njegova narava in živčnost tu ne bi prav nič pomagala. Tapir po vseh aktivnostih postane utrujen in zadrema, in ko se lenivec končno spusti z drevesa, najde spečega tapirja in ves vesel takole zaključí: “Kakšna imenitna ideja! In kako prijetna dobrodošlica! Takoj bom tudi sam malo zadremal ...” Ker sta oba spontana, iskrena, ker je njun cilj, da se lepo in sosedsko srečata, se njuni različni naravi združita v prijetnem sosedskem dremežu – oba sta lahko zadovoljna. Humor v tem delu zgodbe je zelo dovršen in bi pri otrocih znal vzbuditi veselo muzanje; ta lastnost dobrih zgodb za najmlajše nikakor ni samoumevna in pisatelj je zagotovo ne more doseči kar tako, v ozadju je trdo delo.

Ko se veselo pozdravita, je lenivec ves navdušen, da pri tapirju ne bo nobenih igríc in športnih naporov. Lenivec pravi: “Če pomislim, da me je tapir, ki je tu stanoval pred tabo, silil skakati gunitvist!” In nadaljuje: “Da se gost lahko v miru naspi, takoj ko pride na obisk, to je redko in dragoceno. Sosed, midva se bova odlično razumela!” Spontanost brez velikih pričakovanj združuje in ne sili drugega v nekaj, kar ni v njegovi naravi in česar ne mara. Tapir je sicer sprva nekoliko zmeden, sprašuje se, ali morda lenivec le “poka vice”, in podvomi vase, a to se hitro razrahlja, ko lenivec zadrema, sam pa zanj v miru pripravi prigrizek. In tako pomalicata in poklepetata ter ugotovita, da se prav pogosto sicer ne bosta srečevala (preprosto zato, ker lenivec dooolgo leze z drevesa, tapir pa nanj ne more), si bosta pa vsak dan pomahala. Pisateljica na tem mestu v zgodbo pripelje še enega tapirja, Konstanca, s katerim bo tapir lahko pogosto skakal (oziroma kot posrečeno pravi: padal) gunitvist. Terenc bo tako deležen druženja, ki si ga želi. Nihče od njih ne izgubi, vsi le pridobijo; tudi lenivec Smrč, h kateremu

se priseli lenivka Dremka. Skupaj v miru kramljata, družno dremata ter opazujeta Terenca in Kostanca pri skakanju gumitvista.

Obisk Gaje Kos se spogleduje z nonsensom, čeprav morda ne v tako močni obliki, kot je to izrazito pri Petru Svetini (nekateri elementi *Obiska* recimo spominjajo na zgodbe iz Svetinove knjige *Kako zorijo ježevci*). V *Obisku* nastopata dve nenavadni eksotični živali, avtorica uporabi zanimiva ter nenavadna imena živali, stavke, besedišče, ki ga ne pričakujemo, na primer padala sta gumitvist, delfina, ki trenirata delfina (plavanje), rečeta: “No, tu pa res pomaga, če si delfin.” Ta neklišejkost je pravzaprav prijetna čudaškost in razbija ukalupljene ideje in zgodbe, ki se v slikaniških oblikah ponavljajo na tisoč in en način, ki so bile že mnogokrat zapisane, a ne povedo nič novega, svežega in presežnega.

Obisk pa razpira domišljijo, prinaša svežino in sprejema drugačnost, ki je pravzaprav ni, ko jo sprejmemo in smo skupaj z lenivcem in tapirjem (in njuno zgodbo) sprejeti tudi bralci, takšni, kakršni smo. To je slikanica, ki bere bralce in jih sprejema. Poleg neklišejskosti *Obisk* odlikujeta zgodba, ki se jo lahko tekoče glasno bere, in humor. Po prebranem v bralcu ostanejo svežina, toplina, sončnost, v objemu smo s tapirjem in lenivcem, ki ju je tako toplo naslikala Ana Zavadlav na eni izmed barvitih ilustracij. Besedilo in ilustracije se med seboj dopolnjujejo, vendar bi ilustracije prav lahko živele tudi same zase in bi bralci, ki še ne znajo brati, ob njih sami “pisali” zgodbo, saj se v njih zgodi veliko stvari, bogate so s podrobnostmi in zelo povedne in izrazne. Ilustracije tako poleg pisateljčine pripovedujejo še svojo zgodbo oziroma celo več zgodb: opazimo na primer opico, ki bere knjigo pod razobešenim perilom, papigo, ki tapirju dela družbo pri obedu, igro človek, ne jezi se igrajo še druge živali itd. Z *Obiskom* in bralci, ki ga bodo prebrali, se pišejo nove in nove zgodbe, ki z lepoto in neklišejkostjo vplivajo nanje in, če rečem klišejsko (a mislim resno), pomagajo ustvarjati boljši in lepši svet. To pa je zelo pomembno za svet, kakršen je zdaj, se mi zdi.

Gledališki dnevnik



Matej Bogataj

Narod in domovina na praporu

Agnieszka Jakimiak in Tom Silkeberg: *Država*. Režija Anja Suša. Slovensko mladinsko gledališče, Zgornja dvorana, ogled septembra.

Država je gledališki esej, katerega izhodišče je Platonov dialog *Država*, ki preišča naravo države in se pri tem, kot poudarja Mladen Dolar v gledališkem listu, v tretjini svojega obsega dotika razmerja med državo in umetnostjo. Predstava je dvodelna, dela sta ločena, tudi formalno in uprizoritveno kar najbolj različna, prvega podpisuje mlajša poljska dramatičarka, drugega švedski avtor.

Prvi del je posvečen stanju v širši domovini, v Evropi, katere razpadanje in erozijo skupnih vrednot vidijo v primerjavi z razpadom Jugoslavije. Začne se z uvodnim vkorakanjem posameznikov, ki potem tvorijo skupino armaniziranih bruseljskih birokratov in politikov, stebrov evropske družbe; ti nato v oratorijski maniri popevajo, da so oni *Maastrichtska pogodba*, posamezni govorniki dobijo imena sedmih razpravljalcev iz Platonovega filozofskega dela, katerih lastnosti in stališča so zdaj prilepljeni poznanim figuram s političnega in umetnostnega parketa. Nekdanja premierka Velike Britanije Theresa May govori o nujnosti izstopa iz Evropske unije, ker daje tak izstop več svobode tistim, ki si to svobodo zaslužijo. Potem spregovori glavni pri gigantski multinacionalki H&M, ob dohodkih katere smo obveščeni kot tudi o številu delovnih mest, vezanih na to verigo, h glasu

pripustijo norveške nacionaliste in branilce pravih evropskih vrednot, se reče vrednot belih protestantov, ubesedijo njihove strahove pred priseljevanjem in vmes so tudi citati iz manifesta, ki ga je Breivik objavil pred svojim strelskim pohodom, uporabijo in utelesijo pa tudi njegov spletni avatar; da bi bila zadeva bolj prepričljiva in da bi bolj dojel, kako hiter je v takšnih primerih skok od besed k dejanjem, prinesejo na prizorišče kalašnikovko in z njo merijo v publiko. Prvi del je tako montaža nedramskih fragmentov, pretežno monologov državnikov in zgoščenka njihovih prepričanj, ki rešetajo razloge za stanje na različnih področjih države. Gre za polemični premislek, kaj vse se je pozneje, po Maastrichtu, pridružilo in se nikakor ni stopilo z jedrnimi članicami in njihovimi vrednotami, s posebnim poudarkom na nekaterih skrajnih in necenzuriranih pritrjevanjih evropskim vrednotam, ki so v resnici kar najbolj oddaljene od evropskega duha – nacionalizem, ksenofobija, beli suprematizem, superiornost bogatih nasproti gospodarsko manj razvitim ... Ker sta odskočišče *Država* in Platon, tudi filozofija ne manjka in njen reprezentant je Žižek, analogen Sokratu iz dialoga, ki ga uprizorijo s pomočjo nekaterih njegovih citatov in vicev, recimo tistega, da je Ljubljana mejna reka med Balkanom in Evropo, da se torej sredi Ljubljane zamenja pogled in so “tam čez” divja, med seboj sprta in v iracionalno potopljena plemena, na drugi pa prosti trg in sploh vse, kar povezujemo s pojmi svobodnega sveta. Pogosto neustrezno in brez premisleka.

Na koncu zavijejo še na področje umetnosti. Vemo, da je ravno v *Državi* Platon razmislil različne stopnje odmika od resničnosti, in umetnost je, enako kot njeni nosilci, s svojim posnemanjem (posnetka) nevredna sobivanja v državi, umetniki pa v tem smislu obsojeni na izgon oziroma na marginalno in zaničevano pozicijo. Stvari umetnosti se ekipa loti na primeru trojnega preimenovanja treh umetnikov, ki so si v provokativne namene nadeli ime takratnega in sedanjega premiera: ta del je opremljen s citati, najudarnejši so seveda tisti, ki jih je izrekel sam “okradeni”, tudi sam preimenovani, ko je v svoji kompulzivni in trumpovski maniri napadal stvari, ki jih ne razume povsem, in je tam seveda tista ista zvrhana mera žaljivk in diskvalifikacij, ki jih zdaj, ko je zaposlen s preurejanjem nacionalnega značaja, kar koli že to pomeni, pač ponavljajo drugi, toliko lažje in s še manj posluha za umetnost. Seveda tudi bolj divje, saj je ta pot diskreditacije in osebnega žaljenja že trasirana in nadvse udobna, zahteva manj kreativnosti in je eno samo ponavljanje, ki učinkuje kljub temu, da so stvari netočne – ali ravno zato. Če pogledamo, kako so diskreditacijo beguncev ali muslimanov prenesli na umetnike in kulturnike, kako nas

brezsramno žalijo tisti, ki so iz plačanih anonimnih spletnih dopisnikov stopili v vladne službe in tam nadaljujejo delo, vidimo, da zadeva ne zdrži presoje. Očitati samozaposlenemu v kulturi, da je lenuh in parazit, da gre za porabnika proračunskih sredstev – saj za kaj drugega je proračun, za kaj drugega je država, kot za to, da zagotovi podporo tistim podsistemom, ki so nujni za njeno preživetje, vendar sami ne morejo preživeti in se ne smejo prerivati na trgu? –, je topoumno, toliko bolj, če to diktirajo in ponavljajo tisti, ki so zaposleni na ministrstvu ali v vladnih službah. Samozaposleni je danes prekarec, dninar, brez dela torej ne zasluži nič, še z delom večina samozaposlenih v kulturi ne zasluži minimalne plače, trdijo tisti, ki imajo nad tem segmentom trga dela večji pregled. Subvencije pa grejo večinoma za ohranjanje institucij, zgradb, ansamblov, torej mimo projektov in kreativnosti, brez katere bodo tudi institucije postale nepotrebne in nastavljene privatizacijskim apetitom.

Režiserka Anja Suša postavlja ob dramaturški asistenci Urške Brodar uprizoritev na oder zgornje dvorane, v prostor, ki je replika dvorane, v kateri je bila podpisana *Maastrichtska pogodba*, tam so na eni strani govorniški oder z zastavami držav, ki so pri podpisu sodelovale, torej brez tistih, ki so se skupini pridružile pozneje, ovalno pa so razporejeni sedeži za publiko, seveda tudi tokrat koronarno oškrbljeno zasedeni; scenografija uprizoritve je ključna, v obeh polčasih, podpisuje jo Igor Vasiljev.

Uprizoritev v prvem delu zahteva participacijo publike; enkrat mora izbranec (velja za oba spola) šteti na stolu točke in alineje na prste na roki, drugič morajo odigrati nemogoč prizor, ki prikazuje, kaj se zgodi, ko se vrabec, pečenica in miška, ki imajo vsak točno določeno družbeno vlogo in zadolžitve, zaradi nahujskanosti enega od udov kompaktne bratovščine odločijo za novo družbeno delitev dela in sredstev. Besedilo je do te mere eklektično, da vsrka vse, od Žižkovih in z njegovo prepoznavno angleško dikcijo povedanih izbranih izrekov, do basni in prigod, vmes je nekaj gibalnih delov, ko se na primer začne skupina politikov in birokratov, tistih torej, ki na televizijskih ekranih predstavljajo novo bruseljsko elito in centre moči, nagibati in majati ob govoru Therese May o nujnosti in presežkih Brexita, ona pa jih podpira; koreografinja je Dragana Alfirević. Ali pa se igralska skupina med nastopom enega od njih sprijema v klobčič, se kobaca in se pretikajo drug čez drugega in kažejo tesno, tudi ne vedno artikulirano prepletenost akterjev na tem političnem laminatu.

Drugi del, po premoru, za katerega je tekstovni del prispeval Silkeberg, je nekaj drugega: prvi del poudarjeno išče sogovornike med publiko, jo poskuša čim bolj animirati ter je glasbeno, zvočno, vizualno udaren,

z merjenjem z orožjem tudi radikalen, drugi je kar najbolj spektakelsko reduciran in pelje področje gledališča na njegove robove, tja, kjer se srečuje z bolj zvočnimi mediji, na primer z radijsko igro. Če je ob odprtju zavese v dvorano – v kateri je maastrichtska dvorana postavljena na odru – ob koncu prvega polčasa tam sedelo nekaj mladih, začudenih, skoraj otrplih in smo v njih slutili nosilce prihodnosti, se drugi del ukvarja ravno s to prihodnostjo. Igralci najprej kot šepetalci, kot strici (velja za oba spola) iz ozadja najstnikom sugerirajo, kakšna naj bodo njihova stališča, jim polagajo besede v usta, dokler se njihov mlajši dvojnik ne naveliča in odide, oni pa potem sedejo na njegovo mesto. Se sami opolnomočijo za govorjenje o prihodnosti.

Drugi del predstave je do konca minimalističen: v dvorani sedi sedem osvetljenih igralcev, mi pa dobimo na stolah spalne maske, kakršne se sicer uporabljajo v letalih, na katerih piše *Država*, zraven pa obvestilo, da lahko maske uporabljamo med predstavo ali po njej. Kar seveda predpostavlja, da je gledalec lahko tudi samo poslušalec, in iz dvorane ga potem nagovarjajo, kaj naj si predstavlja, pri tem pa uporabljajo izvorno Platonovo primerjavo z votlino, na katero so projicirane sence namesto stvari samih. Sugestije, kaj naj si zamislimo, nihajo od Johna Lennona do bolj prozaičnih stvari, strelskih pohodov v kinih, zraven sodi tudi ravno to prizorišče, gledališče, v katerem imajo gledalci svoje probleme in jih nekateri tudi javno in jasno izrazijo, namreč nestrinjanje s predstavo, njihov vzporedni miselni tok, ki se včasih bolj usmerja v zdravstvene težave in nelagodje ob spremljanju predstave. Se nam mestoma zazdi, da maske, ki naj odvzamejo gledalcu pogled, pač olajšajo njegovo nelagodje, ko ga gleda sedem nepremičnih igralskih parov oči: nastopajo Primož Bezjak, Damjana Černe, Željko Hrs, Draga Potočnjak, Robert Prebil, Nika Rozman in Vito Weis.

Drugi del *Države* je tako posvečen tipanju po prihodnosti, vendar ne kot premislek današnjega stanja in njegova radikalizacija, torej ne na način Hararija, ki se zadeve loti v presečišču ekonomije, družboslovja, statistike in tehnologije, bolj gre za premislek uprizoritvenega minimalizma in za spektakelskega očiščeno gledališče. Zaradi trka dveh strategij, ki sta v uprizoritvi soočeni, in to v precej drzni in radikalni obliki, ta bolj kot o državi, utopiji, o poklicanosti in zmožnosti posameznika, da bi spremenil svet, po možnosti seveda na bolje, da bi si zamislil nezamisljivo, torej prihodnost, vzporedno pravzaprav spregovori o različnih možnostih gledališča in njegove prakse.

Ivan Cankar: *Za narodov blagor*. Režija Matjaž Zupančič. Mestno gledališče ljubljansko, ogled v atriju Križank, ogled septembra.

Da bo stvar politike postavljena v bolj domače okolje, da bo "kavčanje", torej nekaj zasebnega, če ne tudi intimnega, glavna in prevladujoča politična strategija, se v tokratni uprizoritvi *Narodovega blagra* pod Zupančičevim režijskim vodstvom in ob dramaturgiji Ire Ratej vidi takoj, jasno je na prvi pogled: sredi gledališke škatle, postavljene v mogočen eksterier, stoji ogromen kavč, ki spominja na nacionalno goro, kar še poudarjajo blazine v narodnih barvah; scenografka je Janja Korun. Na njem stoji zbrana družčina in čaka veliko zvezdo, Gornika; plemenitega in neskončno bogatega možaka, ki je šel po svetu, da bi si tisto, kar mu manjka, namreč izkušenj o svetu, pridobil. Tako na kavču, ki predstavlja tudi nekakšen oder, dvignjen nad ostalo, postopajo in govorijo, dokler ne pride pričakovani, vendar ta nastopi kot karikatura; če se spomnimo na Zupančičevo režijo njegovega besedila *Shocking Shopping*, je tam čisto na vrhu korporacije možak, ki je alfa prasec, deluje pa skoraj eterično in neprizemljeno, nemočno, blazirano, v svili in v vzhodnjaškem slogu. Podobno zdaj Gornik, predstavnik kapitala, kakor ga zastavi Primož Pirnat; vendar njegov mali, pomanjšani dežničnik, židan parazolček v narodnih barvah, tako rekoč, pa korpulentna postava in skozi smeh nemoč in zadrego z družabljenjem kazajoč obraz, vse to ga bistveno označi. Naiven in bogat, nekdanj mogoča, danes redka kombinacija.

Zupančičeva režija napne komične elemente; Gornik je postavljen v primež med pragmatičnega in oblastnega Grozda, ki ga igra Lotos Šparovec, in med bistveno bolj artikuliranega in nekoliko tudi v manirah dvignjenega Grudna, ki ga upodobi Uroš Smolej. Njunjo pozicijo, različno kulturo in omikanost ter pripadnost različnima slojema, očitno gre v tokratni interpretaciji za začetke slojev, ki se tega morda še ne zavedajo, poudarjajo ne le kostumi Bjanke Adžić Ursulov, temveč tudi soproge: tako je Helena Gruden kar se le da šik in po zadnji modi, z dolgimi svetlimi lasmi do srede hrbta, tudi s frotirasto kopalno kapo, kadar gre v banjo, odigra jo Iva Kranjc Bagola, Grozdovi pa so že po noši bolj starosvetni, ženo odigra Bernarda Oman, nečakinjo Matildo Ajda Smrekar. Zdi se, da se tokrat bije boj med narodnjaštvom in liberalizmom, med tistimi, ki opletajo z narodom in blagrom, in tistimi, ki za svoj vzpon in privilegirano pozicijo ne potrebujejo več takšnih ali drugačnih ideoloških pomagal; ker je zlato (kapital, premoženje) vrednota po sebi, če tako rečemo.

Vendar nista označena samo oba sloja, ki se prerivata in pulita – dobesedno – za Gornika in ga skoraj raztrgata, ko ga vlečeta k enemu od političnih taborov. Pomemben akcent pridodajo štiri v – rdeče! – delovne kombinezone oblečene gibalke brez besedila, ki telovadijo z metlami, in slutimo, da je to tisti proletariat, tisti ponižani in razžaljeni, ki jih nekje zunaj nagovori Ščuka in zaradi katerih se razbije kakšno okno, ko se preselijo iz gostilne pod okna premožnih; in namesto okna, ki se razbije, zdaj kar cela zadnja stena s povezanimi stekelci in je zvrhano hrupa in črepinj. Ta skupina, ki je izrazito drugačna že v gibu, koreografija je delo Sinje Ožbolt, poudarja vlogo razdelitve tistih, ki govorijo, ki imajo glas, od tistih, ki delajo, in to krčevito, njihovi gibi spominjajo na delo za tekočim trakom, na vsak način pa sugerirajo odtujenost. Zupančič poudarja in postavlja v ospredje skupino, ki je v *Blagru* pri Cankarju nekako prikrita, sicer jo vidimo skozi pokončnega reprezentanta, Ščuko, vendar kot slutnjo, kot nekaj, kar bo prišlo v prihodnosti. Zdaj je ta prihodnost očitno že tu in morda že za nami; Zupančičeva uprizoritev se namreč sprehodi skozi čase, tudi glasbeno, začne z *Internacionalo* (v nemščini), po nekaj obratih, ki datirajo dogajanje, pa konča z domoljubnim patosom, z Ipavčevo *Slovenec sem*; vendar ni zato vnemanje za narodov blagor (Partljič ga je v svoji igri posodobil v nacionalni interes, časom primerno) in upravljanje v tem imenu nič manj glasno. In propagandno patetično.

Zupančičevo branje *Blagra* je na sledi Korunovega iz MGL izpred desetletij: če je bil tam osrednji prizor med Heleno in Gornikom, med Jožico Avbelj in Janezom Hočevarjem, na kavču, je zdaj “kavčanja” vse polno. Kadivec Maria Dragojevića recimo preži nekje za zadnjo stranico in prisluškuje, malce okorno se poskuša povzpeti na razmeroma visoko sedalo, brez uspeha, predvsem pa režija izkorišča Pirnatovo prostodušno korpu-lenco in je vse dogajanje med Gornikom in Grudnovo komična karikatura zapeljevanja; on na njene poskuse bližine reagira prekomerno, z zaostankom, s preveč moči in sile, na njeno subtilno napeljevanje k telesnosti in dotikom odreagira kot silak brez mere, kar deluje humorno in karikirano, tudi blizu burleske, in zadeva se izjalovi, kot se mora. Kot je pomenljivo, da obisk Ščuke pri Grudnovih poteka ob Heleninem kopanju, ona s fro-tirasto kopalno kapo na glavi in v spodobnih kopalkah, vendar je njegova ščetkarska asistenca nekje blizu prekomernosti, dobiva skoraj masturbacijske in kompulzivne poteze. Vendar se v takšni postavitvi izgubi Ščukova usmerjenost; Matic Lukšič ga postavlja kot raziskovalnega novinarja, ki ima podatke o nečednem delovanju družčine, o svojem predhodniku, ki je moral izginiti, ker je preveč vedel, vendar se zdi, da ni resna grožnja veseli

in hrupni množici iz obeh političnih polov; če smo že omenili Korunovo uprizoritev, tam je imel Ščuka poteze totalitarnih voditeljev, tisto histrično noto, ki je zaznamovala prejšnje stoletje. Katere nosilci zdaj niso več intelektualci in novinarji, slednji so bolj v službi in tako drobiž v menjavi, na njihovo mesto so namesto razkrivanja nečednosti iz zakulisja politike stopili izpostavljeni, izpostavljeni predvsem na nedružabnih omrežjih.

Gejm. Avtorski projekt. Režija Žiga Divjak. Spodnja dvorana Slovenskega mladinskega gledališča, ogled septembra.

Gejm imenujejo migranti "igro" ponavljajočih se poskusov prečkanja mej, kar jim preprečujejo represivni mejni organi države, v katero so se uspeli prebiti; igro, v kateri so izpostavljeni tveganju, naporom, vse s pravljčnim obetom, da bodo enkrat zaživeli bolje, oni in njihovi. V igri torej ni le njihova lastna prihodnost, temveč tudi prihodnost rodu, tako rekoč, rodu, ki je moral v obliki izbranca zapustiti svoje in se podati proti neznanemu, vendar obetavnemu in obljubljanemu.

Režiser Žiga Divjak in dramaturginja Katarina Morano sta na podlagi pričevanj, ki jih ob (nezakoniti) vrnitvi v Veliko Kladušo in okoliške kraje zbirajo predstavniki manjših humanitarnih organizacij, ki poskušajo na terenu omiliti težke pogoje na begunski poti. Migranti z Bližnjega Vzhoda ali iz Severne Afrike bivajo ob celotni poti, tudi ob t. i. Balkanski, katere del je Slovenija, v slabih razmerah, brez ustreznih higienskih pogojev, v prenatrpanih taboriščih, nekatera so zgrajena dobesedno na smetiščih in se potem na račun tistega, kar pridodajo k smetenju in z izločanjem mimo stranišč, ki jih ni, zanje krči bivalni prostor; enega od takih taborišč je obiskala tudi ustvarjalna ekipa Mladinskega, druge opisujejo tisti, ki o njih novinarsko poročajo. Kljub temu da nekateri ob stiku s policijo države, v katero so se uspeli prebiti, zaprosijo za azil oziroma mednarodno zaščito, do katere imajo pravico vsi, ki bi bili v lastnih državah izpostavljeni političnemu nasilju, preganjanju, mučenju, celo smrti, jih izdajo najprej prevajalci, ki netočno prevajajo, potem jih pogosto – v predstavi je uporabljenih nekaj več kot dva ducata primerov, ki se osredotočajo na ravnanje slovenskih policistov – prisilijo v podpis dokumentov, ki jih ne razumejo, vendar s podpisom jamčijo, da so bili ustrezno obravnavani. Čeprav niso. Potem jih pogosto kolektivno in verižno vrnejo hrvaškimi obmejnimi organom, ti pa jih ob bosanski meji postavijo v špalir, jim odvzamejo vso lastnino, uničijo telefone in dokumente, jih strašijo s psi (kot spomin na

Abu Grajb) in našenejo nazaj v Bosno. Tam se razmere zaostrojujejo tudi zato, ker domačinom, ki so pogosto tudi sami prestali begunsko epizodo v času vojne, prikrito grozijo, če pomagajo migrantom. Če ne drugega, morajo ob stiku z njimi v dvotedensko izolacijo, pravijo tisti, ki poznajo razmere na terenu, in predstava je nastajala v času koronaukrepov; delna omilitev v poletnem času razmer verjetno ni bistveno izboljšala.

V spodnji dvorani Mladinskega gledališča je na tleh narisana zemljevid, ki sega nekje od Furlanije in Tržaškega do Cazinske krajine. To je področje igre. Na stolih sedi pet igralcev, Maruša Oblak, Sara Dirnbek, Matej Puc, Vito Weis in Primož Bezjak, med katere prisede nekaj več gledalcev in potem nizajo, drug za drugim, pričevanja tistih, ki so po prečkanju meje naleteli na policijsko represijo. Pričajo o neustreznem sprejemu na policijskih postajah, samovoljnem in z ničimer izzvanem ustrahovanju s strelnim orožjem, o neustreznosti tolmačenja, o nalašč prevroče nastavljenem gretju v kombijih in divji vožnji, zaradi katere bruhaajo tudi tisti, ki sicer ne. Potem o špalirju hrvaških policistov v črnih uniformah, o prisilnem prečkanju mejnih rek, v obratni smeri, kot jim je že uspelo, vse to pa igralci odigrajo z vstopanjem v sredo prostora, ki s publiko vred tvori elipso, in potem prilagajo predmete, ponošene superge, nahrbtnike, tiste drobnarije, ki na njihovi begunski poti predstavljajo njihovo edino lastnino. In kar zdaj najdemo tako rekoč v vseh gozdovih južno od Ljubljane.

Gejm je predstava dokumentarnega gledališča, v tem sorodna Divjakovi predstavi 6 o mladoletnih migrantih, ki so jim na zahteve staršev in ožje skupnosti odrekli bivanje v dijaškem domu v Kranju; najprej je ožja ustvarjalna ekipa zbrala pričevanja, potem ta, s podrobnostmi ob osebnem pregledu, recimo, uprizorijo ali, na primer, pripovedujejo o ponižanju muslimanke, ki se mora razkriti. Na vsak način je *Gejm* predstava, ki naj nas opomni, da se nasilje, brezpravje in podobno ne dogaja samo v oddaljenih kotičkih sveta, temveč tudi v naši bližini. Morda bi morali nanjo povabiti vse tiste, ki zlorabljajo migrante za hujskanje in mobilizacijo volilne baze, ki lažejo o dnevnih stroških oskrbe, ki izrabljajo njihov težak položaj – in njihovo drugačno barvo kože in veroizpoved – za svoje pritlehne cilje. Ki jih bodo seveda razširili še na ostale, ko bodo končno rešili “migrantsko vprašanje”.

Kot v predstavi 6, v kateri so mladoletni migranti spregovorili o svojih strahovih in upih, tudi v *Gejmu* najmočnejši del pripade migrantom, ki odkrito govorijo o svoji odločenosti, da se bodo prebili v Evropsko unijo, da bodo prekoračili schengensko mejo na Kolpi ali Sotli ali Dragonji, da bodo v tej pogubni in hazardni igri enkrat uspeli.



In memoriam

Foto: Tihomir Pinter



Boris A. Novak

Tonko Maroević

(1941–2020)

Nekrolog v večnem sedanjiku

Težko je pisati o Tonku Maroeviću v pretekliku. Preteklik namreč nikakor ne ustreza Tonkovi neskončni radosti do življenja in umetnosti, Tonkovemu iskrivemu duhu in duhovitosti, Tonkovi odprtosti, radovednosti in radovidnosti, Tonkovemu večnemu nasmehu in smehu.

Zato, kljubovaje zavesti o Tonkovem odhodu, pišem ta nekrolog v sedanjiku. Večnem sedanjiku.

Pesnik, umetnostni zgodovinar in prevajalec Tonko Maroević je eden izmed najbolj plemenitih in lucidnih glasov sodobne hrvaške književnosti ter kulturnega in intelektualnega življenja, kozmopolit in polihistor, ambasador Združenih kraljestev Renesanse in Baroka v naših ubožnih časih ter utelešenje Mediterana.

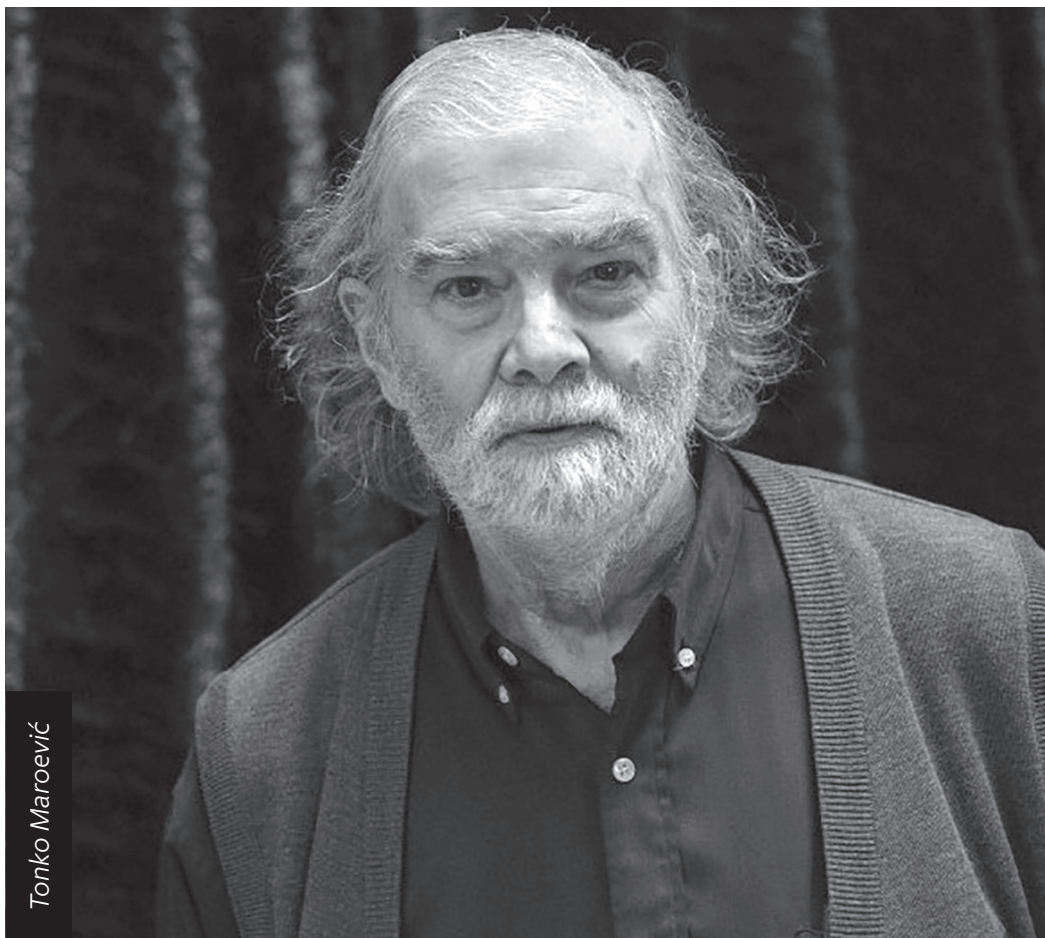
Rodi se v Splitu leta 1941, gimnazijo konča v Splitu, v Zagrebu pa primerjalno književnost in umetnostno zgodovino. Doktorira s tezo *Likovna umetnost v hrvaški književnosti od moderne do danes*.

Zanj je značilna intenzivna medumetnostna korespondenca med literarno in likovnimi umetnostmi, kar prihaja do izraza tako v poeziji kot v teoretičnih razpravah. Nepregleden je njegov opus literarnozgodovinskih študij, kot umetnostni zgodovinar pa podpiše dvajset likovnih monografij. Pogosto analizira tudi dela slovenskih likovnih umetnikov; v zadnjem času se znova posveča likovni poetiki Andreja Jemca, slikarja, ki mu je še



posebej ljub. Je redni član Hrvaške ter dopisni član Slovenske in Črnogorske akademije znanosti in umetnosti. Med slovenskimi umetnostnimi zgodovinarji veliko sodeluje z Milčkom Komeljem.

Njegovi pesniški in intelektualni začetki so zaznamovani s sodelovanjem pri prelomni hrvaški literarni in filozofski reviji *Razlog*, ki izhaja v letih 1961–69 in združuje pisatelje in mislece, rojene na prelomu tridesetih in štiridesetih let 20. stoletja, tik pred izbruhom druge svetovne vojne. Gre za uporniško generacijo šestdesetih let, ki – tako kot povesod po svetu – izpelje pogumno, korenito in daljnosežno spremembo vrednostnega sistema ter junaško odkriva nove izrazne poti, tudi v smeri avantgardističnih eksperimentov. Utesnjuje jih tako zadušljiva literarna tradicija kot ideološko dirigirana estetika, na živce pa jim gre tudi sentimentalni intimizem, značilen za petdeseta leta.



Tonko Maroević

Ker pa se avantgardistična drznost proti koncu sedemdesetih let sprevrže v formalistični kliše, nekateri *razlogovci* storijo bistven korak naprej oziroma točneje – nazaj: s ponovnim odkritjem tradicije (tudi lastne, hrvaške, ki doseže mednarodno raven že v času renesanse in baroka) postaneta Tonko Maroević in Zvonimir Mrkonjić pionirja hrvaškega postmodernizma. K postmodernističnemu preobratu v hrvaški poeziji veliko prispeva tudi dubrovniški pesnik Luko Paljetak.

Ne more biti naključje, da so vsi trije akterji tega preobrata Dalmatinci: Paljetak iz Dubrovnika, Mrkonjić iz Splita in Maroević s Hvara. Gre za tri prestolnice hrvaške renesančne in baročne književnosti. Eno izmed znamenj te mediteranske obarvanosti je tudi izjemna skrb za pesniško obliko; ti trije pesniki ponovno uveljavijo vezano besedo in klasične pesniške oblike, vseskozi v sintezi z živo jezikovno in umetniško občutljivostjo svojega časa. V teh nemirnih letih Maroević objavi zbirke *V koži iz kože* (1981), *Baffonerije* (1984), *Motiv Genovefe* (1986), *Sled roga, ne brez vraga* (*Trag roga, ne bez vraga*, 1987), v katerih do izraza pridejo jezikovno mojstrstvo, postmodernistično (tudi parodično) zrcaljenje tradicije ter neverjeten občutek za humor, ironijo in seveda avtoironijo.

Izjemno zanimiva in plodna je zbirka *Štiriročno* (1992). Po klavirski igri povzet naslov *Štiriročno* lahko razumemo kot (postmodernistično) zavest, da pesnjenje nikoli ni zgolj monolog, temveč vselej že dialog, nikoli samozadosten Veliki Tekst, ampak vselej že tudi kontekst, nič več božanska gesta romantičnega, genialnega stvarnika, temveč pisanje, ki je vselej že palimpsestno, saj skozenj presevajo druge pisave, tradicija, odsevi, odmevi ... V sonetu *Štiriročno* iz zbirke *Sonetna stroka* pa Maroević to formulo uporabi tudi kot poetično, natančno in posrečeno definicijo prevajalske umetnosti: da gre za igranje, ki je "štiriročno". So-ustvarjalno. Pri katerem (se) prevajalec igra skupaj z avtorjem.

Zato *Štiriročno* imenitno figurira tudi kot naslov slovenskega izbora Maroevićevih pesmi, ki izide leta 2019 pri Slovenski matici in Slovenskem PEN-u, s pomočjo SAZU. Izide se tudi matematično: eden in edini Tonko + njegovi trije slovenski prevajalci, Marjan Strojjan, Miha Pintarič in podpisani. Tonku ogromno pomeni ta slovenska knjiga, ta naš skromni proti-dar pesniku in prevajalcu, ki nam toliko daje.

Vrhunec Maroevićeve tendence k jezikovni igri je zbirka *Sonetna stroka* (*Sonetna struka*), ki prvič izide leta 1989. Tu Maroević v dialogu s sonetno tradicijo vzpostavi izviren model postmodernističnega soneta, formalno brezhiben, po tonu ironičen, sporočilno pa dialoški v smislu globokega

spoštovanja do predhodnikov in sodobnikov. Tonkova ironija tega spoštovanja ne izpodbija, temveč ga – paradoksalno – ozemlji in v prepričljivosti okrepi.

Ni naključje, da se v sonetih Tonka Maroevića poleg italijanskih in hrvaških renesančnih referenc pogosto oglašča tudi spomin na Prešerna. Tonkova navezanost na slovensko pokrajino, kulturo in ljudi je globoko motivirana in osebna. Ta Dalmatinec mi večkrat pripoveduje o svoji mladostni fascinaciji s slovenskimi gorami in plezanjem, vse življenje pa goji kult Franceta Prešerna. Med mnogimi Tonkovimi pesmimi, posvečenimi Prešernu, naj tu kot primer zazveni sonet *Patetično torej* v prevodu podpisane:

Koliko let preteklo je od znamenja,
od krsta pri Savici! Še več od obdobja,
ko je voda v zvrhanih posodah
prvič našla pot navzdol, sredi kamenja.

Daleč je čas pesniškega hotenja
označiti naravo tega roba
sveta ter se s svetlobo v podobah
vode upreti vsemu, kar se menja.

Joj, tudi moje srečanje s tem slapom
se je zgodilo zdavnaj – trikrat mlajši
sem obstal tam pod njim z osuplo sapo.

Čeprav je moj spomin na krst že bled,
tok pa kopiči goščo na tej rajži,
sem se odzval vsaj na sled, sled besed.

Tej poetološki liniji sledijo tudi zbirke *Maščevalna posvetila* (arhaično slovensko: *Osveta posvetil*, izvirni hrvaški neologizem: *Posvetoljubivo*, 1994) ter *Black & Light* (1995). Po izboru *Drevje in kamenje* (2009), v katerem zasije kot pesnik nenavadno širokega izraznega registra, objavi še zbirko *Vrstica mulja, vrstica pene* (*Redak mulja, redak pjene*, 2014), v kateri se vrača k eksistencialno poglobljeni govorici svoje mladosti.

Maroević prevaja iz italijanščine (Dante, Petrarka, Cavalcanti, Papini, Sciascia, Sanguineti, Mascioni), francoščine (Queneau, Jarry, Desnos),

španščine (Lorca, Borges, Neruda) in katalonščine (antologija katalonske poezije, Foix, Espriu, Maragall).

Tonko je veliki in neštetokrat izpričani prijatelj Slovenije. Zato ni naključje, da slovensko poezijo tudi intenzivno prevaja, med drugim Cirila Zlobca, Kajetana Koviča, Tomaža Šalamuna, Marka Kravosa, Primoža Čučnika, Miklavža Komelja in podpisanega. Prepričan sem, da govorim v imenu vseh omenjenih in mnogih drugih pri zahvali za vse izjemne prevode ter za toplo in navdihujoče prijateljstvo.

V nasprotju s katastrofalnim zdrsom mnogih postmodernistov v cinizem je Maroevićeva poetika zgledno visoka. Izhajajoč iz postmodernistične premise, da so medbesedilna razmerja neprimerno pomembnejša kot osebnoizpovedni *Jaz* tradicionalne lirike, ki se v velikem delu modernizma in avantgarde le narcisistično, bombastično napihne, Maroević na prestol in tečaj svojega sveta postavi drugoosebno instanco – *Ti*. Tu se Maroevićeva postmodernistična poetika izkazuje kot avtentična in plemenita umetniška in človeška etika.

Tonkov brat Vinko je alpinist in vodja jugoslovanske (hrvaško-slovenske) odprave leta 1983 na Himalajo, kjer pod ledenim plazom z južne stene Manasluja na strehi sveta za vselej ostane Nejc Zaplotnik.

Tudi Tonko je pomorščak in plezalec, stvarno in simbolno. Obvlada tako širine kot višine – horizontalo morja in obzorja ter človeško širino dopuščanja vsega, kar je, spominsko vertikalno od srednjega do zadnjega veka ter metafizično vertikalno od čudeža telesa do neizrekljive skrivnosti. Na križišču človeških horizontal in vertikal se zgodi pesem.

Tonko je odprt, blag, občutljiv in topel. Tonko je duhovit, veder, moder in prodoren. Tonko je kritičen, a vselej na pozitiven, konstruktiven način. Tonko je plemenit, velikodušen, solidaren, skratka: dober. S polihistoriko knjižnico v glavi in z otroško radovednostjo zna Tonko ta naš stari svet zmeraj znova ugledati s svežimi očmi, kot bi ga videl prvič.

Tonko, eden in edini.

Tonko je pisec neštetih pametnih pisem in razglednic, polnih mojstrskih in duhovitih verzov. V tem žanru poleg Tonka Maroevića blestita Stéphane Mallarmé in Aleš Debeljak. Jaz tem pesnikom pošte ne sežem do kolen, nenehno zamujam z odgovori in se nerodno opravičujem. Tonku se moram zahvaliti za prevode pesmi iz *MOM: Male Osebne Mitologije* in mnoge, mnoge druge, nazadnje za pred desetimi dnevi prišedšo, poslednjo pošiljko – revijo *Poezija*, v kateri kot urednik objavi odlomke iz *Bivališč duš* v prevodu Božidarja Brezinščaka Bagole.

Nekoliko bolj zanesljiv sem pri pesemskih pismih. Prav s Tonkom izkušam dandanašnji povsem pozabljeno pesniško disciplino sonetne

korespondence, ki je cvetela v času gibanja *dolce stil nuovo*. Tako on meni med drugim pošlje klasični italijanski sonet *K vrhu, pod oblake*, zapet z alpinistično metaforično verigo, s posvetilom “Borisu, navezana z rimo”, ki hrvaške rime razpnem in zopet spnem s slovensko verzno navezo:

Pisati sonet je preplezati stene:
ob rimi je rima kot klin zraven klina,
a z verzom težko se premaga višina,
če so za letenje metafore lene.

V navezah se nizajo pesniške mene,
saj dana je vsakomur lastna dolžina
vrvi in je skrajna pozornost vrlina:
tu varnost je vrednost kar najvišje cene.

In tam, kjer tercina zamenja kvartino,
na steni se boči rešilni oprimek,
ki váruje pred vrtoglavo globino.

Ta želja po cilju nas žene do rime
na vrhu, kjer zgine nevarni prepad,
v oblake že tonemo rajskih naslad.

Tolaži me, da Tonku pravočasno pošljem zbirko *Lunin Koledar: Praznična Pesniška Pratika*, kamor vključim dva njemu posvečena soneta, tudi v hrvaščini napisani “zamirajoči sonet”, ki zvečer, ko ga znova preberem, razumem drugače kot opoldne, ko ga napišem:

Tonko je Anton, dalmatinsko Ante,
što je rima na Dante.
Dobro ime, dobar ton!
(*Bonton, Bontonko.*)

A prezime? Maroević,
po pučkovi etimologiji – *mare*,
što će reći: *more*.
Mare nostrum,

a Tonko je monstrum
nostalgije,
nostralgije

za svom tom ljepotom
koja je ovdje oduvijek bila,
a bit će i potom ...

Usred mora Hvar,
a iznad mora i Hvara

snijeg i led i žar i čar,
zvjezdane sante

kvantne fizike
i metafizike.

A između njih – san

i pjesan ...

Zvesta duša, naj Te na vekomaj varujeta dom in grob Tvojega rodu v Starem gradu na Hvaru. Srečna duša, naj te vso večnost ziblje tvoje ljubljeno morje. Občasno pa, lepa duša, dvigni sidro in se pridi osvežit pod slap Savice! Čakam Te. Greva na Triglav, ti plezaje in plesaje, jaz pa šepaje in šepetaje ...